



**Departamento de Humanidades y Artes**

**Área Audiovisual**

**Proyecto de Investigación Período 2007-2009**

**TÍTULO DEL PROYECTO**

***Axiología e ideario de la música por tecnología en Argentina de fin de siglo pasado. Su impacto en las expresiones culturales de la actualidad.***

**DIRECTORA:**

Lic. Susana Espinosa

**INTEGRANTES:**

Magíster Fabián Beltramino, Lic. Juan Manuel Cáseres,

**PALABRAS CLAVE:**

Música electroacústica – axiología – valores – lenguajes - cultura

**DISCIPLINAS CIENTÍFICAS INVOLUCRADAS:**

Artística

**DURACIÓN:**

Dos años

**FECHA DE INICIO Y FINALIZACIÓN**

1/05/2007 al 30/04/2009

**1. FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO**

**Estado del arte**

La sociedad del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX, vivió una época de importantes cambios económicos, sociales, políticos e ideológicos. El arte no podía estar ajeno a ello. Las reglas estilísticas de orden, equilibrio y complementariedad con que se manejaron las expresiones artísticas de los períodos barroco, clásico y romántico se debilitaron en la práctica durante el

decenio 1880-1890, y especialmente durante el período en que se desarrollaron la primera y la segunda guerra mundial. Después de 1945, el arte directamente realizó una contrapropuesta frontal con toda su historicidad. Estos cambios impactaron en todos los aspectos compositivos de las distintas artes: los discursos, las texturas, las formas, las herramientas y materiales.

En el campo de la plástica por ej. las formas dejaron de dibujarse con el trazo de la línea pura y fueron reemplazadas por la línea difusa o directamente por la mancha, dando paso al color y a la textura como forma expresiva fundamental; en el teatro el drama dejó de contar situaciones cronológicas para contar situaciones aisladas y simultáneas en tiempo y espacio; en la música, la melodía tonal y el ritmo pautado dejaron de tener primacía para dar paso a la atonalidad, la politonalidad y la polirritmia, así como a los ritmos “lisos” (sin división temporal explícita); y en cuanto a la forma, la composición cerrada, acabada por el creador, dejó paso a estructuras múltiples, sin necesaria resolución de continuidad y en general solo sugeridas para que el espectador o auditor “finalicen” la composición desde su percepción o la intervengan con su participación. **Se arribó al arte de presentación en reemplazo del arte de representación.**

Así entonces, el arte sonoro de “elite” (explícito en su forma de representación) reconocido solo por los estratos socio-culturales entrenados o degustadores “amateurs”, comenzó a tener un espacio más restringido en el interés de los artistas, quienes comenzaron a producir un arte más “implícito”, que presentaba el contenido en forma sugerida, no acabada por el autor, para que el receptor pudiera recibirlo y disfrutarlo de acuerdo a su posibilidad de interpretación; es decir, un arte de “co-participación” activa entre emisor y receptor.

Los movimientos artísticos, las estéticas compositivas y los representantes más importantes significaron el cambio artístico más grande de todos los tiempos

ocurridos en la historia del arte. Como nunca, las expresiones culturales se adueñaron de la libertad creativa, generando movimientos eclécticos, interdisciplinarios y plurivalentes, tendiendo puentes amplios entre lo académico, lo social, lo cultural y lo educativo.

Las fronteras de las escuelas modélicas desaparecieron y un campo amplio, inacabable, ilimitado surgió, dando paso al uso de toda clase de herramientas, fuentes y estilos compositivos. Las distancias entre tecnología, artesanía, oficio y arte desaparecieron casi totalmente, dando paso a toda clase de expresiones validadas para su permanencia, solo por la solidez de sus construcciones, por su denuncia social o por su calidad autoral.

El arte también se “filtró” en todos los campos expresivos del hombre construyendo un aquí y ahora autovalente, adueñándose de todos los medios posibles para surgir en los diferentes estratos sociales y trascender los poderes hegemónicos de los “conductores” elegidos por sectores minoritarios; así, hoy por hoy, el arte es un caleidoscopio de expresiones múltiples; nunca antes se compuso, se pintó, se escribió, se danzó ni se actuó tanto como en la actualidad, e igual que siempre en la historia de la humanidad, el arte – en este caso el sonoro - resulta un referente de su contemporaneidad, testigo de su hacer, denunciante de su deshacer, emblema de su decir.

