



**INSTITUTO DE ETNOMUSICOLOGÍA Y CREACIÓN
EN ARTES TRADICIONALES Y DE VANGUARDIA**
"Isabel Aretz"



**INSTITUTO DE ETNOMUSICOLOGÍA Y CREACIÓN
EN ARTES TRADICIONALES Y DE VANGUARDIA
"ISABEL ARETZ"**

DIRECCIÓN:

Isabel Aretz y Alejandro Iglesias Rossi:

Vice-Directora: Susana Ferreres

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN:

Ronny Velásquez

Julieta Barra

ENSAMBLE FRONTERAS DEL SILENCIO:

Alejandro Iglesias Rossi, Director

Julieta Szewach

Mariano Fernández

Daniel Judkovski,

Luciano Borrillo

Federico Martínez

Daniel Vacs

Pedro Ochoa



**INSTITUTO DE ETNOMUSICOLOGÍA Y CREACIÓN
EN ARTES TRADICIONALES Y DE VANGUARDIA**
"ISABEL ARETZ"

El Instituto de Investigación y Creación en Artes Tradicionales y de Vanguardia, surge de la confluencia de tres vertientes que se unifican:

- La **investigación histórica etnomusicológica** que va hacia las fuentes autóctonas para recoger y recuperar los últimos vestigios de una cultura olvidada pero que sin embargo sigue constituyendo la trama profunda y vigente de nuestra existencia.
- La búsqueda de vanguardia (música contemporánea instrumental y electrónica) en la **creación artística** que actualiza las multiformes expresiones de esa fuente genuina, que se renueva inagotable, para aquel que se reconozca religado a su origen.
- La exploración y compenetración con las manifestaciones **Iconográficas en las culturas autóctonas** como legado para el desarrollo de un **Arte Iconográfico Contemporáneo** y una **Gestualidad Corporal** que asuma su herencia y busque sustento en sus propias raíces.

INVESTIGACIÓN ETNOMUSICOLÓGICA



INSTITUTO DE ETNOMUSICOLOGÍA “ISABEL ARETZ”

El **INSTITUTO DE ETNOMUSICOLOGÍA “ISABEL ARETZ”** está basado en la obra de la Dra. Isabel Aretz, realizada a través de décadas de estudio, viajes de investigación, recopilación, clasificación, escritos, publicaciones, conferencias, creación de Entidades, documentos visuales y sonoros.

El sentido inspirador de este nuevo emprendimiento es :

*La creación de un espacio institucional que albergue y proteja el patrimonio material, intelectual y artístico donado por la Dra. Isabel Aretz.

*Asegurar la continuación del espíritu de la obra emprendida por la fundadora. Aún queda mucho por conocer e investigar de nuestra cultura autóctona, el campo de la etnomusicología es inagotable pues su estudio se extiende desde los orígenes hasta la actualidad.

*Otro de los objetivos primordiales del Instituto es la **difusión**, a través de la proyección de **Films, Exposiciones y Seminarios** dictados por los miembros del **IDECREA** así como por personalidades invitadas.

Los materiales de los archivos tienen función de elementos vivos. Debidamente seleccionados se aplican a la docencia y se proyectan en el arte, con lo cual se aspira a que las nuevas generaciones puedan nutrirse de ellos creando una arte y una cultura con identidad propia.

*Recuperación de la Colección de instrumentos, videos, grabaciones, del **Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folclore de la OEA** (Caracas)

***Publicación de los siguientes libros de Isabel Aretz:**

Tradiciones Musicales autóctonas para docentes, estudiantes y compositores.

Música y Danza en las Campañas de los Libertadores

INVESTIGACIÓN ETNOMUSICOLÓGICA

América en el tiempo de la conquista, tenía culturas tan desarrolladas como las de Europa, aunque diferentes. Sus realizaciones, desde la llegada de los conquistadores, permanecieron en gran parte soterradas: pictografías, murales, tallas, cerámicas y tejidos. Arqueólogos, arquitectos, antropólogos, historiadores, desde hace más de un siglo han venido trabajando para desentrañar la vida de infinitas expresiones culturales que se sucedieron en nuestra América. Cientos de centros habitacionales y culturales, con pirámides, templos y observatorios astronómicos son poco a poco desenterrados, permitiendo apreciar las altas culturas que se erigieron por cientos de años y algunas, desde milenios antes de Cristo.

Los organólogos y musicólogos no podíamos permanecer ajenos a estos descubrimientos. Primero en México, despuntaron especialistas para desentrañar los secretos musicales que conservó la tierra: percutores y aerófonos variados (muchos sin parangón en otros continentes) como las flautas triples y cuádruples que permitían la ejecución de música polifónica. A estos descubrimientos se sumaron las infinitas flautas de Pan peruanas, en las que se descubre también un mundo sonoro hasta ahora no transitado por los músicos contemporáneos, en lo que se refiere a su uso polifónico.

Inclusive la cerámica de América, se ha enriquecido notablemente con el aporte del estudio de los instrumentos arqueológicos. Nuestro continente realiza así un aporte extraordinario a la organología universal con el descubrimiento e investigación de infinitos instrumentos prehispánicos en sus países de origen.

El haber podido recopilar desde hace más de sesenta años música del Noroeste Argentino, de los países andinos hasta Venezuela así como de los países mesoamericanos y del Caribe, me ha familiarizado con los tres tipos de música bien diferenciados de nuestro Continente: la aborígen, la de las altas culturas precolombinas y la folklórica.

En Argentina, la música incaica, kolla y diaguita ha sido descubierta, pero falta realizar el trabajo sobre otras culturas. Músicas pretéritas dentro del repertorio cotidiano, el cual hay que detectar, pues la música debe ser grabada, transcripta y analizada para su posterior clasificación.

Como ejemplo puedo dar mi asignación de las "vidalitas andinas" a la cultura de La Aguada, y que encontró su confirmación al descubrir el nexo con la cultura Nasca.

Otro aspecto que siempre me ha preocupado en los estudios etnomusicológicos (y ello debido a mi arranque inicial como compositora) es la posible proyección, en la creación de la música popular y académica, de elementos musicales prehispánicos que pudieran conducir a la creación de un arte musical contemporáneo con raíces propias.

América necesita transitar caminos propios y nuestro objetivo primordial es lograr una autonomía acorde con nuestros antecedentes milenarios.

Somos herederos de músicas que podrían conducirnos a plasmar una cultura sonora propia, sin renunciar por ello al sentir de nuevas generaciones, abiertas siempre a nuevas conquistas.

En definitiva, mis viajes me permitieron tener una visión etnomusicológica de América latina y apreciar cómo está latente su propia cultura. Culturas que me mostraron la genuina creatividad de sus gentes, opacada por mandatos comerciales foráneos. A nosotros nos toca desandar caminos y traer a la luz las realizaciones de muy anteriores generaciones, para, a partir de ellas, acreditarlos como un continente culturalmente independiente.

Isabel Aretz



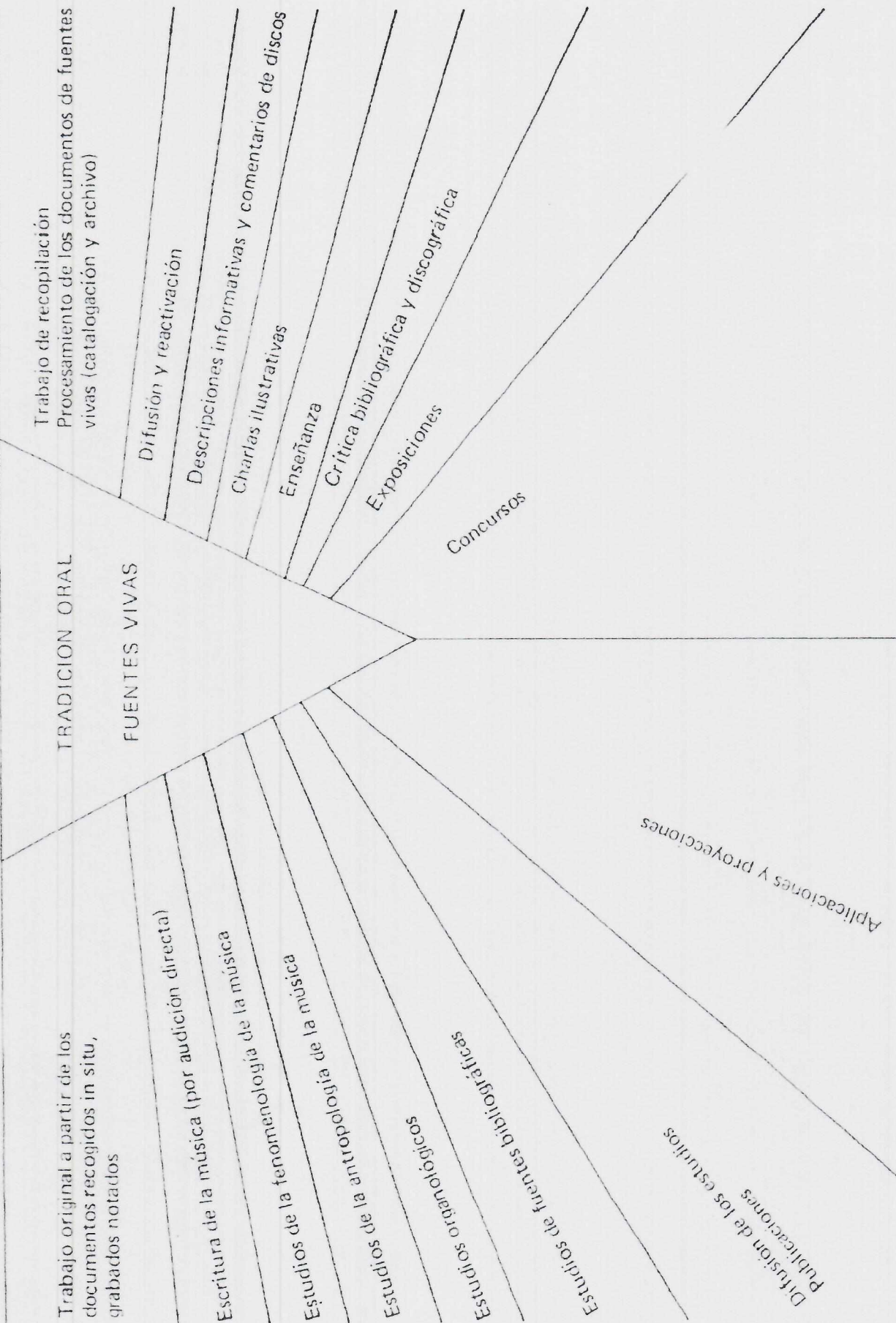
DEFINICIONES

1. **Musicología:**
Estudio total de la música a partir de documentos escritos o iconográficos.
2. **Musicología comparada:**
Estudio comparado de la música de "culturas exóticas".
3. **Etnomusicología:**
 1. Estudio de la música en la cultura (Alan P. Merriam).
 2. Ciencia que estudia la música como hecho de cultura oral (Ramón y Rivera).
 3. Estudio de la música de tradición oral en las diferentes culturas, a partir de grabaciones e investigaciones realizadas in situ. (I. Aretz).
4. **Música de Tradición oral:**
Toda la música que tiene raíces antiguas y se transmite sin participación de la escritura musical.
5. **Etnografía Musical:**
Rama de los estudios etnográficos que conciernen a la música. De acuerdo con nuestro concepto, se refiere a la música prehispánica, incluyendo la música de los aborígenes actuales que no está aculturada.
6. **Folklore musical o Folklorología musical:**
Rama de los estudios del saber empírico musical de los pueblos posthispánicos.
7. **Música folklórica:**
La música del folk.
8. **Música popular:**
La música de estructuras más sencillas, propia de los músicos no académicos, o inclusive la de músicos doctos cuando se ajustan a estos cánones. Puede o no tener raíz tradicional, puede ser música de moda y en consecuencia, comercial.

