Espacialidad (2015). Para flauta en sol/flauta baja, clarinete en sib/clarinete bajo, *mezzosoprano*, piano, percusión, violín, violoncello y sonidos electrónicos.

La obra fue compuesta por encargo del compositor y director Marcelo Delgado, para ser estrenada por la Compañía Oblicua en la Sala de Cámara de la Usina del Arte. Fue compuesta en el marco del proyecto de investigación “Síntesis espacial de sonido en la música electroacústica” (Director: Dr. Pablo Di Liscia y Co-director: Lic. Mariano Cura), durante la Beca de Docencia e Investigación otorgada por la Universidad Nacional de Quilmes.

La investigación de la relación entre la espacialidad del sonido y los métodos de síntesis y transformación del mismo se abordó con actividades centradas en el análisis musical, a partir del enfoque analítico propuesto por Gary Kendall (2010).

La sonoridad de la introducción de la obra desarrolla técnicas extendidas, tipos de toque y resonancias de los instrumentos del ensamble –flauta/flauta baja, clarinete en sib/clarinete bajo, *mezzosoprano*, piano, percusión, violín y violoncello-. Los sonidos electrónicos trabajan el juego con el agrupamiento perceptivo en función de la espacialidad; es decir la interacción entre la cantidad de fuentes sonoras que reconocemos y la distribución espacial que percibimos debido a los procesamientos empleados. Esta sonoridad aparece reelaborada en el final de la obra.

Para componer las partes del ensamble se emplearon los Pitch Class Sets y Matrices Combinatorias a través de la Biblioteca de objetos externos *PCSLib* para *Pure Data* (Miller Puckette) creada y desarrollada en el proyecto de investigación “Aplicaciones musicales de conjuntos y matrices combinatorias de grados cromáticos”, en la Universidad Nacional de Quilmes por el Dr. Pablo Di Liscia y el Dr. Pablo Cetta.

La disposición de los sonidos electrónicos en cuadrafonía consideran la ubicación de los instrumentistas, para trabajar el *Interjuego* definido por Gary Kendall entre el agrupamiento perceptivo en función de la espacialidad. Así también tienen en cuenta su estudio sobre la *contención* como esquema auditivo.

La teoría implicativa especificada por Stéphane Roy (2003) y aplicada al tratamiento espacial de la música electroacústica, es desarrollada en la obra a través de los movimientos perturbadores que originan disrupción. Esta incongruencia que se establece, entre la imagen espacial de la fuente con la ubicación de dicha fuente, genera implicación en la espacialidad.

El empleo de la metodología de análisis aplicada en la composición, contempla la ubicación espacial de las fuentes acústicas. Éstas se consideran para crear *situaciones de congruencia* y *situaciones de incongruencia* clasificadas por Pablo Di Liscia y Esteban Calcagno (2014) a través de las técnicas que perturban la identidad de las señales-fuentes -dividiéndola en partes- y de las técnicas que involucran la ruptura de la formación de eventos perceptivos de las señales-fuentes provenientes de dichas fuentes acústica.