### **Música y máquinas**

Los cambios estéticos arriba mencionados generaron necesariamente también un nuevo auditor. La incorporación de ruidos de la vida cotidiana, de las fábricas, de los medios de transporte, de la naturaleza, integraron más naturalmente al “sonido todo” y por lo tanto los auditores también fueron aceptando la idea de que todo lo que suena vale para ser escuchado con interés si es presentado en formatos discursivos sostenibles.

A la vez, el desarrollo tecnológico generado por la revolución industrial y el avance de la electrónica, tentaron a los artistas a desarrollar sus obras con soportes tecnológicos e incluso a generar sonidos ya no solo emergentes de instrumentos musicales o de la naturaleza, sino también de generadores electrónicos.

Así, la tendencia cultural del hombre de mediados del siglo pasado, comenzó a desarrollar gustos y estéticas comprometidas más con lo concreto que con lo imaginado, con lo esencial que con lo general, con lo micro más que con lo macro.

Fue natural entonces que apareciera por los años 50 -en Alemania primero y en Francia después-, un grupo de investigación que indagaba sobre los sonidos “extramusicales” y que postulaba una valoración excluyente de los mismos, al considerárselo como unidad, más que como parte de un discurso musical. El sonido dejaría de ser un “engranaje” de una cadena -o un grado de la escala musical- para ser en sí mismo y con propia identidad.

Descubrir, sentir y disfrutar el sonido propio del cosmos, de la tierra, del entorno, de la naturaleza, pasó a ser la gran atracción luego del enorme y riquísimo período de varios siglos, donde el sonido tuvo valoración casi exclusivamente como integrante de un “discurso orquestado”.

Pierre Schaeffer, ingeniero de sonido de la radiotelevisión francesa, planteó el gran desafío: ¿cómo hacer para que un sonido determinado pueda ser escuchado aisladamente de su cualidad discursiva y a la vez pueda ser repetidamente escuchado sin que varíe en lo más mínimo en cada una de esas repeticiones? encontró la respuesta rescatando la idea de la “**escucha acusmática**” del filósofo y matemático griego Pitágoras (jerarquizar la pura percepción auditiva) que le

permitió desarrollar con sus colaboradores Beatriz Ferreyra y Francois Bayle un corpus volcado en el “**Tratado de los objetos musicales**” .

Así nació la llamada **Música Concreta** basada en la grabación de sonidos provenientes de la naturaleza, de las herramientas y utensillos de la vida cotidiana, de los instrumentos musicales, etc, y en la manipulación electrónica posterior en un laboratorio de sonido con lo cual se construían discursos infinitamente variados y libres.

En esta estética lo más importante no era manipular o transformar por medios electrónicos el sonido original, sino incorporar todo sonido-ruido existente, luego grabarlo para reconocer sus componentes internos y mejorar por tanto la escucha, y luego componer un discurso sonoro mezclando sonidos naturales, musicales y del hábitat, realizando pequeñas transformaciones al momento de componer la música por montajes simples y básicos. En sus principios, la música concreta, más que una estética musical, fue un estudio experimental del mundo que sonaba fuera de la sala de conciertos.

Al mismo tiempo que en Francia nacía la música concreta, en Colonia (Alemania) nacía la **Música Electrónica** de manos del compositor y teórico Herbert Eimert y desarrollada prolíficamente luego por Karlhein Stockhausen y Mauricio Kagel. La fuente sonora única a utilizar fue inicialmente el grabador a cinta y luego el sintetizador electrónico, instrumento fabricado para emular los sonidos naturales y/o musicales pero producidos electrónicamente.

