

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
TESIS DE MAESTRÍA EN ARTE LATINOAMERICANO

Las prácticas musicales de conjunto
en la sociedad sanjuanina,
entre 1930 y el terremoto de 1944

Maestrando: Fátima Graciela Musri
Director de Tesis: Dr. Omar D. Corrado

Mendoza, 28 de marzo de 2008

Agradecimientos

Mi más profundo agradecimiento a mi Director de tesis, el Dr. Omar Corrado, por su continuo seguimiento de los pasos para realizar esta Tesis. Sin su permanente apoyo en aspectos teórico-prácticos y estímulo, hubiera sido imposible arribar al término de este arduo trabajo.

También expreso mi gratitud a todos los informantes y sus familiares que me ofrecieron generosamente materiales musicales y fotográficos.

Por último, una mención de reconocimiento a mi esposo e hijo, que renunciaron a muchas horas de esparcimiento familiar en favor de mi dedicación a la investigación.

Abreviaturas

DMEeH: Casares Rodicio, Emilio (dir. y coord. gral.). 1999-2003. Madrid, SGAE, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*

DNu: *Diario Nuevo*, San Juan

EPorv: *Diario El Porvenir*, San Juan

EFFHA: Editorial de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

FFHA: Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan

L x f x a x: Libro nº, folio nº artículo nº, de los “*Libros*” de Inocencio Aguado Aguirre.

LPr: *Diario La Provincia*, San Juan

LRe: *Diario La Reforma*, San Juan.

Ms., ms.: manuscrito / a

SGAE: Sociedad General de Autores y Editores de España

Trib: *Diario Tribuna*, San Juan

UNSJ: Universidad Nacional de San Juan

VCuyo: *Diario La Voz de Cuyo*, San Juan

ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos	2
Abreviaturas	3
Índice general	4
1. INTRODUCCIÓN	7
Justificación y relevancia de la investigación.....	7
Problemas, delimitación del objeto teórico e hipótesis.....	7
Estado actual de conocimiento del tema.....	9
Objetivos.....	12
Lineamientos teóricos.....	13
Fuentes y metodología.....	18
Estructura del Trabajo.....	21
2. LA RADIODIFUSIÓN Y EL DISCO	22
Las primeras experiencias.....	22
La función comunicativa de la radio.....	37
El uso civil de la radiodifusión.....	52
Regulación estatal del trabajo y de las transmisiones.....	58
Papel de la radio en la vigencia, renovación e innovación de géneros musicales en el medio.....	60
3. LA MÚSICA QUE SE ESCUCHÓ EN SAN JUAN A TRAVÉS DEL CINE	67
Films extranjeros.....	69
Las producciones nacionales.....	81
4. MÚSICA AL AIRE LIBRE	93
Cursos de carnaval.....	93
Retretas.	99
5. MÚSICA EN PISTAS Y CONFITERÍAS BAILABLES	107
Pistas de bailes.	107
Tensiones y control social.....	114

6. MÚSICA EN EL HOGAR.....	118
Las prácticas musicales domésticas.....	118
La audición de discos y de la radio.....	119
7. MÚSICA EN LOS TEATROS.....	123
Los conciertos.....	123
Los cine-teatros de la capital de San Juan.....	123
La música de concierto.....	127
- La crítica y estimulación del arte.....	141
Recitales populares.....	150
- El canto folclórico.....	150
- El tango.....	161
- Los géneros centroamericanos.....	165
- Las canciones de inmigrantes europeos.....	167
Representaciones escénico-musicales.....	169
- Zarzuelas y operetas.....	169
- Sainetes criollos.....	172
- Comedias, variedades y revistas musicales.....	174
- Las óperas en retroceso.....	176
- Dramas y música para el teatro.....	176
- Las danzas.....	178
- Moralidad, crítica y censura.....	180
8. CONCLUSIONES.....	184
Fuentes documentales.....	197
Bibliografía consultada.....	199
De carácter teórico-metodológica.....	199
De carácter histórico-cultural.....	200
De carácter artístico, específicamente musical.....	201
Apéndices documentales.....	206
Misivas musicales desde San Juan a Breme.....	207
Música de inmigrantes: mediaciones entre lo culto y lo popular.....	215

Muestra de relevamiento periodístico.....	223
Fichaje de Libros de I. Aguado.....	224
- Arribo.....	224
- Formación musical.....	225
- Integración social.....	226
- Integración cultural y laboral.....	238
- Interpretación musical.....	245
- Docencia musical.....	261
- Producción musical.....	268
- Gustos musicales.....	273
- Otros aportes.....	278
Tablas auxiliares.....	282
- Cine extranjero.....	283
- Cine nacional.....	286
- Conciertos.....	289
- Recitales populares.....	292
- Representaciones dramático-musicales.....	295
- Representaciones teatrales.....	298
Archivo de partituras de Paquita Blanco.....	301
Anexo Disco compacto. Compilación de ejemplos musicales.....	314

Las prácticas musicales de conjunto en la sociedad sanjuanina, entre 1930 y el terremoto de 1944

Fátima Graciela Musri

RESUMEN

El tema se inscribe en la historia cultural de la música desde una perspectiva local, campo de estudio transdisciplinar cuya plataforma es la musicología, que toma préstamos conceptuales de la “nueva historia cultural” e historia regional, de la teoría estética y de la teoría de las prácticas sociales.

Documentamos e interpretamos las prácticas musicales en San Juan, entre 1930 (golpe militar) y el terremoto de 1944 (interrupción de la normalidad cotidiana e institucional).

Desde los fenómenos histórico-musicales producidos en la provincia dialogamos con los procesos que los contextualizaron a nivel nacional. Estudiamos una realidad musical que no es solo la historia de los “músicos visibles públicamente”, sino también la de aquellos menos conocidos, en una época de pugnas ideológicas antagónicas que desestabilizaron periódicamente la provincia con levantamientos civiles e intervenciones nacionales, sumadas a los efectos de la crisis económica internacional de 1929. Localizamos conjuntos residentes variados, sus adscripciones a distintas tradiciones musicales, sus apropiaciones y tácticas recreadoras, en ámbitos públicos y privados de una sociedad fundamentalmente conservadora en sus formas, y los significados que estas asumieron para los diferentes conglomerados culturales que la conformaron, sus afirmaciones y resistencias culturales, la constitución de comunidades interpretativas, las permanencias y los cambios musicales.

INTRODUCCIÓN

Justificación y relevancia de la investigación

La historia de la música no quedó fuera del “giro cultural” que se produjo en el estudio de las humanidades desde finales de los ‘70, por lo cual aprovecha los resultados del avance que la antropología cultural realizó sobre la historia, el aprendizaje de métodos de análisis textual tomados de la crítica literaria y de la semiótica, todo lo cual puso en crisis la disciplina y la abrió hacia nuevos temas y enfoques que anteriormente se encontraban en sus fronteras. En esta dirección, nuestro tema se inscribe en la historia cultural de la música desde una perspectiva local. Este es un campo de estudio transdisciplinar cuya plataforma es la musicología, pero toma préstamos conceptuales de la “nueva historia cultural” e historia regional, de la teoría estética y de la teoría de las prácticas sociales.

La escasez general de investigaciones histórico-musicales desde la perspectiva de distintos puntos del país, impide constituir una visión pluralista, descentralizada, de nuestra historia cultural en general y de la musical en particular.

En Cuyo,¹ en la segunda mitad del siglo pasado, se comenzó una actividad musicológica – considerando el estímulo dado por Curt Lange en Mendoza y luego Antonieta Sacchi de Ceriotto en San Juan- que se incrementó en los últimos veinte años promovida por programas universitarios y estudios de posgrado. No obstante, los resultados no alcanzan a cubrir aún el gran espectro posible de campos de estudio. Por consiguiente, el tema elegido orienta una investigación que explora un fragmento del pasado musical cuyano.

Desde los fenómenos histórico-musicales producidos en San Juan intentamos dialogar con los procesos que los contextualizaron a nivel nacional. En este marco, nuestro interés son las prácticas musicales públicas y privadas de una sociedad fundamentalmente conservadora en sus formas, y los significados que estas asumieron para los diferentes conglomerados culturales que conformaron esa sociedad.

Problemas, delimitación del objeto teórico e hipótesis

La idea inicial para una investigación exhaustiva fue estudiar el conjunto de las prácticas musicales devenidas arte, entretenimiento, espectáculo, educación y culto, que mantuvieron a la provincia en contacto con la música de Mendoza, Buenos Aires y Chile. Sin embargo, el universo musical que apareció bajo esta mirada analítica, multiplicó de tal forma las actividades a estudiar y sus proyecciones que desbordó ampliamente los límites posibles de una tesis de maestría. Por lo tanto, lo acotamos bajo una perspectiva que se refiere a los

¹ Región del centro-oeste argentino, conformada históricamente por tres provincias: Mendoza, San Juan y San Luis. En la actualidad se ha reconfigurado geopolíticamente como el “Nuevo Cuyo” incluyendo el sur de la provincia de La Rioja.

modos de presentación musical: los modos auráticos y los modos mediatizados de hacer música.² La perspectiva surgió de la observación empírica del objeto real combinada con lecturas teóricas que se especifican más adelante.

No obstante, el cúmulo de información histórico-musical encontrado aún continuaba dificultando la organización del trabajo. Por ello decidimos recortar más el objeto limitándolo a: ***la reconstrucción histórica de las prácticas musicales producidas con intenciones artísticas y/o de entretenimiento, en la sociedad sanjuanina entre 1930 y 1944.***

El objeto teórico se descompuso en varios ejes temáticos según los ámbitos de realización: la música en la radio, en los teatros y el cine, en el hogar, al aire libre, en las pistas de baile y entidades tradicionalistas. Reservamos los subtemas de la música en la educación – conservatorios, universidad- y en el culto –ámbitos eclesiásticos y populares- para un trabajo posterior.

En todos los ejes un acontecimiento afloró como central: la vinculación de la práctica de las músicas cultas y populares con la entrada de la industria cultural en el país. Por eso, un segundo problema fue dilucidar las implicancias de la mediación técnica en la producción, reproducción y su circulación sincrónica, en la transmisión diacrónica, aprendizaje y recepción de diversos géneros musicales.

Muchas preguntas surgieron al pensar cada aspecto ¿Qué entenderemos por prácticas musicales, por modos auráticos y mediatizados de presentarlas? ¿Qué se acostumbraba tocar y escuchar en los ámbitos civiles y privados? ¿Qué rasgos caracterizaron la producción e interpretación en San Juan en los años previos al terremoto del 44? ¿Qué grupos, quiénes y en qué condiciones hacían música? ¿Cómo era recibida por la sociedad en general? ¿Cuáles fueron las tradiciones musicales a las que adscribieron? ¿Cómo se insertó San Juan artísticamente en el país?, es decir, ¿cómo participó de los circuitos musicales que se establecieron entre la Capital Federal y el interior?

¿Qué aspectos de la modernización modificaron las prácticas musicales de los sanjuaninos y cómo? ¿Qué implicancia tuvo la mediación técnica en las prácticas musicales?

Respecto de la herencia musical europea seguimos la recepción de los géneros académicos y de cánones musicales. Un aspecto derivado fue investigar si, como consecuencia de las prácticas, existió en San Juan alguna reflexión escrita sobre la música.

A partir de estas preguntas construimos la hipótesis central de la tesis planteada como nuevas interrogaciones: ***¿qué aspectos de la modernización incidieron sobre las prácticas musicales artísticas y de entretenimiento de grupos locales en estos años? ¿Cómo y por qué?***

El final del lapso estudiado está señalado por el catastrófico terremoto de 1944, que interrumpió la vida cotidiana e institucional de la provincia, marcando un antes y un después en su historia.

² Definimos estos conceptos en el apartado acerca de lineamientos teóricos.

Estado actual de conocimiento del tema

No se tiene conocimiento de investigaciones musicológicas sobre este tema en particular. Se toma como antecedente inmediato una línea de investigación en historia de la música regional, que ya iniciamos en la Universidad Nacional de San Juan, con resultados publicados en torno a la actividad musical en San Juan,³ la labor musical de los músicos inmigrantes Inocencio Aguado⁴ y la familia Colecchia. Esta última tiene el alcance y formato de una tesis académica, estudia el modo gradual de inserción socio-musical de esos músicos hasta lograr una posición como referentes musicales; también explora y describe los diferentes aportes musicales de tal familia a la comunidad sanjuanina en sus contextos de su producción y comunicación.⁵

La presente tesis se vincula con otros proyectos colectivos desarrollados en el Gabinete de Estudios Musicales de la Universidad ya mencionada.⁶ De los mismos resultó una publicación que continúa algunos planteos de esta historia hacia adelante.⁷

El relevamiento de otras fuentes bibliográficas sobre el tema demostró un conocimiento fragmentado de la historia de la música local, a veces escasamente documentado.

Emilio Maurín Navarro, profesor de Historia aficionado a la música, publicó en 1965 su *San Juan en la historia de la música* con una clara intención reivindicativa de la labor de tres pianistas y compositores -Arturo y Pablo Berutti (sanjuaninos), María Isabel Curubeto Godoy (de familia sanjuanina pero no nacida en San Juan)-.⁸ Su presentación corresponde a la historia positivista, se obtuvo de datos orales, escritos y fotográficos de archivos familiares y algunos diarios. Completó el libro con una tabla cronológica de datos biográficos y obras. Su información ha sido corregida parcialmente y completada por posteriores investigaciones de Juan María Veniard en sus dos publicaciones, una dedicada a Arturo Berutti⁹ y la otra a la influencia de la música criolla tradicional en la música académica argentina.¹⁰ Este último tiene un Estudio Preliminar a cargo de Bruno C. Jacovella, donde se formulan consideracio-

³ MUSRI, Fátima Graciela. "La actividad musical en el San Juan del Centenario, a través de la lectura periodística". En *Actas del III Encuentro de Historia Argentina y Regional. Cambios y permanencias en la Historia de Cuyo*, San Juan, Instituto de Historia Regional y Argentina, 1997, tomo II, pp. 225–265.

⁴ MUSRI, Fátima Graciela. "La eticidad en las ideas musicales y educativas de Inocencio Aguado". En *Resúmenes y Actas del IV Encuentro de Historia Argentina y Regional*, Instituto de Historia Americana y Argentina de la Universidad Nacional de Cuyo e Instituto de Historia Regional y Argentina de la Universidad Nacional de San Juan, 1998.

⁵ MUSRI, Fátima Graciela. *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan. 1880-1910*. San Juan, EFFHA, 2004. Incluye el CD *Músicos abruzenses en San Juan. Francisco y José Antonio Colecchia*, con ejemplos musicales.

⁶ Los títulos de los proyectos, ambos dirigidos por quien suscribe, fueron: *Música popular y su vinculación con la radiodifusión en San Juan (1946 -1966)*. Res. nº 43/06-CS, 2006-7. *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan entre 1944 y 1960. Interrogación a los géneros de la música popular y académica*. Res. Nº 228/03-CS. 2003-5. Proyectos subsidiados por el Consejo de Investigación de Ciencia, Técnica y Creación Artística, concluidos y aprobados por evaluadores externos a la Universidad.

⁷ MUSRI, Fátima Graciela (Dir.) et alii. *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan (1944 – 1970)*. San Juan, EFFHA, 2007.

⁸ MAURÍN NAVARRO, Emilio. *San Juan en la Historia de la Música. Arturo y Pablo Beruti - María Isabel Curubeto Godoy*. San Juan, Sanjuanina, 1965.

⁹ VENIARD, Juan María. *Arturo Berutti. Un argentino en el mundo de la ópera*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1988.

¹⁰ VENIARD, Juan María. *La Música Nacional Argentina. Influencia de la música criolla tradicional en la música académica argentina. Relevamiento de datos históricos para su estudio*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1986.

nes históricas y estéticas acerca del nacionalismo musical, que enmarcan teóricamente el trabajo de Veniard, cuyo lapso de estudio abarca desde 1820 a 1960. Ambos libros contienen multiplicidad de datos y están anclados en la musicología reivindicativa y positivista. El investigador usó conceptos que ya han sido sometidos a crítica, como estratos musicológicos y su influencia, especies musicales, agrupamiento de compositores por “olas” de nacionalismo musical. En general, con pocas excepciones, los compositores del interior incluidos pertenecen a la órbita cultural de Buenos Aires y a la música académica nacional, enraizada o inspirada en “especies” populares tradicionales.

En la misma tónica escribió Vicente Gesualdo las referencias a compositores sanjuaninos en su historia de la música argentina, que concluye a principios del siglo XX.¹¹

Circundando nuestro tema y luego de las investigaciones de Curt Lange y Morales Guíñazú la publicación de Higinio Otero¹² aporta uno de los ensayos de historiografía musical mendocina más completos hasta el momento, en cuanto a compilación de datos e intento de periodización: abarca desde lo precolombino hasta 1970 aproximadamente. Aborda músicos mendocinos y algunos sanjuaninos, géneros, instrumentos en tres ámbitos: el indígena, el folclórico y el académico. Es de interés su preocupación por el periodo 1900-1940, cuando se impulsa el arte musical por la llegada de profesores extranjeros y de inmigrantes que cultivan el gusto por la música. Es importante indicar que investigaciones ulteriores han corregido y documentado algunos datos de este libro. Esta publicación contiene reproducciones de fotos de diarios y detalle de fuentes bibliográficas.

Relacionado con las vinculaciones de la música con el poder, resultó muy estimulante la lectura de la investigación de Omar Corrado acerca de las múltiples relaciones entre música culta y las políticas nacionales –sobre todo nacionalistas- en idéntico periodo de estudio, 1930-1945.¹³ El estudio es pionero en este campo de la musicología argentina. Se basa en la localización y análisis pormenorizado de numerosas y muy variadas fuentes escritas para desentrañar, evidenciar e interpretar un denso entramado que se había mantenido oculto hasta hoy, puesto que las alusiones políticas no suelen aparecer en la superficie de las obras. Uno de los conceptos más fecundos que el autor sugiere pensar, es el de la construcción de una identidad dialógica en la doble relación de los compositores argentinos con lo nacional y con Europa.

Respecto a contextos socio-históricos circunscriptos a la provincia nos remitimos a las últimas publicaciones de nuestra Universidad. Isabel Gironés de Sánchez, describió la dinámica de la vida urbana local en la década del treinta siguiendo los postulados de la nueva historia cultural aunque no explicita esta fundamentación.¹⁴ Concibió la ciudad de San Juan como “artefacto”, siguiendo la historia de sus espacios urbanos. Analizó los diferentes esce-

¹¹ GESUALDO, Vicente. *Historia de la Música en la Argentina. 1536-1900*. Buenos Aires, Beta, 1961, 3 tomos.

¹² OTERO, Higinio. *Música y músicos de Mendoza. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Cultura y Educación, 1970.

¹³ CORRADO, Omar. “Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945: una aproximación”. En *Música e Investigación*, Revista del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” nº 9, 2001, pp. 13-33.

¹⁴ GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. *La ciudad perdida. Memoria urbana de San Juan Preterremoto. 1930-1944*. San Juan, EFFHA (Editorial de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan), 2005.

narios públicos y privados donde se desarrolló la vida política, social, económica, artística y familiar atendiendo los cambios observados desde el siglo XIX.

Conocemos la ponencia de Carolina Olivares acerca de la radiodifusión sobre todo referida al radioteatro en San Juan¹⁵ y la publicación colectiva sobre la prensa en la provincia dirigida por Beatriz Mosert, producto de un trabajo de investigación prolijamente basado en la lectura periodística.¹⁶ Acá el equipo se ocupó de dar cuenta de la irrupción de la modernidad en la vida cotidiana e institucional de la provincia, comparando con la vida colonial del siglo XVIII y la época independiente del siglo XIX; estudió los cambios producidos en una época de inquietud política y social pero muy productiva desde el punto de vista cultural, que acabó con el terremoto de 1944. Partiendo de la semiótica de la cultura de Iuri Lotman y en la búsqueda de comprender la identidad del sanjuanino que habitó la ciudad, las autoras analizaron imágenes y representaciones que delatan las prácticas socio-culturales, actitudes y tradiciones acuñadas.

La publicación de Margarita Mugnos de Escudero, exponente sanjuanino de la tendencia clásica de la historia de la cultura, aquí referida a San Juan, nos proveyó de información contextual sobre todo referida a educación.¹⁷

Resultó básica para nuestros subtemas de música popular la investigación interdisciplinaria realizada por dos autores chilenos, Juan P. González (musicología) y Claudio Rolle (historia).¹⁸ Ambos enfatizan el estudio de fuentes diversas, musicales, verbales e iconográficas, para basar la construcción historiográfica de diferentes espacios sociales, públicos y privados, abiertos, escénicos o familiares. Asimismo apelan a una serie de conceptos (rol social, centro y periferia, clase, género, identidad, oralidad y cultura escrita, entre muchos más) como herramientas interpretativas para explicar la función social de la música popular en Chile. Destacamos que el texto no agota solamente la revisión del tema en ese país, sino que al tratar la recepción chilena de géneros musicales extranjeros, americanos y europeos, pasa revista a procesos musicales latinoamericanos que lo enriquecen notablemente.

En una extensa introducción los autores se explayan en la justificación, fundamentos epistemológicos y enfoque histórico-social del estudio académico de la música popular. En ocho capítulos posteriores los investigadores tematizan desde la música de salón de fines del siglo XIX hasta el baile moderno mediatizado a través de la industria musical. Analizan el cancionero europeo, el folclore de masas, la música de bandas militares y orquestas baila-

¹⁵ OLIVARES, Carolina del Valle. "Radiodifusión y vida cotidiana en San Juan. 1930 – 1955". En Actas del 13º Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina. Academia Nacional de la Historia y Universidad Nacional de San Juan, 2005.

¹⁶ MOSERT, Beatriz (Dir.) et alii. *Periodismo. Sociedad Sanjuanina. El imaginario cultural sanjuanino desde el periódico local (1930-1944)*. San Juan, EFU (Editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan), 2002.

¹⁷ MUGNOS de ESCUDERO, Margarita. *Contribución a la historia de la cultura en San Juan*. San Juan, Academia Provincial de la Historia, 1967.

¹⁸ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. P. Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas de Cuba, 2005. Con CD, 26 ejemplos musicales ilustrativos. La investigación resultó ganadora del Premio de Musicología de Casa de las Américas, de Cuba y ameritó su publicación por esa entidad en colaboración con la Universidad Católica de Chile. Es un libro consagratorio de la historia de la música popular, disciplina que se ha venido abriendo un espacio académico en las universidades occidentales desde la década de 1990. Propone un rescate de la dimensión sonora del pasado chileno, reconociendo a la historia como una "disciplina fragmentaria, conjetural y propositiva", p. 12.

bles. Se destaca la coherencia interna de cada capítulo y la profusión de detalles que enriquecen la información fáctica. No hay un capítulo dedicado a conclusiones finales sino un breve cierre en los últimos párrafos del desarrollo. De todos modos, a lo largo del libro se han ido exponiendo conclusiones parciales y valoraciones acerca del tema.

El aparato crítico es exhaustivo, ofreciendo al lector profusas referencias bibliográficas y listados de fuentes consultadas, índices varios y una guía comentada de los temas del CD. Por último, la lectura de Theodor W. Adorno en su *Teoría Estética*,¹⁹ y de Max Horkheimer y Adorno acerca de la industria cultural en su contexto norteamericano (1942-1944),²⁰ fue fecunda en nuestras reflexiones, para contrastar la naturaleza e implicancias de la entrada de la industria musical en nuestro contexto latinoamericano. Dadas las enormes diferencias con nuestras realidades sudamericanas,²¹ fue altamente relevante a nuestro estudio la crítica de otros dos pensadores: Michel de Certeau respecto de la producción de los consumidores y los procedimientos de la creatividad cotidiana para contrarrestar el poder diseminado de la industria cultural- y Jesús Martín Barbero –por su relectura de los filósofos de Frankfurt desde una perspectiva latinoamericana-, haciendo ver lo que aquella filosofía no deja pensar y es la necesidad de los estudios de la cultura popular.

