

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y DE ADMINISTRACIÓN
TRABAJO FINAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE
ESPECIALIZACIÓN EN GESTIÓN CULTURAL

Título

Acervo Audiovisual de Música Nacional Sinfónica y de Cámara

por

Sonia Laura Callejas Albarenque

TUTORES: Fabrice Lengronne y Rosario Radakovich

COORDINADORA: Rosario Radakovich

Montevideo

URUGUAY

2025

FACULTAD DE
CIENCIAS ECONÓMICAS
Y DE ADMINISTRACIÓN**POSGRADOS**UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY**Página de Aprobación**

El tribunal docente integrado por los abajo firmantes aprueba el Trabajo Final:

Título

.....
.....
.....

Autor/es

.....
.....

Tutor/Coordinador

.....
.....

Posgrado

.....
.....

Puntaje

.....

Tribunal

Profesor.....(nombre y firma).

Profesor.....(nombre y firma).

Profesor.....(nombre y firma).

FECHA.....

Acervo Audiovisual de Música Nacional Sinfónica y de Cámara

Resumen

Esta propuesta consiste en desarrollar el registro audiovisual de buena calidad de obras de música sinfónica y música de cámara de autores nacionales para conformar un acervo patrimonial, con el fin de ponerlo a disposición en una plataforma digital de acceso universal para una mayor divulgación de las mismas.

El proyecto busca atender al vacío patrimonial en torno al registro audiovisual de la música culta o académica en el Uruguay, y para ello se propone la gestión de un acervo que contenga producciones audiovisuales con el trabajo intelectual de creadores nacionales de música sinfónica y música de cámara. Este acervo pone en valor las composiciones nacionales y su divulgación a través de una plataforma de acceso libre, adaptada a los requerimientos del siglo XXI, desde una mirada formativa y de desarrollo.

***Palabras clave:** acervo musical, patrimonio cultural, composiciones uruguayas*

Descripción de la Propuesta

Fundamentación

El archivo sonoro de alta calidad de las obras sinfónicas y de música de cámara de compositoras y compositores de Uruguay es muy escaso. Más pobre aún es el registro audiovisual con mirada de producción televisiva o de cine. Entre los pocos registros de composiciones sinfónicas y de música de cámara que se encuentran en Uruguay, su calidad de audio y video no aprueba los estándares mínimos requeridos en la actualidad para su difusión; y su ubicación es dispersa.

En el mundo de la era digital es fundamental desarrollar un acervo audiovisual de las creaciones nacionales para orquesta sinfónica y música de cámara que se encuentren a disposición en plataformas digitales de acceso universal para una mayor divulgación de las mismas. No obstante, es menester incorporar una mirada profesional y de alta calidad en la imagen y el sonido, adecuada a los nuevos lenguajes audiovisuales.

A partir de la contraposición planteada por Rowan (2014) de la cultura como un ente educador -desde la visión ilustrada de Arnold-, la mirada de la cultura como recurso de Yúdice, y la perspectiva de Florida de la cultura que produce desarrollo económico; es posible considerar este proyecto con fines educativos y de divulgación, como una oportunidad para la profesionalización en el campo audiovisual dirigido a la especificidad de la música académica. Rowan plantea el agotamiento de las dos visiones tradicionales de la cultura. La ilustrada que promovía la cultura como ente educador o un ideal a ser alcanzado como proponía Arnold. Y por otro lado, la cultura como fuente de desarrollo económico que tiene su valor en la capacidad de generar un beneficio económico.

A partir de este análisis Rowan (2014) propone un nuevo paradigma de políticas culturales, en el que *“la cultura ha pasado a ser un problema para la ciudadanía que recela de las ayudas públicas y la denominada cultura de Estado, como para la clase política que no sabe muy bien cómo pensar la cultura tras la crisis económica global.”*

Rowan (2014) también profundiza en el proceso de transición de las administraciones públicas que concebían a la cultura como un derecho democrático para la ciudadanía planteado por la UNESCO (2001), hasta considerarlo un recurso (Yúdice, 2002).

En la década de los setenta surgen con efervescencia los cuestionamientos a las políticas culturales que seguían reproduciendo los ideales de la ilustración. Aquellos movimientos culturales y sociales que no se sentían representados o identificados por esos ideales comenzaron a disputar un espacio de representación. Y afirma Rowan (2014) que las corrientes neoliberales de la época aprovecharon el cuestionamiento al papel del Estado en la cultura; y abrieron la puerta para que las instituciones culturales fueran en muchos casos limitadas, en otros, como el Reino Unido reorganizadas y en Brasil destruidas (McGuigan, 2004; García Olivieri, 2004, en Rowan 2014).

Respecto al caso uruguayo, Inés de Torres (2024) señala que el Estado en el siglo XX, al igual que buena parte de los estados modernos, dedicó sumas de dinero de diferente porte para incorporar a

su patrimonio cuadros, estatuaria, libros, archivos, objetos considerados de valor histórico, una lista plural de elementos de mayor o menor valía. Torres (2024) demuestra en su libro que todos los estados han adquirido bajo diversas formas (mecenazgos, encargo, compra directa) bienes culturales -desde cuadros o libros hasta vestimenta o muebles de personajes célebres o presuntamente célebres. En el período de la consolidación del Estado-nación la fundamentación para la adquisición de las obras eran argumentos democratizantes o nacionalistas que reforzaban la identidad nacional, para construir patrimonio o conformar un acervo que representara a la nación.

Torres (2014) resalta la figura fundamental del alemán Curt Lange en la formación del acervo musical uruguayo y su ideal de latinoamericanismo musical fue el sustento ideológico de su proyecto. A esto se sumaba su fructífero intercambio con el brasileño Mário de Andrade sobre música y el papel de la crítica, así como de la gestión política y su rol conformador de ciudadanía, tanto en su difusión como en su uso discursivo. En aquellos tiempos la radio era el medio de comunicación por excelencia, y ambos intelectuales consideraban que la radio debía ser un instrumento educativo de servicio público y la difusión de la música erudita debía ocupar un lugar de privilegio en los contenidos.

Curt Lange estuvo al frente de la Radio del SODRE y su visión fue conformar una Radio Escuela con la finalidad de crear una discoteca nacional que integrara la programación de la radio y un archivo de consulta para aficionados y profesionales; afirma Torres (2024) que era una “especie de museo histórico de los sonidos registrados en las diversas épocas...”(p.319) y esta discoteca pública se veía como un instrumento de educación musical de la ciudadanía, a través de la tecnología de punta del momento.

En Uruguay existe el marco institucional para cumplir el cometido de salvaguardar el patrimonio musical, por un lado es el Instituto Nacional de Música del MEC y por otro lado la Universidad de la República. El primero tiene la misión de diseñar e implementar políticas públicas culturales que impulsen el desarrollo y el fortalecimiento de la música uruguaya; y la Universidad en su rol de creación, divulgación y producción de conocimiento nuevo establecido en el Artículo 2 de la Ley Orgánica¹, donde declara que es su competencia estimular y proteger la actividad artística.

Por lo que este proyecto se presenta como una oportunidad para dar visibilidad a las obras nacionales, muchas de las cuales apenas vieron la luz en el día de su estreno y otras quedaron

¹ <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/12549-1958/2>

olvidadas. La concreción de este proyecto es posible con el apoyo de estas dos fuerzas motoras, como el MEC y la Universidad, junto a las instituciones culturales que se detallan más adelante.

El impulso de la industria cultural audiovisual de música nacional requiere del compromiso y apoyo de fondos públicos que promuevan el desarrollo académico y musicológico que implica la creación de un acervo de composiciones de creadores nacionales. Hasta la actualidad no se ha logrado concretar más que alguna grabación aislada por la Orquesta Filarmónica de Montevideo, o la OSSODRE. Ni siquiera se cuenta con buenas grabaciones de audio de todas las composiciones porque no ha habido una política pública cultural que se ocupe del patrimonio musical sinfónico de Uruguay. Hay que remontarse al SODRE de la primera mitad del siglo XX para encontrar políticas culturales destinadas a salvaguardar ese capital creativo, con algunos escasos atisbos en la segunda mitad del siglo.