El proceso de composición en este tipo de música era naturalmente más lento que el de la forma de escritura tradicional en papel y pentagrama. Había que trabajar las alturas de los sonidos a partir de sus frecuencias, las duraciones a partir de la extensión de la cinta, así como manipular ataques, intensidades, etc. y luego

cortar, pegar y empalmar como quien corta y cose una tela para hacer un vestido. El objeto sonoro era sometido a transformaciones mediante la consola de sonido (instrumento electrónico que permite el procesamiento de los sonidos hasta incluso hacer desaparecer el reconocimiento de la fuente que lo produjo) que contiene filtros eléctricos, cámaras de eco, etc.; por lo tanto, una composición podía comprender cientos de eventos sonoros grabados y luego manipulados, de forma que la composición de unos pocos minutos de música podía llevar semanas de trabajo.

Las fuentes sonoras de esta estética evolucionaron desde el original Telharmonium de Tadeus Cahill, hasta el Theremin, las Ondas Martenot, el Organo Hammond, el Partiturofon, el Morphophone y el Sintetizador.

Unos años después, por 1960, Pierre Boulez en Francia es el primero en fusionar las técnicas compositivas de la música concreta y la electrónica iniciadas por Schaeffer y Eimert, inaugurando la llamada **Música Electroacústica**.

Esta propuesta ofrece una nueva perspectiva y encara la multiplicidad de fuentes sonoras, así como el uso del espacio para obtener diferentes puntos de audición más el factor aleatorio ligado al intérprete que interactúa acústicamente en vivo y cuya ejecución es procesada electrónicamente en directo ante el auditorio o bien combinando su material con música electrónica previamente grabada y emitida en simultáneo con el instrumentista en vivo. El uso del espacio y de los silencios tuvo en estas estéticas una importancia hasta el momento no alcanzada. De allí en más, todas las experimentaciones sonoro-tecnológicas fueron posibles y se desarrollaron en muy diversas direcciones, a partir de los aportes que la tecnología ofreció a estas formas compositivas.

La gran mayoría de los creadores fundantes de la música electroacústica en el mundo , iniciaron sus investigaciones a mediados del siglo pasado provenientes

de muy diversos campos de acción: unos eran músicos compositores, otros ingenieros de sonido, otros técnicos, otros investigadores y docentes. Muy diversos también eran sus intereses pero todos – podríamos asegurar – estaban atraídos por reflejar en el arte sonoro los cambios revolucionarios producidos por entonces por la segunda revolución industrial, las tecnologías comunicacionales, los sistemas de producción, las estéticas arquitectónica, literarias y plásticas, la educación artística. La “gran aldea” de Mc Luhan había invadido la cultura en la sociedad moderna.

## **Proyección en Argentina**

La música por tecnología surgida en Argentina a mediados del siglo pasado fue una consecuencia de estos movimientos renovadores del arte y en especial de la música. Concretamente a fines del siglo pasado aparecen como una “toma de posición”, un espacio de libertad, frente a las convulsiones sociales y políticas vividas entre el 60 y el 80 en nuestro país. La represión en el pensamiento individual, la anulación de la opinión pública, la desaparición de las acciones culturales conjuntas y participativas, generó en los creadores la necesidad de encontrar espacios de libertad reglados únicamente por el impulso creativo y evitando que el “objeto de consumo” o de “valor artístico” o incluso de “valor comercial” de sus producciones, condicionara su hacer.

Latinoamérica y en especial Argentina se espejó rápidamente en ésto y así, casi al mismo tiempo que en los centros de experimentación tecnológica sonora del mundo, surgió en el país una serie de instituciones tanto estatales como privadas, que investigaban y producían música con tecnología electrónica, primero en soporte analógico y luego digital.

Fue justamente en un espacio universitario, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, que se fundó el primer Estudio de Fonología Musical – EFM en el año 1958 permaneciendo en funciones hasta 1963. Luego vendrían el famoso Instituto Di Tella que trascendió las fronteras nacionales con sus osadas experiencias, el Centro de investigaciones en comunicación masiva, arte y tecnología – CICMAT (dependiente de la Municipalidad de Buenos Aires), el Laboratorio de investigación y producción musical – LIPM (también dependiente de la ciudad Autónoma de Buenos Aires y existente hasta la actualidad).