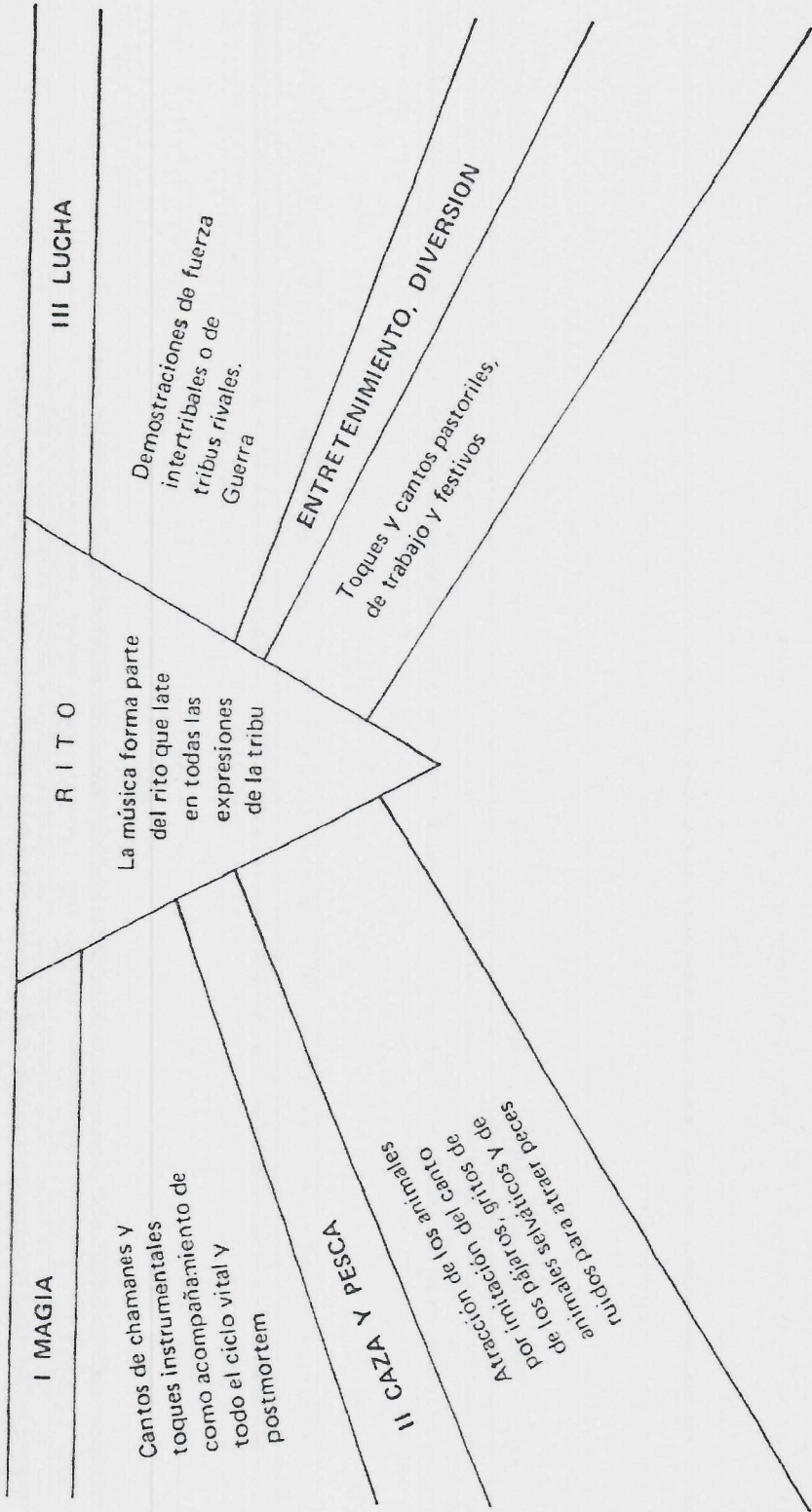
MUSICA INDIGENA prehispánica

1. La música indígena, especialmente entre pueblos cazadores, pescadores y recolectores, aparece unida al mito, en actos chamánicos.
2. Los cantos y toques son exclusivos de determinadas ceremonias o persiguen un objetivo utilitario, espiritual o material.
3. La comunidad puede o no participar de los cantos.
4. La música y la ejecución de los instrumentos está dividida por sexos, y hay músicas e instrumentos tabú.
5. Los cantos e instrumentos pueden encerrar un simbolismo.
6. Cada toque, cada danza, cada canto, tiene un significado y un uso precisos.