Me permito introducir una mirada personal a partir de la experiencia adquirida a lo largo de dieciocho años de trabajo en un teatro y en una orquesta pública (Teatro Solís / Orquesta Filarmónica de Montevideo), y habiendo atravesado cuatro gobiernos municipales, he asistido al impulso de diversas propuestas, proyectos artísticos y de gestión. Algunos de ellos fueron muy exitosos y otros fracasaron con gran éxito, pero en el acierto o el error, todos ellos fueron respaldados y realizados gracias a la voluntad política de quienes tomaban las decisiones en ese momento. También he sido testigo de que esta clase de proyectos patrimoniales requieren presupuestos y sinergias institucionales que sólo pueden ser movidas por interés y compromiso político cultural.

Como se ha mencionado anteriormente, a lo largo de la historia el Estado uruguayo desarrolló políticas culturales como políticas públicas democratizantes o nacionalistas con fines educativos e identitarios (Torres, 2024). La publicación de ediciones musicales fue desde el siglo XIX una de las principales vías de recuperación y difusión del patrimonio musical (Gembéro, 2016) y las propuestas relacionadas con lo patrimonial se sustentan en visiones vinculadas fundamentalmente con lo arquitectónico o histórico (Vicci, 2016). Plantea Vicci “que lo patrimonial es una construcción personal y colectiva al mismo tiempo, que se produce en los lineamientos fijados desde las instituciones (de gobierno, educativas, etc)...” “Y es así que el espacio escolar adquiere particular relevancia en los procesos de construcción y circulación de lo patrimonial.” (p. 24)

Tal como plantea Vicci (2016) las políticas públicas patrimoniales siguen lineamientos que se establecen desde los gobiernos y las instituciones educativas.

Asimismo, Rodríguez Reséndiz (2016) sostiene que la preservación digital es una tarea constante y sustentable que debe ser entendida como el puente de comunicación con las sociedades del futuro. Para ello las acciones que se lleven a cabo deben ser pensadas a largo plazo, considerando factores tecnológicos, organizacionales, ecológicos, económicos, así como de derechos de autor y acceso abierto que determinan el contexto de trabajo de un archivo sonoro que afectan directamente la preservación digital de los archivos sonoros.

Salgado (1980) transcribe palabras de Lauro Ayestarán en el día que fallece el compositor Luis Cluzeau Mortet (28 de setiembre de 1957) que reflejan el valor patrimonial del arte:

“Luis Cluzeau Mortet encontró la voz del Uruguay y la fijó en una obra perdurable. Hay dos palabras que encierran la cifra de su espíritu: generosidad y dignidad. Digno y generoso este músico que hoy desaparece, quemó su vida al servicio de un mejor nivel cultural de la Nación, dándole mayor libertad. Porque creó fuentes de cultura y el que crea fuentes de cultura crea fuentes de Libertad.”

Estas palabras de Lauro Ayestarán fueron expresadas en el cierre del I Festival Latinoamericano de Música realizado en Montevideo, en 1957, con la presencia de los compositores del continente más sobresalientes de la época -Ginastera, Chávez, Camargo Guarnieri-.

En esta frase se resume el valor de la obra musical de un artista que en su legado refleja la voz de un país, de un pueblo, de una nación. Es por eso que por medio de este proyecto se busca abrazar el patrimonio musical mediante los caminos de la democratización de la cultura.

Usubiaga (2021) afirma que “sobreponer los conceptos patrimonio y política implica cuestionar desde lo más profundo los presupuestos sobre los que se asientan los parámetros que justifican la colección, guarda, exposición y difusión de los acervos históricos y culturales, e incluso la valoración de los patrimonios no materiales” y aquí es donde se necesitan definiciones políticas acerca de la protección del patrimonio inmaterial.

Marco Teórico

Es importante comprender cómo la música, junto con otras expresiones artísticas, es protegida y promovida como patrimonio cultural inmaterial a nivel global. La 31ª Conferencia General de la UNESCO (2001) le dio el marco jurídico a la salvaguardia de la cultura y el patrimonio cultural. En la confluencia del mundo globalizado cabe preguntar qué cultura y qué patrimonio estamos transmitiéndoles a las próximas generaciones. Es una interpelación que se hizo la Convención de la UNESCO pensando en contribuir a la sostenibilidad cultural, elemento esencial del desarrollo sostenible.

Condomina (2002) subraya la importancia capital del patrimonio tanto para las sociedades como para los individuos que forman una sociedad, y que tienen conciencia del tiempo.

Olmos (2008) propone cuatro ejes sobre los que se articulan los objetivos de las políticas culturales: la protección del patrimonio cultural, el apoyo a creadores, industrias culturales, cooperación cultural. De hecho, el Consejo de Europa en su Conferencia de Oslo, 1976, propuso preservar el legado y fomentar la acción creadora (Olmos, 2008).

Esta referencia al cuidado patrimonial refuerza la importancia de preservar la herencia de los creadores, con la finalidad de transmitirla a las próximas generaciones y construir la historia musical sinfónica de Uruguay.

El mismo autor (Olmos, 2008) antes mencionado toma las teorías de democratización de la cultura, al garantizar a todos el acceso a la cultura, y de democracia cultural, asegurando la posibilidad de que sus creaciones sean divulgadas. Pero también menciona la postura de los noventa donde aparece el multiculturalismo y el desarrollo cultural, que también nos interesa en su arista de defensa de las diversas identidades de los artistas.

En la década de los noventa se introduce la idea de “sector cultural” que define la cultura como identidad colectiva y activo de mercado, donde la creatividad es el centro de la cadena de producción de la cultura (Rowan, 2014). En esta evolución del concepto de cultura ya no prevalece el desarrollo de políticas culturales por el valor intrínseco de la cultura sino que se busca fortalecerla por su valor para el desarrollo económico y social.

La reflexión sobre las políticas culturales para el desarrollo que utilizan el arte como mediación para abrir oportunidades de visibilización de culturas y expresiones no privilegiadas se enfrenta a la mirada de los campos de Bourdieu (2018) que sostiene que “el campo es como un juego, pero que no ha sido inventado por nadie, que ha emergido poco a poco” (p.38), a partir de un desarrollo histórico de saberes acumulados y competencias, que incluso son colectivas.

Otra mirada es la de Bayardo (2008), que analiza el campo de estudio de las políticas culturales en la segunda mitad del siglo XX a partir de la construcción internacional con una óptica de derechos humanos. Es decir, que los Estados orientaron sus políticas al acceso y participación de la ciudadanía en la vida cultural, pasando por el dominio de las industrias culturales y llegando a la mirada de desarrollo comunitario.

En la década de los ochenta Néstor García Canclini aporta su mirada Latinoamericana sobre las políticas culturales “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población, y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (García Canclini, 1987, p.26).

Florida (en Rowan, 2014) sostiene que las clases creativas han generado más desigualdades que prosperidad, por lo que es difícil considerar que pueden constituir un modelo viable de desarrollo; pues dejan más perdedores que ganadores.

Yúdice (2002) argumenta que la cultura ya no se centra en el modelo de enaltecimiento según la mirada de Schiller o Arnold, ni el de distinción de clase de Bourdieu, o como estilo de vida integral de Williams que propone la mirada antropológica de que la cultura de cada uno tiene valor. Yúdice (2002) propone abordar la cultura desde la globalización y considerada como un recurso.

Yúdice (2002) plantea que la cultura como recurso puede tener varios sentidos. Están quienes utilizan la cultura con fines políticos o elitistas, para el desarrollo urbano o turístico, o como promoción patrimonial. También hace mención Yúdice (1999c en 2002) al carácter instrumentalista de la cultura en los últimos tiempos.

Por otro lado, Yúdice (2002) se aleja del concepto de recurso de Martín Heidegger (1977, en Yúdice 2002, p.42) pero lo rescata para hacer un análisis contemporáneo de la conversión de la cultura en un recurso. La noción de recurso como “reserva disponible” de Heidegger le sirve para argumentar

que la globalización aceleró la transformación de todo en un recurso y que dicha transformación de la cultura en recurso se convierte en una nueva episteme, en términos de Foucault. Si bien la globalización no es un proceso reciente, en la actualidad la transmisión y difusión es mucho más veloz. Señala Yúdice (2002) que la globalización comporta la difusión de los procesos simbólicos que impulsan de manera creciente la política y la economía.