En capítulo aparte se pueden mencionar muchos otros movimientos privados de los cuales destacaremos el Atelier de Realizaciones Técnico Electroacústicas –



ARTE 11 fundado en 1971 por los compositores Lionel Filippi, Luis María Serra y quien suscribe, Susana Espinosa; este grupo que funcionó sin interrupciones hasta 1978 y luego entre 1983 y 1987, se dedicó a promover la creación musical por tecnología y a sus aplicaciones no solo artísticas sino especialmente educativas, generando espacios creativos en escuelas secundarias, seminarios y clínicas para jóvenes, programas de radio experimentales, etc.

### **Hipótesis**

*Esta investigación intentará comprobar que la música por tecnología surgida en Argentina a mediados del siglo pasado, planteó un antes y un después en las tendencias artísticas contemporáneas y generó nuevos espacios académicos y culturales para el desarrollo de este campo. Y es a través de la selección y análisis de obras y autores de fin de siglo pasado, que trataremos de mostrar cómo los valores e idearios de estos creadores impactaron notablemente en la cultura y la educación artística de la actualidad.*

### **3. OBJETIVOS**

#### **Generales**

- Aportar al conocimiento de la gramática y sintaxis del discurso de la música electroacústica argentina a partir de la selección de obras paradigmáticas de fines del siglo pasado
- Incrementar la masa crítica disponible relativa al repertorio, procedimientos compositivos y recursos de la música académica contemporánea.
- Crear recursos de indagación rigurosos que permitan acceder a los modos en que las personas del común pueden acrecentar su comprensión de estos repertorios.
- Proyectar diferentes aplicaciones de los avances del estudio a la Gestión académica de la Licenciatura en Audiovisión de la UNLa

### **Particulares**

- Conocer las diferentes corrientes estéticas de la música electroacústica de fines del siglo pasado surgidas en Europa.
- Analizar los emergentes estéticos, lingüísticos y tecnológicos de dichas corrientes internacionales que promovieron el surgimiento de la música electroacústica en Argentina a fines del siglo pasado.
- Analizar las obras y autores de música por tecnología que se generaron en la Argentina a partir de allí.
- Detectar los valores e idearios de dichos creadores que impactaron en las tendencias culturales y de educación artística en la Argentina de entonces y hasta la actualidad.

### **4. JUSTIFICACIÓN Y PERTINENCIA**

Esta investigación, se propone estudiar los movimientos del arte por tecnología surgidos en Argentina de fin del siglo XX, indagando a través de la consulta a los principales protagonistas artísticos surgidos en la época, analizando sus obras más representativas, realizando encuestas a referentes de la cultura popular y académica, entrevistando a jóvenes músicos y educadores de arte.

Se espera que al concluir la investigación, podamos obtener aproximaciones teóricas que den cuenta del impacto que los valores e idearios de los artistas de entonces, produjeron en la cultura, la educación y el arte en Argentina y cómo contribuyeron de alguna manera a modificar formatos expresivos en los lenguajes académicos y artísticos de la actualidad.

También se espera que el manejo de nuevos conceptos aplicados tanto al conocimiento del objeto de estudio como a la práctica experimental de música realizada con recursos tecnológicos sea un aporte potencial en términos teóricos y

metodológicos\_ que se reflejarán en las carreras del área audiovisual de la UNLa. y en especial en la Licenciatura en Audiovisión.

Su pertinencia se basa en que esta investigación se desarrollará en el marco de la Universidad Nacional de Lanús, dentro del Area Audiovisual del Departamento de Humanidades y Artes, por lo que se espera que aporte fundamentalmente a la actividad académica de las carreras de pertenencia (Licenciatura en Audiovisión, Ciclo de Licenciatura en Audiovisión, Ciclo de Licenciatura en Enseñanza de las Artes Combinadas), y a las actividades culturales adyacentes del área como la edición de libros y discos, la realización de festivales, concursos y jornadas que presentan las últimas tendencias del uso de la tecnología en la creación artística.

La música, a diferencia de la arquitectura, la pintura, la literatura y el teatro, siempre ha sido comprendida y enseñada en base a las manifestaciones de por lo menos medio siglo atrás. En general, la historia nos demuestra que ha sido la expresión artística que más ha tardado en insertarse en la sociedad que consume más gustosamente lo pasado que lo presente, tal vez, por lo abstracto de su sustancia, existente sin presencia física ni táctil, ni olorífica.

