

**DÉCIMA SEMANA DE LA MÚSICA
Y LA MUSICOLOGÍA**

**JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS
DE INVESTIGACIÓN**

Subsidio FONCYT RC-2013 (en trámite)

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA “CARLOS VEGA”
FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA**

**CON EL AUSPICIO
DE LA SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN (en trámite)**

**INVESTIGACIÓN, CREACIÓN,
RE-CREACIÓN Y PERFORMANCE**

EJES:

La investigación musicológica previa a la performance
La investigación musicológica como base para la creación
La performance como punto de partida para la investigación

4, 5 y 6 de septiembre de 2013

“SALA GINASTERA”
FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES
ALICIA MOREAU DE JUSTO 1500 –
EDIFICIO SAN ALBERTO MAGNO - SUBSUELO

COMITÉ CIENTÍFICO:

**Dra. Sofía M. Carrizo Rueda - Dr. Pablo Cetta - Dra. Diana Fernández Calvo
Dr. Oscar Pablo Di Liscia - Dra. Olga Latourde Botas - Dr. Juan Ortiz de Zárate
Mag. Iván Marcos Pelicarić- Dra. Pola Suarez Urtubey - Lic. Nilda Vineis**

ANTECEDENTES DE LA INTERPRETACIÓN HISTÓRICAMENTE INFORMADA EN MENDOZA

MARÍA GABRIELA GUEMBE

INFORME DE INVESTIGACIÓN

Resumen

Este trabajo comunica los aportes del proyecto de investigación homónimo de la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo iniciado 2012. El proyecto se propuso el objetivo de reunir y ordenar información en relación a la música antigua en Mendoza, centrándose en experiencias llevadas a cabo a partir de la década del '70 aproximadamente por músicos de Mendoza y/o residentes. A partir de búsqueda de archivos, sistematización de la información, entrevistas, análisis de los documentos y estadísticas, se obtuvo un mapa de músicos, instrumentos, repertorios, espacios, estrategias de especialización y actividades asociadas a esta práctica interpretativa. Asimismo, se intenta caracterizar el campo (en términos de P. Bourdieu) constituido por estos intérpretes, delimitando aspectos como estructura, *illusio*, *enjeu*, autonomía, estrategias de legitimación, relación de dominantes y dominados, capital y posición de los agentes.

Palabras clave: Mendoza, historia, música, interpretación, '70, '80, campo, Bourdieu.

Abstract

This work talks about the results of the contributions of a research project of the same name, started in 2012 at the Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado of the Universidad Nacional de Cuyo. Its goal was to gather information related to early music in Mendoza, and order it, focusing in experiences held from the 70's by musicians who were born or lived in Mendoza. A map of musicians, instruments, repertoires, places, specialization strategies and activities associated to this performing practice was created after seeking archives, systematizing information, making interviews and analyzing documents and statistics. Likewise is intended a characterization of a field (in terms of P. Bourdieu) made of these performers, defining aspects as structure, *illusio*, *enjeu*, autonomy, legitimation strategies, relations between dominants and dominated, capital and position of the agents.

Key words: Mendoza, history, music, interpretation, '70, '80, field, Bourdieu

* * *

Antecedentes de la interpretación históricamente informada en Mendoza

En la provincia de Mendoza existen actualmente varios conjuntos de cámara dedicados a la interpretación históricamente informada, con reconocimiento en el ámbito local y aún en el nacional. Algunos intérpretes son además asiduamente convocados a participar en conjuntos de relieve nacional e internacional. Esta realidad tiene sus raíces en un movimiento iniciado alrededor de los años '70, cuando el historicismo interpretativo comenzó a generar interés en los intérpretes locales. Existieron en Mendoza varios conjuntos que abordaron los repertorios preclásicos, y que realizaron también labores pedagógicas que alcanzaron a los hoy especialistas reconocidos de nuestro medio. La musicología local no ha compilado la labor de estos músicos,

como así tampoco se ha ocupado de estudiar la recepción que tenían estas actividades, qué instrumentos se utilizaban, cuáles eran las gestiones de perfeccionamiento, los repertorios y los espacios de concierto.