“El patrimonio genera valor. Parte de nuestro desafío conjunto es analizar los retornos locales y nacionales para inversiones que restauran y derivan valor del patrimonio cultural, trátense de edificios y monumentos o de la expresión cultural viva como la música, el teatro y las artesanías indígenas” (World Bank 1999a , en Yúdice, 2002, p.27).

Delgado (1998, en Yúdice, 2002, p.27) menciona la mirada de un grupo de estudios culturales y desarrollo que atribuye al arte y a la cultura múltiples propósitos: fomentar la cohesión social en las políticas que generan disenso y contribuir a disminuir el desempleo. Es por eso que el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el Banco Mundial (BM) y la Unión Europea (UE) comenzaron a tratar a la cultura como un recurso cuando notaron que la cultura era una esfera crucial para la inversión y que genera empleo.

Una de las problematizaciones pertinentes tiene que ver con la identidad cultural de la música culta o académica en el Uruguay, en Latinoamérica y el Caribe. Béhague (2006) aporta una reflexión sobre la problemática del compositor latinoamericano de tradición culta frente a su posición estética, ideológica y sociopolítica. Ya que el devenir de la historia ha llevado a una concepción y una práctica eurocentrista de la música. No obstante ello, no se puede desconocer a quienes construyeron parte del patrimonio intelectual y cultural de los pueblos latinoamericanos.

Usubiaga (2021) subraya que “trabajar sobre el patrimonio sonoro en estos tiempos de sobreexposición visual puede ser pensado como una política de expansión de una escucha atenta, afectiva y sensible.” Propone que “el conocimiento y la accesibilidad del patrimonio son centrales para conservar las tradiciones y recrearlas en la contemporaneidad e imaginar nuevas formas de vida, convivencia y bienestar” (p.16).

En el mismo texto, Usubiaga (2021) profundiza aún más sobre el valor del patrimonio:

Trabajar con el valor del patrimonio es un ejercicio autoetnográfico de curadurías afectivas que nos desestabiliza, nos implican y nos sueltan de ciertos vínculos y

cercanías. Porque afecta nuestros modos de hacer, la misma incumbencia profesional, nuestros hábitos de clase, afecta y es afectado por el mismo proceso de hegemonización del conocimiento que nos formó. Porque es una tensión, una molestia micro y macropolítica (p.111).

Y una segunda problematización, que requiere una reflexión y un desarrollo de trabajo estético, se refiere a la mirada audiovisual. ¿dónde va a estar puesto el foco? ¿se pretende un audiovisual que refleje una orquesta del siglo XIX o XX, o la estética audiovisual puede incurrir e incorporar lenguajes audiovisuales contemporáneos? ¿cuál sería el lenguaje audiovisual más apropiado en el siglo XXI para dar visibilidad a las obras patrimoniales?

Como aporte en esta área se han considerado trabajos y miradas que se vinculan con la materia de Peter Greenaway, Josef Svoboda, Derek Jarman, Joseph Beuys, John Cage y Robert Wilson. Todas ellas enriquecen y abren un panorama de búsqueda estética que se espera desarrollar en este proyecto.

Antecedentes

El escritor y crítico musical Alejo Carpentier no se limitó a amar la música, sino que la interpretó, la escuchó y vivió siempre en su compañía (Carpentier, 1980), exploró el universo musical de la música cubana y su vinculación con la música europea. Su trabajo pone en valor lo sensorial y antropológico de la música, que integra la cultura de un país. Carpentier toma en cuenta el valor social y político de la música. Habla de la narrativa musical y la confluencia de Europa y América en la música, y es un ejemplo a seguir en la materia.

En el caso uruguayo, las figuras de Lauro Ayestarán y Curt Lange fueron fundamentales para la conservación y divulgación de la historia de la música a lo largo y lo ancho del país. Ambos expertos fueron profundos apasionados que rescataron las raíces musicales uruguayas y sus influencias, tanto europeas como regionales. Y no se puede dejar de mencionar el aporte del principal referente de la musicología argentina Carlos Vega, que también tuvo proyección en varios países latinoamericanos.

Todos estos investigadores -Carpentier, Vega, Ayestarán, Lange- fueron precursores de la preservación del patrimonio cultural latinoamericano por medio de la introducción de sistemas de

registro y grabación con la tecnología de punta que tuvieron a su alcance en la primera mitad del siglo XX.

El camino del registro de la música sinfónica lo inician en la década de 1950 los grandes sellos como la RCA o los canales de televisión como la BBC de Londres y la RAI en Italia. Han sido pioneros en este rubro las orquestas europeas; siendo grandes referentes en la materia la Filarmónica de Berlín y la Orquesta de la BBC de Londres.

En la década de 1980 surge en América Latina un brote mexicano muy interesante dentro del Centro Cultural Universitario de la UNAM y es la Sala Nezahualcóyotl², sede de la Orquesta Filarmónica de la UNAM.

En 1985 se crea la TV UNAM, que surge como una televisión educativa para difundir el proyecto cultural de la Universidad, y en ese contexto se comienza la transmisión de conciertos.

Al inicio se importaban ingenieros de sonido de los grandes sellos discográficos, y en una siguiente instancia se gesta una escuela de grabación de orquesta. Hasta que en la década de 1990 se crea una cabina de grabación de audio dentro de la Sala pensada para transmitir el audio para radio y televisión.

En la actualidad, cuentan con un equipo de profesionales y técnicos especializados que han sido capacitados en el exterior, y se ha invertido en infraestructura tecnológica para registrar música latinoamericana.

Esta sala fundada en 1976 tiene un diseño inspirado en la sala de la Filarmónica de Berlín y en la acústica del *Concertgebouw* de Amsterdam. El Digital Concert Hall de la Filarmónica de Berlín ha sido un motor para impulsar a la Universidad Autónoma de México a perseguir un mayor desarrollo para registrar obras latinoamericanas y en los tiempos que corren es un referente para la región.

A partir de la inspiración del caso de la UNAM este proyecto propone conservar y divulgar la creación artística y el patrimonio cultural musical en el marco de la institucionalidad de la Universidad de la República. Un proyecto que apunta al desarrollo del capital humano y en formación constante de las distintas disciplinas profesionales que pueden potenciar a profesionales del sonido, de la imagen, de la música y la gestión cultural.

² Ver Sala Nezahualcóyotl: <https://www.youtube.com/watch?v=pRyF0K0Kex4>

La creación de un acervo audiovisual de las obras orquestales y de música de cámara nacionales es un deber con los autores nacionales y al mismo tiempo una oportunidad para poner en valor a los profesionales del mundo audiovisual en Uruguay.

Así como en la UNAM se asumió la responsabilidad de la preservación y el rescate del patrimonio musical de su país y de Latinoamérica; en el caso uruguayo es necesaria la intervención de una institución con fines de conservación y divulgación como la Universidad de la República para garantizar el acceso y difusión de las obras nacionales.

Un reciente antecedente de rescate patrimonial por parte de la Universidad de la República se inició en 2023 con la obra de Eduardo Fabini, reconstruyendo la partitura de una de sus composiciones -*Mañana de Reyes*- que fue grabada por la Orquesta Filarmónica de Montevideo. El proyecto fue liderado por el docente de dirección orquestal de la Facultad de Artes Martín García y actual director artístico de la Orquesta Filarmónica de Montevideo. Este proyecto no sólo revela que el compositor más reconocido del Uruguay no contaba con una grabación de calidad de su obra, sino que deja en evidencia la ausencia de una política cultural que atienda el patrimonio musical de este país.

En el Reino Unido, la BBC ha lanzado recientemente una iniciativa denominada: esfera pública digital, es un proyecto de digitalización y puesta a disposición de los fondos (fotografía y vídeo) de esta corporación pública. El objetivo de este plan es tanto facilitar el acceso a contenidos por parte de la ciudadanía como poner en valor materiales que posteriormente las industrias culturales puedan utilizar.