En tal sentido, los resultados de este proyecto de investigación, pueden ser también una contribución a la evolución conceptual del arte que se manifiesta en diferentes ámbitos culturales y educativos de la actualidad:

1. En el ámbito internacional :

El centro académico donde se gestó la Teoría de la Tipomorfología del Objeto Sonoro, Groupe de Recherches Musicales, dependiente del Institut National de l'Audiovisuel de París. La UNLa. ha firmado un convenio de co-participación en actividades académicas con este Centro, y ha invitado a su Director actual Daniel Teruggi a dictar seminarios en el ámbito de la Licenciatura en Audiovisión (1998 y 2001) y a Francois Delalande (2001), quien también integra dicho staff.

La presente investigación dará cuenta de los aportes que esta Teoría estético-sonora ha producido en el campo cultural y social actual para la mejor degustación y comprensión de la música contemporánea.

## 2. En el Ámbito local

a) Las indagaciones que explorará el proyecto darán sustento teórico para las cátedras “Estéticas sonoras contemporáneas”, “Audición y análisis musical”, “Arte y Sociedad”, “Arte y Tecnología en la sociedad contemporánea” incluidas en la currícula de la Licenciatura en Audiovisión, del Ciclo de Licenciatura en Audiovisión y del Ciclo de Licenciatura en Enseñanza de las Artes Combinadas de la UNLa. Así mismo, podrá significar un aporte para cátedras y carreras similares del nivel terciario y universitario del país.

b) Los resultados parciales y finales serán presentados en algunos de los seminarios del Festival Sonoimágenes 2008 y 2009, y en otros festivales y congresos de la especialidad tanto nacionales como internacionales.

c) El informe final se condensará en un fascículo pedagógico en la colección “Cuadernos de Trabajo” que publica el Departamento de Humanidades y Artes para utilización de los alumnos de las cátedras arriba mencionadas.

d) Por último se publicará un libro en la serie “Escritos sobre Audiovisión” que edita la UNLa., que contendrá el cuerpo teórico y los resultados de la investigación más un disco compacto con las obras electroacústicas analizadas; esta publicación permitirá su difusión masiva a través de la venta del libro y de su donación a bibliotecas de universidades del país y del exterior.

En forma paralela, la directora del Proyecto es doctoranda del Doctorado en Filosofía de la Universidad Nacional de Lanús y su Tesis Doctoral versará sobre los usos lingüísticos contemporáneos y sus impactos en las estéticas del arte

actual. A tal fin contribuirá también el presente proyecto de investigación como insumo teórico para la Tesis.

Para llevar adelante el presente proyecto, la directora Susana Espinosa ha convocado a Fabián Beltramino quien es Licenciado en Artes (UBA), Magíster en Análisis del discurso (UBA) y cursa actualmente el Doctorado en Ciencias Sociales; es docente en varias cátedras de carreras de la UBA y de otras instituciones entre ellas la Licenciatura en Audiovisión de la UNLa.; ha sido integrante de diversos proyectos de investigación en la UBA; ha sido expositor en congresos y jornadas académicas; ha realizado artículos en diversas publicaciones sobre temas de arte, crítica musical, poesía. Es estudioso de la problemática de la música contemporánea y su relación con el gusto del auditor.

Fueron convocados también el Licenciado en Audiovisión Juan Manuel Cáseres quien es un estudioso del tema y autor de varias obras electroacústicas; el Licenciado en Audiodisición Fernando Boto quien ha hecho estudios sobre el tema en Inglaterra y en la Universidad de Quilmes; la Profesora Analía Bas, docente titular en el Conservatorio Juan José Castro y especialista en pedagogía de la música contemporánea.

En cuanto a la transferencia, los últimos tres profesionales mencionados se inician con este proyecto en el campo de la investigación y no están aún categorizados, por lo que este proyecto permite la formación de estos recursos humanos.

## **5. METODOLOGÍA**

Investigación cualitativa, multimetódica. Técnica mixta estratégica: triangulación  
Se realizará una primera etapa de rastreo bibliográfico, periodístico, fotográfico y testimonial, para obtener sustentos teóricos que permitan enmarcar el objeto de estudio de la investigación.