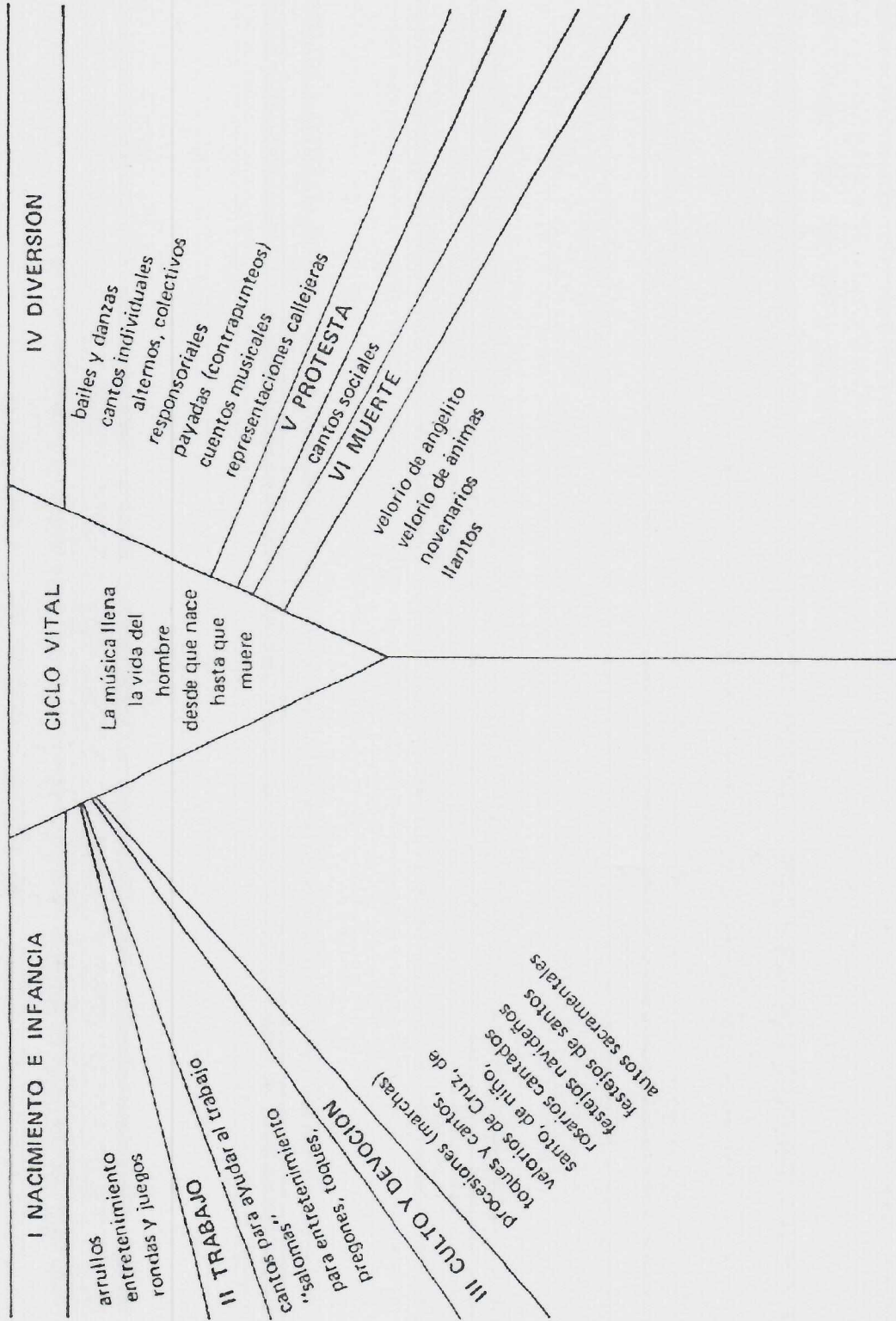
ETNOMUSICOLOGIA



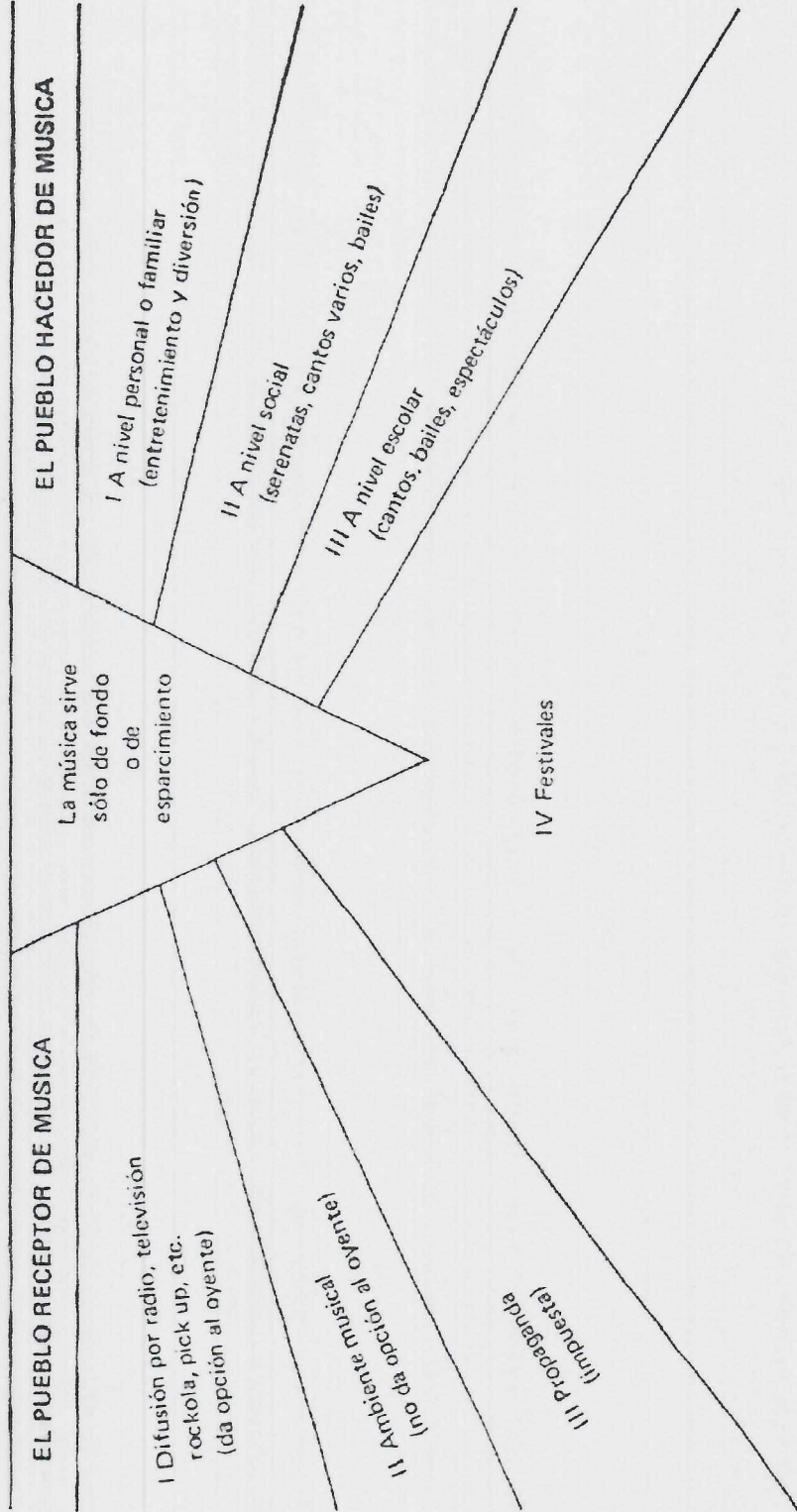
ESTUDIO DE LA FUNCION DE LA MUSICA INDIGENA



ESTUDIO DE LA FUNCION DE LA MUSICA FOLKLORICA



ESTUDIO DE LA FUNCION DE LA MUSICA POPULAR



ESTUDIO DE ASPECTOS DIACRONICOS

Música precolombina o precortesiana

Hallazgos arqueológicos

Documentos varios:

códices

dibujos

pinturas

crónicas

supervivencias:

músicas

instrumentos

Historia recordada

Música prehispánica

Recopilación de cronistas

Recopilación de música viva:

grabaciones

instrumentos

bailes y danzas

textos

datos antropológicos

datos sociales

Historia vivida

Música posthispánica

Música de aborígenes aculturados

Música de aborígenes transculturados

Música de grupos o poblaciones folklóricas

**ESTUDIO DE LA MUSICA
DESDE LOS TRES ANGULOS CLASIFICATORIOS ADOPTADOS**

Material

A través de los instrumentos musicales que el hombre fabrica y ejecuta.

Social

De la sociedad en que el músico actúa, y a través de la función que llena la música.

Espiritual-Mental

Arte: En sus componentes fenomenológicos (caracteres expresivos).

Ciencia: En sus reglas estructurales.

Devoción: En su relación con las creencias.

Saber empírico: Leyes y reglas musicales que emanan de la práctica establecidas por el músico.

Investigación in situ
del etnos y la música

Estudio de las fuentes vivas
complementado con las
fuentes secas (logos)

Etnomusicología aplicada

Al principio la investigación estuvo a cargo de los antropólogos y otros viajeros, y luego el musicólogo estudiaba los materiales. En la actualidad, el etnomusicólogo realiza la grabación complementada con la documentación etnográfica o folklórica.

Investigación de la cultura y de los aspectos sociales de la música.
Investigación de la música, los instrumentos y las danzas.

Estudio científico de los materiales obtenidos.

Estudio histórico, de orígenes.

Educación: Difusión y aplicación de la cultura musical de tradición oral.

Reactivación: Cantos y toques que amenazan con perderse son estimulados in situ para activar su vigencia.

Resiembrá: Cantos y toques ya olvidados se enseñan por medio de la audición a niños y jóvenes para volverlos a los cauces de la tradición.

Proyección: Utilización de la etnomúsica o de su fenomenología o de los instrumentos musicales en la composición musical.

Fines sociales: Conocimiento y comprensión de la cultura aborigen y folklórica, en defensa de sus portadores.

Difusión: Grabación de discos.
(Este aspecto resulta negativo cuando no recurre a las fuentes documentales, y cuando se realiza exclusivamente con fines de lucro).

ETNOMUSICOLOGIA APLICADA

Lo que se hace generalmente:

Conocer para penetrar
económicamente
culturalmente
por medio de
la religión

Lo que nos proponemos hacer:

Conocer para conservar la cultura propia
reactivar
difundir
aplicar
proyectar
con el fin de lograr un ser nacional, y por
ende, latinoamericano.

**Objetivos de un
Instituto de
Etnomusicología
en Latinoamérica**

Investigar in situ
la música de
tradición oral

la música en sí
la música en la cultura
los instrumentos musicales
las danzas

Formar un archivo de

grabaciones
partituras
instrumentos musicales (museo)
fotografías, diapositivas, películas y videos-tape
biblioteca especializada

Estudiar

fenómenos etnomusicológicos
aspectos culturales en los que intervengan la música
textos cantados
bailes y danzas
ceremonias y su calendario, fiestas
dispersión de la música
instrumentos musicales

Publicar

antologías de discos y cassettes
libros, cuadernos, boletines y revistas

Difundir

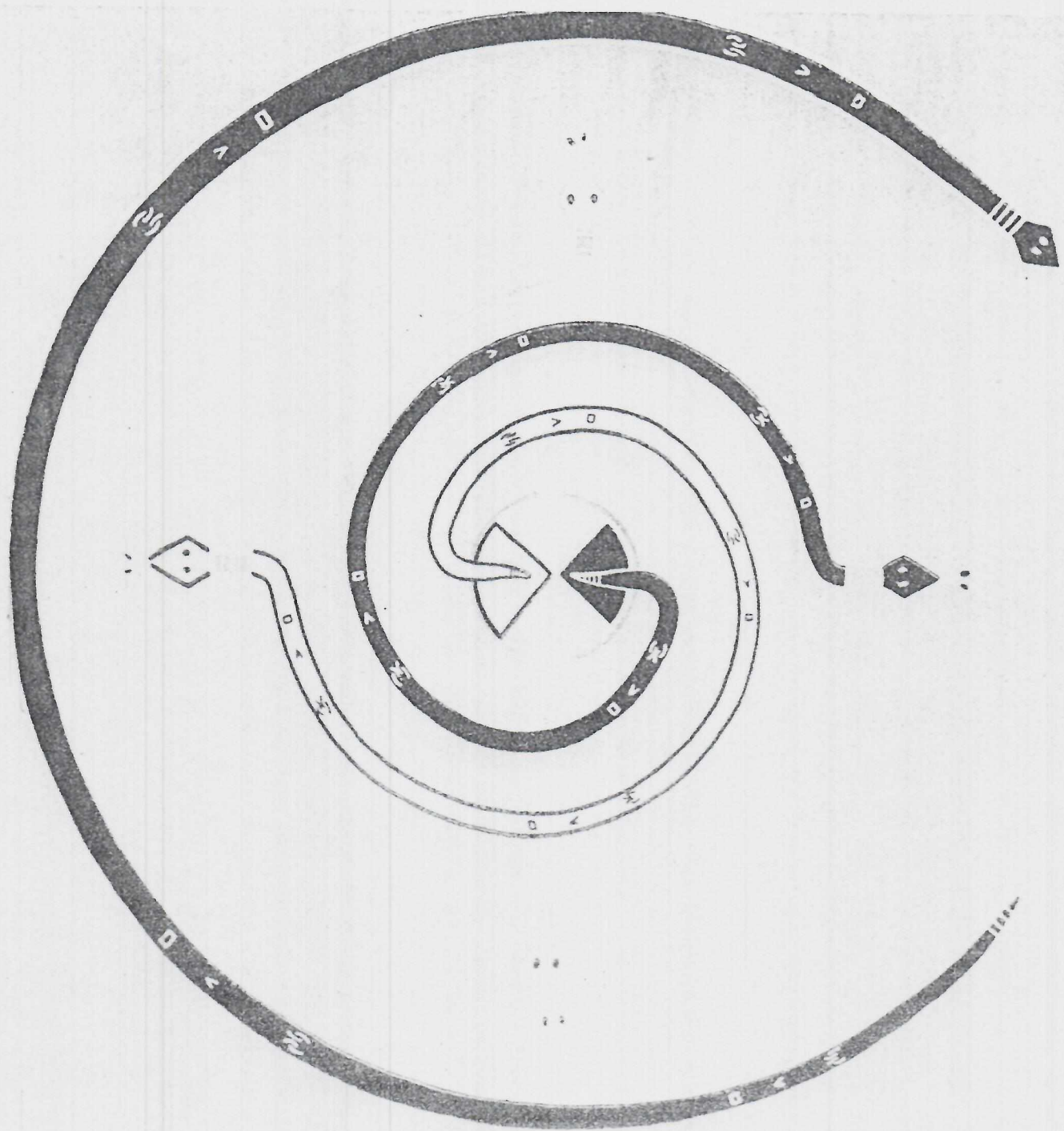
por medio de clases, conferencias, foros,
programas de radio y televisión

Reactivar
Aplicar
Proyectar

con el objeto de
crear conciencia nacional y
latinoamericana

Colaborar con otras ciencias en el estudio total de nuestras culturas.