Objetivos

De acuerdo con el recorte del objeto de estudio, nos propusimos:

- Documentar e interpretar las prácticas musicales en los ámbitos públicos y privados de la sociedad sanjuanina, entre 1930 y el terremoto de 1944.
- Comprender los modos de apropiación de géneros musicales migrantes a los requerimientos de la vida socio-musical urbana sanjuanina.
- Descubrir las permanencias y los cambios –en términos de variaciones y/o innovaciones musicales posibles-, ocurridas en el lapso estudiado y respecto a periodos anteriores.

¹⁹ ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid, Orbis, 1983 [1º ed. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970].

²⁰ HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W.. *Dialéctica de la Ilustración*. 3º ed., Madrid, Trotta, 1998 [1º ed. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag GMBH, 1969].

²¹ La diferencia estuvo dada en que la industria cultural en Argentina avanzó y se difundió menos velozmente que en los países del norte. En el interior y en la década de 1930, es más cercano a la realidad hablar de una sociedad pre-capitalista, con una incipiente circulación de productos culturales fabricados en otras latitudes y de industrialización de productos agropecuarios.

Lineamientos teóricos

Partimos de la musicología histórica, actualizada por los cruzamientos con la “nueva historia cultural”, a lo que añadimos nuestro posicionamiento en la historia regional y los préstamos conceptuales solicitados a las teorías estética y de las prácticas sociales.

Nuestra investigación se basa en el estudio de información verbal -escrita y oral-, musical e iconográfica, su crítica e interpretación, localizada en diferentes fuentes que se detallan más adelante, con la intención de superar los enfoques positivistas que caracterizaron la historiografía musical argentina tradicional a que nos referimos antes.

Como afirman González y Rolle, las fuentes son un pasaje a la cultura del pasado que, aunque desaparecida, dejó huellas en nuestro presente. Nuestras preguntas facilitaron un “diálogo con aquellos muertos” que nos pueden desvelar formas de sensibilidad, emociones, visiones del mundo a través de sus prácticas musicales.

La indagación e interpretación histórica son inagotables, ya que cada nuevo historiador interrogará en forma diferente las mismas fuentes y documentación, desde distinta óptica, con resultados probablemente dispares pero válidos. “El pasado que se conoce, es un objeto que se crea, que se construye”.²² Por eso el conocimiento histórico es provisorio, conjetural, propositivo, recusable, fragmentario, porque es producto de una construcción mental basada en presupuestos de distinta índole.

Propendemos a la reconstrucción histórica y a la comprensión de las prácticas musicales que son acciones humanas polifacéticas. Es posible aprehender la complejidad de los fenómenos a partir de diferentes lecturas sobre los mismos, y esto es así porque la historia exige una elaboración intelectual. Como asegura Gadamer, las historias se cuentan y se vuelven a contar, “nunca seremos dueños de la historia. Conocemos sólo historias”, y agrega “el texto de la historia no está nunca concluido por completo, ni está nunca fijado definitivamente por escrito”.²³ Una reconstrucción musicológica desde una perspectiva hermenéutica permite varias lecturas de los procesos y productos musicales, sin violentar la categoría estética frente a la funcionalidad documental y/o social de los géneros.

La llamada “nueva historia” llegó a la Argentina en la década del '60, generó la necesidad de definir nuevos protagonistas, nuevos abordajes y nuevos temas para comprender nuestra realidad histórica.²⁴ Entre sus diversas derivaciones nos interesa la preocupación por lo regional, una nueva historia cultural, la historia de la vida privada como “la otra historia” y la recuperación de la narratividad.

La “nueva historia cultural” ha sido impulsada por varios historiadores. Entre ellos, Peter

²² CLAVEL JAMESON, Susana. “Prólogo” a MUSRI, Fátima Graciela. *Músicos inmigrantes...*, 2004, p. 13.

²³ KOSELLECK, Reinhardt y GADAMER, Hans-Georg. *Historia y hermenéutica*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1997, p. 104.

²⁴ Uno de los grandes núcleos de innovación teórica proviene de la *École des Annales* (Francia, 1929), como postura crítica a la historiografía positivista. Estimuló nuevos métodos por su relación estrecha con las ciencias sociales: nació la “historia social”. Promovió nuevas prácticas investigativas y el uso de nuevos tipos de fuentes. Creó la “historia-problema”, el tiempo de breve, mediana y larga duración, el estudio de cambios y permanencias, regresiones y conflictos. La “nueva historia” cuestiona temáticas no convencionales, en dirección a tratar una “historia total”: nuevo enfoque de todo el campo de la historia.

Burke y Roger Chartier han contribuido a fundamentarla, superando limitaciones del enfoque clásico de la historia cultural de Jacob Burckhardt y Johan Huizinga. A partir de una variedad de intereses Burke revisa el concepto de cultura, la que entiende como un conjunto de obras y procesos técnicos, pero también actitudes, valores, sentimientos, prácticas y mentalidades, como una “dimensión simbólica de la acción social”.²⁵ Coincidentemente, González y Rolle calificaron las fuentes como un pasaporte a la cultura musical heterogénea del pasado, “entendiendo como cultura un sistema de significados, actitudes y valores compartidos, junto a las formas simbólicas a través de las cuales éstos se expresan y traducen, que nos es próxima y lejana a la vez.”²⁶

Esta tendencia tomó métodos de lectura textual de la crítica literaria para aplicarlos al análisis de documentos oficiales, rituales e imágenes. De la semiótica tomó prestado los procedimientos para el estudio de los signos de distinta naturaleza encontrados en el pasado. También es relevante el interés de la nueva historia cultural por la teoría de recepción.

Para definir la unidad de análisis en nuestro objeto de estudio, las prácticas musicales, recurrimos a Michel de Certeau.²⁷ Las entendemos como prácticas sociales, “maneras de hacer” música que comprometen la creatividad, la interpretación y recepción, la reproducción, el proceso de enseñanza-aprendizaje; en otro orden comprometen los géneros y el repertorio, los agentes productores y los consumidores activos, “que se apropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural”.²⁸

El de prácticas musicales no es un concepto homogéneo sino polifacético. Como tal, requiere diferentes niveles de análisis para deslindar la proliferación de las tácticas de los músicos locales, de las estrategias diseñadas por la entrante industria cultural. En consecuencia, la praxis musical se liga con la experiencia musical -como la entiende Jauss-.²⁹ En el caso de nuestros músicos, esta experiencia es el conocimiento, la apropiación y la fruición de las obras efectivamente escuchadas y/o tocadas en San Juan, experiencia que aparece como mediación en un proceso comunicativo y constitutivo de un campo cultural cuyano, articulada a otras manifestaciones culturales como las letras, danza, arquitectura y la comunicación radial.

Para definir los modos auráticos y mediatizados de presentar la música, recurrimos a Walter Benjamin.³⁰ Entendemos como práctica aurática a la ejecución en vivo, cuyo resultado sono-

²⁵ GEERTZ, Clifford citado en BURKE, Peter, *Formas de Historia Cultural*. Madrid, Alianza, 2000, p. 244.

²⁶ GONZÁLEZ, J. P. y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 18.

²⁷ CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. 2 vol. 1. *Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2000.

²⁸ CERTEAU, Michel de, op. cit., p. XLIV.

²⁹ JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard. Trad. del alemán por Claude Maillard, 1978.

³⁰ BENJAMIN, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1989, p. 15-60. El artículo fue escrito en 1936. Frente al avance de la industria cultural en Europa, Benjamin denunció la pérdida del aura en la obra de arte al ser reproducida técnicamente. El aura es el “aquí y ahora del original”. Si bien la obra de arte siempre fue susceptible de reproducción (xilografía, litografía, imprenta), la reproductibilidad atrofia el aura, depreciando la existencia singular, irreplicable de la obra en el lugar en que se encuentra. Sin duda Walter Benjamin fue optimista respecto al progreso social que traería aparejada la industria cultural. Si bien, la pérdida del aura traía consigo la pérdida de autoridad, autenticidad, originalidad, unicidad, materialidad, testificación histórica y desvinculación de la tradición, a la vez surtía de ciertas ganancias como el acercamiento a los destinatarios en forma masiva, a través de la multiplicación industrializada de las producciones musi-

ro y recepción son únicos e irrepetibles. La grabación y comercialización de la obra son el modo mediatizado por la técnica. La presentación aurática de la obra se liga a su valor cultural, ritual, mientras que la reproducción técnica al valor exhibitivo, a la multiplicidad.

Por otro lado, nuestra investigación se propone reconstruir históricamente una realidad musical que no es sólo la pública, frecuentemente música oficial, la consagrada a la construcción, identificación y mantenimiento de “lo nacional”. No es sólo la historia de los “músicos visibles públicamente”, sino también la de aquellos menos conocidos, tal vez menos ligados a intereses patrióticos u oficiales. En este sentido, pretendimos una descripción e interpretación de la vida musical cotidiana y su relación con la actividad musical pública. Esta descripción rozó los ámbitos familiares, lo cual es insoslayable en ciudades chicas de ascendencia hispánica. En este aspecto resultó muy esclarecedora la lectura de la *Historia de la vida privada en Argentina*, de Devoto y Madero.³¹

Analizamos los ámbitos o espacios socio-musicales en una dimensión macro para ubicarlos en el contexto regional y nacional, también en una dimensión micro, al interior de los mismos, atendiendo a la localización de músicos, al conocimiento de trayectorias musicales de algunos de ellos –los más relevantes a nuestro interés-, el dinamismo de sus posiciones, intereses, su relación con los campos de poder y las instituciones urbanas vinculadas a la música. Según el carácter y representatividad de los acontecimientos musicales reconocimos los espacios públicos y privados.

El repertorio abordado por grupos instrumentales y/o vocales incluyó géneros cultos y populares. Como el género evidencia una firme relación entre el objetivo que cumple la música y su función social, nos ocupamos de tal relación en cada ámbito estudiado, así como de la transmisión de normas que la regularon y los procesos de apropiación y recreación de repertorio que la modificaron.³²

La definición de los géneros es un problema irresuelto en la musicología actual. Cada investigación debe particularizar los criterios analíticos con qué interrogarlos. Cuando la música es empleada o censurada con intenciones políticas, hechos que ocurrieron en el periodo en estudio, resulta una interacción compleja entre género y función social. Por otro lado se presenta aquí el problema de géneros usados en distintas funciones sociales, de géneros transformándose o perdiendo vigencia. Se suma la jerarquización entre lo popular y lo culto, muchas veces “in”definido por sus propios cultores. ¿Esta jerarquización se debería a la representatividad social de los diferentes géneros? Para el análisis de los géneros populares ligados a la industria cultural, acudimos a las categorías de modernización, masificación

cales.

³¹ Enfoque de la historia social derivado de *Annales*. En Francia la historia de la vida privada elaborada por Philippe Ariès y George Duby se replanteó una vez más, el objeto de estudio histórico en oposición a la historia erudita, ligada a intereses patrióticos -la historia política e institucional de los grandes hombres-, al archivo público, que ostenta “petulancia en torno al método” y una pretendida neutralidad y objetividad del conocimiento. Esta “otra historia” revaloriza lo cotidiano y lo privado, se interroga acerca de “los lazos familiares, las relaciones ilícitas, la figura del cortesano, los juegos, el nacimiento del individuo, de la intimidad, el sentido del honor como modo de indagar la moralidad, las fiestas y las representaciones teatrales. He ahí definidos, a la vez, la necesidad de una historia de la vida privada y muchos de sus objetos, más allá de modas y sensibilidades ocasionales”, en DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta. *Historia de la vida privada en la Argentina*. Buenos Aires, Taurus, I, 1999, p. 8.

³² Abordamos una primera aproximación al tema en “Problemas de la historia de la recepción”, en DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997, cap. 10, pp. 185-202.

y mediatización aplicadas por Juan Pablo González.³³

Como dice Sofía Lissa la programación de conciertos, entre otros hechos, es la prueba del conocimiento de cierto repertorio. Las crónicas y comentarios en la prensa son las pruebas de que se tocó. Según la obtención de datos adecuados, se intentó reconstituir el horizonte de expectativa y el efecto de esas ejecuciones en la comunidad. En este tema fueron invaluable los aportes conceptuales de H. R. Jauss³⁴ y de Gianmario Borio y Michela Garda.³⁵ Otro concepto fundamental fue el de tradición. Según Jauss transmitir no es “conservar”. Este autor no coincide con la “fusión de horizontes” de Gadamer sino que plantea una “distinción” entre ambos, una separación de horizontes del pasado y del presente, dando lugar a considerar la alteridad, la distancia histórica. Esto permite comprender el significado de las obras en el pasado como diferentes de los efectos y significados de la misma obra sobre los públicos del presente. El tema de la herencia de tradiciones musicales y su contracara, la entrada de nuevos géneros, debe contemplarse en relación a la recepción productiva. Este concepto implica ver la selectividad, parcialidad, reproducción, recreación. Tradición como un proceso de selección del patrimonio a transmitir, es apropiación activa del pasado. El horizonte de expectativa también es una mediación en estos procesos.³⁶

En este punto hay una fuerte coincidencia con los postulados de la nueva historia cultural, que incorpora la idea de recepción para contrapesar el de tradición como legado o herencia. Peter Burke, por ejemplo, entiende que lo recibido culturalmente no es idéntico a lo transmitido, sino que hay adaptaciones a las nuevas circunstancias,³⁷ hay usos y apropiaciones que modifican la herencia cultural.³⁸

Según Carl Dahlhaus la narratividad como fue usada en el modelo biográfico ya envejeció.³⁹ Si bien el problema de la continuidad histórica parece demandar una concatenación de hechos sin lagunas, para Dahlhaus, la narrabilidad no siempre está condicionada por tal continuidad histórica ni la inmutabilidad de la identidad del sujeto de estudio. Esta continuidad no implica la pervivencia de la identidad en el sujeto protagonista de la historia. El sujeto puede cambiar sus características concretas a lo largo del relato y es el caso de nuestro sujeto o unidad de análisis, es decir, las prácticas musicales.

Por otro lado, el historiador no es un “narrador omnisciente”, capaz de relatar cómo ocurrió,

³³ GONZÁLEZ, Juan Pablo. “Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos”, en *Revista Musical Chilena*, año LV n° 195, Santiago de Chile, enero-junio de 2001, pp. 38-64

³⁴ JAUSS, Hans Robert. Op. cit.. Caracterizar la recepción requiere investigar las preferencias colectivas, lo cual conduce a problemas axiológicos como el juicio de valor atribuido a las obras por los grupos de recepción estudiados. El horizonte de expectativa abre la posibilidad de entender el texto de maneras diferentes en épocas sucesivas, o bien, de comprenderlo como respuesta a preguntas que no podían ofrecerse en su contexto primero, en la primera audición de la obra.

La recepción productiva, según Jauss, se caracteriza por la parcialidad de la recepción y está dada por los intereses estéticos del fruidor que está colocado en un determinado horizonte estético. El fruidor asume determinados aspectos del arte del pasado o del presente y los reelabora en función de una nueva creación artística. La parcialidad y selección en la recepción viene dada por la relación entre la tradición del artista con la del intérprete.

³⁵ BORIO, Gianmario y GARDA, Michela (comp.). *L'esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*. Torino, E.D.T. (edizione di Torino), 1989.

³⁶ GARDA, Michela. Op. cit., pp. 12-16.

³⁷ BURKE, Peter. *Formas de Historia Cultural*. Madrid, Alianza, 2000.

³⁸ CERTEAU, Michel de. “Introducción general”, op. cit., pp. XXXIX-LV.2000.

³⁹ DAHLHAUS, Carl. “El problema el sujeto en la historia de la música”. En op. cit, pp. 57-67.

“en realidad” todo, sino que expone el proceso desde diferentes perspectivas, que a veces se cruzan en lugar de complementarse. Suele perturbar el ritmo de la narración por medio de hechos que se le oponen, para evitar “la ilusión” de una continuidad sin saltos. El relato del suceder de la temporalidad implica los cambios y las repeticiones, no es un sistema congelado. Es exposición de un fragmento del pasado y, a la vez, documento sobre el presente y apertura al futuro.

Tenemos en cuenta la alteridad histórica, ligada a la distancia temporal con el objeto de estudio, en tanto nos reconocemos en lo *otro* del hombre y del acontecer.

Referencias al corte temporal y contexto histórico

Como dice María Teresa Gramuglio⁴⁰ para la historiografía literaria argentina, el enunciado “década del treinta” evidencia el problema de la periodización específica. Lo mismo ocurre en la historiografía musical donde la periodización no resulta de los cambios intrínsecos ocurridos en los géneros, en los estilos o en los músicos, sino que resulta de acontecimientos externos a la música misma, particularmente son referentes los cambios sociales y políticos. En este lapso, la pugna entre ideologías antagónicas desestabilizó periódicamente la tranquilidad de la vida cotidiana sanjuanina con levantamientos civiles. Fue una época de inestabilidad económica, política y social tanto para San Juan como para el resto del país. Dos golpes militares enmarcaron el comienzo y final del lapso. A nivel provincial, el periodo se caracterizó por la inestabilidad política, por la alternancia de gobernaciones electas con intervenciones militares o civiles que interrumpieron con la pretensión de restaurar el orden institucional. En el ínterin, hubo gobiernos conservadores y una firme oposición del cantonismo –la línea llamada “populista” de base socialista-. Dos gobernadores electos⁴¹ fueron depuestos por intervenciones nacionales y un tercero⁴² por el segundo golpe militar. Entre 1928 y 1932, 1932 y 1934, 1938 y 1942, 1943 y 1944 se sucedieron dieciséis interventores. A la inestabilidad socio-política de San Juan, se sumó un acontecimiento catastrófico: el terremoto de 1944, que produjo la interrupción en la normalidad de la vida pública y privada en todas sus dimensiones. La destrucción edilicia, y en muchos casos, familiar, fue de tal magnitud que necesitó de varios años para su reconstrucción y modificó la vida social. A nivel nacional, la agitación política caracterizó el periodo acotado entre la revolución militar del 6 de setiembre de 1930 - que depuso el “ciclo radical”- y la del 4 de junio 1943 – que finalizó la llamada “década infame”. Las noticias nacionales del golpe militar de Uriburu y el consecuente proceso de reducción de las libertades, del fraude electoral y del intervencionismo político, la industrialización de la producción y los nuevos movimientos financieros con Inglaterra y Estados Unidos llenaron las primeras planas periodísticas.

⁴⁰ “Posiciones, transformaciones y debates en la Literatura”, en CATTARUZZA, Alejandro (Dir.). *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, en *Nueva Historia Argentina*, tomo 7, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, pp. 331-381.

⁴¹ El médico socialista Federico Cantoni (12-5-1932 al 21-2-1934) y el conservador Juan Maurín del Partido Demócrata Nacional (22-8-1934 al 9-4-1938).

⁴² Pedro Valenzuela del PDN aliado con el graffignismo provincial (15-1-1942 al 17-6-1943).

Acontecimientos internacionales como la crisis económica del '29 y la Segunda Guerra mundial modificaron el modelo económico agro-exportador de país, heredado de la generación del '80. La Guerra Civil Española también repercutió en la provincia por la presencia de los inmigrantes españoles. Los periódicos locales informaron sobre la Guerra del Chaco y otros altercados limítrofes en Latinoamérica. Varios sectores políticos conocieron y discutieron las acciones de Franco, Hitler y Mussolini.

Fuentes y metodología empleada

Se empleó básicamente el método histórico, ordenado en etapas y momentos que responden a la preceptiva histórica: heurística, crítica, síntesis y exposición. No obstante, el método se amplió por el uso de fuentes orales, musicales e iconográficas para aproximarnos a la vida musical cotidiana; también por el intento de aprehender los sentidos otorgados por aquella comunidad a la música que se practicaba; por partir de la formulación de interrogantes y problemas para reconstruir el pasado; finalmente, por nuestra mirada “situada” en la perspectiva local.

Pasos previos

Realizamos una lectura crítica de antecedentes sobre el tema a fin de conocer el estado actual de la cuestión. Formulamos nuevos interrogantes y construimos hipótesis tentativas a partir del marco conceptual y las variables instrumentadas.

Heurística

Durante diez años recopilamos información en diferentes repositorios, acerca de la música y de la sociedad que la produjo. Localizamos documentación de diferente índole, proveniente de fuentes escritas, sonoras, iconográficas y audiovisuales.

Como la construcción del conocimiento histórico debe basarse indefectiblemente en datos fidedignos, verificamos por confrontación la veracidad de todas las fuentes y las interrogamos según los objetivos de la investigación. Los datos obtenidos se cotejaron entre sí para asegurar su confiabilidad. Sólo entonces, pudimos elaborar las relaciones y categorías que nos llevaron a resolver los problemas planteados.

Carl Dahlhaus vio en la música un doble carácter, el histórico y el estético, previniendo sobre la pérdida del valor artístico cuando se considera a la obra de arte sólo como testimonio de su tiempo.⁴³ Atendiendo a tales previsiones, damos valor documental a las partituras, sometiéndolas al análisis y crítica como fuentes históricas sin desmedro de someterlas, a la vez, al juicio estético, según su efecto sobre los públicos o las composiciones posteriores.

⁴³ DAHLHAUS, Carl. “Historicidad y carácter artístico”. En op. cit., pp. 29-44.

En este sentido, retomamos el problema planteado por la teoría de la recepción de Jauss,⁴⁴ quien creyó haber superado la dicotomía, cuando priorizó la experiencia musical por sobre la autonomía del arte.

En géneros populares la música no queda totalmente escrita en la partitura y el intérprete la define en gran medida en la ejecución, por lo que se advierte la necesidad de la grabación de la época o bien, su reconstrucción sonora en el presente.⁴⁵

Son preciosas fuentes sonoras los discos relevados en repositorios de la ciudad de San Juan y en colecciones privadas, que luego hemos copiado y en algunos casos, digitalizado. El fondo de discos de 78 rpm del Museo Histórico Provincial “Agustín Gnecco”, del Museo del Tango de Amín Raed, las colecciones del violinista Vicente Costanza, de Pedro [Pipo] y José Cisella entre otros, nos han provisto de algunas imágenes sonoras para estudiar el resultado de las prácticas interpretativas de la época: los modos de canto individual y en conjunto, de ejecución instrumental y de arreglos desde 1930. También acudimos a la reconstrucción sonora de tangos, shimmys y pasodobles de José Antonio Colecchia que realizáramos en nuestra anterior investigación sobre músicos abruzeses en San Juan.⁴⁶

Al final, anexamos un disco compacto que reúne ejemplos musicales de distintos puntos de la tesis.

Las principales fuentes escritas fueron:

- colecciones de partituras de músicos y conservatorios de la época, pertenecientes a Paquita Blanco, José Antonio Colecchia, Hermanos Cisella, Vicente Costanza, Ernesto Saavedra, Inocencio Aguado, entre otros.
- programas de concierto, afiches varios.
- diarios, revistas y semanarios
- los *Libros* de Inocencio Aguado.
- documentación privada (epistolar, diarios, memorias, registros, otros) y oficial, otros.