A continuación se citan dos casos de creación de salas que si bien ya son patrimoniales, fueron construidas con la finalidad de impulsar el desarrollo musical, uno en Europa y otro en Estados Unidos. La *Musikverein* de Viena, Austria, alberga varias salas de concierto, y se abrió al público en 1870. Su sala principal es considerada una de las mejores acústicas del mundo y allí se desarrollan los conciertos de la Orquesta Filarmónica de Viena. La Sala Boston en Estados Unidos fue construida en 1900 como sede de la Orquesta Sinfónica de Boston y su acústica fue inspirada en la *Musikverein* de Viena y en el *Concertgebouw* de Amsterdam.

Acervo Musical

Según la Real Academia Española un acervo es un “conjunto de valores o bienes culturales, acumulados por tradición o herencia”³. Algunos de los sinónimos para acervo son: patrimonio, pertenencia, caudal, propiedad, conjunto, colección, montón, cúmulo, acumulación, aglomeración.

Mapeo y diagnóstico de actores

Para llevar a cabo esta propuesta se ha realizado un mapeo y diagnóstico de actores, así como un relevamiento de los acervos que existen en el país que son potenciales socios de este proyecto.

Entre ellos se encuentran: Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM) destinado a recoger la memoria de las músicas del Uruguay en diversos soportes físicos o digitales y provenientes de todas las ramas. Entre sus cometidos está la conservación y restauración de los documentos para ponerlos a disposición de los investigadores y del público en general para su consulta.

Museo y Centro de Documentación AGADU: formado por una colección general sobre la cultura uruguaya. Cuenta con varias colecciones de investigadores nacionales y alberga solamente los registros autorales de los socios de la institución.

Acervo Curt Lange - Universidad Federal de Minas Gerais - UFMG: ubicado en la Biblioteca de la Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil, contiene uno de los archivos documentales de música más importantes de América Latina que está destinado a la comunidad vinculada a la investigación en el campo de la música latinoamericana y democratizando el acceso a la información.

Instituto Nacional de Música del MEC: su misión es diseñar e implementar políticas públicas culturales para impulsar el desarrollo y el fortalecimiento de la música uruguaya, dentro y fuera del territorio nacional mediante la articulación de recursos y la cooperación interinstitucional.

Museo Histórico Nacional: contiene colecciones musicales y acervos que formaron parte de conservatorios, junto a donaciones de compositores en vida o de sus familias, con materiales inéditos.

³ <https://dle.rae.es/acervo?m=form>

El Núcleo Música Nueva en CDM y la Fundación Aharonián-Paraskevaídis son dos fuentes valiosas para sumar a este proyecto.

Otras instituciones con las que se requiere asociación son la OSSODRE, la Orquesta Filarmónica de Montevideo de la IM, el grupo de cámara del SODRE, entre otras agrupaciones.

El proyecto de acervo audiovisual debe estar respaldado por el Instituto de Música que tiene como cometido desarrollar, fomentar, preservar, investigar y difundir la actividad y el patrimonio musical del Uruguay, con particular énfasis en el trabajo de sus autores, intérpretes y en los repertorios nacionales.

Pero también debe contar con el apoyo del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán para relevar las partituras de los creadores que se encuentran disponibles allí, así como las partituras que se encuentran en el Museo y Centro de Documentación de AGADU, o el acervo de Curt Lange.

En una primera etapa de investigación y relevamiento se cuenta con el inventario de las partituras de composiciones nacionales que se encuentran en la OSSODRE (Orquesta Sinfónica del SODRE) y de la OFM (Orquesta Filarmónica de Montevideo).

La visión de este proyecto es generar el diseño, desarrollo y gestión de una política pública que fomente a la música sinfónica y de cámara.

En resumen, las Instituciones con las que se establecerá contacto como socios activos, tanto en temas de recursos humanos como logísticos son:

UDELAR

En la Universidad de la República se cuenta con la UNIDAD ACADÉMICA ASOCIADA que reúne a la Sección Académica Medios y Lenguajes Audiovisuales (SAMLA) - Facultad de Información y Comunicación (FIC) y el Instituto de Música de la Facultad de Artes (Instituto de Música y Bellas Artes). Dentro de los objetivos de la UAA se encuentran la enseñanza, extensión e investigación, y en función de los recursos disponibles, brindar apoyo al registro y/o la transmisión de actividades y proyectos de investigación, extensión y/o enseñanza, y a la generación de productos audiovisuales relacionados.

Es decir, que dentro de la Universidad de la República se cuenta con una unidad que tiene el potencial para desarrollar esta propuesta y ampliar su capacidad.

Entre los recursos que dispone la Unidad se enumera:

Espacios físicos: FIC: Unidad Académica Asociada - Estudio de grabación - Islas de audio - Estudio de televisión - Sala de mezcla 5.1 - Facultad de Artes - Auditorio - Salón 102 y demás espacios de la UAM en el edificio Facultad de Artes. (todos los espacios mencionados son de uso compartido con otras Unidades Académicas de los servicios)

Recursos técnicos: Se cuenta con acceso al equipamiento existente en ambos servicios sujeto a los protocolos propios de cada Unidad Académica. Dicho equipamiento incluye: - micrófonos - consolas - grabadores - cámaras - estaciones de mezcla y/o edición. La UAA se encuentra en proceso de adquisición de equipamiento propio en el marco de proyectos centrales de actualización tecnológica de la Udelar y similares.

Recursos humanos: Situación hasta diciembre 2024. Tres cargos docentes (G4, G2 y G1), con dedicaciones horarias a las tareas de la UAA sujetas al marco de sus respectivos planes de trabajo docente, con el apoyo del funcionario administrativo de intendencia del edificio de Facultad de Artes.

Las actividades de la UAA se vinculan a esta clase de proyectos incluyendo la oferta de créditos curriculares por la participación en prácticas de registro sonoro y/o audiovisual de actividades musicales. Se podría desarrollar una propuesta de Unidad Curricular optativa/electiva, para ambos servicios.

Otras instituciones que cuentan con el potencial para brindar soporte a este proyecto son ICAU, MEC, SUDEI, AUDEM, FONAM, AGADU, junto a los ya mencionados: Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM), Instituto Nacional de Música, Museo Histórico Nacional, SODRE e Intendencia de Montevideo.

También se buscará alianza con las embajadas e institutos de cultura de diversos países comprometidos con la cultura uruguaya, así como organismos internacionales intergubernamentales.

Objetivo General

Desarrollar un acervo audiovisual de composiciones nacionales de música sinfónica y música de cámara, a través de la producción audiovisual de un conglomerado de obras por etapas, que se encuentre alojado en una plataforma de libre acceso dentro de la Universidad de la República, con el respaldo del Ministerio de Educación y Cultura y vinculado con las instituciones culturales que integran el mapa actores.

Objetivos Específicos

1. Realizar un banco de partituras sinfónicas y de música de cámara disponibles y completas de autoras y autores nacionales hasta la actualidad, pasibles de ser registradas.
2. Ordenar el registro de las obras en dos etapas: en principio se propone una primera etapa destinada a las obras sinfónicas, por su corpus más acotado, y otra segunda dedicada a la música de cámara.
3. Generar los productos audiovisuales que integrarán el acervo.
4. Alojar el acervo y sus productos en una plataforma de libre acceso.

Destinatarios

El público objetivo de este proyecto es aquel interesado en conocer y escuchar la música sinfónica y de cámara uruguaya. Entre los principales interesados están: escolares, estudiantes avanzados, directores de orquesta, intérpretes, investigadores, melómanos, diversas instituciones educativas y culturales, tanto nacionales como internacionales.

Metodología

Para iniciar el proyecto se propone la realización de un “piloto” que permita poner a prueba la sinergia interinstitucional y determinar la eficiencia y sostenibilidad para una proyección de etapas en varios años.