ARTE Y CREACIÓN EN EL MUNDO



***NUESTRA TRADICIÓN EN LA INTERFAZ CULTURAL
DE LAS GRANDES TRADICIONES
ESPIRITUALES DEL MUNDO***

ARTE Y CREACIÓN EN EL MUNDO

NUESTRA TRADICIÓN EN LA INTERFAZ CULTURAL DE LAS GRANDES TRADICIONES DEL MUNDO

El Instituto de Investigación y Creación en Artes Tradicionales y de Vanguardia, en su línea directriz de búsqueda tiene el propósito, tanto en el área de Investigación como en el de Creación, de recuperar el contacto con las fuentes autóctonas de América, no como una idealización o un retorno a un pasado estancado, sino como el despertar de una semilla latente que solo necesita del genio creador capaz de volver a dar su original y sustancial fruto dentro de las formas, estructuras, materiales, tecnología contemporáneas que se han ido desarrollando.

El reconocimiento de lo propio se agudiza en el rico contraste de lo diferente que distingue a cada Tradición. Pero también el reconocimiento de lo semejante nos une como un solo cuerpo, en la búsqueda que ha interrogado a la humanidad en su paso por la tierra y que se refleja, como incógnitas vivas, en la compleja configuración de sus mitos, con su arte, su música y sus textos sagrados.

El centro de la circunferencia reúne a todos sus rayos en **unidad**.
Cuanto más nos alejamos del centro original hacia la periferia no sólo nos distanciamos de nosotros mismos sino también de los otros.

Es la "plasticidad metafísica" del corazón que nos concede la disposición intelectual para reconocer la manifestación de esta unidad ontológica sea cual sea la forma y el lugar donde se revele.

Susana Ferreres

HIPÓSTASIS

Artículo publicado en la Revista Musical de la UNESCO (Junio 2001)

La única posibilidad de estar, al mismo tiempo, abierto a lo mejor que nos ofrece la modernidad y enraizados en nuestra cultura es encontrar aquello que la antigua teología cristiana denominó *Hipóstasis*.

Este término, comenzó a ser utilizado en el siglo cuarto para describir esa "unicidad", ese algo único que cada uno de nosotros es: **nuestra persona profunda**.

A diferencia del concepto teológico de Naturaleza Humana, o sea, aquello que todos nosotros como seres humanos compartimos (todos tenemos dos piernas, dos ojos, una psiquis, etc) la hipóstasis es indefinible racionalmente. Se trata de un misterio, y la única forma de alcanzarla es por Revelación. Es el **nombre nuevo** del que habla el Libro del Apocalipsis cuando dice: "*al vencedor le daré maná escondido; y le daré también una piedrecita blanca y, grabado en la piedrecita, un nombre nuevo que nadie conoce, sino el que lo recibe.*" Para dejar de ser hipóstasis "potenciales" y convertirnos en la "plenitud" de nuestra persona, en ese nombre nuevo, debemos atravesar un proceso de desvelamiento, de despojamiento de todos los "personajes" que creemos ser nosotros, y por los cuales sufrimos, ya que, a pesar de todo, sabemos que esos personajes, esos condicionamientos no somos "nosotros mismos".

Así como no se puede hablar de la hipóstasis fuera de un contexto ascético, místico y escatológico, el componer tampoco puede ser pensado fuera de esos tres contextos. Cada una de nuestras composiciones debe ser un acercamiento a nuestro yo verdadero. Dicho de una forma operativa, si al terminar una obra sentimos que no hubo nada que se transformó en nosotros, si no hubo una **metanoia** de nuestro ser, esa obra se compuso en estado de ausencia espiritual, por tanto sin valor transformante, y mas vale olvidarla. Las obras verdaderas son aquellas que nos llevan constantemente hacia territorios desconocidos, constantemente al borde del abismo, y, paradójicamente, el coraje de afrontar al abismo no lo logramos antes de tirarnos a él sino durante la caída misma. Es en la praxis composicional y no en una teoría en la que ocurre la progresiva iluminación de las potencialidades personales.

Nuestra persona se aprehende **existencialmente**, a través de la experiencia espiritual. Componer es un desvelamiento hacia nuestro ser. Una historia medieval lo describe de forma fiel:

un hombre camina y pasa por una cantera, hay dos hombres golpeando piedras, le pregunta a uno qué es lo que está haciendo y éste le contesta: estoy rompiendo piedras; luego le pregunta al otro qué está haciendo y éste le dice: estoy construyendo una catedral.

Componer debe implicar un compromiso total porque la persona, **la hipóstasis, es una consideración absoluta**. Nos podemos acercar a ella únicamente desde un compromiso implacable y despiadado, desde la libertad mas absoluta. Nuestra hipóstasis profunda es radicalmente libre, y cuando aflora conlleva la aparición de un espacio de libertad insospechado.

Otra característica de **la persona** es que **es incomparable**. Podemos comparar cosas semejantes, pero siendo que la persona es única, no puede ser comparada, no existen hipóstasis mejores o peores, mas o menos bellas. Como dijo un maestro místico siglos atrás "*cada uno de nosotros es un Nombre de Dios*". Esto es fundamental recalárselo a los jóvenes que llegan con una pesada carga de prejuicios con respecto a lo que se supone que deben ser, a lo que otros ya han logrado y ellos no, a cuan rápidamente deben llegar a resultados socialmente aceptables. **La noción de competencia es ajena a la búsqueda interior**. Cada alumno es un desafío, cada uno de ellos es único y la forma y la relación que debemos establecer para ayudarlos en su crecimiento interior también debe ser única. La utilización rígida de un "método", de una técnica, de cualquier tipo que sea, termina siempre dándose de bruces con la realidad, por la simple razón que, como dice el Evangelio, el Espíritu "*sopla donde quiere*" e intentar atraparlo es como atrapar al viento, un imposible.

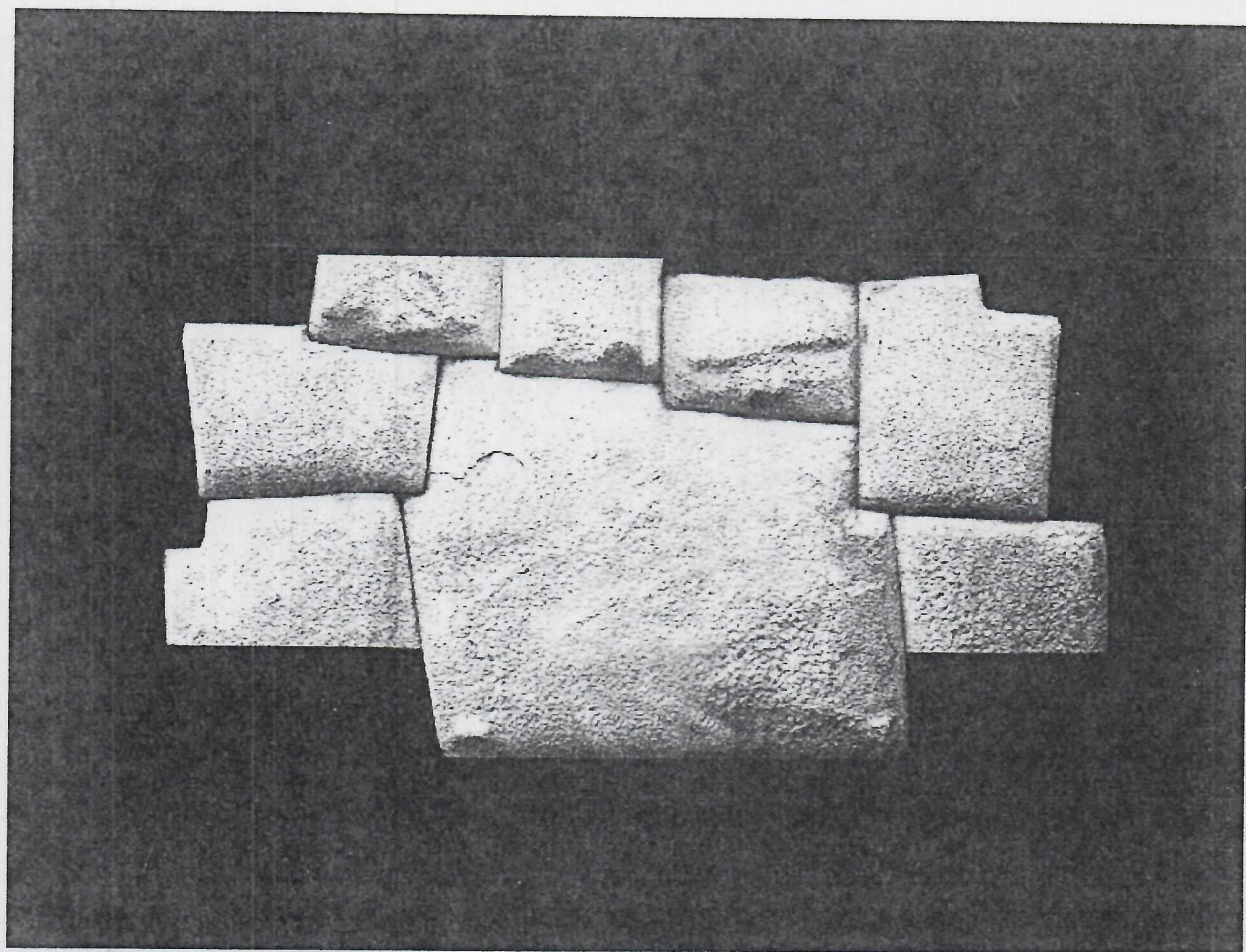
Sólo si el joven compositor esta comprometido clara y absolutamente en la búsqueda de su yo profundo, su vocación espiritual, plasmada en el componer en tanto que vocación total, es que puede asimilar de forma radicalmente libre cualquier material que desee y procesarlo personalmente brindando una síntesis única.

El gran compositor brasileño Heitor Villalobos lo había querido sintetizar en los años cincuenta con una "boutade", cuando ante una pregunta de un periodista sobre: ¿qué es el folclore? le respondió: **el folclore soy yo**.