Los periódicos consultados fueron editados en San Juan, salvo que se indique lo contrario (*Crisol*, *Los Andes*). Las citas textuales conservan la ortografía de la época, pero cuando hay errores en los nombres de músicos o títulos de obras alertamos al lector con *sic* y agregamos la ortografía correcta entre corchetes. Los diarios existentes en la década del '30 fueron: *La Provincia*, *Debates*, *El Porvenir*, *La Reforma*, *Diario Nuevo*, *La Acción*, *Tribuna*, *El Zonda*. Fichamos las noticias musicales extraídas a fin de localizar rápidamente los datos.

Resultó apropiado el estudio de la prensa dirigido por Beatriz Mosert mencionado más arriba. Los capítulos más cercanos a nuestro tema son la caracterización de los periódicos (Cecilia Rodas); las recreaciones y entretenimientos de la vida social como espectáculo (Graciela de la Torre); las permanencias en las celebraciones populares (Mariela Escobar).

⁴⁴ JAUSS, Hans-Robert. Op. cit..

⁴⁵ Cerca de la reconstrucción sonora de música histórica ver GONZÁLEZ, Juan P. y ROLLE, Claudio, op. cit., p. 12.

⁴⁶ Escuchar *Músicos abruzeses en San Juan. Francisco y José Antonio Colecchia*. Este CD completa la publicación *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan. 1880 – 1910*. EFFHA, 2004.

El periodismo perdió un poco el vigor combativo de la década anterior, aunque la prensa escrita continuó siendo el escenario del combate verbal de las distintas tendencias.⁴⁷ Los acontecimientos internacionales, políticos, económicos, bélicos, ocuparon grandes espacios y frecuentemente la primera plana.

La prensa gráfica ofreció innumerables noticias locales sobre música, literatura, teatro y cine, fuentes básicas de la investigación.

Inocencio Aguado Aguirre denominó “*Libros*” a sus registros personales, dos voluminosos cuadernos de contabilidad que el músico usó para coleccionar una serie de 611 recortes manuscritos e impresos pegados, los cuales incluyen artículos periodísticos, folletos, partituras y documentos personales, que cubren la mayor parte de su vida.⁴⁸ Incluimos el fichaje completo de los artículos en el apéndice documental.

Sistematizamos información acerca de conciertos, recitales populares, representaciones escénicas y proyecciones de películas en tablas auxiliares que presentamos en Apéndices, a fin de localizar fácilmente los datos y, a la vez, exponerlos sucintamente al lector.

Entre las fuentes iconográficas, variadas fuentes de la época ofrecen ilustraciones y publicidad gráfica de instrumentos y aparatos de reproducción sonora, de manuales y catálogos, tapas de partituras, fotografías de músicos y lugares de práctica musical. La elocuencia de la información iconográfica permite otorgar rostros al pasado, dar idea de ambientes, actitudes de músicos y bailarines, uso de instrumentos musicales, desarrollo tecnológico y gustos. Esta documentación fortalece la idea de proximidad con el mundo del pasado como enfatizaron González y Rolle.⁴⁹

El cine puede ser una fuente relevante para el análisis del pasado, se puede entender como una escritura más de la historia.⁵⁰ La numerosa lista de películas cinematográficas detallada en el capítulo correspondiente, responde a la promoción, críticas y crónicas periodísticas de argumentos y elencos publicados en San Juan. De modo que nos sirve como documentación de las bandas sonoras que pudieron ser escuchadas por los músicos en estudio. Los diarios solían comentar las canciones y conjuntos musicales que sonorizaron tales películas, promocionándolos junto con las estrellas femeninas en ascenso.

Cruzando la información brindada por las películas, partituras, grabaciones y prensa de la época con la de los conjuntos visitantes, tenemos importantes datos para estudiar las mediaciones en la introducción de novedades musicales.

⁴⁷ RODAS, Cecilia Beatriz. “Caracterización de los periódicos de la época (1930-1944)”, en MOSERT et alii, *El imaginario cultural sanjuanino desde el periódico local (1930-1944)*. San Juan, EFU (editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan), 2002, pp. 59-70.

⁴⁸ Ampliar en MUSRI, Fátima G. “Los ‘LIBROS’ de Inocente Aguado Aguirre. Análisis desde la nueva historia cultural”. En *Actas del 13º Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina*. Academia Nacional de la Historia y Universidad Nacional de San Juan, 2005.

⁴⁹ Op. cit., p. 16.

⁵⁰ Fundamentación de la validez del cine como fuente histórica en JAKUBOWICZ, Eduardo y RADETICH, Laura. *La historia argentina a través del cine. Las “visiones del pasado” (1933 – 2003)*. Buenos Aires, La Crujía, 2006.

Hermenéutica

El análisis, la crítica y relaciones que pudimos establecer entre los datos obtenidos permitieron ir contestando lentamente las interrogaciones formuladas al principio. Consideramos los fenómenos en distintos niveles de análisis: musicales, sociales, históricos, para intentar interpretar las prácticas musicales de los variados conjuntos estudiados, sus adscripciones a las diferentes tradiciones musicales vigentes en la sociedad, sus apropiaciones y tácticas creativas y recreadoras, sus afirmaciones y resistencias culturales, la constitución de comunidades interpretativas, las permanencias y cambios musicales evaluados diacrónicamente.

Exposición

La última etapa fue la redacción final con el propósito de poner los resultados a consideración de nuestro Director de Tesis, del Jurado y luego de la comunidad artística, científica y del medio en general.

Estructura del trabajo

El escrito consta de la presente introducción, un desarrollo en seis capítulos y conclusiones. Está anticipado por nuestro agradecimiento a personas que colaboraron en esta realización, una lista de abreviaturas y el índice general. Para la última parte elaboramos un aparato crítico que contiene las fuentes documentales, la bibliografía consultada, apéndices documentales, un índice de tablas y un anexo (disco compacto).

Los seis capítulos exponen las prácticas musicales por ámbitos sociales, bajo los siguientes títulos: la radiodifusión y el disco, la música que se escuchó en San Juan a través del cine, música al aire libre, música en pistas de baile y entidades tradicionalistas, música en el hogar y música en los teatros.

LA RADIODIFUSIÓN Y EL DISCO

Para acercar respuestas a la pregunta sobre qué aspectos de la modernización modificaron las prácticas musicales de los sanjuaninos y cómo, revisaremos la importante incidencia que ejerció la radiodifusión sobre tales prácticas de grupos locales.

No desconocemos que la radiodifusión estuvo ligada a la incorporación de la grabación eléctrica, a la expansión del cine sonoro y a la circulación de partituras impresas. En consecuencia analizamos la incidencia de la radio considerando tales vinculaciones en los siguientes puntos: 1) las experiencias radiofónicas iniciales; 2) su función comunicacional; 3) el uso civil que se hizo de la radiodifusión; 4) la regulación estatal sobre las transmisiones; finalmente y como el punto más destacado para nuestro trabajo, 5) su papel en la vigencia o renovación de géneros musicales en el medio.

Las primeras experiencias

Como éste fue un proceso ligado indefectiblemente al progreso económico y técnico que se desarrollaba en los países industrializados, los primeros proyectos fueron ensayos de aficionados que, modestamente, incorporaron receptores importados de Estados Unidos.

El 26 de agosto de 1920 cinco jóvenes de la alta burguesía de Buenos Aires lograron transmitir en vivo la faz sonora de la ópera Parsifal de Wagner que se representaba en el Teatro Coliseo, inaugurando la radiodifusión en Argentina.¹ Lo que comenzó como experimentación en diferentes puntos del mundo, se transformó luego en objeto de la industria cultural, modificando gradualmente el acceso a la música, sus prácticas de transmisión, composición y recepción, especialmente en el ámbito de la cultura popular.

Como enfatizan González y Rolle fue importante el desarrollo tecnológico en nuestros países, lo que fortaleció los contactos de músicos locales entre sí y de ellos con géneros diversos procedentes de otros lugares, así como favoreció el comercio internacional de música.²

Los primeros aparatos receptores de radiocomunicación en San Juan aparecieron en el círculo de hombres cultos: los domicilios del violinista, fotógrafo y pintor Gallizio Colecchia, de Luis Marchese y del poeta José María Pineda.

“Los tres ciudadanos mencionados [...] se empeñaban en escuchar el repertorio Verdiano emitido desde el Teatro Colón. Se estableció una especie de puja amigable respecto de quién escuchaba mejor”.³

Con el asesoramiento de un conocedor de radiodifusión los tres amigos instalaron el primer

¹ Según Fernando Mó, se llamó “los cinco locos de la azotea” a los jóvenes Enrique T. Susini, Miguel Mujica, José Guerrico, Luis Romero e Ignacio Gómez, que aunque con bastantes deficiencias, tuvieron éxito en esta primera emisión. Ver MÓ, Fernando. *Cosas de San Juan*. San Juan, ed. del autor, 1988, tomo III, pp. 197-8.

² Op. cit., pp. 12-13.

³ MÓ, Fernando. Op. cit, p. 200. La antena se colocó en el Teatro Colón en 1925.

estudio de recepción en la casa de Colecchia, el mejor equipado. Además de las emisiones desde el Colón, recibieron en ese tiempo las transmisiones de música grabada que Gerónimo Chescotta realizaba desde su corralón de San Juan y, a partir de 1923, las de otra radio experimental que, en 1929, se llamó *Broadcasting* González y Compañía.

Ese año, tres estaciones locales se organizaron por horas para no superponer sus ondas y se anunciaron en la prensa asociadas a sellos discográficos, casas de comercio musical e incluso diarios locales, en mutua relación de promoción:

“Broadcasting de Juan Mercado. [De] 11 a 13, va a transmitir música de más de 30 discos seleccionados de marca Brunswick, facilitados por la Casa Gutiérrez. La mayoría son piezas bailables, contándose las que están más en boga.

Broadcasting de [Egidio] Grezzi de 13 a 15. Variado programa de música con discos de la Casa Aguado. [También una] relación detallada del gran músico alemán Beethoven y de los argumentos que utilizó en su 9° sinfonía. El jueves 29 la transmisión completa de la sinfonía siempre que entre en las dos horas de su horario.

Broadcasting González y cía. de 15 a 19. Música de discos de Casa Lara: San Antonio, Labios de miel, Beau geste, Malvaloca, tan grande y tan sonso, Esperanza, el Matón, Y qué hacemos hoy, Mate amargo, Uruguay, Brisas sevillanas, Hacelo por la vieja, La cumparsita, Silenciosamente, La milonga azul, La vieja ciriaca, Viejo patio, Oro en polvo, Me enamoré de una huasa, Boedo, Mis recuerdos, Deixa de brinca, Dejate de pavadas, La charanga, Canto indio [...]”⁴

Son tres repertorios distintos: piezas bailables, una sinfonía clásico-romántica y canciones, en una selección de horarios que pronto marcarán una costumbre: la emisión de música culta cerca de o bien pasado el mediodía, enmarcada por la música popular.

La *Broadcasting* Central de Grezzi, instalada en Avenida del Libertador, se asoció a *Diario Nuevo*⁵ para emitir el *Boletín noticioso* y al conocido comercio del músico navarro Inocencio Aguado Aguirre, donde “se cuentan novedades tanto en música criolla como clásica”.⁶ Aguado, además de proveer los discos, comentaba las obras a escuchar así como solía hacerlo en algunos diarios; de este modo, promocionaba su comercio, la venta de discos en general y además su prestigio como profesor.

La posible interrupción de la sinfonía anunciada, condicionada a la duración del programa, ya señala los primeros efectos de la mediatización de la música de concierto: la modalidad que se instalará en todas las radiodifusoras consistente en transmitir obras clásicas fragmentadas o por movimientos.

En pocos meses esta *broadcasting* dejó de transmitir. Según Mó, fue gravada con impues-

⁴ Diario Nuevo. XIV / 4461. 22-8-1929, p. 5 c. 4. “Radiotelefonía”.

⁵ Hubo una potenciación recíproca entre la radio, el periodismo, el cine y la industria discográfica. Los dueños de diarios y más adelante los sellos discográficos se interesaron en la radio y la financiaron con publicidad. En Buenos Aires se formaron “pools” de intereses recíprocos, como el de Radio Cultura, que editaba una revista, vendía discos y aparatos receptores.

⁶ La Casa Aguado vendía instrumentos, discos, partituras y métodos de enseñanza musical. También ofrecía arreglo y afinación de pianos.

tos que no pudo pagar y se trasladó a Buenos Aires.⁷

Por su lado, la *Broadcasting* de Juan Mercado dejó de transmitir para mejorar sus instalaciones en agosto de 1929. El gobierno provincial comprendió la importancia de la radiocomunicación, por lo que prometió \$10.000 para la instalación de emisoras.⁸

A su vez, la *Broadcasting* González, provista por Casa Lara, obtuvo el horario más extenso. Transmitía música grabada y empezaba a difundir recitales en vivo, por ejemplo del Dúo Sanjuanino formado por Antonio Silli - Carlos de Oro⁹ y programas infantiles. Eran los inicios mediáticos de los conjuntos locales.

En 1930, cuando las emisoras de González y de Grezzi interrumpieron sus programas nocturnos para retransmitir los conciertos del Teatro Colón y de la estación oficial de Montevideo, *Diario Nuevo* les solicitó que transmitieran música clásica también de día, porque los “temas desnaturalizados” como fox-trots, tangos y rancheras que hacían escuchar, resultaban un “verdadero delito de usurpación al pensamiento creador ageno que está esperando la ley que refrene semejante arbitrariedad”.¹⁰

Esta demanda hace visible un aspecto del canon musical vigente que se mostró al sentirse amenazado: la jerarquización que un sector social hacía de la música culta por sobre géneros populares bailables, cualesquiera que estos fueran. La música del Colón, desinteresada teleológicamente, era portadora de altos valores estéticos que necesariamente había que preservar en concordancia con los códigos éticos tradicionales. El canon musical apareció en el discurso periodístico como expresión de una ideología hegemónica, cristalización de valores acuñados y naturalizados desde fines del siglo XIX en las clases media y alta sanjuaninas, cercanas a las diferentes formas del poder.¹¹ El diario defiende el terreno del “legítimo pensamiento creador” que había sido usurpado por la música popular,¹² enfatizado con un discurso opresivo, al invocar “la ley” que estaba de “su parte” para acallar lo indeseado.

En coincidencia con la perspectiva de Adorno, Isabel Gironés detectó las diferencias entre la llamada “cultura” y el “arte popular”, según las propias jerarquizaciones de la población de la época. Mientras la primera se encargaba de sublimar al espíritu, enaltecer el pensamiento y las grandes realizaciones humanas, la segunda sólo se encargaba de entretener. La autora señala una referencia recurrente a “la cultura” y “el arte popular” en los discursos políticos

⁷ MÓ, Fernando. Op. cit., p. 200.

⁸ *Diario Nuevo*. XIV / 4462. 23-8-1929, p. 4 c. 2. “Las broadcasting de San Juan”

⁹ *Diario Nuevo*. XIV / 4462. 23-8-1929. p.4 c. 6.

¹⁰ *Diario Nuevo*. XV / 4655. 15-4-1930. p.4 c. 3. “Radiomanías”. Recordemos que aún no se había producido el golpe de Uriburu y que este diario respondía al radicalismo irigoyenista. La página 4 habitualmente se dedicaba al Editorial y a notas de opinión, las que mantenían “una actitud tradicionalista aferrada a los modelos del siglo pasado. Se evidencia el tono serio de intención moralizante, en artículos y ensayos, con intención de mantener los modelos y roles tradicionales de la familia y la mujer”, dice Cecilia Rodas en Mosert, B. (dir.), p. 68.

¹¹ Como expresa Omar Corrado, el canon se entiende como un “conjunto de *a priori*, de pre-juicios –en el sentido hermenéutico- y de tradiciones en los que se teje la trama de la cultura”. En “Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones”. En *Revista Argentina de Musicología* nº 5-6, Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 2004-5, pp. 29-31.

¹² “El canon está generalmente apoyado en el *status quo*, que hace eje en la tradición naturalizada, en la experiencia, en la virtual intemporalidad de los valores estéticos compartidos, en su papel fundante en la cultura y con valor prospectivo, ya que señala o sugiere las direcciones que debe seguir la producción posterior”, CORRADO, Omar. Op. cit., p. 29.

de ambos bandos en pugna, cantonistas (de base socialista) y conservadores (maurinistas y graffignistas), “apropiándose mutuamente de expresiones de ambas culturas con vistas al reclutamiento electoral”.¹³

Entonces, la “cultura” se refería a la música culta incluyendo la opereta y zarzuela, danza clásica, literatura (novela, poesía, teatro) de los grandes autores y con proyección internacional; la cinematografía sólo referida a producciones de valor documental o artístico; la religión, la filosofía y la historia según el Index Vaticano. Las obras eran cada vez más observadas y restringidas por la entrada de ideologías “antiargentinas”. Como hemos visto en la retreta y el teatro, la “cultura” ponía énfasis en la transmisión de normas sociales de control y urbanidad, de comportamiento público y privado muy acotado.

Mientras tanto, el “arte popular” incluía las expresiones folclóricas y bailables, la poesía y dichos picarescos urbanos, el teatro de comedia y revisteril, circo criollo, novelas sentimentales y por entregas en los periódicos, el radioteatro, cinematografía y las revistas gráficas.

Gironés agrega que

“[...] la élite seguía aferrada a la cultura netamente europea restaurando las heridas de la primera guerra mundial a través de la recuperación de los valores anteriores a la misma. La cultura del consumo y del desenfado de ‘los años locos’ originada en los Estados Unidos, a pesar de su influencia en el ámbito privado nunca fue reconocida socialmente en substitución de la europea”.¹⁴

Recogimos el siguiente artículo de *Diario Nuevo* publicado en 1930 y que es elocuente respecto a la jerarquización de la música clásica respecto de la música popular en los sectores intelectuales de la sociedad:

“Las transmisiones radiotelefónicas. Se hace necesario su mejoramiento y también su reglamentación [...] Las locales están ofreciendo programas algo menos que mediocres: malos. Se limitan a la transmisión de tangos, fox-trots y otros ruidos igualmente inarmónicos, que lejos de propender a la cultura musical, estragan el gusto. Sólo por casualidad se escucha algún disco de buena música. A lo demás del programa lo llenan de anuncios comerciales. Durante la transmisión de radios locales, no es posible sintonizar ninguna estación de fuera de la Provincia, de modo que forzosamente hay que escuchar a las de San Juan, o no oír nada [...] ¿Por qué en vez de transmitir malos discos, ruidos de can can no se invita a los aficionados a prestar su colaboración...?”¹⁵

En correspondencia con estas ideas tanto más se hacía necesario mejorar la calidad musical de la radiodifusión cuanto más se expandía su uso. Fernando Mó calcula que alrededor de 1925 habría unos 100 receptores a galena en la ciudad capital, aumentando a 800 hacia 1930, para una población aproximada de 190.000 habitantes para la provincia, nucleada sobre todo en Capital y departamentos conlindantes (Trinidad, Santa Lucía, Concepción y

¹³ GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. Op. cit, p. 368.

¹⁴ Ibidem, p. 367.

¹⁵ Diario Nuevo. XV/4677. 13-5-1930, p.3 c. 3.

Desamparados).¹⁶

En 1932 *La Reforma* estimaba:

“En lo que va de transcurso de estos dos últimos años, es sencillamente enorme el número de aparatos receptores que se han instalado en la provincia, evidenciándose el interés que éste modernísimo método de relación ha suscitado en todas las clases sociales, ya que el mismo no es privativo de los adinerados y hállase aún en los más modestos hogares un aparato de radio que ameniza los ratos de ocio con las transmisiones musicales, que ilustra con la conferencia científica, puramente literaria o que informa dando noticias de la más palpitante actualidad.”¹⁷

LV5 Radio Los Andes

En 1932, con la inauguración del nuevo estudio en el antiguo local del correo, Gral. Acha entre Rivadavia y Laprida, la pionera LV5 Radio González contrató más conjuntos. En 1933 la *Broadcasting* cambió su nombre por LV5 Radio Los Andes, al ser adquirida por los hermanos Rodríguez Vila, recién llegados a San Juan. Uno de ellos, José María, ya se había vinculado a la industria cultural, pues era proveedor de películas de la empresa Ajuria para los Cines Cervantes y San Martín, administrados por José Estornell. Estos contactos previos favorecieron la nueva empresa privada. La radio mejoró progresivamente su equipamiento y alcance.¹⁸ Igualmente incorporó programas dirigidos a intelectuales y artistas, como este:

“22.00. Número 26 de la Revista Oral del Centro Cultural Benjamín Sánchez.”¹⁹

Ya en 1936 la audiencia comenzó a reclamar mayor calidad musical en las presentaciones en vivo, reclamo que estimuló la profesionalización progresiva de los elencos propios.

“La actividad radiotelefónica en San Juan. Señala un progreso apreciable en su organización [...] Hemos salido ya de ese estado de ensayo en que permaneció la actividad respectiva, durante largo tiempo, sin que pudiera lograrse el dominio con que hoy se practica [...] LV5 Radio Los Andes fue la más antigua, comenzó en Concepción sin mayores pretensiones. Debe reconocerse, sin embargo, que últimamente ha descuidado el aspecto artístico de su actividad y algunas veces ha ofrecido audiciones o números que no satisfacían el interés del radiooyente. Especialmente se ha venido abusando de la transmisión de grabaciones, circunstancia que revela carencia de elementos para llenar los claros del día [...] LV1 Radio Graffigna empezó su transmisión desde Desamparados [...] los programas se cumplen normalmente y se ha tenido ocasión de escuchar números de importancia. [...] cuida de armonizar la parte artística con la intelectual, notándose por esta última cierta preocupación que se ha traducido en conferencias culturales y científicas, y festivales de carácter lite-

¹⁶ Según datos de Gironés de Sánchez, Isabel, “Encuadre Histórico del período 1930-1944”, en MOSERT, Beatriz (dir.), op. cit., pp. 257-288.

¹⁷ *La Reforma*. IX/ 175. 18-9-1932, p.3 c. 4.

¹⁸ “L.V.5 inaugura hoy una nueva transmisora”. LV5 de González y Cía. inauguraba una “nueva y más potente broadcasting”. *La Reforma*. IX / 175. 18-9-1932, p.3 c. 4.

¹⁹ *Diario Nuevo*. XVIII / 6398. 23-6-1933. p.5 c. 1. “LV5 Radio Los Andes”.

rario que alcanzaron éxito".²⁰

En 1936, LV5 celebró su 8º aniversario con la inauguración de nuevos estudios y equipos en calle Laprida 837.²¹ Se programaron audiciones especiales, anunciadas en la prensa y en la impresión de programas:

LV 5 RADIO LOS ANDES

EN SU

OCTAVO ANIVERSARIO

INAUGURA NUEVAS INSTALACIONES
Y
MODERNOS Y CÓMODOS ESTUDIOS

1928 - 2 DE AGOSTO - 1936

LAPRIDA 837 U. T. 1002 y 288 SAN JUAN

Elenco Que Interviene en los Programas del Mes de Agosto

Orquesta Típica Pericés - Profesor Inocencio Aguado - Julita Ramirez y su trío típico - Violinista Daniel Pericés - Folclorista Julia de Gimbernat - Tenor José Cisella - Cancionista Española Ibis - Duo Gomez Bustos - Tía Carolina y sus sobrinos - Cantor Carlos Avendaño - Lohengrin en sus viajes por el fantástico país de la armonía - Duo folclórico Bustos González - La Voz del Deporte bajo la dirección del Señor Angel Mancini - Conjunta Radio Teatral dirigida por los señores Fábregas y Moreno Delgado - Cancionista Patrocina Valverde - Profesor Francisco Sabater - Informativo a cargo del Sr. J. Armando Benegas - Ronda Policial

Locutores: Justo Montiel, Sra. Luisa Alborch de Pittaluga y Carlos Enrique Olivera

Director Artístico: J. Armando Benegas

La Dirección de L. V. 5 Radio "Los Andes" inaugura con legítima satisfacción las nuevas instalaciones de esta emisora. Con ello cree cumplir un deber impuesto por el progreso de la radiodifusión, por el favor que le ha dispensado el comercio local y por la amplia simpatía que encontró en todo momento entre los oyentes. Y le es doblemente satisfactorio ofrecer otra prueba de sus propósitos de perfección, porque con la inauguración de sus nuevas instalaciones rubrica ocho años de vida, ocho años que sintetizan muchos esfuerzos y no pocos de ellos gastados en aras del adelanto integral de la broadcasting.