No es fácil definir a qué obras o compositores atender y dar prioridad. Por lo que el primer desafío de este proyecto es determinar el orden o el criterio de selección de las composiciones luego de haber dimensionado el corpus de obras sinfónicas y de cámara que se encuentran disponibles.

Entre las opciones de criterios posibles que se han manejado se encuentran: el orden alfabético, historicista, por género, por origen, temático (canciones de cuna, concertinos, suites, sinfonías, conciertos, para cuerdas, para orquesta completa, entre otros), o por reconocimientos y premios obtenidos.

La propuesta de grabación está pensada para ser realizada en estudio o en situación de estudio, sin público.

Las salas relevadas cuentan con la acústica y el espacio apropiado para cada obra, de tal manera que la planificación en las salas se realizará según los requerimientos instrumentales. En el caso de las obras de música de cámara se considerará el estudio audiovisual de la FIC, la Sala Vaz Ferreira, la Sala Hugo Balzo o la Sala Nelly Goitiño, mientras que las obras sinfónicas requieren el Teatro Solís y el Auditorio del SODRE.

Para el registro de obras contemporáneas que requieran otras particularidades se podrán considerar diversos escenarios según lo establecido en la composición.

En anexo se encuentra el corpus de las obras disponibles en los dos archivos de las orquestas sinfónicas del país. Este relevamiento ha consistido en la primera etapa fundamental para determinar la cantidad de obras que cuentan con los materiales completos -es decir todas las partituras de los instrumentos- que se necesiten para realizar su ejecución y filmación. Existen obras incompletas porque les falta parte de la instrumentación, o sólo se cuenta con la partitura maestra y se deben realizar las partichelas a cargo de un copista (partes de cada instrumento). Por lo que se propone como una nueva línea de trabajo vinculado al proyecto madre la organización de una lista de obras que deben ser revisadas o reconstruidas para ser filmadas en otras etapas.

El criterio de selección establecido en el proyecto contempla la posibilidad de intercambiar ideas con los directores de las orquestas a los efectos de facilitar la sinergia interinstitucional e incorporar este proyecto en el marco de las temporadas anuales de las instituciones, o de sumar fuerzas con otros proyectos que ya están en marcha en la propia universidad de preservación de obras nacionales.

Las etapas de filmación se determinarán en función de la agenda establecida con las instituciones involucradas. A partir de la disponibilidad de dichas instituciones, UAA, orquestas, salas y teatros se realizará el cronograma.

Una vez culminado el listado de obras adjudicadas a las orquestas y agrupaciones musicales, se establecerá un cronograma de ensayo y preparación. Con estos datos se procederá a coordinar la producción y realización de los audiovisuales con todos los actores involucrados.

En caso de que se releven materiales ya realizados, por la FIC u otras instituciones, con la calidad suficiente para ser incorporados en el acervo, se buscará su integración.

La razón por la que se propone abordar primeramente las obras sinfónicas es el corpus, ya que es mucho más acotado y abaricable que el repertorio de música de cámara. De todas formas, queda abierta la posibilidad de realizar un piloto para cada caso, con miras de proyectar una futura etapa permanente de registro de música de cámara en la sala de FIC.

En este proyecto no se han contemplado las composiciones sinfónico-corales y óperas porque significa abrir aún más el corpus del proyecto. No obstante, es posible una ampliación de esta misma propuesta.

En anexo se encuentra el detalle de las obras nacionales que están disponibles en el archivo de la Orquesta Filarmónica de Montevideo y de la Orquesta Sinfónica del SODRE, a modo de avance y proyección del proyecto.

Para un primer piloto de viabilidad y articulación interinstitucional se propone realizar una obra sinfónica, que permitan establecer un parámetro presupuestal más eficiente y que sirvan de insumo para la búsqueda de potenciales apoyos o socios estratégicos.

Actividades

1. Crear listado de obras sinfónicas que contengan todas las partituras prontas para poder integrar una primera etapa de grabación.
2. Diseñar el organigrama del equipo de trabajo de las áreas artísticas y técnicas necesarias.
3. Desarrollar el plan de trabajo con los profesionales apropiados para cada tarea.
4. Planificar el orden de grabaciones en las salas según el catálogo de composiciones obtenido.

5. Planificación de la producción audiovisual en conjunto con las salas y las orquestas que intervengan a partir de la asignación del repertorio a cada orquesta y grupo de cámara.

6. Ejecución de la filmación, edición y posproducción.

7. Publicación y divulgación de los productos realizados en la plataforma digital que formarán un acervo.

PRESUPUESTO PARA LA REALIZACIÓN DE UN PILOTO

1) Recursos humanos y equipo técnico			
Rol dentro del proyecto	Cachet/ Honorarios	Aportes sociales o IVA Total (aprox. si fuera extensión horaria o contratación)	Equivalencia en Grado y horas UdelaR
Gestor Cultural	16.117,33	2.417,59	G 3 - 10hs
Sonidista	16.117,33	2.417,59	G 3 - 10hs
Director de cámara	16.117,33	2.417,59	G 3 - 10hs
Asistente de sonido	13.333,85	2.000,07	G 2 - 10hs
Asistente de cámara	13.333,85	2.000,07	G 2 - 10hs
Editor de audio	13.333,85	2.000,07	G 2 - 10hs
Editor de video	13.333,85	2.000,07	G 2 - 10hs
Archivista	10.222,57	1533,38	G 1 - 10hs
4 Camarógrafos	10.222,57	1533,38	G 1 - 10hs
Asistente armado	10.222,57	1533,38	G 1 - 10hs
Experto Digital Multimedia	16.117,33	2.417,59	G 3 - 10hs
Total recursos humanos Este presupuesto es un estimado para cubrir la grabación de una obra			\$170.743,21
2) Posible arrendamiento o préstamo de servicios			
Descripción	Cantidad		
Cámaras	4 a 8	Según disponibilidad de la UA	
Micrófonos	30 aprox.	UAA	
Consola	1	UAA	
Isla de edición	1	UAA	
Cableado	A definir	UAA y salas	
Salas	0	UAA, SODRE, SOLÍS	
Imprevistos	insumos extra	40.000	
Total arrendamiento de servicios		\$ 40.000	

3) Inversión		
Descripción	Cantidad	
Posibles obras protegidas	Para este piloto no se consideran obras protegidas	
Total Derecho de Autor		\$0
4) Gastos extraordinarios		
Tipo de gastos	Total	
Catering jornadas de rodaje	6.000	
Traslado de materiales	2000	
Imprevistos	10000	
Total Gastos Extraordinarios	\$20.000	
5) Administración		
Tipo de gasto	Cantidad	Costo Total
Reproducción de partituras	Depende de la obra	1000
Carpetas	30	2000
Pilas y baterías	100	2000
Insumos de escritorio	varios	1000
Total de gastos de administración		\$6000
RESUMEN		
TOTALES		Importe
Recursos Humanos		\$170.743,21
Arrendamiento de servicios		\$40.000
Inversiones		\$0
Gastos extraordinarios		\$20000
Gastos administrativos		\$6000
Costo total del proyecto Piloto		\$236.743,21

CRONOGRAMA DE PILOTO

ETAPAS	ACTIVIDADES	ROLES	4 meses			
			Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4
Definición de la obra	Constatar material disponible	Gestor				
	Organizar materiales	Gestor				
	Revisar derechos de autor	Gestor				
Planificación y preproducción	Desarrollar plan de trabajo	Gestor, en consulta con los referentes del área artística y técnica.				
	Agendar locación y equipos					
	Definir estética del audiovisual					
	Diseñar guión de rodaje					
Producción audiovisual	Montaje y pruebas en ensayos	Gestor, Equipo Artístico y Técnico.			Semana 1	
	Rodaje				Semana 2	
Posproducción audiovisual	Edición de audio y video. Corrección, revisión y exportación.	Gestor, Equipo Artístico y Técnico.			Semana 3	Semana 5
					Semana 4	Semana 6

Fuentes de Financiación

Organismos nacionales e internacionales que impulsen la conservación, desarrollo y sostenibilidad del patrimonio cultural: Udelar, Fondos Concursables, ALADI, Banco Mundial, CAF, OEA, OEI, Unión Europea, IberoMúsica, embajadas e institutos culturales.