A continuación se realizarán entrevistas a distintos sectores culturales y educativos de la ciudad de Buenos Aires para obtener un panorama de opinión sobre cuáles serían las obras y autores más representativos de la época a estudiar. Con esta información y la reflexión conjunta del equipo de investigación a partir de los datos obtenidos en las consultas bibliográficas, se confeccionará el listado de las obras a estudiar ( aproximadamente diez ) a la vez que se dispondrá de las mismas en soporte fonográfico. Se analizarán sus lenguajes, herramientas tecnológicas y modos compositivos.

A partir de allí, comenzará el trabajo de campo acumulando toda la documentación disponible sobre los autores de las obras; por medio de entrevistas se indagará sobre los fundamentos teóricos, valores e idearios que definieron sus estéticas compositivas, así como los ámbitos de desarrollo de las mismas.

Algunos de los referentes de estos artistas electroacústicos que construyeron época son Francisco Kröpfl, ( quien fuera hasta hace muy poco Director del CICMAT y el LIPM por casi 40 años, o Enrique Belloc a la sazón Director del Conservatorio Municipal Manuel de Falla).

Una vez realizado el trabajo de campo se procesará la información obtenida y comenzará el análisis comparativo entre todo lo estudiado y las distintas manifestaciones culturales de la Argentina actual donde se compromete el uso de la tecnología para la creación sonora y audiovisual. Finalmente se construirá un mapa conceptual que refleje la hipótesis a demostrar en este proyecto.

## **6. CRONOGRAMA**

El proyecto aquí presentado tendrá 2 (dos) años de duración.

### **Primer año**

| Actividades / Mes  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
|--|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|
| Profundización del marco teórico y de la búsqueda de antecedentes                          |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Revisión de documentación existente. Recodificación.                                       |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Armado de la base de datos   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Confección de las planillas de entrevistas a representantes culturales del ámbito nacional |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Trabajo de campo. Entrevistas a representantes culturales del ámbito nacional.             |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Procesamiento de la información obtenida.  |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Selección y grabación de obras electroacústicas a estudiar                                 |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Análisis de sus soportes tecnológicos, lingüísticos y formales                             |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Análisis de los datos obtenidos  |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Elaboración del Informe de avance  |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |

**Segundo año**

| Actividades / Mes   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|
| Confección de las planillas de entrevistas a los artistas seleccionados |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |

|   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
|---|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|--|
| Trabajo de campo. Entrevistas a los artistas seleccionados  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Procesamiento de los datos obtenidos en las entrevistas   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Análisis y selección de los idearios y valores emergentes de las entrevistas a los compositores                                       |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Confección del mapa conceptual entre lo obtenido en las entrevistas y la bibliografía consultada y su proyección en la cultura actual |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Procesamiento estadístico por medios informáticos.  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| Elaboración del Informe final   |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |

## 7. PRESUPUESTO TOTAL (2 AÑOS)

### **Material de consumo:**

- Materiales para grabación de audio (40 Compact Disc con cajas)  
 100 \$

- 10 Resmas de papel \$ 120

### **Servicios:**

- Traducción de bibliografía \$ 200

- Armado de bases de datos y pasaje de base de datos  
 (recodificación de datos para la utilización en programas de análisis)  
 300 \$

- Desgrabaciones de material cualitativo (80hs)  
 400 \$

- Gastos de Movilidad \$ 500



|   |                 |
|---|-----------------|
| - Compra de bibliografía  | \$ 600          |
| - Edición de una Publicación en formato Cuaderno de Trabajo<br>conteniendo los resultados de la Investigación | \$ 500          |
| - Presentaciones en congresos y eventos científicos similares<br>(viajes: pasajes, viáticos, alojamiento )    | \$ 1.000        |
| <b>TOTAL APROXIMADO:</b>  | <b>\$ 3.720</b> |