Al iniciar su noveno año de existencia con una renovación de energías y sumados al celo de su Dirección el impulso vigoroso y la capacidad de nuevos elementos L. V. 5 expresa sus grandes deseos de colmar en la mejor forma posible el justo anhelo de avisadores y oyentes.

Sr. Cándido Rodríguez Vila
Director-Propietario

Sr. Luis Pizarro
Administrador

Los que actuarán ante nuestros micrófonos

Ibis
Angel Mancini
Luisa A. de Pittaluga
J. Armando Benegas
Carlos Avendaño
Daniel Pericés
Duo Bustos-González

Programa del 8º aniversario de LV5 Radio Los Andes, 1936. Fuente: Gentileza de Rosalía Cisella

²⁰ Diario Nuevo. XXI / 7160. 9-7-1936, p.11 c. 1-3.

²¹ Diario Nuevo. XXI / 7180. 2-8-1936. p.3 c. 1-7

Se contrataron conjuntos y solistas por ese mes especial de aniversario que se sumaron a los grupos estables, quedando una programación musical diaria como la que sigue, luego de la lectura de diarios e informativos:

“11. Solos de Piano por el prof. Sabater. 11.30 Julia de Gimbernat y sus guitarristas. 12.15. Cantor Carlos Avendaño. 12.30 Julita Ramírez y su trío típico. 12.45. Orquesta típica Pericás. 13.45. Solos de guitarra por Lucero y Fernández. 17. Banda de Policía directamente desde Plaza 25 de Mayo. 19. Cancionista española Ibis. 19.15. Solos de violín por Daniel Pericás. 21. Tenor José Cisella acompañado por el prof. Aguado.”²²

Algunos números podían variar por la presencia de la cancionista Patrocinia Valverde, los dúos Bustos – González o Gómez – Bustos, un elenco radioteatral y lo mismo con los locutores encargados de animación, deportes e informativos.

En 1944, año del catastrófico sismo que destruyó la ciudad, la editorial Haynes S.A. se vinculó a LV5 quedando Cándido Rodríguez Vila como administrador.



*Cándido Rodríguez Vila con un colaborador en la puerta de la emisora LV5 Radio Los Andes, 1932.
Fuente: El San Juan que Usted no conoció, sección B, p. 27*

LV1 Radio Graffigna

Por su parte, otro caso de notorio progreso fue la estación transmisora de los Graffigna, llamada primero LT6, la Broadcasting del Vino. Comenzó como emprendimiento privado con ribetes solidarios y logró una rápida expansión pública que se transformó gradualmente en una inserción masiva. Se inició como una instalación interna para satisfacer las necesidades de comunicación entre las distintas propiedades de los hermanos Graffigna, desde Desamparados a las bodegas ubicadas en Pocito, 9 de Julio, Ullum y la última adquirida en Tinogasta (Catamarca). Como se ve, en épocas de la reconversión económica del modelo agro-exportador hacia un país agro-industrial, estos nietos de inmigrantes italianos sostuvieron una empresa pujante creada a fines del siglo XIX, basada en el cultivo de la vid y frutales de

²² Diario Nuevo. XXI / 7191. 15-8-1936. p.5 c. 3. “LV5 Radio Los Andes”

carozo, la industrialización y comercialización de sus vinos, la experimentación agronómica y la renovación periódica de equipamientos técnicos en sus bodegas.²³ El primer equipo de radiotelefonía se compró en Chile. Don Benedicto Graffigna emitía instrucciones a sus empleados de todas las bodegas simultáneamente. Agregó gradualmente comunicaciones comerciales, algunas noticias y música para los jornaleros y capataces que trabajaban para él y que vivían en sus fincas con sus familias.

Pero además de las preocupaciones económicas, la familia Graffigna destinaba especial dedicación a la educación de sus hijos, así como a las relaciones con artistas e intelectuales. En 1926, LT6 empezó a difundir durante dos o tres horas

“audiciones literarias y musicales desinteresadas, contribuyendo no sólo a la expansión del arte y de la cultura, sino a la difusión de las sanas doctrinas en conexión con los círculos intelectuales y religiosos de nuestro medio, sin descuidar, de paso, la experimentación radiofónica con fines de perfeccionamiento”.²⁴

Hacia 1930 la firma gestionó los permisos legales en la Secretaría de Comunicaciones, para transmitir fuera del radio privado, como se lee en este artículo de *Diario Nuevo*:

“Broadcasting de Graffigna. Con motivo de haber el Ministerio del Interior acordado el permiso correspondiente a la Sociedad Anónima Graffigna Limitada para funcionar la estación transmisora que acaba de instalar en la Bodega Colon, de Desamparados, el Directorio de la mencionada Sociedad ha enviado al Interventor Nacional una nota agradeciendo su apoyo eficaz en la tramitación de dicho permiso. [...] Su destino será principalmente propalar todas las cuestiones de interés público relacionadas con la producción y el consumo del vino, sin dejar de lado otros asuntos dignos de la transmisión. [...]”²⁵



Inauguración de la emisora LV1 Radio Graffigna, 1930. Fuente: 80 años de vida industrial, p.17

La inauguración oficial de LT6 fue el 5 de setiembre de 1930, con la presencia del interven-

²³ Siguiendo la tradición de inmigrantes, la empresa mantuvo su carácter estrictamente familiar, como leemos en el Boletín editado por la empresa en el año sanmartiniano: “El designio de los fundadores de crear una tradición industrial en sus descendientes, a la usanza europea, es una realidad indiscutible que los actuales directores tratan de inculcar en sus herederos con la fuerza de una vocación”, en *80 años de vida industrial*. Boletín impreso de la S.A. Bodegas y Viñedos Santiago Graffigna Ltda., San Juan, 1950, pp. 16-17.

²⁴ *Ib.*, p. 10.

²⁵ *Diario Nuevo*. XV / 4602. 9-2-1930, p.4.c. 3.

tor Modestino Pisarro,²⁶ quizá su último acto de gobierno antes del derrocamiento del presidente Hipólito Yrigoyen y simultáneamente a los enfrentamientos entre estudiantes y policías en Buenos Aires. Así fue que las primeras emisiones públicas autorizadas dieron las noticias del golpe militar de José Félix Uriburu.

La prensa anunció el discurso del interventor, la participación de la Banda de Policía y de la Orquesta Colecchia en el acto de inauguración. El programa en vivo incluyó el Himno Nacional, canciones de moda y música de película: fox-trot *Cantando bajito*, *Sentimientos* –del film *La Revista de Hollywood*; el cantor regional Enrique Montosa interpretó el vals *Alicia*, el estilo *Es tarde* y tangos “de la orquesta Canaro”; se agregó una selección de fragmentos de música clásica grabada por la Orquesta Sinfónica de Chicago: *Obertura de Norma* de Bellini, de *Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai, *A una rosa silvestre*, de Mac Dowell.



Afiche de promoción de LT6, *Broadcasting del Vino*. *Revista Telegráfica*. San Juan Julio 1931. Fuente: *Libros de Inocencio Aguado*, L 1 f 5 art. 538 y L 2 f 139 a 565.

²⁶ Diario Nuevo. XVI / 4746. 6-9-1930, p.4 c. 2. “Estación Radiotelefónica L.T. 6”

En 1933 nuevos artistas se incorporaron como estables: la Orquesta Soifer, los pianistas Hermes Vieyra, Yolanda Gaviorno y Dante Amicarelli, los violinistas Antonio Amicarelli y Daniel Pericás, los guitarristas Leiva y Frías, Ricardo Palomba Melo, la señorita *Tell Talles* (llamada así por contar cuentos infantiles), el cantor Carlos Ignacio de Oro, la pianista y cantante Hilda Rufino de Revuelta, conocida como "La Cuyanita".²⁷

Como fue común desde entonces, la vida de los artistas consagrados en la ciudad dejó de ser privada para convertirse en noticia de periódicos y de la radio. De Hilda Rufino se comunicó su casamiento en 1930,²⁸ sus viajes a Buenos Aires y regresos a San Juan,²⁹ el estado de su salud cuando enfermó de difteria en Buenos Aires,³⁰ sus presentaciones musicales y sus actuaciones benéficas.

En 1935 ingresó el técnico José Laureano Rocha que instaló un mejor el equipo y la estación se mudó a su ubicación céntrica actual en calle Mendoza. Desde un comienzo esta emisora se vinculó a los círculos de escritores, dando espacio a asociaciones como el Ateneo:

"Ateneo Popular Libre ofrecerá una audición por radio hoy. A través de LV1 Radio Graffigna, recitación de Maria Elina Gray de Ardiles con poemas de su repertorio, Raúl Bridge en solos de violoncello, tenor José Cisella con música mejicana, estos dos intérpretes acompañados al piano por Inocencio Aguado".³¹

Compitiendo con esta iniciativa, al año siguiente LV5 Radio Los Andes comenzó las audiciones dedicadas a la asociación "Oasis" que celebraba su cuarto aniversario.³² Y más todavía, dos meses después, Oasis comenzó a expandir su acción cultural hacia Jáchal (progresista departamento septentrional de la provincia), empezando con un acto realizado en LV5 por el Día de la Raza.³³ Con este hecho doble, la extensión de la radio y de Oasis, constatamos en San Juan la repetición, en escala proporcional, de las actitudes mediáticas expansivas que se produjeron a nivel nacional, vinculadas al crecimiento comercial y a la cultura como pre-texto discursivo.

En 1942 se instaló un nuevo equipamiento y una potente antena de origen alemán, traída de Monte Grande (Buenos Aires). En esta localidad bonaerense había 9 antenas de 75 metros cada una, que se iban a desmontar y que habían estado receptando la hora Greenwich desde Inglaterra. Enterado Alberto Graffigna por la prensa porteña, decidió adquirir tres de ellas, trasladarlas a San Juan en tren, superponerlas en una sola y así potenciar las transmisiones. Tras gestiones con las autoridades y bajo el compromiso de desarmarlas y trasladarlas por su cuenta, los Graffigna consiguieron las antenas. En destino se armó la imponente estructura de 216 metros de altura. Fue un gran suceso y se logró expandir la señal a toda la provincia, incluso a Chile. De este modo se respondía también a las exigencias for-

²⁷ Diario Nuevo. XVIII / 6491. 15-6-1933. p.4 c. 3-4. "LV1 mejora sus programas."

²⁸ La Voz de Cuyo. II / 410. 1-5-1930, p. 4 c. 5.

²⁹ Diario Nuevo. XXII / 7305. 31-12-1936, p.4 c. 5. Audición de La Cuyanita por LV 5 R. Los Andes.

³⁰ Diario Nuevo. XXII / 7357. 6-3-1937, p.6 c. 4. "Radiotelefonía. La Cuyanita".

³¹ Diario Nuevo. XXI / 7205. 30-8-1936, p.5 c. 1-2

³² Nuevo Diario. XXI / 7198. 22-8-1936. p.3 c. 5. "Radio LV5 Los Andes".

³³ Diario Nuevo. XXII / 7242. 14-10-1936, p.5 c. 2. "Culturales. Oasis".

muladas por la Compañía de Telecomunicaciones. Estuvo el gobernador Pedro Valenzuela y al micrófono el Ingeniero Graffigna.



Inauguración de la antena de 216 metros en LV1, 20 de diciembre de 1942. Fuente: 80 años de vida industrial, p.19

En 1943, por la prohibición gubernamental de que las emisoras privadas llevaran el nombre de sus dueños, los hermanos Graffigna decidieron llamarla Colón. Esta era la marca de sus vinos y el nombre del transatlántico italiano -*Cristoforo Columbus*- en que había llegado su padre Santiago Graffigna Longinotti³⁴ a Buenos Aires.

Por sus estudios pasaron afamados artistas locales, nacionales y extranjeros: Antonio Tormo, Francisco Canaro, Carlos Gardel, Libertad Lamarque, Azucena Maizani, Mercedes Simone, Pedro Vargas, José Mojica entre muchos. El popular poeta y hombre de prensa Eusebio Dojorti –Buenaventura Luna- generó un programa de reconocida audiencia durante años, que se llamó *De la A a la Z zafarrancho oral*. La radio formó su orquesta estable en 1936 y se programaron radioteatros con la conocida actriz Elcira Olivera Garcés. Tuvo locutores (*speakers*) y animadores cuyos temperamentos atribuyeron características particulares a la programación, como Waldino Bustos Merlo.

Se transmitieron recitales también desde teatros, colegios y plazas, como las actuaciones del Coro Aquiles Pedrolini dirigido por José Luis Chiesa del Colegio Don Bosco. Se presentó con cierta frecuencia en radio encabezando actos de otras instituciones afines. El coro actuó en la *broadcasting* LV1 en una “audición patriótica”, luego de los discursos del R. P. Garbini y otros, con un programa que combinó música y declamación poética:

“1. Finalidad de la audición. 2. Saludo a las autoridades de San Juan. 3. Audición patriótica a) Himno Nacional por el coro, b) El Angel de la Orfandad, dúo del Maestro Aquiles Pedrolini [...] Educación deportiva. A) Canción del Deporte. B) Canción de la Armada. Exploradores: Toque de oración, Clarín. Coros a cuatro voces: a) Ad un fume, Maestro Dogliani. B) La Oración Vespertina, Maestro Clavé.”³⁵

El siguiente concierto fue programado por la Unión de Maestros Católicos transmitida por la

³⁴ Este inmigrante fue el fundador de la Sociedad Vitivinícola en 1876.

³⁵ Diario Nuevo. XXII / 7232, 1-10-1936, p.4 c. 5.

misma LV1 Radio Graffigna:

“Programa: 1-. Crux fidelis, por el Coro Aquiles Pedrolini del Colegio Don Bosco, dirigido por el maestro Chiesa. 2. Disertación. 3. Poesías recitadas por Elsa Caballero Vidal. 4. Panis Angelicus por el Coro Aquiles Pedrolini del Colegio Don Bosco acompañado por el maestro Chiesa. Misa y procesión por la festividad de Cristo Rey”.³⁶

En 1939 el Coro cantó en los Teatros Estornell³⁷ y Cervantes, en Casa España³⁸ y en el mismo Colegio.³⁹ El repertorio consistió en canciones escolares, patrióticas, religiosas y adaptaciones de música académica, como un *Alleluia* de Ricardo Wagner a 3 voces; *Barcarola* a 2 voces de los *Cuentos de Hoffman* de Offenbach y fragmentos de cantatas de J. S. Bach. Se agregaron canciones corales de Manuel Gómez Carrillo, *Vidala* a 3 voces, de Pablo Berutti, *Nostalgia Llanera*, estilo a 2 voces;⁴⁰ *Río Dulce*, canción popular guatemalteca; *Serenata de los ángeles* a 2 voces de Braga. El 25 de mayo de 1940 estrenó la *Misa Solemne* a 3 voces mixtas del Maestro Salesiano Francisco Lambruschini;⁴¹ *Panis Angelicus*, a 3 voces blancas; *Ecce Panis* del maestro Polleri, a 3 voces; *Tantum Ergo* del maestro Chiesa a 2 voces; *Oh María nuestra esperanza*, de Costamagna a 2 voces. Alfredo Cimorelli solía acompañar al coro al piano.

Ese año el coro viajó a Mendoza y cantó por LV10 Radio de Cuyo. Al año siguiente actuaron en LV1 Radio Graffigna en homenaje a Monseñor Audino Rodríguez y Olmos.⁴² Cuando el coro actuaba en bodas junto a una orquesta contratada, su programa consistía en la marcha nupcial *Mitat Vobis Dominus* de Wagner; *Ave María* de Schubert; *Salve Mater Salvatoris* de Monseñor Costamagna; *Ofertoire* de Ch. Loret; *Panis Angelicus* de C. Franck y una *Marcha Solemne* de Mendelssohn.⁴³

Otras fechas celebratorias de los valores sostenidos por la Iglesia eran ocasión para la actuación radiofónica del coro, como el “Día de la Madre Cristiana” cada 11 de octubre. En esa festividad de 1939, su recital en la Escuela Salvador María del Carril se transmitió por por L V 1 Radio Graffigna de 11, 15 a 11, 45. El programa incluyó las canciones *Hebras de plata* por un alumno de 3^o grado, *Diez adivinanzas de la escuela* por el conjunto coral y el *Himno a la Madre* de Rossini.⁴⁴

El año siguiente en igual festividad la Asociación de Mujeres de la Acción Católica, se encargó del Homenaje en el Círculo de Nuestra Sra. de la Merced, en una

“[...] audición radial por LV1 que agradó mucho, pues todos los números del programa fueron muy seleccionados. El Himno a la Madre a tres voces fue interpretado con

³⁶ Diario Nuevo. XXII / 7251.24-10-1936, p. 6 c. 3. “Sociales”. Audición del 25 de octubre de 11.30 a 12.

³⁷ El Porvenir. 6406 / XLI, 8-7-1939, p. 6

³⁸ El Porvenir. 6467 / XLI, 7-10-1939, p.2. También transmitido por LV1.

³⁹ El Porvenir. 6427 / XLI, 2-12-1939.

⁴⁰ Sin autor en el artículo del diario. Presumimos que pudo ser una versión coral de una obra de Pablo Berutti. Encontramos una versión para banda militar en el repertorio de la Banda de Policía de la provincia.

⁴¹ El Porvenir. 6452 / XLI, 25-5-1940, p. 5

⁴² El Porvenir. 6448 / XLI, 27-4-1940, p.5.

⁴³ El Porvenir. 6397 / XLI, 6-5-1939, p.7 c. 5.

⁴⁴ El Porvenir. 6467 / XLI, 7-10-1939, p. 6.

maestría [...] El viernes 11 a las 16 se realizó en el Colegio Santa Rosa de Lima el gran acto, la Banda de Policía ejecutó el Himno Nacional y, de inmediato fue representado el cuadro alegórico Madre-Excelsa, por las niñas del Colegio. La división coral de la Escuela José I. de la Roza cantó el Himno a la Madre a tres voces acompañado por su profesora señorita María Luisa Atienza [...] La señorita Aída Marchese interpretó la preciosa melodía 'Canción de Cuna' y la señora María Teresa G. de Sarmiento la poesía '¡Tienes madre!' de Jacinto Benavente.. El poema lírico-musical repartido en varios cuadros [fue] interpretado por alumnas del Colegio Santa Rosa de Lima. ... El cuadro musical *Arrullo Materno* agradó mucho por su presentación y por último la marcha final por la orquesta dio por terminada la simpática fiesta del día de la madre.”⁴⁵

En 1942 otro programa de concierto fue calificado por la prensa como un “suceso artístico”, esta vez en homenaje a Santa Cecilia:

“Desde la catedral fue irradiado un programa especial de música litúrgica y corales en honor de la Patrona de la Música, Santa Cecilia, gracias a la gentileza de Radio Graffigna y por el esfuerzo del prof. Alfredo Cimorelli y el maestro José Luis Chiesa director del Coro A. Pedrolini del Colegio Don Bosco. La audición duró una hora aproximadamente, tuvo una primera parte de ejecución al órgano de selectas composiciones de J. S. Bach a cargo del prof. Cimorelli. Este eximio cultor de la música es bien conocido en nuestro ambiente y ha sido aplaudido repetidas veces en conciertos al piano. Su inquietud artística le ha hecho entrever nuevos horizontes y atraído acaso por la fascinación de ese mago del órgano que es Julio Perceval se ha hecho su discípulo [...] La 2º parte del concierto la desempeñó el coro A. Pedrolini con un excelente repertorio de corales litúrgicos. Los bien conquistados prestigios de este conjunto [...] quedaron consolidados en la audición que nos ocupa.”⁴⁶

El concierto se transmitió por LV1 Radio Graffigna desde la Catedral con este programa:

“1º parte dedicada a Juan Sebastián Bach – Toccata en mí mayor (1º división) Dos grandes preludios corales: a) Ya viene el Salvador ... b) Cuando se acerca la muerte... preludio y fuga en sol menor –Órgano solo por el Mto. Alfredo Cimorelli.

2º parte: Kyrie y Benedictus de la Misa Pio X, de Julián Vilaseca. 3 voces blancas – Angelus – Raranello [sic, Oreste Ravanello] – 2 voces. Tantum Ergo – Chiesa – 2 voces. “Il Salmo 138” de J. S. Bach - Coro Aquiles Pedrolini bajo la dirección del Mto. José Luis Chiesa”.⁴⁷

En otro orden, observamos los roles asumidos por las mujeres en las esferas pública y privada, cuya intersección producía conflictos. Como ha sido estudiado por Patricia Blanco, las prácticas musicales fueron un espacio femenino legitimado y supervalorizado socialmente; pero con el cambio de estado civil, frecuentemente las mujeres músicas se enfrentaban al

⁴⁵ El Porvenir. XLII / 6473, 19-10-1940, p.2 c.4-5. “Día de la Madre”

⁴⁶ El Porvenir. XLIII / 6584, 28-11-1942, p.6 c.5-6.

⁴⁷ El Porvenir. XLIII / 6584, 21-11-1942.

dilema de optar entre la atención de alumnos o el cuidado de la familia, como se manifiesta en este caso:

“En 1931 Esther Maffezini contrajo matrimonio, cerró ‘voluntariamente’ su conservatorio y se replegó al ámbito privado, ejecutando la música en reuniones hogareñas, raramente en público, en casos especiales por radio y siempre a beneficio”.⁴⁸

Se observa la permanencia de la división binaria de la sociedad en las esferas femenina y masculina de siglos anteriores y de cuño hispánico. La continuidad de la participación femenina en la educación musical escolar y en los conservatorios, con la consiguiente actividad concertística, podía o no interrumpirse por la asunción del nuevo rol de ama de casa y madre. Estimamos que esta opción dependía de la posición social de la dama, del reconocimiento como artista y de su vocación. Es evidente que hubo una minoría de artistas sanjuaninas que no renunció al ejercicio de su profesión, sino que la mantuvo junto con su vida familiar. Es así que en abril de 1942 volvemos a encontrar anunciados conciertos de Esther Maffezini como pianista solista. También viene a cuenta el caso de Grace de Bridge a cargo de su conservatorio, compartiendo tiempo con su vida hogareña, y el de Hilda Rufino de Revueltas, quien lanzó su carrera pública y conquistó fama como cantante y directora de coros después de su matrimonio.

La primera sucursal provincial del Conservatorio Liszt se abrió en pleno centro y lo dirigió Rosa América López. Se promocionaba como seguidor de los programas del Thibaud-Piazzini en piano, violín, teoría y solfeo.⁴⁹ La segunda sucursal fue atendida por Isabel Deritto.⁵⁰ En 1936 los alumnos ofrecieron una audición musical en los estudios de la *broadcasting* L.V.5 Radio Los Andes⁵¹, dirigidos por Juan D’Angelo. Al año siguiente se presentaron en la otra emisora, LV1 Radio Graffigna y nuevamente en LV5.