En resumen, las Instituciones con las que se establecerá contacto como socios activos, tanto en temas de recursos humanos, recursos materiales como logísticos son:

UDELAR

Facultad de Artes - Instituto de Música e Instituto de Bellas Artes

Faculta de Información y Comunicación - Unidad Académica Asociada

Facultad de Economía - Posgrado en Gestión Cultural

MEC

Instituto Nacional de Música

Museo Histórico Nacional

Otras instituciones

Intendencia de Montevideo, SODRE, AGADU, SUDEI, AUDEM, FONAM, ICA, Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán - Núcleo Música Nueva, Fundación Aharonián-Paraskevaídis, embajadas e institutos de cultura de diversos países comprometidos con la cultura uruguaya, así como organismos internacionales e intergubernamentales antes mencionadas.

Resultados Esperados

- Divulgación del patrimonio musical y creaciones nacionales en plataforma digital en dos etapas.
- Impulso y desarrollo de la industria musical y audiovisual en Uruguay.
- Brindar oportunidades a los estudiantes avanzados y profesionales universitarios del área artística musical y audiovisual.

Referencias

- Adorno, T., & Horkheimer, M. (2010). *La industria cultural: El iluminismo como mistificación de masas*. En *Dialéctica del iluminismo*. Trotta.
- Aharonián, C. (2012). *Hacer música en América Latina*. Tacuabé.
- Amarilla, M. (2000). *La música en el Uruguay: Los compositores de música culta*. Ed. del Eclipse.
- Ayestarán, L. (1953). *La música en el Uruguay* (Vol. I). Sodre.
- Bayardo García, R. (2008). *Políticas culturales: Derroteros y perspectivas contemporáneas*. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. RraÍnPeaSs, ISSN 1577-239X. Vol. 7, núm. 1, 2008, 17-1279.
<https://www.redalyc.org/pdf/380/38070103.pdf>
- Béhague, G. (2006). La problemática de la identidad cultural en la música culta hispano-caribeña. *Latin American Music Review*, 27(1), 38-46.
<https://doi.org/10.1353/lat.2006.0017>
- Bourdieu, P. (2018). *El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Editores. (6a ed.).
- Carpentier, A. (1980). *Ese músico que llevo dentro* (Vol. 12). Alianza Editorial, Madrid.

Condomina, G. (2012). *Conferencia informal* organizada por la EFEO en su sede de Siem Reap, 19 de julio de 2002, transcrita y anotada por Christophe Pottier.

García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo.

Gembero, M. (2016). Perspectivas globales, nacionales y locales en la investigación y difusión del patrimonio musical español e hispanoamericano. *Patrimonio musical, patrimonio artístico y educación: II Seminario*. Montevideo/Salto, Uruguay. Universidad de la República.

González, J. P. (2013). *Pensar la música desde América Latina*. Ediciones Gourmet musical.

Manzino, L. (12 de agosto de 2014). *La música en la construcción de la identidad uruguaya: Reflexiones en ocasión del Bicentenario del proceso de emancipación nacional*.
<http://www.1811-2011.edu.uy/B1/content/la-música-en-la-construcción-de-la-identidad-uruguaya-reflexiones-en-ocasión-del-bicentenari?page=show>

Mendivil, J. (2016). *En contra de la música*. Ediciones Gourmet musical.

Mónaco, J. (2022). La mercancía, audiencia en la era de las plataformas. *Hipertextos*, vol.10 (18), 058. <https://doi.org/10.24215/23143924e058>

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. University of Illinois Press.

Olmos, H. (2008). *Gestión cultural y desarrollo: Claves del desarrollo*. Agencia Española de

Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Ríos, M. (1995). *Guía de la música uruguaya*. Editorial Arca.

Rodríguez Roséndez, P. (2016). Cambiando la perspectiva: La preservación digital sustentable de los archivos sonoros. En *Patrimonio musical, patrimonio artístico y educación: II Seminario* (Montevideo/Salto, Uruguay). Universidad de la República.

Rowan, J. (2014). La cultura como problema: Ni Arnold ni Florida. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales tras la crisis. *Observatorio Cultural*, vol. 23 (agosto).
<https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/09/28/oc-23-articulo-1/>

Salgado, S. (1980). *Breve historia de la música culta en el Uruguay*. (2a ed.). AEMUS.

Szpilbarg, D., & Saferstein, E. (2014). De la industria cultural a las industrias creativas: Un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. *Estudios filosóficos prácticos e historia de las ideas*, vol 16 (2), p. 99–112.

Torres, I. (2015). *Arte, Estado y política: los proyectos de fomento a la cultura artística en el legislativo municipal de Montevideo (1904-1925)*. Cuadernos del Claeh; Vol. 34 Núm. 101. Pág. 137-162.
<http://publicaciones.claeh.edu.uy/index.php/cclaeh/article/view/119>

Torres, I. (2024). *El Estado y las musas. Políticas culturales en el Uruguay del centenario*.

Editorial Planeta S.A.

UNESCO. (2001). *31ª Conferencia General de la UNESCO, París, 15 de octubre–3 de noviembre de 2001*. París: UNESCO. p.53

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa

UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://www.unesco.org/es/intangible-cultural-heritage>

Usubiaga, V., Elbirt, A., & Muñoz, J. (Eds.). (2021). *Los patrimonios son políticos:*

Patrimonios y políticas culturales en clave de género (1a ed. revisada).

Ministerio de Cultura de la Nación; RGC Ediciones; Museo Regional de Pintura José Antonio Terry.

Van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad*. Siglo XXI Editores.

Vicci, G. (2016). Educación y patrimonio: Algunas posibilidades de abordaje. En *Patrimonio musical, patrimonio artístico y educación: II Seminario*. Montevideo/Salto, Uruguay. Universidad de la República.

Wortman, A. (2023). *Rowan, nuevas definiciones de cultura*. Clase 2. Material del curso.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa.

ANEXO

ÍNDICE DE OBRAS QUE SE ENCUENTRAN DISPONIBLES EN EL ARCHIVO DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE MONTEVIDEO

**(Información cedida por el archivo de la OFM y tomada textualmente del propio
archivo)**

Ascone, Vicente

- 3 estampas campesinas
- guitarras gauchas piano y orq
- 5 canciones populares
- acentos de américa
- concierto trompeta
- farsa sentimental
- el ayuí 1811 evocación sinfónica
- cantos del atardecer impresiones sinfónicas
- cantata a artigas
- sobre el río uruguay nocturno
- leyenda charrúa
- concierto de arpa

Barilari E. R

- Canyengue
- Música inmigrante

Biriotti, León

- Danza de los demonios
- Concierto para violín N°2

Bonomi, Nicolás

- Marcha

Calcavecchia, Benone

- Pericón

Camps

- Zoraya Obertura

Cervetti, Sergio

- Candombe

Cluzeau Mortet Luis

- Fantasía para piano
- Burlesca para piano
- Canto de amor para Arpa
- Llanuras
- Rancherío

Cortinas, Cesar

- Berceuse
- Sapho
- La Sulamita
- Elegía Fúnebre

Di Concilio, Florencia

- Concierto de piano N°2

Di Matteo, Luis

- 3 Piezas

Estrada, Carlos

- Canciones de cuna
- Concertino de piano
- Danza elegíaca
- 11 Canciones
- Romanza y Scherzo p/Fagot
- Fantasía p/Clarinete y orq.
- Preludio minué y final
- Robaiyat
- Sinfonía N°1
- Suite N°1 Para cuerdas
- Suite N°2 Para cuerdas

- Tema C/Variaciones

Fabini, Eduardo

- Campo
- Mañana de Reyes
- Melga
- Fantasía p/Violín y Orq.
- Triste N°2 (Score MAL)

García Vigil

- Requiem a Troilo
- Variaciones sobre un tema de Rada
- Andante para cuarteto

Yanella Bia

- Rasgos Latinos
- Concierto de Tuba
- La aldea Imaginada
- Concierto de Violín

Luis Jure

- 22 Mirando al Este
- Epitafio

Klissich, Esteban

- Belvedere (Concierto Bandoneón)
- Concierto de Invierno (Guitarra)
- El Oriental (Conc. p/Guitarra)