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Adorno T. (1966). *Disonancias*. Ediciones Rialp, Madrid.
- Ambrosini C. (1991) "Wittgenstein. Los juegos del lenguaje y la disolución del sujeto moderno", en *Cuadernos de Etica*. Informes de investigación/Estudios críticos/ Reseñas. Nro. 11/12. Buenos Aires
- Apel K / Maliandi R. (2001). *Sobre la Etica del Discurso*. Cuadernos de Trabajo del Centro de investigaciones éticas. Nro. 4. Departamento de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires.
- Bercovich, G. (1999) "Francisco Kröpfl y la música electroacústica." en *Clásica*, Buenos Aires, (enero-febrero), pp.11-15
- Berenguer J. (1974) *Introducción a la música electroacústica*. Fernando Torres Editor, Valencia.
- Camps, Arizaga y otros. (coordinación S. Espinosa) (1983). *Nuevas Propuestas Sonoras*. Editorial Ricordi, Buenos Aires.
- Cerana, C. (1995) "LIPM. Laboratorio de Investigación y Producción Musical (Musical Production and Research Laboratory)" en <http://www-ccrma.stanford.edu/LIPM/Welcome.html>
- Chion M. (1983) *Guide des objets sonores*. INA-GEM- Buchet Chastel. París
- De Candé R. (1964). *Dictionnaire des musiciens*. Microcosme Editions du Seuil. Bourgers

- Eimert H. (1973). *Qué es la música electrónica?* Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.
- Espinosa S. (2007) “La música electroacústica en la escuela. Apuntes para la aplicación de una metodología de audición” en revista *Eufonía*. Nro. 40. Graó, Barcelona (en prensa).
- Espinosa S. “Antecedentes histórico-estéticos del arte sonoro contemporáneo” en *Escritos sobre Audiovisión. Lenguajes, tecnologías, producciones*. Vol. 3. Universidad Nacional de Lanús, colección Serie Audiovisión. Buenos Aires. (En prensa).
- Espinosa S. (2007) *El lenguaje como centro de las problemáticas filosóficas contemporáneas. Un aquí y ahora de sus usos en el arte*. Monográfico. Doctorado en Filosofía, cátedra de Filosofía Contemporánea. Universidad Nacional de Lanús. Buenos Aires.
- Espinosa S. “Antecedentes histórico-estéticos del arte sonoro contemporáneo” en *Escritos sobre Audiovisión*, vol. 3. UNLa., Bs.As. (en prensa)
- Espinosa S. ( 2006) *Ecología Acústica y Educación. Bases para el diseño de un nuevo proyecto sonoro*. Premio EMBAT, Editorial Graó, España.
- Espinosa S. (compiladora) 1983 *Nuevas Propuestas Sonoras*. Editorial Ricordi
- Fischerman, D. (1995) “La electroacústica en la Argentina: Años de búsquedas y encuentros. Entrevista Francisco Kröpfl” en *Clásica*, Buenos Aires, (enero-febrero), pp.83-85
- Fernández G. (compiladora) (2002). *El giro aplicado*. Colección Humanidades y Artes, Ediciones UNLa., Buenos Aires
- Gadamer H. (2003). *La actualidad de lo bello*. Paidós, Buenos Aires
- Jauss J.R. *Para una estética de la recepción*.
- Liut, M. (1992): “El laboratorio de música electroacústica del Recoleta” en *La Maga*, Buenos Aires, a1, nº32 (agosto), p.8
- Machlis J. (1975). *Introducción a la música contemporánea*. Marymar Ediciones, Buenos Aires.

Oteiza, E. (1997): "El cierre de los centros de arte del Instituto Torcuato Di Tella" en *Cultura y Política en los años '60*, E. Oteiza (coord.), Buenos Aires: UBA-Ofic. de Publicaciones CBC, pp.77-108

Plesch, M. y Huseby, G. (1999): "La música argentina en el siglo XX" en *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, J. E. Burucúa (ed.), Buenos Aires: Sudamericana, v.II, pp.175-234

Samuel C. (1965). *Panorama de la música contemporánea*. Ediciones Guadarrama, Madrid

Salzman E. (1972). *La música del siglo XX*. Editorial Víctor Leru, Buenos Aires.

Schaeffer P. (1966) *Traité des objets musicaux*. Editions du Seuil, París.

Schaeffer P. (1967). *La musique concrète*. Presses Universitaires de France, Paris.