En julio de 1942 la Asociación de Maestros y Profesores Católicos organizó el homenaje correspondiente al centenario del nacimiento de José Manuel Estrada⁵² que tuvo varios escenarios: la Iglesia Catedral con una Misa a las 10; LV1 Radio Graffigna con una audición radiotelefónica a cargo de la Federación de Maestros y Profesores Católicos a las 11; la inauguración del Salón de Actos del Colegio Nacional a las 16 con el siguiente programa:

“I PARTE

Himno Nacional a cargo de la banda del Regimiento Nº 22 de Infantería de Montaña.
Alocución por el Excelentísimo Sr. Arzobispo de Cuyo Mons. Dr. Audino Rodríguez y Olmos.

“Oración a la Bandera” de Inocencio Aguado Aguirre a 3 voces.

“Canción del labrador” de Schumann a 3 voces.

⁴⁸ BLANCO, Patricia. “La actividad musical como espacio femenino”. En *Actas del V Congreso Argentino-Chileno de Estudios Históricos e Integración cultural*. San Juan, publicado en CD-rom, UNSJ, 2003, p. 12.

⁴⁹ La Reforma. VIII / 42, 7-4-1932, p.3 c.3.

⁵⁰ La Reforma. VIII / 70, 10-5-1932, p.6 c. 6.

⁵¹ Diario Nuevo. XXII / 7301, 23-12-1936, p.4 c.2

⁵² La Reforma. XVII / 2372, 11-7-1942, p. 4 c. 3-5

Cantados “a capella” por el Coro Polifónico Mixto Escolar que dirige el Prof. Aguado.
 “Huainito” de Gómez Carrillo, armonización a 4 voces de Aguado.
 “El Ecuador” de Gómez Carrillo, armonización a 4 voces de Aguado.
 Cantados “a capella” por el Coro estable del Colegio Nacional de señoritas que dirige el Prof. Aguado.

II PARTE

1 – Discurso a cargo de la Directora de la Escuela Normal Mixta Sarmiento Srta. María Josefina Correa Arce.
 2 -“In questa tomba oscura” arietta de Beethoven
 “Di Provenza il mar” de la ópera Traviatta de Verdi.
 Cantados por el barítono Sr. Vicente W. Pérez Lobos
 a) “Bandera Blanca y Azul” de Gómez Carrillo
 “Barcarola” de Offenbach a tres voces blancas
 “Flor de Lis” Gavotta [sic] del Rey Luis XIII
 Cantados por el coro Aquiles Pedrolini del Colegio Don Bosco que dirige el Maestro José Luis Chiesa. Al piano el prof. Alfredo Cimorelli.

III PARTE

Discurso del Rector del Colegio Nacional Dr. Saúl Perkins.
 a) “Pericón Nacional por María” de Armando [sic, por Alfredo¿?] Schiuma
 “Vidalitas” de Williams.
 “Sueño de Amor” de Liszt
 Cantadas por el Coro de la escuela Normal Mixta Sarmiento
 “La flor del Cardón” Vidala de Acosta -Villafañe, armonizada a 4 voces por Aguado.
 Cantada por 250 voces mixtas del Coro Estable, Liceo de Señoritas y Coro Polifónico de las escuelas Provinciales que dirige el Prof. I. Aguado.”

La radio y la prensa sanjuaninas se hicieron eco de lo acontecido en las Asambleas del Primer Congreso de la Confederación Argentina de Maestros y Profesores Católicos, realizadas en Buenos Aires en 1937. En tales asambleas se tocaba música orquestal, coral, iniciando con el canto del Himno del Congreso Eucarístico.⁵³

En 1937 aparecieron dos emisoras comunales, Radiodifusora Municipal de Concepción que se encargó de difundir cantos, música, recitados infantiles en vivo desde la plaza, entre el 31 de diciembre y el 6 de enero. Dirigían el programa Víctor M. Navas, Palmas Rodríguez Pedrozo y Tomás Álvarez.⁵⁴ La segunda fue la Radio Municipal de Santa Lucía, la que por la entrega de premios del concurso de Arte Nativo, desarrolló el siguiente programa:

“1. Pericón Nacional, por el conjunto premiado en primer lugar. 2. El Triunfo, idem. 3. Cuecas y Gatos, por la pareja de Santa Lucía. 4. Presentación del conjunto ‘Los Colorados’, primer premio. 5. Cantos por Delgado, Loyola y Era. 6. El Palito, La Firmeza, El Cuando y El Escondido, por el conjunto de Cauçete. Con las cancionistas de

⁵³ El Porvenir. XXXIX / 6202, 11-7-1937, p.1 c.1-6.

⁵⁴ Diario Nuevo. XXII / 7306. 1-1-1937, p .7 c. 5.

Caucete srtas. Hernández y Pombar. 7. Números sueltos. Con Lima e hija baila cuecas y gatos. 8. El payador Carlos Capella. 9. El cantor Efrain García e Irma del Campo. 10. Conjunto de Arte Selecto, de Concepción que dirige el Barítono X, y el animador Omar. A las 21 exhibición de la película del concurso del Arte Nativo. 22. Banquete y baile amenizado por la radio municipal, debiendo colocarse al efecto y en forma adecuada un altoparlante en dicho sitio”.⁵⁵

Más adelante analizaremos la programación musical de las radios locales, contrastando las actuaciones en vivo con la transmisión de grabaciones.

La función comunicativa de la radio

Una de las funciones comunitarias que se propusieron las radios sanjuaninas fue socializar con distintos sectores de la población, por lo cual participaron, por ejemplo, de las festividades de las colectividades extranjeras:

“22. Transmisión oficial a [sic, de] la colectividad francesa en homenaje a su aniversario patrio: Himno Nacional, la Marsellesa, canciones francesas, solos de piano por Hermes Vieyra y el concertista Cimorelli, selección de operetas”.⁵⁶

Como ocurrió a lo largo de la década en San Juan, la libertad de expresión estuvo limitada. Las continuas luchas políticas entre graffignistas y bloquistas ocasionaron conflictos sociales, uno de ellos produjo la clausura temporal de LV1 durante el segundo gobierno constitucional de Federico Cantoni.⁵⁷ Las luchas bloquistas continuaron aún después del alejamiento de Federico Cantoni de los medios públicos, recrudeciendo en 1938 en vísperas de elecciones:

“Con Música de Rigoletto y demás. Hay comités donde se tabea y hay beberaje. Ergo: los comités tipo conservador reorganizados. Hay comités donde se trabaja y estudia. Ergo: El Central nuestro donde funciona esta hoja y donde organizamos bibliotecas. Y hay comités donde funciona una radio que solamente capta música de ‘La Sonámbula’, de ‘I Pagliacci’ y de ‘Rigoletto’. Son los idos ... del mate. Por ello son sonámbulos, payasos y jorobados. ¡Qué amor terrible por la música clásica por no decir la clásica sonsera humana . . .!”⁵⁸

En otro orden, la radio compartió con el cine y el disco la importante función de acercar música de otras latitudes, poniendo en contacto a los músicos locales con nuevas melodías, ritmos y timbres nacionales, brasileños, caribeños, norteamericanos. La emisión en cadena contribuyó eficazmente a esta conexión de la provincia con el resto del país y del mundo, rompiendo el aislamiento provinciano. Aunque se instituyó a la vez, en un nuevo instrumento aprovechable para los centros de poder. Es decir, tanto involucrada en el comportamiento

⁵⁵ Diario Nuevo. XXII / 7381. 4-4-1937, p. 7 c. 3-5

⁵⁶ Diario Nuevo. XVIII / 64199. 14-7-1933, p.5 c.5. “Radio Graffigna”.

⁵⁷ Diario Nuevo. XIX / 6482. 23-11-1933. p.4 c. 3-4

⁵⁸ La Reforma. XIII / 1467. 27-5-1938, p.2 c. 4. Diario cantonista.

colectivo y cotidiano, la radio fue el modelo ambivalente y alternativo de comunicación y de control socio-cultural.

La emisión en cadena

A comienzos de los treinta, hubo demandas sociales expresadas por la prensa de mejoramiento de la calidad acústica de las emisiones, de la selección de grabaciones, de música artística. La conexión en cadena por horas con importantes emisoras de Buenos Aires vino a satisfacer parcial y gradualmente tales demandas.

Los diarios sanjuaninos anunciaron las retransmisiones iniciales de la primera Cadena Argentina de Broadcastings, desde el 16 de marzo de 1938 y con más de cinco horas de duración.⁵⁹ LV1 Radio Graffigna y LV10 Radio de Cuyo de Mendoza se unieron a la cadena y retransmitieron los programas de LR3 Radio Belgrano, de Buenos Aires, propiedad de Jaime Yankelevich. Así, las voces de numerosos artistas se conocieron en el interior, como:

“Royen Quitral, la destacada soprano que con todo éxito viene actuando con L R 3 Radio Belgrano, Buenos Aires.”⁶⁰

No sólo la música sino también los programas humorísticos atrajeron a la audiencia sanjuanina:

“Niní Marshall, una de las más destacadas artistas cinematográficas y de la radio que viene actuando con todo éxito en radio Belgrano.”⁶¹

Radio Cultura se escuchó en San Juan desde 1929. Anunciaba su programación por *Diario Nuevo* y propalaba música en vivo, en interpretación de pianistas, violinistas, violonchelistas (Pascual Ayllón) y sus propias orquestas: típica, trío de cámara,⁶² Gran Orquesta Clásica⁶³ y numerosos conjuntos con canto.⁶⁴ Los géneros más escuchados fueron tangos, valeses y milongas, fantasías y fox-trots “americanos”, canciones “nativas”, paraguayas y brasileñas, españolas, romanzas, selecciones de óperas y operetas. Se difundían obras sinfónicas grabadas por la Orquesta Filarmónica de Nueva York dirigida por Mengelberg, como *Vida de Héroe* de Ricardo Strauss.⁶⁵ El noticiero matutino se leía “en castellano y en inglés”.

Otras radios metropolitanas difundieron en cadena en lapsos más breves, como Radio Mitre que retransmitía desde Buenos Aires el informativo nocturno desde Nueva York. LR9 Radio Fénix emitía diariamente de 21.30 a 22 “todas las últimas informaciones nacionales y ex-

⁵⁹ Diario Nuevo. XXIII / 7661.10-3-1938, p. 3 c. 3. “Radiotelefonía. Inauguración de la primera Cadena Argentina de Broadcastings”.

⁶⁰ La Reforma. XVIII / 2503. 18-12-1942, p. 5 c. 3.

⁶¹ La Reforma. XVIII / 2497. 11-12-1942, p. 5 c. Col. 3-4.

⁶² Diario Nuevo. XV / 4490. 25-09-1929. p.3 c. 4. “Radiotelefonía. Radio Cultura”.

⁶³ Diario Nuevo. XIV / 4239. 15-3-1929, p. 5 c. 2. “Radio Cultura”

⁶⁴ Diario Nuevo. XIV / 4471. 3-09-1929. p.5 c. 3. “Radiotelefonía. Radio Cultura”. Algunos de los conjuntos populares que relevamos fueron los dúos Rodríguez – Fernández acompañados por guitarrista Robledo, Amaya – Porcat, Llamas – Amaya y Llanes – Suárez, acompañados por los guitarristas Iglesias e Iriarte, los tríos Típico Sureda e Hirsuta – Fugarot – Demari, el cantor Carlos Américo acompañado por dos guitarristas, José Firpo con orquesta típica, la folclorista María Suasnabar, Samuel Aguayo, las orquestas típicas Fronti y González-Blois, el trovero Domingo Rocatti, acompañado por el guitarrista Polonio, Pastor y el niño concertista César Bó en guitarra clásica.

⁶⁵ Diario Nuevo. XV / 4496. 2-10-1929. p.5 c. 1-2. “Radiotelefonía. Radio Cultura”.

trangeras”⁶⁶ con el Radio Noticioso de los Vinos de San Juan.

En 1933 se empezó a escuchar en cadena a LS8 Radio Stentor, de Buenos Aires. Actuaban la Orquesta Típica Maffia⁶⁷ y los siguientes cantores nacionales: Néstor Ferla y Hugo Gutiérrez, el Trío Parada; el dúo Jaimes – Barranza, la Orquesta Castelar, la Orquesta típica Stentor de Miguel Caló,⁶⁸ el Sexteto Clásico dirigido por Luis Walter Pratesi, los concertistas de piano Lía Cimaglia Espinosa⁶⁹ y Héctor Ruiz Díaz.⁷⁰

La prensa anunció que para lograr más audiencia aún, la última semana de noviembre de 1933 la radio presentaría a sus artistas exclusivos: la cancionista Amanda Ledesma y Samuel Aguayo, intérprete del “folklore guarany”,⁷¹ el Cuarteto Vocal Borodin, Rosita Rodrigo (cantante española), Adelina Morelli (soprano lírica), Nadina Fábrega (cancionista), Claudia Torino y Clara Milani (cancionistas internacionales), Gordon Stretton; los dúos folclóricos Ruiz-Torres y Molina-Páez; Los Rítmicos, conjunto americano; Los Hermanos Álvarez, conjunto nacional con guitarras.⁷²

Por esos días Hilda Rufino de Revuelta, “La Cuyanita”, iniciaba sus audiciones desde Radio Nacional de Buenos Aires, muchas de estas dedicadas a hospitales, asilos y cárcel pública. La popular Revista *Antena* se ocupó de publicitar a la cantante.⁷³

Un programa auspiciado por Cafiaspirina, marca de analgésicos, en Capital Federal, alcanzó gran popularidad en San Juan y se promocionaba así:

“Cafiaspirina en su famoso ‘Mensaje Musical’ brinda un programa excepcional en Noviembre. Típicas, jazz, Clásicas, Folklore, Turf, Canciones, Concertistas, Informativos. Todas las noches de 20 a 21 horas por L.R.5 Radio Excelsior”.⁷⁴

Participaron conjuntos destacados en sus respectivos géneros, como el dúo sanjuanino [Carlos Montbrun] Ocampo – [Hernán Videla] Flores, la orquesta folclórica América, Juan de Dios Filiberto y su Orquesta, Jazz Santa Paula Serenaders.

En 1937 la cadena radial argentina estaba integrada en el interior del país por: LV10 Radio de Cuyo Mendoza; LT3 Radio Soc. Rural de Rosario; LT9 Radio R. Soler de Santa Fe; LV3 Radio Córdoba; LU2 Radio Bahía Blanca; LU7 Radio Gral. San Martín de Bahía Blanca; LU6 Radio Atlántica de Mar del Plata; LV7 Radio Tucumán; LV1 Radio Graffigna de San Juan.⁷⁵ Ese año empezó a transmitir al interior Radio del Estado:

“Sintonice. Programa de LRA Radio del Estado para el martes 14 de diciembre de 1937. 12.00. Concierto de la Discoteca del siglo XVI de LRA Gagliarda (Danza por la Orq. Sinfónica de Milán, dirigida por Antonio Guarneri; Introducción de Il Guaraní, de Carlos Gomez [sic, por *Il Guarany* de Carlos Gomes], por Orq. Sinfónica. Danza

⁶⁶ La Reforma. IX / 164. 3-9-1932, p.4 c. 3.

⁶⁷ Diario Nuevo. XIX / 6473. 14-11-1933, p. 4 c. 4. “Radio LS8 Stentor”

⁶⁸ Diario Nuevo. XIX / 6474. 15-11-1933, p. 4 c. 5. “Radio LS8 Stentor”

⁶⁹ Diario Nuevo. XIX / 6477. 18-11-1933, p.4 c. 4 y XIX / 6484. 25-11-1933, p. 4 c. 3-4. “Radio Stentor”

⁷⁰ Diario Nuevo. XIX / 6478. 19-11-1933, p.5 c. 4. “Radio Stentor”

⁷¹ Diario Nuevo. XIX / 6479. 20-11-1933. p. 4 c. 4.

⁷² Diario Nuevo. XIX / 6485. 28-11-1933. p. 4 c. 5. “Radiotelefonía”

⁷³ Diario Nuevo. XIX / 6486. 29-11-1933, p. 4 c. 6. “Radiotelefonía”

⁷⁴ La Reforma. XII / 1005. 11-11-1935, p.5 c. 3-4.

⁷⁵ Diario Nuevo. XXII / 7355. 4-3-1937, p.5 c. 4-7

de la pequeña Rusia, de la FERIA de Sorotchinsk – Gopak, de Moussorgsky, y el vuelo del aberrojo, de El Cuento del Zar Saltán de R. Korsakoff, por la Orquesta de la Asociación de Conciertos de París, bajo la dirección de Alberto Wolff. Obertura de Los Hugonotes, de Meyerbeer, por La Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Julio Pruwer. Obertura de La Farce Du Cuvier, de Dupont, por la Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoureux, de París, dirigida por Alberto Wolff”.⁷⁶

Su programación seleccionó especialmente la música de concierto, transmitiendo programas como este:

“Sintonice LRA Radio del Estado [...] Programa de música clásica. Selección de El Matrero de Felipe Boero y Yamandú Rodríguez, por Nena Juárez, Pedro Mirason y Apolo Grandfirt, con la Orquesta del Teatro Colón, dirigida por Héctor Panizza”.⁷⁷

En 1938 se inauguró la “Primera Cadena Argentina de *Broadcastings*”. Actuaron en el acto artistas nacionales, paraguayos y centroamericanos:

“Mercedes Simone (cancionista), Marimba Alma salvadoreña, orquesta típica de José Tinelli, Hermanos Arzós (cuarteto mejicano) con la cantaora María Luisa López, Vicente Tagliacozzo, concertista de violín y su sexteto, Samuel Aguayo y su orquesta paraguaya, Royén Quitral (soprano araucana), Osvaldo Fresedo (orquesta típica), Ignacio Corsini (cantor nacional), Agustín Magaldi (cantor nacional)”.⁷⁸

LR1 Radio El Mundo por su parte, retransmitía en cadena por LV5 Radio Los Andes, en varios horarios al día. Importante para San Juan fue la transmisión de la innovadora orquesta del músico húngaro Dajos Bela,⁷⁹

“el famoso violinista húngaro y su prestigiosa orquesta vienesa, con el tenor Walter Fall, que acaban de incorporarse al elenco artístico de LR1 Radio El Mundo, constituyendo uno de los números más sensacionales del momento en la radiotelefonía argentina”.⁸⁰

Sin pretender trazar líneas de causalidad histórica, no podemos dejar de mencionar que en los cuarenta, post-terremoto, se fomaron varias orquestas como elencos propios de cada radio. Entre ellas la Orquesta de Cámara de Hermes Vieyra y la Orquesta de Vicente D’Angelo, con el violinista Vicente Costanza como solista. Un testimonio de Costanza ofrecido en entrevista indica el repertorio de la orquesta de D’Angelo:

“- [...] Particularmente era para los seguimientos desde el violín. Ahí tocábamos obras como Introducción y Oda Caprichosa de Saint Saens [sic, Introducción y Ron-

⁷⁶ Diario Nuevo. XXIII / 7592. 14-12-1937, p.4 c. 2

⁷⁷ Diario Nuevo. XXIII / 7603. 30-12-1937, p. 4 c.1-2

⁷⁸ Diario Nuevo. XXIII / 7666. 16-3-1938, p.5 c. 3-6. Actuaron en el acto Mercedes Simone (cancionista), Marimba Alma salvadoreña, orquesta típica de José Tinelli, Hermanos Arzós (cuarteto mejicano) con la cantaora María Luisa López, Vicente Tagliacozzo, concertista de violín y su sexteto, Samuel Aguayo y su orquesta paraguaya, Royén Quitral (soprano araucana), Osvaldo Fresedo (orquesta típica), Ignacio Corsini (cantor nacional), Agustín Magaldi (cantor nacional).

⁷⁹ La Reforma. XIII / 1640. 28-12-1932, p. 4 c. 7.

⁸⁰ Diario Nuevo. XXII / 7272. 18-11-1936, p.3 c. 6-7. La foto del diario muestra una orquesta de once músicos.

dó Caprichoso, op. 28, de Saint Saens], Romance en Fa de Beethoven, cosas así".⁸¹

Muy importante para la comunidad local fueron los programas de Buenaventura Luna con la Tropilla de Huachi Pampa (conjunto cuyano), siguió el dúo sanjuanino Ocampo – Flores⁸² y de Acosta Villafañe, en 1938.⁸³ Al año siguiente se promocionó la actuación en vivo de Jean Gilbert.⁸⁴ Este compositor de operetas había sido contratado por el teatro Apolo de Buenos Aires para trabajar con Paul Lincke.

Entra las orquestas que actuaron en vivo por LR1 Radio El Mundo y se escucharon por LV5 en San Juan estuvieron: la Orquesta Sinfónica de Posadas, Clásica Sabater, de Ernesto Lecuona (desde 1936), típicas de Julio De Caro, Castellano, Francisco Lomuto, Típica Los Indios,⁸⁵ D'Arienzo y Halminton Varela,⁸⁶ Lombardo, Morgan, de C. De Palma - Lita Landi, Zerrillo,⁸⁷ Típica de Ciriaco Ortiz con su cancionista Sussy del Carril y el cantor Lesende, Alabama Jazz dirigida por Edy Kay con su crooner Jack Shirley, conjunto Hawaian Serenaders dirigido por Osvaldo Novarro y con el canto del trío Hawaian Sisters, Andrews Sisters y Marimba salvadoreña Cuzcatlán con su cantor J. Álvarez.

Cecilia G. Cuerda se refiere a las actuaciones de los relevantes compositores y directores de orquesta de la familia Castro en las radios de Buenos Aires:

"Gracias a la experiencia obtenida, en 1935 a su regreso de Estados Unidos Juan José Castro fue contratado por Radio *El Mundo* para la organización de su orquesta sinfónica. Con la misma realizó varias presentaciones."

De su hermano mayor, José María Castro dice que dirigió "la orquesta en los años difíciles (1930 – 1941)"⁸⁸ por falta de presupuesto y agrega que:

"En esos años también condujo las audiciones de otra orquesta, que a partir de 1932 iniciaría sus actividades, la Orquesta de L.R.4 *Radio Splendid*. Con la misma hizo su presentación en el Teatro Colón en 1934, dirigiendo dos conciertos".⁸⁹

Entre los cantantes que se escucharon en cadena relevamos al barítono Fuentes Puvarino,

⁸¹ Entrevista a Vicente Costanza, semiestructurada, realizada por Graciela Musri y filmada por Roque Olivares y Marcelo Recabarren con equipo de CREACOM (UNSAJ), 20/10/2005.

⁸² La Reforma. XIII / 1512. 25-7-1938, p. 1 c.1. "Radio Los Andes"

⁸³ La Reforma. XIII / 1635. 22-12-1938, p. 4 c.1. "LV5 Radio Los Andes"

⁸⁴ La Reforma. XIII/1740. 3-5-1939, p.3 c. 5-6. "[...] compositor famoso y [...] un infatigable trabajador. Alumno de Arnold Irg y Riemann en el Conservatorio de Hamburgo, estudió piano, violín y órgano. Estudió composición en Berlín con Philip Scharwenka".

⁸⁵ La Reforma. XVIII / 2495. 9-12-1942, p. 7 c. 4-5

⁸⁶ La Reforma. XVIII / 2492. 2-12-1942, p. 7 c. 3 y 4

⁸⁷ La Reforma. XVIII / 2506. 22-12-1942, p. 7 c. 4 –5.

⁸⁸ CUERDA, Cecilia Gabriela. "La Orquesta Sinfónica en las Sociedades Musicales de Buenos Aires: 'Asociación del Profesorado orquestal'". En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, nº 16. Buenos Aires, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, P. Univ. Católica Santa María de los Buenos Aires, 2000, p. 108.