Lamarque Pons Jaurés

- Concertino de Primavera (Violín)
- Concertino de Verano (Fagot)
- Concertino de Otoño (Piano)
- Concertino de Invierno (Guitarra)
- Rítmica de Tango
- Suite Según Figari
- 3 Danzas Pintorescas
- Tríptico Montevideano

- Introducción y 5 Tangos

Perdomo Marita

- Fantasía 2019

Lockhart Beatriz

- Adiós Maestro (Homenaje a Piazzolla)
- Canciones Indias
- Estampas Criollas
- Masia Muju
- Pieza Montevideana N°1 (Solo Score)
- Pieza Montevideana N°3
- Pieza Montevideana N°4

Rivero Marino

- Doble Concierto (Fl/Cb) Homenaje Piazzolla

Mastrogiovanni Antonio

- Concierto de Piano
- Larghetto p/Oboe y Cdas

Méndez Álvaro

- Candombe
- Concertino Arpa
- Concierto de los Andes
- Optimismo Triunfal
- Mandala
- Candombe p/Ventre

Nathan Federico

- Concierto p/Violín y Orq.

Navatta, Sergio

- Tangodia
- Magadiana

Rey, Pablo

- Nudos

Ribeiro, León

- Alegretto

Rosa, Fernando

- A Don Horacio
- Chamuyera
- Peliador
- Robayna
- Viejita

Sagradini, Mario Concierto Criollo (Guitarra)

- Noche en Baigorria (Corno y Cdas)

Sambucetti, Luis

- Suite p/ Orquesta

Santórsola, Guido

- 3 Cuadros Sinfónicos
- Preludio N°3

Serebrier, José

- Adagio

Storm, Ricardo

- Largo para cuerdas

Tellechea, José

- Introducción de la Fantasía

Tosar Hector

- Toccatta
- Sinfonía 2
- Movimiento Sinfónico
- 5 piezas Concertantes
- Cadencias

Vaz Ferreira, M.^a Eugenia

- Dulce Misiva

A CONTINUACIÓN SE LISTA LA PLANILLA DEL ARCHIVO DE
LA OSSODRE CON LAS OBRAS NACIONALES
(Material cedido por el archivo de la OSSODRE)

	SODRE	COMPOSITORES NACIONALES - INVENTARIO					
autor	5150	BIA, YANELLA	GARRICK	EDITADO	2017		54 PARTES, SIN GENERAL
autor	1098	BIRIOTTI, León	"GÓLEM" (MYSTICAL POEM)		2004	COPISTA: SANTIAGO BOSCO	31 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	1099	BIRIOTTI, León	ANA FRANK - SINFONIA PARA CUERDAS	S/D			31 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	1779	BIRIOTTI, León	ANA FRANK, SINFONÍA	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR	23 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	4816	BIRIOTTI, León	CONCERTO II FOR OBOE	S/L	S/D	COPIA DE MANUSCRITO	SOLO GENERAL
autor	2272	BIRIOTTI, León	CONCERTO PERO OBOE	S/L	1983	COPIA DE MANUSCRITO	SOLO GENERAL
autor	2162	BIRIOTTI, León	CUADROS DE OTRA E	EDITADO			93 PARTES, SIN GENERAL
autor	5041	BIRIOTTI, León	SINFONÍA ANA FRANK	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR	10 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	2455	BIRIOTTI, León	SINFONÍA DE REQUIEM	EDITADO	1998		23 PARTES Y GENERAL
autor	121	BIRIOTTI, León	SINFONIA EN UN MOVIMIENTO		S/D	COPISTA SIN EDITAR	56 PARTES Y PARTITURA GENERAL
autor	4868	BIRIOTTI, León	SINFONÍA EN UN MOV	S/L	S/D	COPIA SIN EDITAR	SÓLO PARTITURA GENERAL (CONCURSO, CON SEUDÓNIMO "GUIMBARDA")
autor	5040	BIRIOTTI, León	SINFONÍA IX	ATLÁNTIDA	2001	COPIAS SIN EDITAR	SÓLO 3 PARTITURAS GENERALES
autor	2494	BIRIOTTI, León	SINFONÍA XII: LE STAGG	EDITADO			30 PARTES, SIN GENERAL
autor	2135	BIRIOTTI, León	SINFONIETTA	EDITADO			69 PARTES, SIN GENERAL
autor	1458	BIRIOTTI, León	CONCERTO III P/ OBOE	S/L	1995	COPIA SIN EDITAR	26 PARTES Y 2 PARTITURAS GENERALES
autor	1588	BIRIOTTI, León	GÓLEM - MYSTICAL PO	S/L	S/D	COPIAS SODRE, SANTIAGO BOSCO	36 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	1106	BRITOS, Federico	LAS VEGAS STATION	EDITADO	2011		26 PARTES, SIN GENERAL
autor	1107	BRITOS, Federico	VIVIAN	EDITADO		ARREGLO CARLOS FRA	25 PARTES, SIN GENERAL
autor	1407	CABRERA, Fernando	MAPA DE MILONGA	EDITADO			18 PARTES, SIN GENERAL
autor	122	CERVETTI, Sergio	CANDOMBE FOR ORCH	EDITADO	1995		
autor	2191	CÓNDON, Fernando	COTIDIANA I	EDITADO	1985/87, REVISADO EN 1996		57 PARTES, SIN GENERAL
autor	2108	FATTORUSO, Hugo	SINFONICAHUGOPIAN	EDITADO			52 PARTES, SIN GENERAL
autor	270	FATTORUSO, Hugo	SINFONICAHUGOPIAN	EDITADO			
autor	2253	FATTORUSO, Hugo	SINFONICAHUGOPIAN	EDITADO			
autor	4866	FATTORUSO, Hugo	SINFONICAHUGOPIAN	EDITADO			
autor	4125	FATTORUSO, Hugo	SINFONICAHUGOPIAN	EDITADO			
autor	4935	FATTORUSO, Hugo	SINFONICAHUGOPIAN	EDITADO			
autor	2995	FERNÁNDEZ, Sergio	CORAL FESTIVO	EDITADO			43 PARTES
autor	3034	FERNÁNDEZ, Sergio	EL MUNDO SIN MAL	EDITADO	1993		35 PARTES, SIN GENERAL
autor	3035	FERNÁNDEZ, Sergio	TALISMAN DE LOS NIÑ	EDITADO			44 PARTES, SIN GENERAL
autor	1349	FERRETI, Ulises	PRELUDIO PARA ORQU	EDITADO			44 PARTES Y GENERAL para ingresar
autor	1234	LEGRAND, Diego	HALOS	EDITADO	1968		96 PARTES, SIN GENERAL
autor	1899	LEGRAND, Diego	MÚSICA PARA CUERDA	EDITADO	1960		30 PARTES Y GENERAL