Ampliando este concepto diría que yo soy el producto de mi tierra, estoy hecho del aire de las pampas, de la nieve de los Andes, de los cuerpos de cóndores que al polvo volvieron, de las esperanzas y dolores que quedaron impregnadas a través de las generaciones en el cielo de América, es por eso que si encuentro quien soy, el producto no va a ser solamente personal sino telúricamente propio del lugar, de la geocultura que me vio nacer y desarrollarme. Y de la misma forma que la ciencia moderna sabe hoy que el aleteo de una mariposa en el Amazonas puede terminar generando un ciclón en el Japón, así yo también soy el producto de los sueños y dolores de las almas que habitaron a través de las generaciones este extraño planeta, del color de las arenas del Sahara, y de los pedregullos de la última aldea olvidada de la Tierra. **Somos**, como diría San Pablo, **un solo cuerpo**, y cada uno de nosotros encontrando su propio lugar en esta sinfonía cósmica puede llegar a ser absolutamente único y al mismo tiempo absolutamente universal.

Alejandro Iglesias Rossi

ENSAMBLE FRONTERAS DEL SILENCIO



ENSAMBLE FRONTERAS DEL SILENCIO

El Ensemble *Fronteras del silencio* se constituyó con un énfasis en dos áreas:

1- Ser un **espacio de reflexión** sobre lo que significa ser compositor en América Latina, lo cual incluye diferentes aspectos:

a) distanciamiento de la admiración hacia paradigmas de pensamiento extraños a nosotros mismos y que sólo pueden llevarnos hacia la insatisfacción

b) búsqueda de un “ser y un hacer” enraizados en la propia geocultura a la que se pertenece

c) franquear las dificultades con que se encuentra comúnmente el compositor en América y cuya consecuencia es la constante emigración hacia centros culturales donde aparentemente esos problemas están resueltos, con el consecuente desarraigo individual y empobrecimiento cultural comunitario de sus países de origen.

d) revalorización de los instrumentos nativos de este continente, poniéndolos al mismo nivel “ontológico” que los instrumentos heredados de la tradición europea.

2- **Salvar la brecha**, la compartimentación (heredada de una cierta concepción tardía en la historia de la música), **entre el compositor y el intérprete**, por ende:

a) todos los integrantes son a la vez creadores y ejecutantes de su propia obra, generando:

*una falta de disociamiento entre la *cogitación* intelectual y la *praxis* instrumental,

*el arraigo de una gestualidad personal en los jóvenes compositores.

b) asimismo, los integrantes participan de la creación de un espacio colectivo, dándoles una experiencia de trabajo orquestal, al tiempo que resuelve la dificultad para lograr que sus obras sean interpretadas.

Y fundamentalmente, el deseo profundo de que la generación que nos continúe, enfrente los desafíos de su tiempo con armazones conceptuales dignas de los sueños de nuestros Libertadores, que creyeron que América es capaz de ser original; que como decía Simón Rodríguez (amigo y maestro de Simón Bolívar) “de una vez, dejemos de ser sólo dueños de nuestras tierras para llegar a ser dueños de nosotros mismos”. Quizá en ese momento, ser americano deje de ser sólo la pertenencia a un lugar geográfico y pase a ser una dignidad que hayamos conquistado cada uno de nosotros personalmente.

Alejandro Iglesias Rossi

ORQUESTA DE INSTRUMENTOS AUTÓCTONOS DE AMERICA,
Ensamble de Geometría Variable, basada en la experiencia del
Ensamble Fronteras del Silencio y la colección de Instrumentos del INIDEF
DIRECCIÓN: Alejandro Iglesias Rossi

Decía hace 150 años Simón Rodríguez, maestro y compañero de Bolívar, en un texto que se titulaba "O INVENTAMOS, O ESTAMOS PERDIDOS":

"Véase a la Europa cómo inventa, y véase a la América cómo imita.

América no debe imitar servilmente, sino ser original.

¿Y dónde vamos a buscar modelos?

Somos independientes, pero no libres;

dueños del suelo, pero no de nosotros mismos.

Abramos la historia, y por lo que aún no está escrito,

lea cada uno en su memoria".

La idea de crear la Orquesta de Instrumentos Autóctonos de América parte de la concepción, desarrollada ya desde su origen por el Ensamble Fronteras del Silencio, de otorgar a los instrumentos nativos de América la misma "dignidad ontológica" que los instrumentos heredados de la tradición europea y los desarrollados por la tecnología digital, con un énfasis en tres áreas:

a) búsqueda de un "ser y un hacer" enraizados en la propia geocultura a la que se pertenece

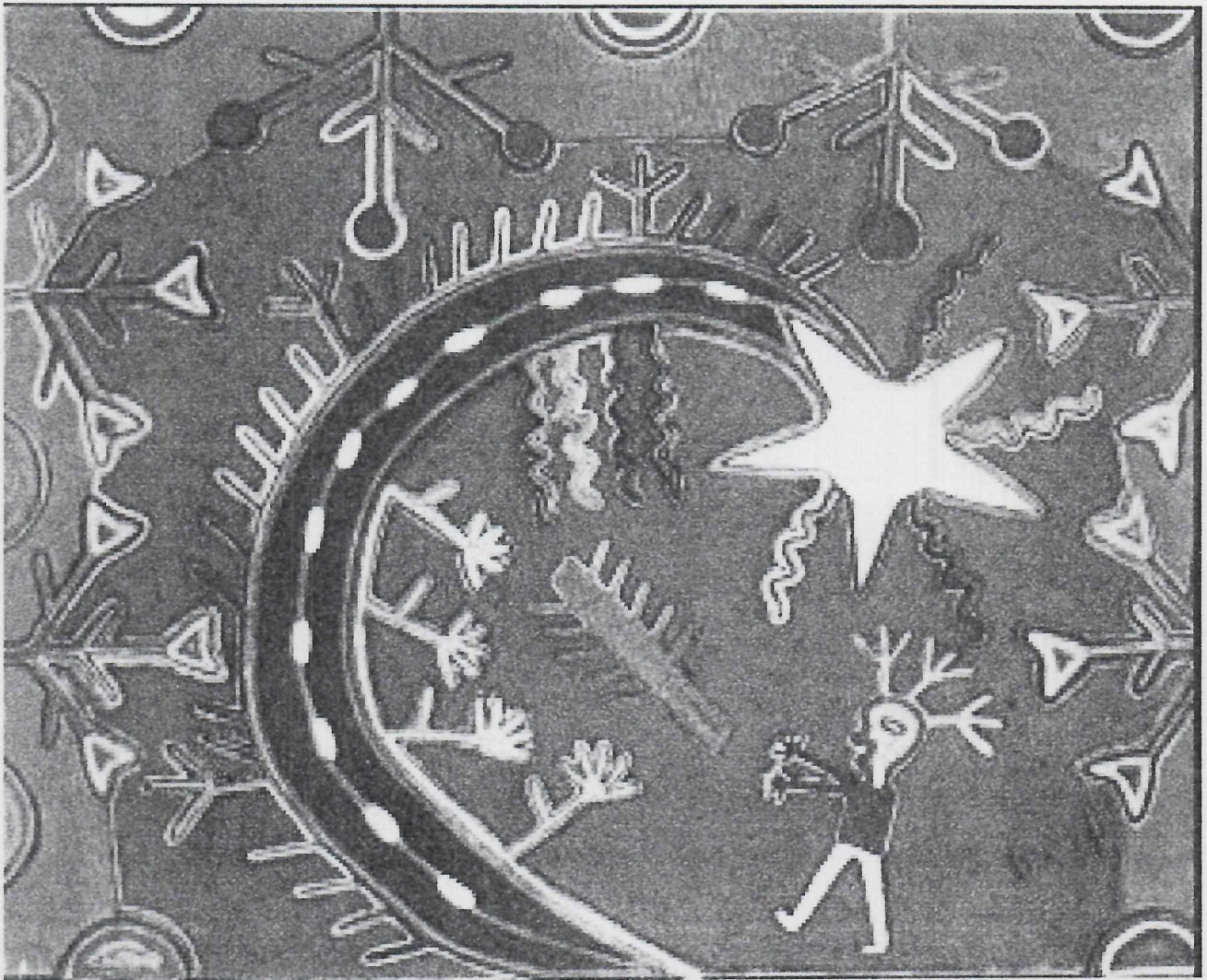
b) distanciamiento de la admiración hacia paradigmas de pensamiento extraños a nosotros mismos y que sólo pueden llevarnos hacia la insatisfacción

d) franquear las dificultades con que se encuentra comúnmente el creador en América y cuya consecuencia es la constante emigración hacia centros culturales donde aparentemente esos problemas están resueltos, con el consecuente desarraigo individual y empobrecimiento cultural comunitario de sus países de origen.

Y fundamentalmente, el deseo profundo de que la generación que nos continúe, enfrente los desafíos de su tiempo con armazones conceptuales dignas de los sueños de nuestros Libertadores, que creyeron que América es capaz de ser original; que como decía Simón Rodríguez "de una vez, dejemos de ser sólo dueños de nuestras tierras para llegar a ser dueños de nosotros mismos". Quizá en ese momento, ser americano deje de ser sólo la pertenencia a un lugar geográfico y pase a ser una dignidad que hayamos conquistado cada uno de nosotros personalmente.

ALEJANDRO IGLESIAS ROSSI

ICONOGRAFÍA



ARTE SAGRADO

ICONOGRAFÍA

ARTE SAGRADO

Las Tradiciones espirituales de todos los tiempos y latitudes han expresado a través del Arte Iconográfico la concepción de su mundo, el conocimiento del hombre y el universo, la cosmovisión en la que se enraíza su cultura.

El arte sagrado se manifiesta en todas las tradiciones del mundo como un arte de evocación de lo invisible a través de la transfiguración de lo visible.

La distinción entre arte sagrado y profano está rigurosamente establecida en los principios y reglas que se requieren de una construcción capaz de sumergir y proyectar al que lo contempla en esa realidad invisible, arquetípica, inasible para los ojos de la carne. Estas bases son comunes en todas las tradiciones: sólo el símbolo puede traspasar las barreras de la racionalidad y reactivar los sentidos espirituales.

En el arte sagrado no hay nada decorativo ni superfluo. Las líneas constituyen en sí mismas un lenguaje que se expresa a través del enlace de curvas y rectas.