⁸⁹ Ib. No hay coincidencia de fechas con las ofrecidas por la autora Carmen García Muñoz en el DMEeH, ya que anticipa la actuación radial de José María Castro afirmando que: "[José María] A partir de 1930 dirigió los primeros [conciertos] sinfónicos que se transmitieron por Radio Splendid y otras emisoras de Buenos Aires.", en GARCÍA MUÑOZ, Carmen. "Castro (III). 2. José María", DMEeH, tomo 3, 1999, pp. 387-390. Mientras que: "Juan José [...] inició en 1933 un importante ciclo con la Orquesta Sinfónica de Radio Splendid, formada con profesores de la APO [...] En 1935 dirigió la Orquesta Sinfónica de Radio El Mundo, en el Teatro Colón", en GARCÍA MUÑOZ, Carmen. "Castro (III). 3. Juan José", tomo 3, 1999, pp. 390-398.

Carmen Duval, el dúo criollo Martínez Ledesma,⁹⁰ los mejicanos Elvira Ríos,⁹¹ Guido Granetti y la mejicanita,⁹² Los Rancheros,⁹³ el Trío Ciriaco Ortiz,⁹⁴ el recitador criollo Fernando Ochoa,⁹⁵ Cuarteto Vocal Ferri, trío de las Hermanas Desmond, la soprano Mary Capdevilla y el primer actor cómico Marcos Caplán,⁹⁶ los guitarristas Hermanos Aguilar, el dúo Marfil – Ébano.⁹⁷ Durante años actuaron Patrocinio Díaz “fiel intérprete de música y de la canción autóctona”⁹⁸ y Héctor Palacios,⁹⁹ dúo de sopranos Dick-Lucy Ritter acompañadas al piano por Alfred Dick, Hugo del Carril acompañado de su orquesta, Mercedes Carné con su conjunto típico.¹⁰⁰ La mejicana Josefina Aguilar [Chacha]¹⁰¹ de quien la prensa dio extensas referencias, como ocurrió con otros artistas que comenzaron como cantantes de ópera,

“Extraordinaria cantante en los programas de Radio El Mundo. Dentro de pocos días embarcará rumbo a Buenos Aires para actuar exclusivamente en Radio El Mundo, la famosa cantante mejicana Josefina Aguilar (Chacha). Nació esta excepcional contralto en la ciudad de Morella [sic, por Morelia], capital del estado de Michoacán, República Mejicana. Hizo su presentación como cantante de ópera, en Venecia, cantando ‘El Trovador’. Posteriormente se presentó en el teatro Verdi de la ciudad de Padua cantando ‘Cavalleria Rusticana’ dirigida por su autor Pietro Mascagni. En su carrera artística como cantante de ópera cumplió actuaciones en Francia y Méjico en personajes de las óperas: ‘Aída’. ‘Barbero de Sevilla’, ‘Carmen’, ‘Gioconda’, ‘La Forza del Destino’, ‘Navarrese’, ‘Sanson y Dalila’, ‘El Trovador’, ‘Baile de Máscaras’, ‘Norma’, ‘Favorita’, ‘Lohengrin’ y ‘Suor Angelica’.

A la llegada a México del Maestro Iturbi fue contratado para cantar como solista bajo su dirección. En 1935 fue citada por el maestro nuevamente para cantar como solista acompañada por la orquesta sinfónica de Philadelphia, en el Carnegie Hall de New York y en la Academy of Music de Philadelphia. En 1937 fue llamada por segunda vez para tomar parte en los conciertos de Philadelphia y Rochester acompañada por las Sinfónicas de esos lugares y dirigida también por el maestro Iturbi. Por radio ha cantado durante mucho tiempo para las casas más importante que son: Ford, Bristol Mever, Cía. de cigarrillos El Aguila [...] En el concurso de canciones Latino Americanas organizado por la International General Electric. El día 23 de mayo del año pasado tomó parte en el concierto organizado por la Foreign Traders Association de Philadelphia. Incluida por este, últimamente ha intervenido en un concierto de Toscanini, en la National Broadcasting Company (enero 28 de 1939) como solista contralto cantando partes vocales del ‘Amor Brujo’ de Falla”.¹⁰²

⁹⁰ La Reforma. XVIII / 2492. 2-12-1942, p. 5 c. 3 y 4

⁹¹ La Reforma. XVIII / 2500. 15-12-1942, p. 9 c. 5.

⁹² La Reforma. XVIII / 2502. 17-12-1942, p. 7 c. 4 – 5.

⁹³ La Reforma. XVIII / 2490. 28-11-1942, p. 7 c. 1 y 2.

⁹⁴ La Reforma. XVIII / 2484. 21-11-1942, p. 7 c. 1.

⁹⁵ La Reforma. XVIII / 2493. 4-12-1942, p. 5 c. 3 y 4

⁹⁶ Diario Nuevo. XXII / 7244. 16-10-1936, p. 4 c. 4.

⁹⁷ La Reforma. XVIII / 2493. 4-12-1942, p. 7 c. 3-5.

⁹⁸ La Reforma. XVIII / 2487. 25-11-1942, p. 5 c. 3-4.

⁹⁹ Diario Nuevo. XXII / 7270. 15-11-1936, p. 4 c. 1

¹⁰⁰ Diario Nuevo. XXII / 7283. 1-12-1936, p. 3 c. 5

¹⁰¹ La Reforma. XIII / 1715. 30-3-1939, p. 5 c. 2-3.

¹⁰² La Reforma. XIII / 1715. 30-3-1939, p. 5 c. 2-3

Grandes acontecimientos fueron los conciertos del pianista Alexander Brailowski y el guitarrista Andrés Segovia. Brailowski tocó en estudios de Radio El Mundo, retransmitido por LV5 en San Juan, el siguiente programa:

“Pastoralle [sic, por Pastorale] y Capricho de Scarlatti; Nocturno en Fa # Mayor de F. Chopin; Vals en Mi b Mayor de F. Chopin; Fantasía Impromptu de F. Chopin; Preludio en Sol m de Rachmaninoff; Cajita de Música de Lisidow [sic, por Liádow o Liádof]; Estudio en Re # menor de Scriabin. El segundo concierto de A. Brailowski se irradiará el martes 22-9 a las 21,30 horas”.¹⁰³

Andrés Segovia, en su sexto viaje a Buenos Aires iba a estrenar una obra para guitarra y orquesta de Mario Castelnuovo-Tedesco, exclusivamente por Radio El Mundo. El diario lo comparó con Pablo Casals en violonchelo y Fritz Kreisler en violín:

“Segovia, el mago de la guitarra. Artífice principal del moderno renacimiento de la guitarra; ha contribuido con su finísima sensibilidad musical y su técnica maravillosa a incorporar ese instrumento, antes relegado al arte menor de lo popular, al conjunto instrumental de la alta música”¹⁰⁴

Según García Muñoz, “en 1940 actuaron Jascha Heifetz y Arthur Rubinstein con la Orquesta de Radio El Mundo”.¹⁰⁵ Las interpretaciones y arreglos propios de Haifetz impactaron directamente en la sensibilidad del violinista Vicente Costanza en San Juan, como veremos más adelante.

Otro importante compositor e intérprete escuchado en cadena fue “el eminente músico español Manuel de Falla”, pero el diario no especifica si fue en vivo o en grabaciones.¹⁰⁶

Pronto las radios porteñas organizaron giras nacionales con varios de sus elencos. Una delegación de Radio Belgrano encabezada por el director propietario Jaime Yankelevich, partió a Cuyo en 1941 para participar en los festejos vendimiales de Mendoza. Días después, el 3 y 4 de abril, estuvieron en San Juan. Los elencos viajaron en tren, en cada estación donde pararon se dirigieron al público por medio de altoparlantes, firmaron autógrafos y obsequiaron fotografías. Entre ellos estuvieron las orquestas de Roberto Firpo, Juan de Dios Filiberto, Francisco Lomuto, Juan C. Bárbara, Adolfo Carabelli, Marimba Alma Salvadoreña, Adolfo Gendelman, Roberto Zarrillo; las cancionistas: Mercedes Simone, Nelly Omar, Azucena Maizani, Maruja Pacheco Huergo, Kato Kery, las Porteñitas, Dorita Davis y Juanita Larrauri; los cantores: Agustín Irusta, Ignacio Corsini, Néstor Ferla, Alberto Gómez, Tita Fervi, Dúo Llamas-Barroso, Antonio Maida, Carlos Roldán, Osvaldo Moreno y Santiago Devin. Se agregaron los números de Ricardo Pimentel, Cuadros Argentinos de Antonio Molina, del Dúo Buono –Striano, Domingo Remolí; animadores, fotógrafos y equipo de filmación.¹⁰⁷

¹⁰³ La Reforma. XVIII / 2428. 17-9-1942, c. 4 y 5.

¹⁰⁴ La Reforma. XV / 1593. 14-6-1939, p.5 c. 6-7.

¹⁰⁵ GARCÍA MUÑOZ, Carmen. "Castro (III). 3. Juan José", tomo 3, 1999, pp. 390-398.

¹⁰⁶ La Reforma. XVIII / 2504. 19-12-1942, p.7 c. 5.

¹⁰⁷ El Porvenir. XLII / 6495. 15-3-1941, p.8 c. 1-3.

No sólo desde Buenos Aires, sino también desde Mendoza se transmitía en cadena, San Juan recibió las ondas de LV10 Radio de Cuyo durante años. En 1936, por el 55° aniversario del tradicional diario mendocino *Los Andes*, vinculado a esa emisora, se puso en funcionamiento un nuevo equipo transmisor que reunía todos los adelantos técnicos, era cinco veces superior al vigente, aumentado la potencia “de los bajos más profundos a los agudos más brillantes”.¹⁰⁸ Se mejoró acústicamente la sala de audiciones, con renovación de cortinados y otros recursos. Según el diario, la emisora se colocaba entre las mejores del país.

Aproximación a la recepción de música irradiada

La mediación que establece la retransmisión en cadena, paradójicamente, alejó doblemente al oyente del punto de ejecución musical en estudios, lo mismo que la transmisión de discos, que agregó a esta doble mediación, la distancia temporal entre el momento pretérito de la grabación y la escucha posterior del oyente. Una nueva manera de audición musical individual o colectiva, expresiva y oblicua, en términos de Jesús Martín-Barbero,¹⁰⁹ proponía nuevas sensaciones para el asombro y el disfrute individual.¹¹⁰ La oblicuidad de la interpretación, produce desvíos de los sentidos de los textos a partir de la puesta en práctica de una gramática diferente de la gramática de la producción. Estos desvíos se interpretan como formas de resistencia o de reapropiación de lo que les ofrece la radio y el disco.

Reconocemos la competencia comunicativa de la radio para interpelar a sus audiencias.¹¹¹ Surge un nuevo público, más extendido, que si bien es anónimo y masivo, acrecienta la relevancia social de los mensajes difundidos. Por eso es que las programaciones radiales se publicaban detalladamente como noticias diarias.¹¹² Para los músicos que tocaban en los estudios el público se transformaba en un oyente invisible, tácito, pero siempre un polo activo de la recepción. Estaba allí, segmentado en grupos discontinuos por la desigualdad económica y socio-cultural, construyendo significados diferenciados según sus experiencias, referentes y expectativas previas. El concepto de recepción nos ofrece la revalorización de la capacidad de los oyentes para construir tales sentidos, con la limitación que les imponía su propio horizonte de expectativa.¹¹³

La escucha musical podía ser privada en el hogar o bien colectiva y pública cuando se la sintonizaba para bailes en pistas y confiterías. Es interesante constatar los cambios ocurridos en la labor cotidiana de los intérpretes por el uso de la radio. El aprovechamiento de la radio en escucha colectiva desplazaba transitoriamente el trabajo de los músicos de las

¹⁰⁸ Diario Nuevo. XXII / 7244. 16-10-1936, p.4 c. 6-7. “El equipo transmisor de LV10 Radio de Cuyo, del ‘Diario Los Andes’.”

¹⁰⁹ BARBERO, Jesús Martín. “Recepción de medios y consumo cultural: travesías”, en SUNKEL, Guillermo. *El consumo cultural en América Latina*. Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999, pp. 2-25.

¹¹⁰ Según Barbero, la lectura oral *colectiva* permite activar la memoria colectiva, re-escribir el texto leído re-inventándolo al conversar y festejar cosas distintas o lo mismo pero en otros sentidos. La cualidad de *expresiva* implica a los lectores en cuanto sujetos que expresan sus sentimientos y emociones suscitadas por la audición.

¹¹¹ Según Barbero, competencia comunicativa es la capacidad de interpelar / construir públicos, audiencias, consumidores. La indagación de la competencia comunicativa, de la estructura empresarial y la tecnicidad del medio, permiten comprender el funcionamiento de las lógicas de producción. En *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1998, p. XIX.

¹¹² Ver anexo, programa de LV1 Radio Graffigna.

¹¹³ JAUSS, Hans-Robert. Op. cit.

orquestas en los bailes y de las bandas militares en las retretas.

Los arreglos y ejecuciones de solistas y elencos estables contratados brindaron también respuestas interpretativas y creadoras a los mensajes musicales. Las diferentes orquestas de Hermes Vieyra, típica, característica, de cámara, folclórica, se apropiaron del repertorio discográfico y de películas de moda.

El violinista Vicente Costanza recreó las versiones de una *Jota* de Manuel de Falla y de *Estrellita* de Manuel Ponce que había escuchado de Jasha Heifetz, *Tango* de Albéniz, arreglado por Misha Elman, *Viejo refrán* de Fritz Kreisler, tangos, fox-trots como *Night and day*, de Cole Porter, boleros cantados por Leo Marini, la canción cuyana *Ya viene soplando el Zonda*, letra de Ofelia Zuccoli de Fidanza y música de Hermes Vieyra. Interpretó estas piezas como solos de violín o en dúo con piano en LV1 Radio Graffigna, a fines de los '30.¹¹⁴

El tenor Pedro Cisella llegó a San Juan alrededor de 1931 e ingresó en el elenco de LT6 Broadcasting del Vino, de la mano del Director de Espectáculos Inocencio Aguado. Estudió piano y armonía con Aguado y José Antonio Colecchia. Presentó a su público las canciones de películas cantadas por José Mojica, Beniamino Gigli y Tito Schipa entre otros. En ocasión de entrevistar a su hija Betty, encontramos entre sus partituras las canciones mexicanas difundidas por Alfonso Ortiz Tirado (de Agustín Lara: *Granada*, *Lamento gitano* y *Un beso* de María Grever, *Lamento Borincano* de Hernández, *Noche de ronda* y *Hastío* de María Teresa Lara, *Quiéreme mucho* de Burdes; *Mi viejo amor* de Alfonso Esparza Oteo); *canzonette* o canciones napolitanas; romanzas de zarzuelas (*Doña Francisquita* de Amadeo Vives); *¡Ay-ay-ay!* de Osmán Pérez Freire (reminiscencias cuyanas); *La Canción del carretero* de López Buchardo; *I Pescatori di Perle*, arreglo de una ópera de Bizet, que “era una de sus preferidas”, según nos confió su hija. Por último canciones de Floro Ugarte y letra de Belisario Roldán (*Caballito criollo*); entre sus pertenencias también encontramos partituras para piano: *Serenata* de *El Matrero*, de Felipe Boero, en transcripción para piano solo, *Arietta*, *Vidalita*, de Víctor de Rubertis, ambas transcripciones facilitadas para piano.¹¹⁵

El repertorio interpretado por los músicos de elencos radiales nos indica que, probablemente, fueron los receptores más activos de los nuevos géneros irradiados en cadena o en grabaciones. Tales músicos junto a su público formaron verdaderas comunidades interpretativas. Parafraseando a Guillermo Orozco,¹¹⁶ definimos comunidades interpretativas como grupos unidos por un conjunto particular de prácticas comunicativas, en este caso prácticas musicales, de las cuales surgen experiencias específicas a lo largo de una combinación de mediaciones. El contacto reiterado con su público en los diferentes lugares de enunciación musical, no sólo la radio sino también en vivo, favoreció la construcción de su audiencia. Es el componente de ritualidad que menciona Jesús Martín Barbero y que forma parte de las mediaciones cuando se tornan repetitivas, rutinarias, como las audiciones radiofónicas pro-

¹¹⁴ Localizamos y conservamos una grabación documental de estas realizaciones, cedida por el propio violinista. En Apéndice documental se agrega la ponencia *Música de inmigrantes: mediaciones entre lo culto y lo popular*, donde se desarrolló este tema con copia de la grabación.

¹¹⁵ Conservamos en archivo copia de las partituras, también han sido fichadas e incorporadas a la base de datos.

¹¹⁶ OROZCO, Guillermo. “Televidencias y mediaciones. La construcción de estrategias por la audiencia”, en SUN-KEL, Guillermo (coord.). Op. cit., p. 81.

gramadas a diario o semanalmente en horarios fijos, el que configura ciertas expectativas de la audiencia frecuentemente ligadas a la emoción.

En relación con los terribles acontecimientos bélicos en Sudamérica¹¹⁷ y Europa, aumentó la importancia informativa de la radiodifusión. Acortó las distancias. Además, entregó novedades musicales desde el exterior, como el *jazz* transmitido por onda corta desde Norteamérica y el más cercano folclore de los huasos chilenos. Varias localidades provinciales recibían con claridad emisoras chilenas (Calingasta, Valle Fértil, capital). Las programaciones nacionales y extranjeras recibidas a través de las estaciones trasandinas Pratt y Minería contribuyeron a construir el gusto y patrimonio musical de estas comunidades, por ejemplo, en los procesos de folclorización de corridos y canciones rancheras mejicanas en Valle Fértil.¹¹⁸ Asimismo, los músicos quedaban expuestos a “un mayor rango de influencias que podía[n] variar y combinar con libertad”.¹¹⁹ Tanto fue así que, en ocasión de una visita del cónsul chileno a San Juan, “varios radioescuchas amantes de la buena música” solicitaron al cónsul dirigirse a la estación “El Mercurio” de Santiago, para que modificara su longitud de onda, ya que la misma interfería en San Juan con las emisiones transmitidas desde el Teatro Colón de Buenos Aires. Además pidieron la colaboración del Radio Club Argentino por intermedio de su director regional, Doncel, para solucionar el problema.¹²⁰

En este episodio leemos varias cosas. Por un lado manifiesta, una vez más, la puja entre lo culto y lo popular que sostenía un sector de la población; en segundo lugar, también su resistencia a la imposición de músicas irradiadas no deseadas; por último, las diferencias entre las preferencias musicales de esos grupos urbanos con los de comunidades rurales, entre la capital y Valle Fértil, por ejemplo.

Alianzas entre radiodifusión e industrias discográficas y cinematográficas

Como vimos, a comienzos de los treinta, la aceptación del disco en las programaciones fue postergada por la transmisión de conciertos en vivo, porque estos prestigiaban las emisoras. La preferencia por la interpretación en vivo tenía que ver con la mejor sonoridad acústica, y la preferencia por la música culta antes que la popular tenía que ver más con un signo de distinción social que con una opción artística, salvo claro está, en los propios intérpretes.

En breve, sin embargo, las radios sanjuaninas siguiendo el modelo norteamericano adoptado en el país (entidad privada financiada por publicidad), se ligaron a la industria discográfica en expansión, a la circulación creciente de partituras (que promocionan los discos en sus portadas o contratapas) y al cine que había proyectado a la fama la “estrella de la canción”. La visita a la provincia de los más famosos cantantes se concretaba en actuaciones teatra-

¹¹⁷ Guerra de Bolivia y Paraguay, iniciada por la ofensiva boliviana contra el Chaco paraguayo en setiembre de 1932.

¹¹⁸ Ampliar en GOYENA, Héctor y GIULIANI, Alicia. “Un caso de folclorización: la música mexicana en el departamento de Valle Fértil, Provincia de San Juan (Argentina). En *Música e Investigación*, Revista del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, n° 7-8, 2000-2001, pp. 13-38.

¹¹⁹ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 208.

¹²⁰ Tribuna. 1 / 23. 29-5-1931, p.7 c. 1. “Radiotelefónicas. Se solicita la modificación de la longitud de onda de una estación chilena.”

les, radiales y solía coincidir con el estreno de sus películas y la promoción de sus discos, como los casos de Carlos Gardel, Libertad Lamarque, José Mojica y Pedro Vargas entre tantos.



Portadas de partituras. Fuente: Archivo de Paquita Blanco

La dimensión comunicacional de la música unida a las crecientes posibilidades de grabar en discos de pasta de 78 rpm las voces de la familia, generó la idea de enviar “cartas sonoras” o “misivas musicales” a lugares lejanos.¹²¹ Este recurso vinculó sobre todo a familias separadas por la emigración, resaltando el valor afectivo que las músicas practicadas en la sociedad receptora, adquirieron para los inmigrados en la vida privada y pública, la importancia de grabarla para conservar la memoria grupal y de enviarla a la familia de origen como testimonio de integración a la sociedad receptora.¹²²

Este aviso de Casa Musical Aguado en 1929 es a la vez un listado de la música clásica más escuchada en la época.

“Valorice Ud. su discoteca adquiriendo algunas de estas colecciones de obras famosas:

Misa Solemne de Beethoven.		En 12 discos Víctor.
Sinfonía n° 3	“	“ 6 “
“ 7	“	“ 5 “
“ 9	“	“ 8 “
Sonata a Kreutzer	“	“ 4 “
Quinteto de Brahms en fa		“ 5 “
Sinfonía de Frank en re		“ 5 “
Sonata op. 45 de Grieg		“ 3 “
Sinfonía n° 7 de Schubert		“ 6 “

¹²¹ Costumbre similar detectaron González y Rolle en Santiago de Chile, ver p. 191.

¹²² Un estudio profundizado de este tipo de comunicación musical entre dos partes de la familia Cisella, grabada en San Juan en la década de 1950, se presentó como ponencia -*Misivas musicales desde San Juan a Breme-* en la XVI Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología, Mendoza, 2004. Texto completo en Apéndice.

Sinfonía n° 8 de Schubert	“	3	“
Concierto op. 54 de Schumann	“	4	“
La Bohème de Puccini	“	13	“
La Vida de Héroe de Strauss	“	5	“
Romeo y Julieta de Tchaicovsky	“	3	“
Rigoletto de Verdi	“	15	“
La Walkiria de Wagner	“	14	“

Y algunos de estos discos que son verdaderas joyas musicales: Aída, Andrea Chenier, Barbero de Sevilla, Boris Godunov, La Bohème, Carmen, Cavalleria Rusticana, Ernani, Elisir d'amore, Favorita, Faust, La Flauta Mágica, Forza del destino, Fedora, Gioconda, Hamlet, Loreley, Lucia, L'Africana, Manon Lescaut, Mefistófeles, Mignon, Martha, Los Maestros Cantores, Madame Buterfly [sic, por Butterfly], Norma, Paggiacci, El Profeta, Lohengrin, Romeo Julieta, Rigoletto, Sonámbula, Sansón y Dalila, Tosca, Tannhäuser, Tristán e Isolda, Traviata, Il Trovatore, Baladas, Mazurcas, Nocturnos, Preludios y Valses de Chopin, Rapsodias Húngaras de Liszt, Ave Maria y Serenata de Gounod, Canción de Primavera y Sueño de una noche de verano de Mendelssohn, El amor de las tres niñas, Serenata, Momento musical, Marcha militar, Rosamunda de Schubert, etc. Lo que desee en clásico yailable lo hallará en Casa Musical AGUADO. Tucumán 269. T: 148.¹²³

La oferta abarca obras del más extendido romanticismo austro-alemán y de los músicos en su órbita, desde Beethoven a Verdi, Wagner y Chaicovsky, del post-romántico Richard Strauss, nacionalistas como Mussorgsky, del fin de siglo XIX francés como Gounod y operistas de actualidad como Mascagni y Puccini. En definitiva, forman un conjunto de obras canónicas consagradas por la crítica y el público europeo.¹²⁴ Se gestó la afición por el disco en los músicos, los profesores y alumnos de conservatorios, los nuevos coleccionistas, conocedores “de oído”, quienes a la vez fueron constituyendo y renovando el público de conciertos, ballets, zarzuelas y las escasas óperas que se representaron.