Este vacío teórico motivó al equipo interdisciplinario de trabajo bajo la dirección de Gabriela Guembe a proponer un proyecto de investigación a la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo, centrandose su interés específicamente en los “Antecedentes de la interpretación históricamente informada en Mendoza”. El mismo fue aprobado en el año 2011 y que llegará a su término en setiembre del presente año. El grupo de investigación está integrado por los profesores de música Ramiro Albino y Natacha Sánchez, la estudiante de música Magdalena De Vittorio, y la estudiante de Sociología, Flavia Alejandra Mercado. Los objetivos propuestos para el desarrollo del estudio fueron:

- reunir y ordenar información en relación a los primeros intérpretes dedicados a la música antigua en Mendoza, centrándose en experiencias llevadas a cabo a partir de la década del '70 aproximadamente por músicos mendocinos y/o residentes.
- plantear la existencia de un campo artístico (en términos de Pierre Bourdieu) conformado por los músicos especializados en música antigua, cuyo particular modo de abordar la interpretación configuró en sus inicios una posición artística vanguardista, entendida ésta como una manera nueva de acercarse al objeto sonoro.
- incorporar a los intérpretes al discurso de la historia de la música local.

A través de la concreción de tales objetivos el equipo se propuso obtener un mapa de actividades, músicos, instrumentos, repertorios, espacios de concierto, estrategias de especialización y actividades relacionadas con esta práctica en la provincia de Mendoza durante los años mencionados. Este mapa contribuirá a definir y visualizar un campo que se gesta hace aproximadamente cuarenta años y que a su vez puede esclarecer vinculaciones con actuales intérpretes.

La determinación misma del título del proyecto provocó discusiones, ya que categorías como “música antigua” o “interpretación históricamente informada” son categorías endebles, como han señalado autores como Leonardo Waisman y Todd McComb. Aún con reservas, se decidió adoptarlo con el fin de dejar entrever cuál era el objeto escogido.

El presente estudio tuvo como primera actividad indagar acerca de la existencia de antecedentes similares en la Argentina, lo que evidenció que existen estudios científicos sobre la temática. Entre ellos se destacan los trabajos de Myriam Kitroser, Juliana Guerrero, Marcela Abad y Victoria Preciado Patiño, en directa relación con este trabajo. En igual sentido podemos mencionar la labor del conjunto referencial Pro Música de Rosario, del cual se obtuvo un listado completo de las actividades desde hasta 1962 hasta el 2011.

Posteriormente se realizaron entrevistas en profundidad a dos músicos profesionales que lideraron conjuntos y/o actividades en Mendoza: Rosa Fader de Guiñazú y Antonieta Sacchi de Ceriotto. Rosa Fader de Guiñazú dirigió el conjunto *Cappella Iuvenillis*, entre 1976 y 1987. Formaron parte de él, con un núcleo estable pero también con integrantes sucesivos, una veintena de jóvenes, muchos de los cuales son hoy músicos profesionales. Antonieta Sacchi llevó adelante entre 1973 y 1985 un proyecto de Extensión en la entonces Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo, con la realización de conciertos junto a profesores de la escuela. Participaron junto a Sacchi como clavecinista, profesores tales como Lars Nilsson (flauta travesa), Fencia de Cangemi (soprano), Roque Russo (fagot), Jorge González (oboe), Narciso Benacot (violín), entre muchos otros.

Las entrevistadas Fader y Sacchi proveyeron al equipo de documentación (fotos, programas de concierto, gacetillas de prensa, antecedentes personales y de los conjuntos, cartas, folletos, entre otros materiales), documentación que fue íntegramente escaneada y fichada siguiendo la normativa ISAD-G. De la entrevista a Antonieta Sacchi surgieron nuevos datos: por una parte, la existencia de otro grupo llamado *Musicadia* (en actividad entre 1981 y 1984), liderado por la profesora Fanny Muñoz, fallecida contemporáneamente con los inicios esta investigación, y por otra, la impronta que Jorge Fontenla había dado a la actividad con la compra de una clave

durante su gestión en la dirección de la Escuela Superior de Música. Se decidió entonces entrevistar a integrantes del conjunto liderado por Muñoz (los profesores Mónica Pacheco y Ricardo Bujaldón, integrantes de *Musicadia*), y también al maestro Fontenla.