La construcción geométrica, la particularidad en las proporciones, las imágenes planas y la "perspectiva invertida" (como en el ícono bizantino) dan cuenta de una dimensión regida por leyes distintas de las coordenadas espacio-temporales de nuestro mundo.

"Ícono" del griego "eikon" significa imagen.

El ícono es Teología de la Belleza.

En el plano de las estructuras arquetípicas, la creación del mundo contiene en germen su última vocación y determina el destino del hombre, como dice la Tradición iconográfica: ***"Dios nos concede participar de su propia Belleza"***.

Susana Ferreres

CÓDIGO ANCESTRAL DE MOVIMIENTO

ICONOGRAFÍA Y GESTUALIDAD

El cuerpo, como un antiguo pergamino, lleva inscripta nuestra historia. Podemos aprender a leer directamente sus signos, sus huellas, escuchando de una manera nueva, lo que nos dice desde la infinita contextura de sus símbolos. Esta escritura labrada en nuestra carne, nos remonta a la trama misma de la humanidad, en la unidad con todas las criaturas y el Cosmos del que somos parte.

La iconografía y el estudio gestual de sus representaciones constituyen la base de partida de esta investigación.

Considerando al cuerpo como ***símbolo, síntesis, culminación actual del cuerpo humano desde los orígenes ancestrales***, podemos acceder a esta realidad oculta pero vigente en su constitución, no sólo a través del contacto directo con los vestigios arqueológicos que han quedado plasmados en la iconografía de los lugares sagrados donde esas grandes culturas se desarrollaron, sino también a través de la relación directa con las tribus que aún subsisten conservando este tesoro en forma menos "contaminada".

Más allá del conocimiento intelectual adquirido a través del estudio académico, la **investigación de campo** posibilita una compenetración más real y orgánica con las posturas humanas y animales en situaciones naturales y rituales. Este contacto directo permitiría complementar la actualización dinámica de las poses, gestos, actitudes corporales, articulándolo con lo que ha quedado plasmado en la iconografía de las culturas nativas, en sus monumentos, esculturas, murales, vasijas, máscaras, códice, etc. y que algunas tribus conservan vivas aún.

El estudio e **investigación del cuerpo** en esta dirección de búsqueda nos abre el acceso hacia la "unicidad" de la persona, recuperando el potencial original del que cada ser es portador, liberándolo de modelos condicionantes que impregnan no sólo el pensamiento sino también el cuerpo, con la imposición de estereotipos gestuales, posturales y de movimiento.

La vía corporal es un camino hacia la persona como verdadera unidad, en la que podemos distinguir ***cuerpo, alma y espíritu***.

La concepción dualista destruyó esta tri-unidad convirtiéndola en un dúo de opuestos : **cuerpo y alma**, creando además de una dicotomía, una confusión entre alma y espíritu para finalmente terminar expulsando el aspecto espiritual. De este modo todos los emprendimientos que el hombre hizo para adquirir el conocimiento de sí y de la vida quedaron mutilados, pretendiendo en esta forma asegurarse un saber objetivo, comprobable y medible.

Las antiguas Tradiciones espirituales distinguían claramente:

Soma = cuerpo, psique = alma , pneuma = espíritu.

Cuerpo, alma, espíritu no son compartimentos estancos, conforman una unidad . Se distinguen pero no se pueden separar, cada uno tiene su función, y cuando actúan en sinergia según la jerarquía justa se dinamizan entre sí posibilitando la evolución del hombre para que alcance el cumplimiento pleno de su "**persona**", el sentido oculto de su existencia.

Susana Ferreres

PROYECTOS INICIALES

Creación de la:

ORQUESTA DE INSTRUMENTOS AUTÓCTONOS DE AMERICA,

Ensamble de Geometría Variable, basada en la experiencia del Ensamble Fronteras del Silencio y la colección de Instrumentos del INIDEF

DIRECCIÓN: Alejandro Iglesias Rossi

(ver proyecto adjunto)

Conciertos :

2do Encuentro sobre Instrumentos autóctonos y músicas actuales - Santiago de Chile (Oct.2004)

Festival de Música Contemporánea de Bolivia (Septiembre 2004)

Australasian Computer Music Conference, Nueva Zelandia (Universidad de Wellington, Junio-Julio 2004)

México (Consejo Mexicano de la Música - CIEM)

Israel (Embajada de Argentina en Israel)

Centro de Experimentación (CETC) del Teatro Colón (Septiembre, Noviembre)

Festival Encuentros Internacionales de Música Contemporánea (Teatro Colón y Centro Borges, Agosto 23 -30)

Estreno de obras:

Miembros del **IDECREA** y de alumnos de la Carrera de Artes Electrónicas de la **UNTREF**

Difusión:

A través de proyección de **Films, Exposiciones, grabaciones etnomusicológicas.**

Seminarios dictados por los miembros del **IDECREA** y personalidades invitadas

Recuperación de la:

Colección (videos, grabaciones, instrumentos) del **Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folclore de la OEA** (Caracas)

Donación:

Archivos Isabel Aretz y Archivos María Teresa Melfi

Publicación de los siguientes libros de Isabel Aretz :

Tradiciones Musicales autóctonas para docentes, estudiantes y compositores)

Música y Danza en las Campañas de los Libertadores

CD-ROM de material etnomusicológico y de creación (ver Proyecto adjunto)

ICREA-CD-Rom

Crear un archivo interactivo sobre la etno-música latinoamericana para ser utilizado en educación primaria, secundaria y musical en general.

Proyecto a ser realizado por el Instituto, profesores y alumnos de Untref, con el soporte y capacitación del Ina-GRM

Objetivos generales:

Promover la enseñanza de los instrumentos, formas y especies musicales propios del continente americano previo a la colonización.

Incorporar el contenido como materia prima artística a ser desarrollada en actividades interactivas dentro del CD y fomentar el interés por nuestro ancestro musical en los futuros creadores.

Sentar un precedente didáctico dentro de lo que denominaremos: Arte Musical Contemporáneo con Raíces Propias.

Metodología:

Dirección a cargo del Instituto. Profesores de Untref serán jefes de áreas y alumnos trabajarán dentro de las respectivas cátedras para el proyecto como trabajo práctico.

1ra Etapa: Digitalización

- Archivo sonoro: digitalización de cintas, cassettes, y discos de vinilo. Archivo de original y restauración sonora sobre copia. Catálogo (clasificación) de acuerdo a zona (ubicación geográfica), cultura, especie, transcripción y análisis.
- Archivo de imagen: simil sonido.
- Tipeo de: textos de viajes, manuscritos. Clasificación.
- Creación de base de datos: biblioteca, discoteca en CD, material digitalizado y archivado en soporte cerrado.

2da Etapa: Selección de contenidos

A cargo del Instituto. Incorporación de material.

3ra Etapa: Producción CD ROM

Áreas:

- Dirección de contenidos (instituto)
- tecnología multimedial (estructura del soporte)
- diseño gráfico y fotografía (Imagen)
- diseño y restauración sonora (Sonido)

Estructura:

Se fijarán los tópicos en una interface atractiva, dinámica y sencilla pero diseñada artísticamente. El acceso a la información y a las actividades debe tener un carácter intuitivo y experimental.

Criterio estético:

Tanto el diseño de imagen como de sonido serán realizados mediante técnicas de transformación digital (podrían ser trabajos prácticos de los alumnos) partiendo del material ofrecido.

A diferencia de otros Cd Rom Catálogo, éste debe ser concebido como principalmente interactivo, es decir, el usuario no es solo espectador sino participe de una experiencia estético-didáctica.

Recuperación de la Colección del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folclore de la OEA (Caracas)

Los materiales acumulados por el INIDEF a través de sus misiones de investigación, y por adquisición y donaciones, constituyen un patrimonio invaluable, quizás la colección pública más importante de Venezuela, América Latina y el Caribe.

Biblioteca

Catálogos	337
Documentos	498
Folletos	872
Libros (Títulos)	3.952
Publicaciones periódicas	655
Referencias	775
Tesis	324
Total	7.413

Instrumentos Musicales

Aerófonos	495
Cordófonos	203
Idiófonos	287
Membranófonos	243
Total	1.228

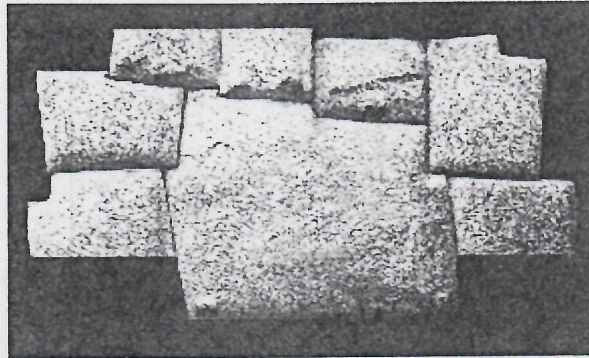
Audiovisuales

Cintas Reel y Casetes	8.989
DAT	30
Discos & CD 78, 45, 33	1.082
Diapositivas 35 mm	60.855
Diapositivas 6x6	990
Fotografías	36.164
Fotolitos	500
Negativos	33.724
Películas 8 & 16 mm	200
Video Hi-8, Super VHS, VHS, Beta, U-Matic	353
Total	115.609

HIPÓSTASIS

basado en obras, textos e imágenes

Ciclo a cargo del compositor Alejandro Iglesias Rossi



“El verdadero viaje del conocimiento no consiste en buscar nuevas tierras sino en ver con nuevos ojos.”

El creador se encuentra ante el desafío de llegar a ser él mismo, descubrir la propia "unicidad" en toda su potencia. El acto de comprometerse con la demanda de encontrar una forma de "ser y hacer" enraizada en el tiempo y la cultura a la que se pertenece es la encrucijada fundamental entre técnicas de creación contemporáneas e identidad cultural

-Introducción: *¿Has penetrado hasta las fuentes del mar? ¿Has circulado por el fondo del abismo?* Job 38, 16

- Silencio: *“La arcilla es moldeada como vasija, y es a causa del espacio en el que nada existe que podemos usarla como recipiente. Puertas y ventanas se recortan en las paredes de una casa, y es gracias a que son espacios vacíos, que podemos usarlas... Despójate y permanecerás pleno.”*
Lao Tsé

- Unidad: $11111111 \times 11111111 = 12345678987654321$
“La Naturaleza usa lo menos posible de todo.” Johannes Kepler

- Hipostasis: *“Al vencedor le daré maná escondido; y le daré también una piedrecita blanca y, grabado en la piedrecita, un nombre nuevo que nadie conoce, sino el que lo recibe.”* Apocalipsis 2, 17

- Epílogo: *“El sentido del arte no es representar la apariencia externa de las cosas, sino su significado interior.”* Aristóteles

CURRÍCULUM VITAE

ISABEL ARETZ

Etnomusicóloga, compositora y pianista.