Las industrias del entretenimiento sufrieron las crisis del 29 y la provocada por la Segunda Guerra. Durante los '30 escaseó la materia prima: la pasta para discos, el papel para partituras y el celuloide para el cine, pero pronto se recuperaron gracias a la vinculación de la cultura popular con el consumo de la cultura industrializada. La empresa norteamericana *Victor* cubrió el mercado sudamericano con sus productos y la publicidad gráfica y radiofónica contribuyó a ingresarlos en el hogar de los aficionados:¹²⁵

“Casa Musical Aguado. Venta de discos de papel, discos de todas las películas sonoras, gramófonos y victrolas, métodos para todos los conservatorios, Radio Victor,

¹²³ Diario Nuevo. XV / 4471. 3-09-1929.

¹²⁴ Es interesante observar el cambio de gusto hacia la década de 1960, cuando los músicos cultos del Intituto Superior de Artes de San Juan impusieron el estudio y la interpretación pública de obras clásicas y barrocas, abandonando el repertorio romántico. Ver PORRAS, Graciela. *La actividad musical en el Instituto Superior de Artes de San Juan. Proyección Artística y educativa. 1960 – 1965*. San Juan, EFFHA, 2006, cap. VII a IX.

¹²⁵ Ampliar en GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 198.

rollos de autopiano, música de toda clase.¹²⁶

Otras compañías discográficas compitieron por el mercado recurriendo a los medios, prensa y radio, para promocionarse con avisos como este:

“Anexo Rojano. Casa de Música. Nuevos precios de los discos Nacional Odeón y Columbia. Recomendamos a los radio escuchas sintonicen con la estación LT6 de San Juan donde escucharán la mejor selección de discos de la casa”.¹²⁷

En 1932 la venta de una *Victrola* portátil a \$95 iba acompañada con 6 discos de regalo. Doce discos *Victor* a elección se ofrecían a \$36.¹²⁸ En la época, una platea del Teatro Cervantes para un espectáculo musical costaba alrededor de \$1.50.

Otra consecuencia que derivó la Segunda Guerra fue el desplazamiento de las esferas de influencias entre los países del norte sobre los emergentes sudamericanos, que en lo económico resultó oscilante y dependiente del desabastecimiento de materia prima:

“Música. La guerra produce nuevos gustos. Un corresponsal especial en Inglaterra nos informa que los aficionados a la música en la capital argentina que buscan las últimas producciones musicales no las encargan ahora a Nueva York o Boston, hoy las encargan en Londres. Ya se trate de piezas favoritas como “I hear you calling me”, “The last rose of summer” o bien se trate de la delicada música de los primitivos maestros ingleses –Byrd o Purcell- el precio es cuatro veces más barato en Londres que en Nueva York. Y lo que es de mayor importancia: pone la mitad del tiempo para llegar a Buenos Aires. Hoy en día las casa editoras de música inglesa están exportando tan pronto como se los permite el abastecimiento de papel, en efecto, las exportaciones a la América del Sur han aumentado 300% desde el principio de la guerra. Los compradores más importantes son la Argentina, Uruguay, Brasil y Chile. Esta guerra no ha producido cantos ni marchas y es tal vez porque hoy el ejército marcha en carros blindados y en tanques. Los importadores piden los viejos favoritos, la “Gradshoppers Dance” y las baladas de 25 años atrás. Para el mercado sudamericano nuestros fox-trots y otras piezas de música de baile se convierten en tangos. Es otro ejemplo de cómo los músicos se vienen adaptando para conquistar un mercado previamente perteneciente casi exclusivamente a Italia y Alemania.”¹²⁹

Es un interesante artículo que expresa también las transformaciones en las prácticas de los músicos de aquellos países, para insertarse en la industria musical. Estas opciones de creadores e intérpretes redundaron directamente sobre los géneros musicales populares mediatizados, tanto como las opciones del público muestran el desfase temporal entre producción y consumo, requiriendo “baladas de 25 años atrás”. Se evidencian las estrategias atentas de la industria musical, dirigidas a identificar los destinos de consumo, diferenciados según los gustos cambiantes de los mercados sudamericanos. Por último, una men-

¹²⁶ Diario Nuevo, XVI/ 4788, 25-10-1930, p. 2 c. 3-4.

¹²⁷ Diario Nuevo. XVI / 4973. 8-7-1931, p.6 c. 6-7.

¹²⁸ La Reforma. XIII / 1641. 29-12-1932, p.3 c. 4.

¹²⁹ El Porvenir. XLII / 9495, 15-3-1941, p.8 c.4.

ción a la importancia del tango, ya reconocido en Europa como metonimia de nuestro país, y, en Argentina, dúctil para la recepción recreadora de novedades.

Como vimos en el capítulo dedicado a cine, el entretenimiento, considerado superfluo en el pasado, se instaló en la sociedad modernizante como un eficiente paliativo para los males de la época¹³⁰ y estimulada por el crecimiento de la industria cultural. Propondrá nuevos modelos musicales, prácticas comunicativas y cambios en las consideraciones estéticas.

Los diarios se ocuparon de la radio, esta del disco y del cine. La relación radio-cine, no sólo se efectivizó por los comentarios y evaluaciones de las películas que propalaban los *speakers*, sino por la transmisión radial de sus bandas sonoras. Había programas radiales dedicados a música de películas. Pero la noticia más curiosa que relevamos en este aspecto fue la transmisión simultánea de al menos una película, según anunció el diario *Tribuna*:

“Hoy la estación LV5 transmitirá la película ‘Paramount de gala’.”¹³¹

La empresa González y Cía. obtuvo la licencia del Cine San Martín donde se proyectaba, recordemos que uno de los dueños eran representante de una distribuidora cinematográfica. La película era del género revisteril, con Maurice Chevalier, cantantes y bailarines como Ernesto Vilches, la “Argentinita”, Manuel Pereda.

Un somero listado de solistas, conjuntos y de repertorio grabado que relevamos da idea de la diversidad de géneros y obras a la que los oyentes podían acceder:¹³²

- Orquestas clásicas: de Londres; Nathanie Shilkret, Filadelfia; de Boston; Filarmónica de Chicago; del Teatro Colón;
- Otros conjuntos instrumentales: Los Gaiteros, Harry Roy, Dick Leibert; S. Korsunsky; Orquesta de Feliciano Brunelli; orquesta de Jean Sablon;¹³³ orquesta típica Novelty; orquesta Ellington; orquestas características;
- Instrumentos solos: solos de órgano; Pablo Casals en violonchelo; Jascha Heifetz, Fritz Kreisler y Misha Elman en violín; Andrés Chazarreta en piano; Alexander Braislowsky y Claudio Arrau en piano; María Luisa Anido en guitarra;¹³⁴
- Cantantes: Buenaventura Luna y la Tropilla de Huachi Pampa; Buenaventura Luna en *El fogón de los arrieros*;¹³⁵ tenores Carlo Butti, Pedro Vargas; José Mojica; Ortiz Tirado; Juan Arvizu; Tito Guizar; Agustín Lara; Hugo del Carril; Carlos Gardel; Ignacio Corsini; Libertad Lamarque; Judy Garland; Imperio Argentina; Esther Borja y Ciro Monteyro; Jeannette Mc Donald; Tito Schipa; Ada Falcón;¹³⁶ el bajo Feodor Chaliapin;¹³⁷ Beniamino Gigli; Diane Durbin; Los Cuatro Huasos;¹³⁸

¹³⁰ Y como sucedió por ejemplo en Chile, según lo relatan González y Rolle, op. cit., p. 198.

¹³¹ *Tribuna*. 1 / 14. 17-5-1931, p.3 c. 6. “Radiotelefónicas”.

¹³² Evitamos repetir las citas periodísticas de artistas y conjuntos que ya se han mencionado antes.

¹³³ *La Reforma*. XVIII / 2455. 20-10-1942, p. 8 c. 4. Jean Sablon, “el alma de la canción francesa”.

¹³⁴ *La Reforma*. XVIII / 2466. 2-11-1942.p.7 c.1. En cadena con LR1 Radio El Mundo.

¹³⁵ *La Reforma*. XV. 21-10-1940, p. 4 c. 6.

¹³⁶ *La Reforma*. XIII / 1529. 13-8-1938, p. 5 c. 6-7. “Radio Los Andes”.

¹³⁷ *La Reforma*. XIII / 1739. 29-4-1939, p. 5, c. 3-4. “LV5 Radio Los Andes”.

¹³⁸ Ampliar información sobre Los Cuatro Huasos y “el grado de simulación que tendrá la música folclórica chilena



Diane Durbin (foto), como protagonista de la película Sueño de juventud. Fuente: Tribuna

Entre los títulos repetidos en los anuncios encontramos:

- Música orquestal: *Vida de héroe*, de R. Strauss;¹³⁹ *Sinfonía Patética* de Tchaikowsky¹⁴⁰; Valses de J. Strauss; sinfonías de Beethoven; oberturas de Mendelssohn.
- Ópera: *Carmen* de Bizet; selección de la ópera argentina *El Matrero*; *Rigoletto* de Verdi;
- Selecciones de zarzuelas y operetas: *La canción del olvido* de Serrano y *Los Gavilanes* de Guerrero;¹⁴¹ operetas vienesas y francesas; *El soldado de chocolate* de Oskar Straus;¹⁴² *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert; *La Viejecita* de Manuel Fernández Caballero.
- Música sacra (especialmente en Semana Santa): *Misa de Ángeles*, canto gregoriano.
- Música de cámara: *Sonata a Kreutzer* de Beethoven.
- Géneros populares: repertorio de Chazarreta; canciones "típicas del norte argentino"; canciones mejicanas, brasileñas, paraguayas, bolivianas, chilenas; romanzas y canciones populares italianas, checoslovacas.

en manos de los artistas y empresarios del espectáculo", en González y Rolle. op. cit., 379.

¹³⁹ Tribuna. 1/20.24-5-1931, p.1 c. 1. "L.T.6. S.A. Santiago Graffigna Ltda."

¹⁴⁰ Diario Nuevo. XVIII / 6426. 26-3-1933. p. 3 c. 6. LV1. "Radio Graffigna".

¹⁴¹ Diario Nuevo. XVIII / 6425. 25-3-1933. p.4 c. 6.

¹⁴² Diario Nuevo. XVIII / 6436. 8-4-1933. p.4 c. 5.

El uso civil de la radiodifusión

El uso que la población hizo de estos nuevos aparatos fue el factor más relevante que incidió en las costumbres y prácticas musicales. En el capítulo dedicado a la música en el hogar describimos las transformaciones operadas en las prácticas pre-existentes por el impacto de la industria musical. La necesidad de distracción de la población incrementó el consumo de productos generados por la industria musical. Como en el caso cercano de Chile,

“a pesar de este escenario crítico [miseria, cesantías, enfermedades, luchas políticas], o, quizás, por ese mismo panorama desalentador, la industria del entretenimiento no muestra señales de freno o retroceso, sino por el contrario, mantiene un cierto ritmo de crecimiento, ligado probablemente a la necesidad de distracción que el cuadro general del país [Chile] presenta.”¹⁴³

Relevancia de la radiofonía como fuente laboral

Las emisoras contrataron a músicos como elencos estables o de temporada. La oportunidad de tocar o cantar frecuentemente, con pocos ensayos, aprendiendo nuevo repertorio diariamente fue profesionalizando a los músicos aficionados. Muchas veces los mismos instrumentistas integraban orquestas típicas, características y/o folclóricas, adquiriendo una rápida lectura musical, gran ductilidad para acompañar cantantes y ejercitando sus sensibilidades con los diferentes ritmos, melodías y timbres.

En San Juan no se dio una exclusividad en las contrataciones, por lo que se produjeron los pases de músicos entre emisoras.

“Radio Los Andes. Programa [...] “Nota: Independientemente de los programas que se publiquen diariamente, esta radiodifusora incluye números a cargo de artistas provenientes de otras estaciones.”¹⁴⁴

Entre los músicos locales de elenco que trabajaron más tiempo en LV1 y LV5 relevamos a:

- Pianistas solistas: Alfredo Cimorelli; Hermes Vieyra; Inocencio Aguado (también como director artístico, director de coros y de conjuntos instrumentales); Sabater; Yolanda Gaviorno; Leonard; Aldebarán.¹⁴⁵ Dante Amicarelli en conciertos;¹⁴⁶ Leonard con música española.
- Violinistas: Vicente Costanza; Antonio Amicarelli; Daniel Pericás; Félix Molino.
- Guitarristas: Guillermo Torres Puerta (guitarra hawaiana); Humberto Torres.
- Cantantes: Pedro y José Cisella; Vicente y Atahualpa Pérez Lobos; Carlos Avendaño; Carlos de Oro; Hilda Rufino de Revuelta “La Cuyanita”; Alberto Borghioli; Alba de Ceci;

¹⁴³ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., pp. 37-8.

¹⁴⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6426. 26-3-1933. p. 3 c. 6.

¹⁴⁵ La Reforma. XVIII / 2465. 31-10-1942, p. 8 c. 1. “LV5 Radio Los Andes”

¹⁴⁶ Diario Nuevo. XVIII / 6408. 2-3-1933. p. 4 c. 4.

Ciro Torres; José Luis Dávila; Rodolfo Gutiérrez; Ignacio Moyano; Carlos Garro; cancionista criolla Julia Alonso; Carlos Viván, de Radio Nacional de Buenos Aires,¹⁴⁷ solía cantar con la típica Soifer;¹⁴⁸ la tonadillera española La Giralda; Julia Vega [La alondra de los Valles Huarpes].¹⁴⁹

- Dúos: Gómez – Bustos con guitarrista Ragona; Ocampo – Flores; Hermanitas González; Delgado-Urizar; Torres – Cortés; Dante (piano) y Antonio Amicarelli (violín);¹⁵⁰ Hermes Vieyra (piano) con Daniel Pericás (violín) o Vicente Costanza (violín);
- Tríos: Los Cuyanos, Frías – Castro – Ponce, Odeón.
- Quinteto Excelsior.¹⁵¹
- Orquestas típicas: de Arturo Lores; de Hermes Vieyra; de Igarzábal;¹⁵² de Dante Amicarelli; Vermuth; Típica Amicarelli-Platero en 1933.



Orquesta Igarzábal en la escalera de LV1 Radio Graffigna. Fuente: El San Juan que Ud. no conoció, sección B p. 191.

- Orquestas características: Folies y otras dirigidas por Hermes Vieyra; Platero; otras.
- Conjuntos folclóricos: Platero en 1932; conjunto musical de guitarristas Lenciones, Bedoya, Comas y Funes con el cantor Lindor Gómez,¹⁵³ Carlos de Oro acompañado por los guitarristas Leiva y Frías;¹⁵⁴ Pedro Torres y guitarristas dúo Ciro Torres y Correa; cuarteto vocal Llamas- Barroso- Hnos. Robles.

¹⁴⁷ Diario Nuevo. XVIII / 6401. 16-2-1933, p.4 c. 7. "Notas de arte. [...] Uno de los artistas de radio que mayor número de admiradores cuenta en el país. Cantor internacional, interpreta con buen gusto y propiedad tanto un foxtro en inglés y en castellano como una canción en francés o un pasodoble de pura esencia española".

¹⁴⁸ Diario Nuevo. XVIII / 6403. 22-2-1933. p. 4 c. 4. "Radio Los Andes."

¹⁴⁹ Tribuna. XVI / 3333. 9-4-1942, p. 8 c. 6. "LV1 Radio Graffigna en cadena con Radio Belgrano de Buenos Aires"

¹⁵⁰ Diario Nuevo. XVIII/64. 31-5-1933, p.4 c. 5. "LV1 Radio Graffigna".

¹⁵¹ Diario Nuevo. XIX / 6477. 18-11-1933, p.4 c.4. "Radio Graffigna".

¹⁵² Alberto Igarzábal dirigía la Orquesta Típica homónima y era el pianista, Carlos Aguirre [seudónimo de Marcelo Ángel Cano Dávila] era el cantor de tango. Los instrumentistas fueron: Marcos Sigal (1° violín), Gilberto Martínez y Ángel Nieto (2° violines), Ángel Paiva (3° violín), Manuel Orieta (1° bandoneón), Eduardo "Caneca" Arias (2° bandoneón), Juan Leguiza (contrabajo). Conocida a través de la radio y sus presentaciones en confiterías céntricas. Según testimonio del violinista Vicente Costanza, integrante del conjunto de Vieyra, ambas orquestas competían constantemente entre sí, por lograr mayor audiencia.

¹⁵³ La Reforma. IX / 108. 28-6-1932, p.3 c. 5. "Dúo Nacional Lenciones – Bedoya. [...] Cultores del arte nativo que se desempeñan admirablemente y que merecen ser escuchados por su encomiable labor artística".

¹⁵⁴ Diario Nuevo. XVIII //6412. 7-3-1933. p.4 c. 4.

- Músicos locales que eventualmente participaron de programas fueron: José Antonio Colecchia como director de la Banda de Policía, Felipe Colecchia como director de la Sinfónica de la Asociación Orquestal Sanjuanina, el violinista Gallizio Colecchia, el director de coro José Luis Chiesa; Domingo Di Paola con solos de armónica de boca;¹⁵⁵ Orquesta clásica dirigida por Alfredo Cimorelli; Marcelino del Pino Blázquez como director y la Orquesta Fénix;¹⁵⁶ Orquesta Caroprese;¹⁵⁷ los Profesores y alumnos de Conservatorios Liszt ¹⁵⁸ y de Música y Declamación Ibero-americano con Delia Baloc como pianista y su directora.¹⁵⁹
- Entre los músicos populares mendocinos: Alberto Rodríguez y su conjunto Los Andinos; Los Trovadores de Cuyo; Leo Marini; Antonio Tormo; violinista Atilio Pelaia.
- Entre los músicos académicos más relevantes: Julio Perceval, Isidro Maiztegui; Alejandro Uninsky.¹⁶⁰ Destacamos los conciertos del compositor, pianista y organista Julio Perceval:

“El director del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad Nacional de Cuyo, profesor Julio Percival [sic], ofreció dos magníficos conciertos de piano por LV5 Radio Los Andes.”¹⁶¹

Alfredo Cimorelli, pianista y organista, alumno de Perceval, se destacó por sus interpretaciones:

“Mañana domingo 11 a las 14 se transmitirá por LV1 Radio Graffigna directamente desde la Catedral un recital de órgano a cargo del Mto. Alfredo Cimorelli, el programa a ejecutarse será el siguiente: Bach. Preludio y fuga en sol menor. Bach. Adórnate alma querida (preludio coral). Daquin: Villancico. Bach: Ya viene el Salvador. Bach: Toccata y fuga en re menor. Con esta audición se inicia un ciclo de conciertos de órgano e instrumentos de cuerda que se irradiarán durante el corriente año. Dado el prestigio del Prof. Cimorelli y el éxito que obtuvo en su anterior concierto de órgano, irradiado por la misma emisora, está descontado que mañana serán muchos los que escucharán al Maestro discípulo aventajado de Perceval.” ¹⁶²

¹⁵⁵ Diario Nuevo. XVIII /6429. 30-3-1933. p.8 c. 3

¹⁵⁶ La Reforma. XV / 1667. 29-9-1939, p. 4 c.4. “LV5 Radio Los Andes”.

¹⁵⁷ La Reforma. XV / 1683. 6-10-1939, p. 8 c.5. “LV5 Radio Los Andes”.

¹⁵⁸ El Zonda. XIV / 1372, 22-12-1936, p.5 c.1-2. “Sociales. Audición.

¹⁵⁹ La Reforma. XIII / 1513. 26-7-1938, p. 5 c. 7. “Radio Los Andes”

¹⁶⁰ La Reforma. XVIII / 2390. 1-8-1942, p.4 c.4.

¹⁶¹ La Reforma. XVI/1892. 20-11-1940. p.1 c. 3 y 4.

¹⁶² El Porvenir. LXV / 6616. 10-7-1943, p.4 c. 3-4



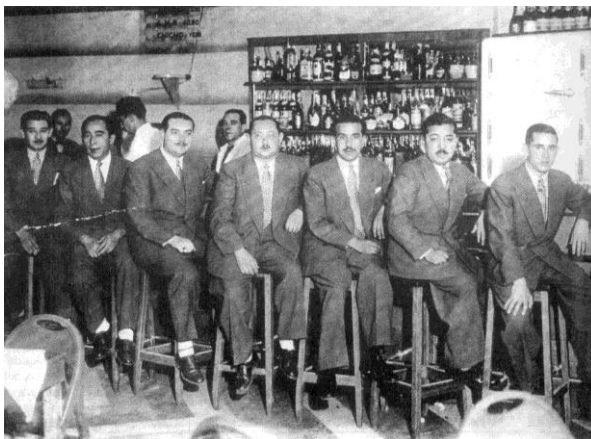
Con motivo de su estada en San Juan, el Vice director del Conservatorio de Música y Artes Escénico, prof. Isidro Maiztegui, dio un concierto por LV5 Radio Los Andes. De der. a izq.: el pintor Cascarini, el escritor Leone, el músico Isidro Maiztegui, Cándido Rodríguez Vila (dir. de la radio), prof. Inocencio Aguado Aguirre, profesora Blanca Cattoi, Julio Perceval y Agustín Gnecco. 1941. Fuente: Libros de I. Aguado Aguirre, L 1 f 7 a 540



Hilda Rufino de Revueltas, La Cuyanita, 1936 m LV5 Radio Los Andes. Fuente: El San Juan que Ud. no conoció, sección B, p. 189. Foto proporcionada por Marcela Podda, de un boletín de la radio



Jorge Durán y Carlos Aguirre, cantores de tango de la Orquesta Igarzábal, en LV5 Radio Los Andes, 1943. Fuente: El San Juan que Ud. no conoció, sección B, p. 190



Orquesta Igarzábal en la Confitería Uliarte, calle Mendoza entre Mitre y Santa Fe, en 1943. Fuente: El San Juan que Ud. no conoció, sección B, p. 190



Pedro Cisella, Hermes Vieyra y otros músicos en LV1 Radio Graffigna. Fuente: El San Juan que Ud. no conoció



Orquesta Vermouth en LV5. Fuente: El San Juan que Ud. no conoció, sección B, p. 78



Chita Bozán y Trío Odeón en radio. Fuente: El San Juan que Ud. no conoció, sección B p. 78



Hermes Vieyra. Fuente: Diario de Cuyo, 10-7-1999

Músicos no sanjuaninos incorporados temporalmente a las radios locales fueron:

- En piano: Música Americana al piano por “el Enmascarado”.¹⁶³ Alberto Soifer, “pianista de la conocida Orquesta Típica Marcucci que visitara San Juan”.¹⁶⁴ En sus varias presentaciones como pianista tocó: *Alguna vez*, fox-trot; *Moulin Rouge*, tango; *Primer Vals de Durán*, vals clásico; *Charming*, fox-trot; *Copacabana*, tango; *Ibis*, vals; *Hay peligro en tus ojos*, fox-trot; *Si no puedes cantar ... silba*, fox-trot.¹⁶⁵ Con su Orquesta Soifer de 8 músicos¹⁶⁶ se presentó en el Teatro San Martín, interpretando la parte musical de la función radio-teatral, función en la que pronto se agotaron las

¹⁶³ Diario Nuevo. XVIII / 6402. 21-2-1933. p.5 c. 5. “Radio Los Andes”

¹⁶⁴ La Reforma. IX / 113. 6-7-1932, p.5 c. 5. “Un éxito de la L.V.5”.