autor	3098	LENA, Rubén	A DON JOSÉ	EDITADO	2006	ARREGLO PARA ORQUESTA DE F. CONDON	38 PARTES, SIN GENERAL	para ingresar
autor	2447	LOCKHART, Beatriz	PIEZA MONTEVIDEANA	EDITADO	1997		15 PARTES Y GENERAL	ingresado
autor	2498	MARINO RIVERO, René	CONCIERTO DE MONTE	EDITADO		SANTIAGO BOSCO	BANDONEÓN Y ORQUESTA DE CUERDAS	
autor	1936	MASLIAH, Leo	EL ESPLENDOR DEL 900	EDITADO		SANTIAGO BOSCO	78 PARTES, SIN GENERAL	
autor	1480	SILVERA, Felipe	TRAZOS	EDITADO		FERNANDO ROSA	46 PARTES, SIN GENERAL	
si	2360	BROQUA, Alfonso	QUINTETTE EN SOL MI	EDITADO	1920		4 PARTES Y GENERAL	ingresado
si	4979	CORTINAS, César	IDILIO	EDITADO	1912		44 PARTES	ingresado
si	6123	CORTINAS, César	IDILIO	EDITADO	1912		44 PARTES	ingresado
si	3036	CORTINAS, César	LA ÚLTIMA CANCIÓN, P	EDITADO	1940	RICORDI	1 PARTITURA Y 1 PARTE	
si	1478	CORTINAS, César	MELODIES	EDITADO	1910		CANTO Y PIANO, 1 PARTITURA	
si	3508	CORTINAS, César	POMEA PARA QUINTET	EDITADO	1916		4 PARTES Y GENERAL	ingresado
si	2898	CORTINAS, César	PRELUDIO PARA VIOLIN	EDITADO	1940		1 PARTE Y 1 PARTITURA	
si	5156	CORTINAS, César	SONATA (SI MENOR)	EDITADO	1941	RICORDI	1 PARTITURA Y 2 PARTES	ingresado
si	1400	CORTINAS, César	SONATA PARA VIOLIN Y	EDITADO	1940	RICORDI	1 PARTITURA Y 1 PARTE	
si	3437	FABINI, Eduardo	ISLA DE LOS CEIBOS	EDITADO	1925		57 PARTES Y GENERAL	ingresado
si	1831	FABINI, Eduardo	MBURUCUYÁ	EDITADO			59 PARTES Y GENERAL	
si	4955	FABINI, Eduardo	TRISTE NRO. 1	EDITADO			4 PARTES, SIN GENERAL	
autor	4956	FERRETI, Ulises	LA BANDA DEL BARRIO	EDITADO	S/D		SCORE Y 4 PARTES	para ingresar
si	2497	MAROTTI, Raimundo	LA NUIT DE NOEL	EDITADO	1938		70 PARTES	
si	3345	SAMBUCETTI, Luis	CHANT ELEGIAQUE	EDITADO			PIANO Y CELLO	
si	4909	SAMBUCETTI, Luis	GAVOTA, PARA VIOLIN	EDITADO			1 PARTITURA, 1 PARTE	
si	3922	SAMBUCETTI, Luis	RÉVERIE: VIOLON Y PIA	EDITADO	1938		1 PARTE Y 1 PARTITURA	
si	5078	SAMBUCETTI, Luis	TARANTELA P/ VIOLIN Y	EDITADO	1936	RICORDI	1 PARTITURA Y 1 PARTE	
si	4912	SAMBUCETTI, Luis	VIEUX CARILLON: PARA	EDITADO	1936	MAROTTI	1 PARTITURA Y 1 PARTE	
si	1934	SANTÓRSOLA, Guido	CONCIERTO N°3 PARA	ANCONA, ITALIA	1987	BERBÉN	41 PARTES Y PARTITURA GENERAL	
si	4724	STORM, Ricardo	SONATA PARA VIOLIN Y	EDITADO			1 PARTITURA	para ingresar
ver	1516	MASLIAH, Leo	CONCIERTO PARA PIANO	EDITADO			37 PARTES, SIN GENERAL	
autor	1934	SANTÓRSOLA, Guido	CONCIERTO N°3 PARA	ANCONA, ITALIA	1987	BERBÉN	42 PARTES Y PARTITURA GENERAL	
autor	4965	LOCKART, Beatriz	VISIÓN DE LOS VENCID	S/L	S/D	COPIA SIN EDITAR	SÓLO PARTITURA GENERAL	
autor	2447	LOCKHART, Beatriz	PIEZA MONTEVIDEANA	S/L	S/D	S/n	Partitura sin editar, imp	15 PARTES Y PARTITURA
autor	461	LOCKHART, Beatriz	TRIPTICO SUDAMERICANO PARA VIOLIN, VIOLA	S/D			UNA GENERAL (COPIA DE MANUSCRITO)	ingresado
autor	2493	LOCKHART, Beatriz	VISIÓN DE LOS VENCID	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR	51 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL	
autor	4947	LOCKHART, Beatriz	VISIÓN DE LOS VENCID	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR	15 PARTES SIN PARTITURA GENERAL	
autor	5628	MASTROGIOVANNI, An	AUKI PAUKAL, LA LEYEN	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR	SOLO PARTITURA GENERAL	
autor	4651	MASTROGIOVANNI, An	AUKI PAUKAR - LA LEYEN	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR	62 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL	

autor	1596	MASTROGIOVANNI, An	BALADA DEL GUIJE	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR		8 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	465	MASTROGIOVANNI, An	CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA			COPISTA SIN EDITAR		43 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	534	MASTROGIOVANNI, An	CONTRARRITMOS (para dos orquestas de cuerda)		1968	COPISTA SIN EDITAR	COPIA DEL AUTOR	37 PARTES SIN GENERAL
autor	1892	MASTROGIOVANNI, An	OMAGGIO	S/L	S/D	COPIA SIN EDITAR		27 PARTES Y PARTITURA GENERAL
autor	535	MASTROGIOVANNI, An	OMAGGIO... Para orquesta de cuerdas		S/D	COPISTA SIN EDITAR		32 PARTES SIN GENERAL
autor	2219	MASTROGIOVANNI, An	OMAGGIO... PARA ORQUESTA	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR		5 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	466	MASTROGIOVANNI, An	SECUENCIAL I			MANUSCRITO ORIGINAL		20 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	960	MASTROGIOVANNI, An	SECUENCIAL I			COPISTA SIN EDITAR		34 PARTES Y PARTITURA GENERAL
autor	1719	MASTROGIOVANNI, An	SECUENCIAL I	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR		17 PARTES, SIN PARTITURA GENERAL
autor	5627	MASTROGIOVANNI, An	URUNDAY-INTRODUCCION	S/L	S/D	COPIAS SIN EDITAR		SOLO PARTITURA GENERAL
SI	1	Ascone, Vicente	Montes de mi Queguay	Canto y quinteto con piano				
AUTOR	15	Biriotti, León	Bereshit	vl, cb, pn				
AUTOR	16	Biriotti, León	Quinteto (2007)	pn, 2vl, vla, vlc				
SI	35	Broqua, Alfonso	Evocaciones regionales	pn, 2vl, vla, vlc				
SI	38	Cluzeau Mortet, Luis	Cinco impresiones breves	vl1, vl2, vla, vlc				
SI	40	Cluzeau Mortet, Luis	Cuatro ritmos criollos (I)	2vl, vla, vlc				
SI	41	Cortinas, César	Poema para quinteto con piano	pn, 2vl, vla, vlc				
SI	44	Cluzeau Mortet, Luis	Cuatro ritmos criollos (II)	2vl, vla, vlc				
AUTOR	52	Ipuche-Riva, Pedro	Cuando no tengas ni fe	2vl, vla, vlc				
AUTOR	52	Ipuche-Riva, Pedro	Cuarteto	2vl, vla, vlc				
AUTOR	52	Ipuche-Riva, Pedro	Suite para cuarteto de cuerdas	2vl, vla, vlc				
AUTOR	62	Fabini, Eduardo	Sarandí en la corriente	pn, quinteto de cuerdas				
AUTOR	87	Estrada, Carlos	Cuarteto Op. 47 Nro. 1	vl1, vl2, vla, vlc				
SI	121	Cortinas, César	Poema para quinteto con piano	vl1				
SI	123	Fabini, Eduardo	Luz mala	2vl, vla, vlc, cb				
SI	124	Fabini, Eduardo	Triste	2vl, vla, vlc, cb, bar				
INCOMPLETO	126	Broqua, Alfonso	Quintette en sol mineur	vla, vlc				
AUTOR	155	Lockhart, Beatriz	Adiós maestro	pn, 2vl, vla, vlc				
AUTOR	182	Rodríguez Barilari, Elbio	Canyengue					
AUTOR	193	Ribeiro, León	Cuarteto para 2 violines	2vl, vla, vlc				
AUTOR	194	Ribeiro, León	3 movimientos para cuarteto de cuerdas					
AUTOR	195	Ribeiro, León	Elegía Nro. 4 para quinteto	2vl, vla, vlc, cb				
AUTOR	196	Rodríguez Barilari, Elbio	Tango para Beethoven	pn, 2vl, vla, vlc, cb (sobre vacío)				

[illegible]