Un primer encuentro con Bujaldón arrojó otro dato: la existencia de un conjunto en la ciudad de San Rafael (sur de Mendoza), liderado por la profesora Teresita Codó en los '80. La profesora Codó fue entrevistada, y algunos materiales y datos sobre esa actividad fueron provistos por Bujaldón, quien reside actualmente en Catamarca, en una entrevista realizada este año. Asimismo se conocieron datos sobre otros músicos intérpretes, pero debido a que no tuvieron una acción sostenida en el tiempo, el equipo decidió a abocarse a los cuatro casos citados.

A partir de la sistematización de la información, el análisis de las entrevistas y documentos y la confección de estadísticas, se inició la realización del mapa de músicos, instrumentos, repertorios, espacios, estrategias de especialización y actividades asociadas a esta práctica interpretativa. Por otra parte, y persiguiendo uno de los objetivos propuestos, se comenzó a delimitar y caracterizar el campo que constituyen estos intérpretes (en términos de P. Bourdieu) que constituyen estos intérpretes, especificando aspectos estructura, *illusio*, *enjeu*, autonomía, estrategias de legitimación, relación de dominantes y pretendientes, capital y posición de los agentes, que ampliaremos seguidamente.

Caracterización del campo

Nuestro equipo se propuso, además del trabajo de búsqueda, fichaje y reconstrucción de actividades, observar este conjunto de músicos y prácticas como un campo, en el sentido de Pierre Bourdieu: como un espacio de juego, en el que participan agentes, dotados de *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes de lo que está en juego.

Nuestro objeto de estudio desde esta perspectiva podría entonces llamarse “La estructura del campo artístico de interpretación históricamente informada en Mendoza, entre mediados de los '70 y fines de los '80”, y estuvo conformado por diversos agentes, liderados por los Rosa Fader de Guiñazú, Fanny Muñoz, Antonieta Sacchi de Ceriotto y Teresita Codó¹. Como hemos mencionado, algunos conformaron grupos estables, y otros, como en el caso de los músicos que tocaron junto a Sacchi participaron del proyecto de manera esporádica. Cada agrupación dentro de este campo tuvo posiciones de dominantes y dominados claramente establecidos (directores y/o líderes de conjuntos vs. integrantes de conjuntos), conformado una estructura que responde básicamente a la distribución asimétrica del capital de sus integrantes. Escapa a esta situación el caso de las actividades surgidas en la Escuela de Música, de relaciones más borrosas y estructura más horizontal, pero en donde la preeminencia de Antonieta Sacchi es evidente.

Este conjunto de agentes, por las características que pasaremos a enumerar, se sitúa a su vez como un campo dominado frente al campo dominante de la academia. Las razones de esta ubicación son:

- Los agentes realizaron actividades por fuera de las instituciones, y/o por fuera de la currícula institucional
- Estas actividades eran generalmente no rentadas
- Los repertorios escogidos se enfocan por fuera del canon centroeuropeo de los siglos XVIII y XIX que vertebraron en esos años los programas de estudio académicos: los programas de concierto están conformados por música antigua exclusivamente

¹ Un hecho que saltó a la vista durante este estudio fue que quienes lideraron las actividades en Mendoza en esos años fueron mujeres, todas formadas inicialmente como pianistas. Posibles lecturas de esto podrían profundizarse con otros marcos teóricos que exceden este trabajo.

(Sacchi), música antigua sumado a música contemporánea (Fader y Muñoz), y por música antigua junto a música folclórica (Codó).

A pesar de lo dicho podríamos decir que la autonomía de este campo es porosa: sus agentes conformaban en muchos casos otros campos que integraban el espacio social, por lo que quizá las relaciones de fuerza con otros campos no fuesen pronunciadas. Sí se destaca que en los cuatro casos las directoras/líderes se autoconsideraron o fueron consideradas por otros agentes en las entrevistas realizadas, como dominadas (y no dominantes) en esos otros campos. Por ejemplo. Codó no era una pianista destacada en San Rafael, sino que este lugar estaba ocupado por la Sra. de Ueltschi; Fader, Muñoz y Sacchi, que realizaron las carreras de piano, no ejercieron como profesoras de ese instrumento en la Escuela de Música, sino que dictaron asignaturas complementarias.