- 1967 Doctora en Música, especialidad Musicología y Crítica. (Summa Cum Laude) Facultad de Artes y Ciencias musicales. Pontificia Universidad Católica Argentina.
- 2002 Profesora Honoris Causa de la Universidad Católica Argentina

PREMIOS PRINCIPALES

- 1950 Premio Municipal de Música.
- 1972 Primer Premio de Musicología del Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.
- 1973 Condecoración Orden Andrés Bello del Gobierno de Venezuela.
- 1992 Gran Premio Internacional Gabriela Mistral de la OEA.
1998. 6 de Julio. Personalidad Emérita de la Cultura Argentina "por su meritoria carrera como creadora e investigadora y por su incondicional aporte a la cultura nacional".
- 1999 Julio. "Maestro del Arte". Gobierno de la Ciudad de Bs.As. Secretaría de Cultura.
1999. Premio Konex de Platino. Musicólogo.
- 2000 "Gratia Artis" Academia Nacional de Bellas Artes.
- 2000, "Maestra del Arte y la Cultura Argentina". Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento latinoamericano.
- 2000 "Maestra de Maestros". Universidad Católica de Valparaíso.
- 2001 Premio Fondo Nacional de las Artes.

LIBROS PUBLICADOS

- 1946 Música Tradicional Argentina. Tucumán, Historia y Folklore. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tucumán.
- 1951 El Folklore Musical Argentino. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- 1953 Costumbres Tradicionales Argentinas. Buenos Aires: Editorial Raigal.
- 1957 Manual de Folklore Venezolano. Caracas. Monte Avila Editores, 293 p. (Colección El Dorado)
- 1959 Panorama del Folklore Venezolano. Universidad Central de Venezuela.
- 1961 Cantos Navideños en el Folklore Venezolano. Caracas, Ministerio del Trabajo
- 1965 Folk Songs of the Americas. Londres: Novello Editorial.
- 1967 Instrumentos Musicales de Venezuela. Universidad de Oriente.

- 1967 La Artesanía Folklórica de Venezuela. Caracas: Monte Avila Editores.
- 1970 El Tamunangue. Barquisimeto, Venezuela: Universidad Centro Occidental.
- 1977 El Traje en Venezuela. Caracas: Monte Avila Editores.
- 1977 América Latina en su Música. París: UNESCO, México, Siglo Veintiuno Editores.
- 1978 Música Tradicional de La Rioja. Caracas: INIDEF.
- 1983 Instrumentos Musicales para una Orquesta Latinoamericana. Caracas: INIDEF.
- 1983 Síntesis de la Etnomúsica en América Latina. Caracas: Monte Avila Editores.
- 1991 Historia de la Etnomusicología en América Latina: Caracas: FUNDEF-OEA.
- 1991 Música de los aborígenes de Venezuela. Caracas: FUNDEF-CONAC.
- 1998 Viaje por Seis Provincias Argentinas (1952) Disco compacto.
La Etnomúsica Venezolana del siglo XX (En prensa)
Raíces Culturales de La Rioja.
- 2001 La Música Argentina y su aporte a la Identidad Nacional.
- 2003 Música Prehispánica de las Altas Culturas Andinas. Editorial Lumen.
Música y bailes en las campañas de los Libertadores (inédito).

PELÍCULAS DOCUMENTALES

- Isabel Aretz* ; "Voces de la tierra. Argentina, Chile, Bolivia, Perú "(1942).
Isabel Zar de Castillo; "Isabel Aretz: Memoria de la música de América." (1999)

CREACIÓN DE INSTITUCIONES

- 1970 Creación del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF) del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela (CONAC) y de la Organización de Estados Americanos (OEA).
- 1986 Creación de la Fundación Internacional de Etnomusicología y Folklore.
- 1990 Creación de la Fundación de Etnomusicología y Folklore, del CONAC, Venezuela.
- 1997 Creación del Centro Argentino de Etnomusicología y Folklore (CADEF).

CREACIÓN DE CÁTEDRAS

- 1948 Creación de la Cátedra de Etnomusicología en la Escuela Nacional de Danzas de Buenos Aires.
- 1979 Creación de la Cátedra de Etnomusicología de la Universidad Central de Venezuela.

Iglesias Rossi, Alejandro

Biografía resumida:

Sus obras han sido interpretadas alrededor del mundo en las grandes Salas de concierto (tales como el **Carnegie Hall**, el **Centro Georges Pompidou**, la **Opera de Oslo**, el **Lincoln Center**, el **Teatro Colón**, la **Filarmónica de Varsovia**, el **Concertgebouw** de Amsterdam, el **Queen Elizabeth Hall** de Londres, entre otras), así como en Radios y Televisiones (**BBC**, **NHK** de Tokio, **Televisión Nacional de Polonia**, **New Zealand Radio**, **Radio-TVs Slovenia**, **Radio France**, **Korean Broadcasting Corporation**, **Radio Nacional de España**, **Hong Kong Radio-TV**, **Australian Broadcasting Corporation**, entre otras) y Festivales de Música Clásica contemporánea (**Berlin Biennale**, **Festival d'Orleans**, **Steirischer Herbst**, **Dresden Tage**, **Festival de Otoño de Varsovia**, **Foro de Música Nueva de México**, **Spaziomusica**, **Festival de La Habana**, **Festival de Radio France**, etc).

Es el único compositor en la historia que recibió los dos Premios de la **UNESCO**, el de Música instrumental (París 85) por su obra **Ritos Ancestrales de una Cultura Olvidada** (sobre antiguos textos Quechuas), y el de Música electroacústica (Amsterdam 96), por su obra **Angelus** ambas distinciones otorgadas **por el Consejo Internacional de la Música**, con sede en París.

Asimismo, recibió la **Beca Nadia Boulanger** (París 88) y otras distinciones, entre las cuales: **Premio Kazimierz Serocki** (Polonia 84), **Premio Tribuna Nacional de Compositores** (Argentina 85 y 96), **Premio Musikprotokoll** (Austria 86), **Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires** (Buenos Aires 91), **WDR Forum Jungen Komponisten** (Alemania 92), **Pittsburgh New Music Festival** (Estados Unidos 92).

Ha sido jurado del **Premio de Honor de la Música de la UNESCO** (París 91) y de los **Días Mundiales de la Música-World Music Days** (Varsovia 92), así como de otros Concursos internacionales.

Ha enseñado en diferentes países del mundo, entre los cuales: Canadá, Nueva Zelandia, Jordania, Estados Unidos, Cuba, Polonia y Colombia.

Titulos Terciarios:

Bachelor in Music with Honours del **Boston Conservatory of Music** (EEUU), 1982.
Primer Prix a l'unanimité en *Composición de Música Electroacústica e Investigación Musical* del **Conservatoire National Superieur de Musique de Paris** (Francia), 1988.
Premier Prix en *Composición Musical* de la **École Nationale de Musique de Pantin** (Francia), 1988.

Comentarios en la prensa internacional sobre su música:

"Ascensión (Las Tierras Nuevas) envuelve al auditor en una atmósfera de sacralidad a través de esferas impregnadas de misterio, con una poética conmovedora, la cual, sin la sombra de una duda, viene del corazón y del alma de su compositor". **Difussion Magazine of the United Kingdom Sonic Art Network - Electroacoustic Society 1990**

*"La tensión que se desplegaba de la interpretación de la obra **Ritos Ancestrales** inmovilizó a la audiencia durante la totalidad de la obra."*
Prisma Musical Magazine (Alemania) Primer Semestre de 1984

"Ritos Ancestrales es una partitura magnífica. Integra con sabiduría los elementos de la música contemporánea con el espíritu ancestral de Latinoamérica."
Revista Musical Pauta Número 19-1986(México)

"Alejandro Iglesias Rossi posee un sentido impresionante del gesto musical."
Diario Le Monde (Francia) 8-11-87

*" El muy sugestivo monólogo de **Manchay Puitu** de **Alejandro Iglesias Rossi** fue el climax del concierto."*
Revista Ruch Muzyczna, Número 23-1987(Polonia)

*" Por largo tiempo permanecerá en nosotros el **Canto Viejo**, homenaje a la música ritual y a la magia de las antiguas comunidades Incas."*
Diario La Tribune (Geneve, Suiza) 31-7-92

*" El lenguaje de **Iglesias Rossi** está hecho de un sabio entramado de técnicas de vanguardia y de elementos étnicos de la cultura evocada."*
Diario Zycie Warszawy (Varsovia, Polonia)1-10-84

*"Angelus es la obra más larga del CD de **ELECTROSHOCK**. Sería imposible analizarla en su totalidad... la obra es una gema."*
Internet Gamma-Shop (www.gamma-shop.com)

*"Ascensión, del argentino **Alejandro Iglesias-Rossi**, es una pieza sobria y poderosa, de cualidades épicas".*
Diario La Jornada (México) 21-6-03.

Susana Beatriz Ferreres

Diplomas Terciarios

Licenciatura en Música : especialización en **Etnomusicología** de la Universidad de París VIII (Francia, 1990)

Diploma de Estudios Universitarios Generales en Psicología de la Universidad de París VIII (Francia, 1991)

Diploma de Profesora de Eutonía del I.D.E.T. (Francia, 1993) (Tesis: *la Eutonía en el arte de tocar el violoncello*)

Actividad profesional

Iconógrafa formada en la Tradición Bizantina.

Estudió desde 1993 hasta 1999 en los Ateliers “Saint Jean Damascene” del Patriarcado de Constantinopla en Francia, “Saint Luc” de la Iglesia Católica Ortodoxa de Francia y “San Hilarión” de la Catedral Ortodoxa Rusa en Buenos Aires.

Participó como expositora del Primer y Segundo Encuentro Iconográfico que se organizaron en la Honorable cámara de Diputados de la Nación (1998 y 1999).

Sus íconos están expuestos en la Iglesia Ortodoxa de Argentina y en colecciones privadas.

Violoncelista formada desde los 8 años en el Conservatorio Nacional de Música “Lopez Buchardo” de Buenos Aires, perfeccionándose luego en EEUU y Francia.