1. Illusio

Los intereses comunes que unen este campo y que lo diferencian de otros se relacionan directamente con el repertorio escogido (repertorio excluido de la academia), y con el uso de réplicas de instrumentos no considerado por la academia. Las razones de esta exclusión no son discutidas en nuestro trabajo, pero a modo de simple enumeración se puede mencionar tres prejuicios básicos de la academia hacia la supuesta simplicidad del repertorio, la inferior calidad de los instrumentos, y el supuesto déficit técnico de los ejecutantes (prejuicios de exclusión que son, por otra parte, aprovechados por el campo excluido, de modo que explicaremos más adelante).

En los cuatro casos estudiados se infiere un interés común por estar alineados a las prácticas musicales de los centros (Buenos Aires como centro referencial, y aún Estados Unidos y Europa), por lo que podría considerarse este interés por el repertorio e instrumentos de época como una posición vanguardista en la interpretación. Los *habitus* de los agentes se lograban mediante una relación directa con músicos de Buenos Aires (Mario Videla, Gustavo Samela, Sergio Siminovich y Mónica Cosachov), y es relevante en este sentido observar que no hubo ninguna conexión con el movimiento en el país vecino de Chile, mucho más próximo a Mendoza geográficamente que Buenos Aires. Por otra parte el repertorio o específicamente los instrumentos para ejecutarlo constituyeron una atracción por su utilización como herramienta pedagógica. El aspecto pedagógico de los conjuntos resulta evidente en tres de ellos (Teresita Codó, Fader y Muñoz), y sus alcances pueden comprobarse al rastrear la actividad que hoy tienen muchos de los ex integrantes de los conjuntos, dedicados o bien profesionalmente a la música, o bien a alguna otra arte.

El interés no es en ninguno de los casos un interés económico, sino un interés simbólico: lograr una diferenciación, en la que repertorio-instrumentos-edad de los ejecutantes (esto último, en tres de los casos observados) son las claves para lograrlo. De este modo, las agrupaciones y actividades en torno a la ejecución de la música antigua construyeron un campo específico inexistente hasta el momento en Mendoza.

2. Enjeu

Las reglas de juego y desafíos específicos de este campo tienen que ver con la manutención en el tiempo de las agrupaciones, enfrentadas a la movilidad de los participantes y a la falta de rentabilidad –esto último, en los grupos conformados por niños y/o adolescentes no significaba un problema para los integrantes, pero sí quizá para los líderes, en tanto merma la posibilidad de proyección y crecimiento. La permanente actividad (ensayos y presentaciones) de los agentes del campo es lo que otorga poder motivador al juego, y mantiene el interés en que el campo exista. Patricia Gutiérrez menciona dos tipos de intereses: interés genérico e interés específico. Los agentes dominados (integrantes) tendrían un interés genérico: el de integrar tales agrupaciones, mientras que los agentes dominantes (directores/líderes), lograrían una posición social de prestigio en tanto tuvieran la actividad a su cargo.

Lo que se pone en juego (*enjeu*) en nuestro campo es variable. La recuperación de un sonido de época a través de réplicas de instrumentos originales es la constante en las actividades propuestas por las cuatro productoras (y aquí cabría coincidir con lo que señala Leonardo Waisman, y es que esta recuperación es siempre una hipótesis desde el presente sobre el pasado). Si bien esta recuperación distó de ser realmente sustentada por una cabal formación teórica sobre interpretación históricamente informada de las productoras, sí hubo ambiciones de lograr un *aggiornamiento* en la forma de abordar el repertorio preclásico a través, en primera instancia, de la utilización de instrumentos como clave, flautas dulces, viola da gamba y laúd, y por el intento de recuperar técnicas y convenciones estilísticas. Si tenemos en cuenta que el conocimiento al que entonces podía accederse en Mendoza sobre esta corriente interpretativa era nulo, estas actividades resultaban entonces como una novedad. Y en tanto novedad, eran o bien ensalzadas o bien rechazadas de plano.

Todo lo señalado contribuye a pensar que quizá el aspecto más abarcador en juego fue diferenciarse con respecto a la academia, situarse en una posición de marginalidad, de *outsiders*, en palabras de Howard Becket, con respecto a las instituciones de mayor prestigio. Esto podría establecer nuevas hipótesis, en las que conceptos como música antigua – minorías - distinción puedan enlazarse en novedosas relaciones. Mencionamos además la palabra distinción porque otro hecho que emergió de este trabajo fue detectar que las cuatro productoras provenían de familias o bien con un importante capital cultural, o de relevante capital económico, o ambos: las productoras de esta actividad en Mendoza se caracterizan por una importante formación académica, y provienen de familias con acceso y gusto por los bienes culturales (no sólo musical, sino también por la literatura, las artes plásticas, la arquitectura, el cine). Podría sostenerse que, de acuerdo a su socialización primaria y secundaria, estos agentes tienen un habitus que hace que lleguen a conformar el campo “interpretación históricamente informada”.

Resultó llamativo corroborar la simpatía política de tres de las productoras. Muñoz y Fader son radicales (en el caso de Fader, hasta con participación en la gestión provincial), y Codó, demócrata (partido provincial, de orientación conservadora). Quizá, y como ha señalado Silvina Luz Mansilla, la emergencia de estos conjuntos resultó una actividad especular, veinte años después, de lo ocurrido en Buenos Aires durante la década peronista, en la que surgieron varias asociaciones que constituyeron un espacio alternativo a la propuesta cultural del oficialismo

3. Capital y posición de los agentes

El capital puesto en juego en este campo es el conjunto de bienes susceptibles de acumulación. Siguiendo también la organización que propone Patricia Gutiérrez, hemos observado en los cuatro casos las siguientes variables: capital económico, social, cultural y simbólico.

1. El capital económico está constituido por los bienes materiales. Se observó aquí la cantidad, diversidad y calidad de los instrumentos, el acceso a partituras y grabaciones de referencia, y la remuneración de la actividad. Puede considerarse también que los instrumentos son capital cultural objetivado.
2. El capital social es el conjunto de relaciones duraderas. Se observó aquí los contactos con productores, encargados de salas e instituciones, contactos que permitieron la movilidad de los grupos y las actuaciones en diversas salas
3. El capital cultural es el conjunto de conocimientos. Los saberes relativos a la interpretación de los instrumentos y repertorios es aquí relevante. También se observó el grado de cohesión de los repertorios (opuesto al concepto de miscelánea que señala William Weber), puesto que se trata de un capital cultural en estado objetivado.
4. El capital simbólico es la acumulación de bienes simbólicos. Se observó aquí la cantidad de actuaciones, la cantidad de repertorio abordado, cantidad de agentes

integrantes, lugares de actuación², realización de grabaciones. También se consideró aquí el impacto pedagógico de las actividades: determinación de vocaciones musicales, y de vocaciones relacionadas con la *performance* de la música antigua.

La distribución de estos cuatro tipos de capital evidencia:

1. Mayor capital económico de Fader, en tanto capital cultural objetivado. Su agrupación poseía flautas dulces, violas da gamba, instrumentos de percusión, y laúdes, en tanto que los otros poseían solamente flautas dulces, o solamente un clave. En cuanto a remuneración de la actividad, Sacchi fue la única con actividad remunerada.
2. El capital social de Fader y Sacchi son también relevantes. Fader fue quien sostuvo más en el tiempo la agrupación, y Sacchi tuvo una inserción institucional que le permitió mayor proyección de su actividad.
3. Tanto Fader, como Sacchi y Muñoz tuvieron posiblemente un capital cultural similar. Quien presenta mayor cohesión en los repertorios es Sacchi.
4. En cuanto a cantidad de actuaciones y de repertorio abordado, el capital de Fader es también el mayor. El impacto pedagógico de su actividad fue la más relevante, seguida por Codó y Muñoz, mientras que en Sacchi es inexistente. Sacchi y Fader realizaron actuaciones en salas de prestigio.