En Argentina actuó (entre otras presentaciones) como solista con Orquesta en el Teatro Municipal General San Martín (1977), así como en diferentes Grupos de cámara tanto en Argentina como en el exterior. Fue miembro integrante de la Orquesta de Cámara de la UNESCO (Francia) y Directora del Coro de la Iglesia Ortodoxa de Argentina (1997-2001).

Directora del Instituto Argentino Francés de Formación Profesional en Eutonía (1999 hasta la fecha).

Actividad docente

Profesora de Iconografía en el Taller de Arte Sagrado “Mgr. Jean de Saint Denys” de la Iglesia Ortodoxa de Argentina.

Profesora de Eutonía en los Cursos para docentes de música organizados por el Consejo Argentino de la Música en el Conservatorio Nacional “López Buchardo” del Instituto Universitario de las Artes.

Coordinadora del Curso de Postgrado para Eutonistas Diplomados de la Escuela Argentina y Latinoamericana de Eutonía.

Profesora de Eutonía del Estudio “Patricia Stokoe”.

Profesora del Instituto de Eutonía y Yogaterapia (filial del Lonavla Yoga Institute de India).

Dicta Seminarios intensivos de Eutonía en la **Asociación Violoncellística Argentina** y en otras Instituciones.

Ronny Velásquez

DIRECCIÓN: Calle San Francisco,
Altos 18-24. Prados del Este.
Caracas, Venezuela

EDUCACION TERCIARIA:

Doctor en Ciencias Sociales. 1993
Universidad Central de Venezuela
Tesis: *El Canto chamánico de los indígenas Kunas de Panamá*

Antropólogo. 1983
Universidad Central de Venezuela

Folklorólogo / Investigador . 1972
Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore

OCUPACIÓN ACTUAL:

Profesor Universitario e investigador.
Presidente de la Fundación Internacional de
Etnomusicología y Folklore FINIDEF
Jefe del Departamento de Promoción Cultural, Escuela de
Artes, U.C.V.

ACTIVIDADES ACADEMICAS:

Ex profesor de la Escuela de Antropología (1987-1995)

Profesor de la Escuela de Artes desde 1996
Universidad Central de Venezuela. UCV.
Jefe del Departamento de Promoción

Profesor de Postgrado en la Maestría en Artes Plásticas
Facultad de Humanidades y Educación.
Universidad Central de Venezuela. UCV.

Profesor de la Universidad Católica Andrés Bello.
Escuela de Comunicación Social.

Profesor de Metodología de la Investigación, Instituto
Interamericano de Etnomusicología y Folklore, INIDEF-OEA,
Caracas.

PRINCIPALES PUBLICACIONES:

Titán, Cantor Popular del Zulía, Instituto Zuliano de Cultura Maracaibo, 1977.

Miskitos, Guaymi, INIDEF-OEA. Caracas, 1979

Mito, Chamanismo y Religión en cuatro naciones étnicas de América Aborígen, Academia Nacional de la Historia de Venezuela. Caracas, 1987.

Literatura Oral Kuna. Universidad Central de Venezuela, 1989.

Indigenous ideas of the Sacred with special reference to Kuna and Piaroa Symbolism. Revista NAOS, University of Pittsburgh, USA, 1989.

Cosmovisión Aborígen. ANUARIO FUNDEF, Caracas, 1991

Música y Danza Precolombina. Revista INFORMETRO, Caracas, 1992.

Las culturas étnicas precolombinas.

Revista LATINOAMIGO, 1992.

Los Mayas. La gran civilización. Graficentro Editores, Honduras 1992.

Mitos de Creación de la Cuenca del Orinoco

Fundación de Etnomusicología y Folklore (FUNDEF) 1993

Mitos y Leyenda de Venezuela para Jóvenes

1995, Ediciones Ge, C.A.

Cultura y Pueblos Indígenas. Dossier en Venezuela Cultural:

Los instrumentos: el canto y la acción chamánica. Página Web:

<http://www.ven.icis.com>. 1997

Shamanismo Sudamericano. Editorial Almagesto. 1997.

Aspectos teóricos del pensamiento complejo en el universo

musical aborígen. Reflexiones filosóficas sobre la naturaleza de la música.

Comisión de Estudios Interdisciplinarios 2002.

EXPOSICIONES:

Curador de la *Exposición sobre arte indígena* en la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela (2000) así como *Del Fenómeno Ritual al Hecho estético en las Culturas Yanomami, Piaroa y Yekuana*, organizado por la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela (2001 y 2002).

Julieta Barra

“A los 21 años, Julieta Barra es la primera mujer sitarista en la Argentina y una apasionada de la música que mezcla ritmos, melodías, instrumentos. Toma clases con un maestro hindú que la espera en la India cada año.”

Diario Pagina 12. 14-07-00

“Julieta Barra es la única mujer que desarrolla este arte en Latinoamérica y dedica todo su tiempo al estudio e interpretación de la música de la India.”

Revista TXT. 07-11-03

Julieta Barra es discípula de los destacados maestros Isabel Aretz, etnomusicóloga y compositora, y Ram Das Chakravarty, Maestro durante 40 años de la Banaras Hindú University. El Dr. Ram Das Chakravarty, representante de la Senia Gharana (la escuela mas importante y antigua de la India, fundada en el Siglo XVI por Miyan Tansen) es el maestro mas prestigioso de Benares y uno de los mas destacados sitaristas de la India.

Julieta Barra recibe el auspicio y apoyo permanente de la Embajada de la India y ha participado en numerosos eventos relacionados con la Embajada, realizando varios trabajos de investigación y recopilación “in situ” en India.

“He escuchado el excelente disco compacto llamado Ganges, es un fiel testimonio de nuestra milenaria cultura musical.”

Upender Singh Rawat. Segundo Secretario. Embajada de la India

“El publico queda maravillado con el virtuosismo en la ejecución del sitar y la calidad de su música producida.”

Tarsem Singh. Primer secretario. Embajada de la India.

Presentaciones en Concierto, Radio y TV

Canal 13 Canal Infinito, Programa “ Tantra”, FM La Tribu, FM La Isla.

Teatro Nacional Cervantes (Música clásica de la India), **Casa Rosada** (Para el Presidente de la Nación y embajadores de países orientales), **Teatro General San Martín.**

Museo de Arte Oriental (auspiciado por el Gobierno de la Ciudad de Bs. As Presidencia de la Nación y Secretaria de Cultura), **Teatro Colón de Mar del Plata** (Semana de la India), **Alianza Francesa** (Presentación de composiciones propias), **Jardín Japonés** (Presentación del disco Ganges: Imágenes y Música de la India), junto con Alberto Magnin y músicos invitados., **Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco** (Música de Argentina y Asia), Obras de Isabel Aretz, Francisco Maragno, Virtu Maragno y Julieta Barra.

Trayectoria

1999- Primer viaje a Varanasi-India. Estudia Sitar bajo la guía del Maestro Pt. **Ram Das Chakravarty**

Al regresar de India comienza a presentarse como solista acompañada por Rasikananda Das en Tabla en los más destacados teatros del país.

2000- Curso de etnomusicología. Prof: **Dra. Isabel Aretz**. Fundación Isabel Aretz.

2001- Segundo viaje a Varanasi- India, continua sus estudios de Sitar con el Maestro **Ram Das Chakravarty**.

Recopilación de Sonidos, Música, e Imágenes en Varanasi y Rishikesh.

Trabajo Discográfico Ganges (Recopilación de Músicas y Sonidos en situ en Varanasi y Rishikesh-India). Auspiciado por la Embajada de la India.

Edición del video “Varanasi la Ciudad de Shiva” (Imágenes tomadas en Varanasi sobre su cultura local).

2002- Recibe el **“Friend of India Award”**, reconocimiento dado por la Embajada de la India por su contribución a la cultura de la India y fortalecer la relación bilateral de ambos países.

Ensayo sobre Música Clásica y Músicos de la India, editado por la Embajada de la India en el libro **“Ecos de la India”**.

Edición Del video **“Una mirada hacia la construcción de instrumentos en Varanasi”**.

-Trabajo discográfico “Occidente” (disco dedicado a la unión y experimentación de oriente y occidente, con composiciones propias en base a escalas y ritmos de la India). Realizado por su propio grupo, Srilanka, creado en 1997.

2002/2003- Tercer Viaje a Varanasi, continuando sus estudios con el Maestro Pt. **Ram Das Chakravarty**.

Al regresar de la India continúa sus estudios de etnomusicología con la Prof. **Dra. Isabel Aretz**, convirtiéndose en su discípula y colaboradora.

2004- Trabajo de campo realizado en la selva Amazónica sobre el grupo aborigen Yanomami junto al antropólogo Ronny Velásquez y su equipo.

Ensamble Fronteras del Silencio

Las grabaciones realizadas por el Ensamble han sido difundidas a nivel internacional por, entre otras: **BBC Radio, Radio France, Deutschland Radio-Berlin, RAI 3, Polish National Radio, Australian Broadcasting Corporation, NHK-Tokio, Société Radio Canadá-CBC, Danmarks National Radio, New Zealand Radio, NRK (Radio Nacional Noruega), Sveriges Radio (Radio Nacional de Suecia), ORF.**

Desde su creación en 2001, el Ensamble se ha presentado en concierto en los Foros más prestigiosos a nivel nacional e internacional, entre otros:

* **III Reunión Regional de Presidentes de los Consejos de las Tres Américas del Consejo internacional de la Música de la UNESCO**, en el Conservatorio Nacional de Música "López Buchardo", agosto 2001

* **Festival Internacional Encuentros Internacionales de Música Contemporánea** en el Museo Nacional de Bellas Artes, julio 2002

* **XII  Festival de Música Contemporánea Chilena** en la Universidad Católica de Chile y en la Universidad de Valparaíso, noviembre 2002

* **Festival Internacional de Música Electroacústica "Liturgias del Cielo y de la Tierra"**, en el Museo Nacional de Bellas Artes, julio 2003

* **III Encuentro Internacional de Música Electroacústica**, en el Teatro Nacional de Brasília, en noviembre de 2003.

"Toda actuación de Fronteras del Silencio posee un carácter casi ritual, con sonoridades primigenias contrastadas con procesos electrónicos y una instrumentación poco tradicional que responde muchas veces a la expresión de elementos extramusicales. De ahí que se preceda cada obra con un texto alusivo al contenido o a la fuente de inspiración de la partitura."

Radio Beethoven de Chile, Programa Siglo XX, Diciembre del 2002, comentando la actuación del Ensamble en el XII Festival de Música Contemporánea de Santiago de Chile.