Estas actividades tuvieron proyección en tanto impactaron pedagógicamente en nuevas generaciones que siguen promoviendo –con otro tipo de características y problemáticas- la música antigua en Mendoza. Pero es claro que estuvieron vigentes en tanto sus directoras o líderes pudieron impulsar con su propia energía los proyectos. En ninguno de los casos, por desinterés, o por la imposibilidad de superar la posición dominada de este campo, tal como mencionábamos al comienzo, se logró un estado institucionalizado del capital cultural puesto en juego: no existe aún en Mendoza la objetivación de este capital en títulos, instituciones que cobijen y legitimen esta práctica interpretativa y que le otorguen validez.

Finalmente, mencionaremos que las entrevistas y el examen del material documental han permitido rastrear una importante cantidad de músicos intérpretes, lo cual nos permite cumplir con otro de los objetivos de la investigación: incorporar a los intérpretes al discurso de la historia de la música local. Datos someros y algunas fotografías obtenidos de esta investigación están siendo volcados al blog: www.musicaantiguamendoza.blogspot.com para consulta del público en general.

* **

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD, Marcela y PRECIADO, Victoria
2008 “La música antigua en la prensa periodística. Hacia una contextualización del surgimiento y desarrollo del conjunto *Ars Rediviva* de Buenos Aires (1958-1961)”. Ponencia presentada en la Quinta Semana de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación Artística y Musicológica, Buenos Aires.

² Como señala Bourdieu, los más dotados manifiestan estrategias de conservación y los menos dotados, estrategias de herejía. Como ejemplos sobresalientes de esto podría señalarse por una parte las actuaciones en el Salón Dorado del Teatro Colón y en Radio Nacional Mendoza de la profesora Sacchi, y en posición contraria, las actuaciones en un canal televisivo municipal de la provincia de Mendoza de los alumnos de Codó, que si bien puede considerarse una actividad que en su contexto implicaba relieve social, no se condice con la distinción que implica tocar en una de las salas de mayor prestigio del país.

BOURDIEU, Pierre

2010 *El sentido social del gusto*. Buenos Aires, Siglo XXI

2012 *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus.

GUTIERREZ, Alicia

Las prácticas sociales. Una introducción a Pierre Bourdieu. Eduvim

KITROSER, Myriam

2010 “Música antigua en la Argentina de los años ’60 y ’70”. Ponencia presentada en la XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XV Jornadas Argentinas de Musicología “Música y Política”, Córdoba.

MANSILLA, Silvina Luz

“Música y prensa periódica en la Argentina” En: *Revista Espacios*. Pag. 51-56. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras – UBA.

McCOMB, Todd M.

1995 “What is early music?”. Disponible en Early Music FAQ

WAISMAN, Leonardo

2005 “Música antigua y autenticidad: ideología y práctica”. En: *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10. Pág. 255-268. Madrid, Instituto Complutense de Estudios Musicales.

WEBER, William

2011 *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms*. México, Fondo de Cultura Económica.

* * *

Gabriela Guembe es Egresada de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo como Magister en Arte Latinoamericano, Profesora de Teorías Musicales y Licenciada en Instrumento (Piano y Violoncello). Se formó además en aspectos de la musicología histórica y en interpretación de música antigua con maestros en Argentina, Brasil y España. Como instrumentista se ha presentado en salas de América Latina, Estados Unidos y Europa. Es docente en la Universidad Nacional de Cuyo, donde se desempeña como Titular Efectiva de la Cátedra de Armonía III, y en la Orquesta Sinfónica. Ha publicado en las revistas *Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño* (Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo), *Tópicos del Seminario de Estudios de la Significación de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla* (México), y en el *Boletín de Casa de las Américas* (Cuba). En 2006 obtuvo una mención honrosa en la X Edición del Premio de Musicología “Casa de las Américas”, por su tesis de Maestría: “Vanguardia situada: una retórica de la pertenencia” (disponible actualmente en la Biblioteca Digital de la UNCuyo). En 2012 fue convocada para arbitrar artículos científicos para la Revista TRANS (México). Ha participado en proyectos de investigación, y actualmente dirige el proyecto “Antecedentes de la interpretación históricamente informada en Mendoza” de la Secretaría de Ciencia Técnica y Posgrado, bienio 2011-2013. Integra la Comisión Evaluadora de la Dirección de Investigación y Desarrollo de la Facultad de Artes.

* * *