¹⁶⁵ La Reforma. IX / 139. 5-8-1932, p.3 c. 5. “LV5”.

¹⁶⁶ La Reforma. IX / 248. 17-12-32, p. 3 c. 6-7.

localidades.¹⁶⁷ En radio como Orquesta típica Soifer con el *chansonnier* R. Grillo desde 1933. Alberto Soifer ganó mayor popularidad por las canciones compuestas con letra de Manuel Romero, para la película *Radio Bar*, donde actuaban cinco orquestas: Dixi Pals (americana), Elvino Vardaro (típica), Efraín Orozco (colombiana), Almirante Jones (brasileña) y un gran conjunto de guitarra y bandoneones. El fox-trot *Radio Bar* iniciaba la película.¹⁶⁸

Los horarios más estables a lo largo de la década del treinta y hasta 1944, fueron:

- En LT6 Broadcasting del Vino, luego LV1 Radio Graffigna y finalmente Colón hasta hoy: de 11 a 12: Bailables; de 12 a 13: Música clásica.
- En LV5 Radio González, luego Los Andes y actualmente Sarmiento: 10 horas: Lectura de los diarios de la mañana; de 10.15 a 11: Bailables y repertorio popular.

Regulación estatal del trabajo y de las transmisiones

En el contexto de las medidas intervencionistas nacionales para paliar la crisis económica, como la creación de las Juntas Reguladoras para frenar la sobreproducción y baja rentabilidad de productos agropecuarios, también se comenzó a intervenir en el área de las comunicaciones y de la industria cinematográfica. A poco de estabilizadas las emisiones cotidianas, el gobierno empezó a ocuparse de regular las transmisiones, como controlador ideológico y también por las frecuentes y molestas interferencias entre unas y otras,

“Proyéctase la reglamentación de los servicios de broadcasting. [...] razones de índole moral y comercial ha hecho que representantes de diversos gobiernos [...] reglamentaran la situación, en lo referente a longitudes de ondas, su potencia, calidad moral de las transmisiones, derechos de autor, propiedad de los servicios informativos, problemas derivados de la formación de cadenas de broadcastings, etc.”.¹⁶⁹

Se dio a conocer que a nivel internacional había un proyecto de reglamentación de un delegado francés que ya contaba con la aprobación de Brasil. Además, luego de la toma del poder por José Félix Uriburu, disminuyó drásticamente la libertad de expresión en todos los medios gráficos y radiales, exilio de periodistas y políticos, como denunció abiertamente *Diario Nuevo*.¹⁷⁰

En San Juan, en el clima conflictivo de comienzos de la década, las preocupaciones surgieron por las demandas de mejoras laborales para los trabajadores de las radios, las que tomaron estado público a través de la prensa y más adelante se convertirían en un asunto de estado.

¹⁶⁷ La Reforma. IX / 203. 23-10-1932. p. 3 c. 1-2

¹⁶⁸ Diario Nuevo. XXII / 7228. 26-9-1936, p.4 c. 3-5."Radio Bar"

¹⁶⁹ Diario Nuevo. XV / 4496. 2-10-1929. p.2 c. 1.

¹⁷⁰ Diario Nuevo. XVI / 4787, 24-10-1930, p. 4 c. 4.

Bajo el título de “Explotación inicua de los Obreros del Arte” el diario bloquista *La Reforma* publicó una defensa en favor de los músicos de radio en 1938. Por sus declaraciones conocemos los reclamos al gobierno provincial por los bajos salarios, aunque las radioemisoras eran entidades privadas. El artículo pone de relieve el estatuto de “trabajadores” que se les atribuía a estos músicos, categoría que homologó a todos ellos, músicos académicos o aficionados, al empleado administrativo o fabril.

Esta [des]calificación del artista demuestra la emergencia de dos nuevos sujetos sociales, el músico de radio, “obrero calificado del arte”, digno de atención y de mejores condiciones de trabajo, y el dueño de la radio, el empresario que encarna “el patronazgo”. La relación asimétrica que entablaron ambos sujetos fue tensa y en poco tiempo llevó a la agremiación de los músicos en defensa de sus derechos.

“El Departamento de trabajo debe reprimir los abusos de los propietarios de Radio Graffigna y Radio Los Andes. Existe en nuestra provincia una categoría de trabajadores a quienes no les alcanzan los beneficios de la legislación obrera vigente. Para ellos no hay salario mínimo, ni jornada máxima y son explotados sin consideración alguna por las empresas bajo cuyo patronato trabajan.

Nos estamos refiriendo a las obreros intelectuales, a los artistas que actúan en las dos estaciones radiodifusoras, es decir a la Radio Los Andes y a la Radio Graffigna. Hemos podido comprobar la forma inicua en que estos obreros del arte son explotados y conocemos el caso de cierto conjunto que prorranteando la asignación que perciben mensualmente, les corresponde a cada uno un sueldo que no excede de los veinte pesos.

Esto como podrá apreciarse es un verdadero abuso y no nos explicamos cómo no ha intervenido ya el Departamento de Trabajo para poner coto a la rapacidad de las empresas propietarias de las radiodifusoras nombradas. Si existe en la provincia una ley de salario mínimo que alcanza a todos los obreros calificados, puesto que para poder actuar necesitan poseer aptitudes especiales. Por otra parte los artistas que trabajan en la radio tienen exigencias que no tiene el obrero común, ya que por la índole de su trabajo deben ir bien vestidos sin contar con los gastos que demandan la adquisición de instrumentos y el tiempo que deben consagrar a las tareas de ensayo, etc.

Además no hay ningún motivo que justifique esa desmedida explotación de los propietarios de ambas estaciones radiodifusoras. Tenemos entendido que gozan de una floreciente situación económica y que sus entradas por concepto de avisos, se han visto reforzadas en estos últimos tiempos con los contratos firmados con Radio El Mundo y Radio Belgrano de Buenos Aires, que en sus transmisiones por cadenas los abonan a las broadcastings locales, a razón de quinientos pesos por la hora, por mes.

Esperamos que el nuevo Director del Departamento de Trabajo ha de tomar nota de la situación de miseria en que se debaten los obreros del arte que actúan por las Radios Graffigna y Los Andes, y que sabrá intervenir en forma eficaz para reprimir el afán de lucro de sus propietarios obligándolos a pagar salarios más equitativos y

más en consonancia con sus aptitudes naturales.”¹⁷¹

Se formó el Sindicato de Músicos de San Juan que veremos accionar en la década del cuarenta, bajo la presidencia de Ernesto Saavedra. Demandas similares se dieron en Buenos Aires y en Chile. La diferencia con Santiago de Chile es que las normativas estatales de 1942 enfatizaron el carácter nacional, cultural y artístico de las radios, antes que en Argentina. Además el estado chileno apoyó las demandas sindicales de sus músicos, exigiendo un 30% de emisiones en vivo y de música chilena.¹⁷²

Otra intervención estatal que solicitó la prensa, esta vez del periódico de la curia *El Porvenir*, fue por la “moderación de ruidos molestos” provocados por la Radio Municipal de Trinidad:

“Una comisión de vecinos caracterizados del departamento de Trinidad se ha entrevistado con el Señor Comisionado Municipal, D. Enrique Yanzón, y se le ha entregado la siguiente nota: [...] apoyados en el art. 14 de la Constitución que da derecho a todos los habitantes de petitionar a las autoridades, solicitan: 1°) que degenerando en “ruidos molestos “ las audiciones de la Radio Municipal para una gran parte del vecindario al prolongarse hasta medianoche, se extiendan, como “máximo”, hasta las 23 horas, durante los meses de verano (noviembre-febrero) y hasta las 21 de marzo en adelante. 2°) que [...] un técnico electricista gradúe la potencia de la transmisión circunscribiendo la voz a la plaza únicamente, a fin de que los vecinos que quieran puedan descansar. 3°) que se eleve el nivel moral de la música, pues entendemos que la Radio en una plaza pública debe ser un elemento de cultura y elevación moral del pueblo. Es justicia que esperamos del señor Comisionado”.¹⁷³

Claramente se exhibió la demanda moralizante por “la mayor parte del vecindario” de esta zona periférica al sur de la ciudad. Demanda de la que se hizo eco también un periódico católico, a satisfacerse a través de la elevación moral de la música como “elemento de cultura”. Nos preguntamos qué música se habrá emitido allí.

Es curioso, por otra parte, la difusión de transmisiones en las plazas, con ánimo de congregar a los vecinos alrededor de audiciones radiales, a pesar de que en esa época (1941) ya se había generalizado la compra de receptores hogareños.

Papel de la radio en la vigencia, renovación e innovación de los géneros musicales

Las persistencias y renovaciones

A lo largo del periodo estudiado persistió la emisión de selecciones de zarzuelas, operetas, óperas italianas y, en menor medida, francesas, y de música sinfónica de los compositores

¹⁷¹ La Reforma. XIII / 1502. 12-7-1938, p.1 c. 3-6.

¹⁷² Ver GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 220.

¹⁷³ El Porvenir. XLII / 6493. 8-3-1941, p. 3 c.1-2. “Trinidad”.

Europeos consagrados. La radio ayudaba a renovar frecuentemente las expectativas públicas ante el anuncio de una nueva compañía de zarzuelas y operetas, porque difundían fragmentos seleccionados de lo que se iba a presenciar como espectáculo en breve.

En el ámbito de la música popular, fueron diarios los programas dedicados al tango, milonga, vales criollos tocados por orquestas típicas. Lo que renovó la práctica del tango en San Juan, diferenciándola de aquella de la guardia vieja y de la década del '20, fueron los particulares estilos de instrumentación y ejecución de las orquestas de Francisco Canaro y Juan D'Arienzo, así como el canto de Carlos Gardel.

Persistieron los programas de folclore nacional, especialmente cuyano; fue importante para la provincia la inserción en la radiodifusión nacional del dúo Carlos Montbrun Ocampo y Hernán Videla Flores, de la Tropilla de Huachi Pampa (Antonio Tormo, Remberto Narváez, Manuel Canales [Diego Manuel Benítez], José Samuel Báez [José Santiago Gómez], Juan Gregorio Bustos y el "Zarco" Alejo -José Castorina-) desde 1937 por Radio El Mundo, luego el grupo El Fogón de los Arrieros (1939) que participó de un radioteatro con libretos de Buenaventura Luna y la participación de Julio y Alfredo Navarrine. No sólo difundieron el folclore cuyano sino sus propias canciones que han pasado a formar parte del patrimonio musical de la región. Igualmente el cantar del mendocino Hilario Cuadros y su conjunto Los Trovadores de Cuyo divulgó un estilo interpretativo característico, en voces masculinas agudas y nasalizadas en dúo de terceras, con acompañamiento de dos guitarras y requinto o tres guitarras con funciones musicales diferenciadas (bajo y armonía, punteo y ornamentación).¹⁷⁴

El pianista Juan Carlos Padula se presentó en San Juan en Radio Los Andes y en el Teatro Cervantes en 1941. Se lo conoció como el "Gaucha del piano, [con] vigorosa concepción de nuestra música nacional",¹⁷⁵ según *La Reforma* provenía de una familia de músicos tradicionalistas y tocaba música popular, del folclore rioplatense y de la Guardia vieja.

Asimismo en las radios sanjuaninas hubo espacios de quince o treinta minutos en distintos horarios, dedicados a canciones chilenas, paraguayas, brasileñas y/o mexicanas, a música norteña por la Orquesta Calchaquí y Acosta Villafañe,¹⁷⁶ al folclorista boliviano Inca Tarateño Rojas,¹⁷⁷ así como a danzas y canciones italianas y españolas.

Entendemos como una restauración con declamada intención patriótica y estimulada por la acción oficial, la práctica de danzas folclóricas de cuadros en concursos públicos, danzas que habían perdido vigencia. Así, el baile del Pericón y del Triunfo se premió en el concurso de Arte Nativo de 1936. Asimismo, parejas de jóvenes entrenados en academias seguían bailando el minué y las mazurcas en los actos teatrales sarmientinos.

¹⁷⁴ El conjunto no fue estable a lo largo de sus más de veinte años de actuación. Hilario Cuadros hacía de 2º voz, componía y arreglaba las canciones. Para completar información ver PORTORRICO, Emilio. *Diccionario biográfico de la música argentina de raíz folclórica*. Buenos Aires, el autor, 2004, pp. 377-8.

¹⁷⁵ *La Reforma*. XVII / 2190. 21-11-1941, p.6 c .1.

¹⁷⁶ *La Reforma*. XIII / 1517. 30-7-1938, p. 3 c.1-2. "LV5 Radio Los Andes"

¹⁷⁷ *La Reforma*. XVII / 2190. 21-11-1940, p. 6 c. 5-6. "LV5 Radio Los Andes"

Las innovaciones

La radio se ocupó de dar a conocer las grabaciones de las más importantes orquestas europeas y norteamericanas, nuevas obras de música de concierto, a la vez que músicos jóvenes y conjuntos formados en los conservatorios del medio.¹⁷⁸

El estreno en San Juan de la *Suite Incaica*,¹⁷⁹ de Enrique Mario Casella, fue irradiado por LV5 Radio Los Andes y extensamente comentado por Inocencio Aguado Aguirre en el diario *La Acción*.¹⁸⁰ La obra se interpretó en una adaptación para la Orquesta Clásica Fénix, de sólo quince instrumentistas, realizada por su director, Marcelino del Pino Blázquez. La obra resultó novedosa para el medio por su temática indigenista, como la ópera *Chasca* de Casella, estrenada en Tucumán.¹⁸¹



Integrantes habituales de la orquesta clásica Fénix, cuya actuación por L. V. 5 Radio Los Andes viene señalándose por la justeza de sus interpretaciones y la cuidadosa selección de su repertorio. Esta noche, a las 21,30, el prestigioso conjunto dará a conocer la "Suite Incaica", de la que damos una descripción y comentarios en esta misma página, originales del profesor I. Aguado Aguirre.

Orquesta Clásica Fénix en ocasión de estrenar "Suite Incaica" de Enrique Casella, por LV5. Fuente: Libros de I. Aguado Aguirre, L 1 f 4 a 537

Con la entrada de la Orquesta Rumba Cubana¹⁸² en 1931 (ver capítulo de recitales populares), la de Ernesto Lecuona, la Marimba salvadoreña Cuzcatlán y otros conjuntos, se impulsieron los ritmos caribeños conocidos como "música tropical". En el archivo de Paquita Blanco encontramos partituras con marcas de uso, de rumbas, un porro, un pasillo colombiano, boleros en diferentes variantes, que testimonian la llegada de estos géneros al conocimiento y quizá interpretación, al menos, de un sector de la población.

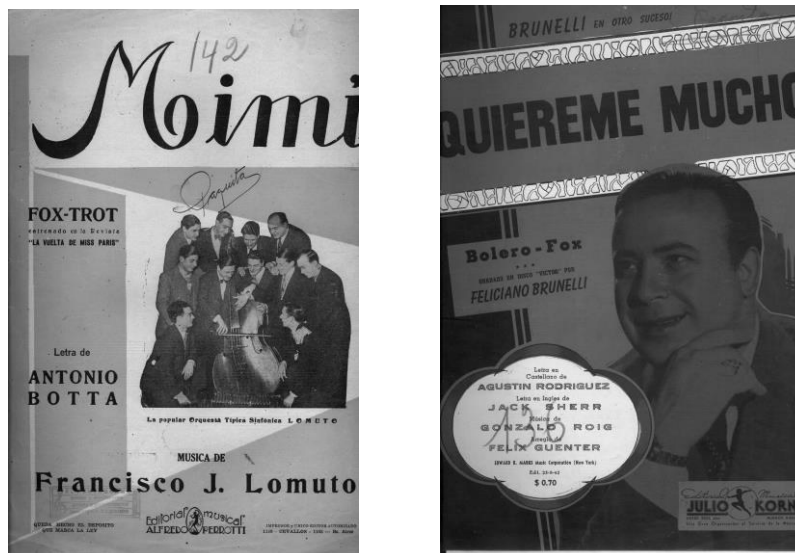
¹⁷⁸ Más información relevada en diarios sanjuaninos acerca de las programaciones radiales correspondientes al período estudiado, se puede consultar en anexo.

¹⁷⁹ Libros de I. Aguado Aguirre, L 1 f 4 a 537. *La Acción*. 3-12-1939. "Suite Incaica de Enrique M. Casella".

¹⁸⁰ Ver comentario en "La crítica y estimulación del arte" en el capítulo *Conciertos*.

¹⁸¹ Casella nació en la República Oriental del Uruguay, había estudiado en Italia con Catalani y con Pallemaerts, en Bélgica con Thompson y Estaminet, en Francia con Vidal. Se radicó en la ciudad de Tucumán, desarrolló una labor creativa como intérprete, compositor, profesor de violín, director de banda y del Instituto Musical. En Buenos Aires estrenó *La tapera* (Teatro Cervantes, 1934) con libreto propio. En GARCÍA ACEVEDO, Mario. *La música argentina contemporánea*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1963, p. 27.

¹⁸² Diario Nuevo. XXII / 7244. 16-10-1936, p.4 c. 4



Portadas de Mimí (fox-trot), La cucaracha (fox-trot rumba), Quiéreme mucho (Bolero fox). Portadas de pasillo colombiano y rumba. Fuente: Archivo de Paquita Blanco



La entrada del bolero en Cuyo tuvo rápida repercusión en el canto melódico del sanjuanino José Luis Dávila¹⁸³ y del mendocino Leo Marini,

“El tenor Leo Marini se presentará el viernes en la sala del Cine Cervantes. Tenor melódico de paso para Chile, conocido en el ambiente “radiotelefónico”. Actuarán en el festival en honor a Leo Marini: Los changos ‘cultores de la música de América’; las orquestas de A. Igarzábal y H. Vieyra; Guillermo Torres Puerta con su guitarra hawaiana y el concertista de guitarra Luis Martín Ventura”.¹⁸⁴

El encuentro de Leo Marini con los músicos sanjuaninos fue más allá de una coincidencia en el escenario. Según el testimonio de Vicente Costanza, la vertiginosa carrera internacional de Leo Marini obtuvo un importante impulso en San Juan. A su regreso de Chile en 1942,

¹⁸³ La Reforma. XVIII / 2417. 4-9-1942, p. 7 c. 1

¹⁸⁴ La Reforma. XVII / 2226. 3-1-1942, p. 5 c. 5-7.

“él [Leo Marini] fue catapultado, digamos así, desde San Juan, al éxito [...] porque... bueno, él cantaba... antes él vino acá desde Mendoza, me acuerdo que andaba por un ranchito, con un trajecito, muy modesto el hombre y cuando tocábamos en la orquesta de Hermes Vieyra que tocábamos el bolero *Frenesí*... él pedía que quería cantarlo, y tengo... tenía una grabación que hizo Rocha de eso... entonces Rocha mandó una de esas grabaciones, porque tenía una audición Leo Marini, que el acompañamiento era Hermes Vieyra, Torres Puerta, Romeo Platero con su acordeón a piano y yo en violín... Sí... [Rocha] hizo una grabación y la mandó a radio... no sé si Belgrano, era muy amigo de Yankelevich, Rocha... Con la grabación lo contrataron... en Buenos Aires! y ahí empezó él su fama y todo, pero los mendocinos no cuentan nunca nada de eso ... Leo Marini estuvo acá, me acuerdo cuando vino acá... que era un hombre... modesto... no tenía trabajo! Entonces Rocha le dio esa audición y de allí se fue a Buenos Aires y se hizo famoso”.¹⁸⁵

Costanza recordó que la técnica de grabación en estudios que utilizaba José Laureano Rocha, técnico de LV1 Radio Graffigna, se hacía con dificultad:

“mire, ya le cuento, él [Rocha] tenía un aparato, era muy original, de esos de pasta, que uno grababa y salía la viruta del disco. Ese disco había que ponerlo... ahí donde termina, en la parte... de adentro y terminaba afuera... claro, se grababan al revés... Bueno, he visto esos discos que giran al revés, digamos.”¹⁸⁶

En el Archivo de Paquita Blanco se conservan partituras de boleros, canciones-boleros, boleros-fox, boleros-son, entre ellos *Mi carta*, con letra y música de Mario Clavell, *Pecado*, letra de Carlos Bahr, música de Pontier y Francini, en cuya portada se exhibe el rostro de su intérprete favorito Leo Marini.



Leo Marini en la portada del bolero Pecado. Fuente: Archivo de Paquita Blanco.

Dávila, según testimonio de su hijo Alejandro, primero cantaba en radio “canciones melódicas”, conoció a Mario Clavell en una presentación del bolerista en San Juan. Luego Dávila

¹⁸⁵ Entrevista realizada a Vicente Costanza en su casa, 17-5-2005. Este episodio también está referido por Ricardo Risetti, 1996.

¹⁸⁶ Entrevista a V. Costanza, 17-5-2005.

abandonó este género por el folclore cuyano, emprendiendo giras provinciales y grabando discos Odeón como folclorista.

En el archivo mencionado se conservan canciones rancheras y corridos mexicanos, que junto a valeses mexicanos solían incluirse en los repertorios de orquestas características.¹⁸⁷

Las nuevas canciones de Cole Porter y Bing Crosby impactaron directamente en el repertorio de las orquestas de jazz y características de Hermes Vieyra (Folies), Platero, Casino y otras.¹⁸⁸ Las orquestas de jazz fueron introduciendo el estilo de canto del crooner,¹⁸⁹ que se escuchó por radio en la voz de argentinos como Carlos Viván.

Vicente Costanza y Hermes Vieyra arreglaron para violín y piano el fox-trot *Night and day* de Cole Porter y lo incluyeron en su repertorio radial. Recordemos que en la década del '30 se popularizaron todas las variantes del fox-trot: bolero-fox, shimmy-fox, fox charleston, fox-trot rumba y demás variantes como el one-step, two-step y el camel-step.¹⁹⁰ Varios fox-trots y shimmies se conservan en el Archivo Colecchia. Interpretaciones musicales de bailables, como shimmies y pasodobles de José Antonio Colecchia, grabamos como documentación musical en el disco *Músicos abruzenes en San Juan. Francisco y José Antonio Colecchia*.¹⁹¹

Dos innovaciones instrumentales en el conjunto The Melody Makers dirigido por Vieyra fueron la inclusión de la guitarra hawaiana eléctrica que tocaba Guillermo Torres Puerta y el *solo box*, suplemento tecladístico añadido en la octava superior del piano de cola. Este *solo box* modificaba la altura y el timbre dándole un sonido sofisticado al piano. La especialidad del conjunto era la música de películas, según la memoria de Costanza una de las adaptaciones más logradas fue la de *Según pasan los años*, de la película *Casablanca*; también recordó arreglos de la música de *Intermezzo*, protagonizada por Ingrid Bergman.

A solicitud de la Radio Graffigna, Vieyra compuso una cortina musical que sirvió de apertura y cierre de las programaciones diarias, citando la tonada sanjuanina *Dónde está el bien que adoro*. La pieza comenzaba con las cuatro primeras notas del Himno Nacional, luego un trémolo de violines que, según Vicente Costanza, estuvo inspirado en el sello musical de Radio Picture y en música de películas. La cita melódica de la tonada se tocaba muy lentamente en guitarra hawaiana, con acompañamiento de cuerdas. Fue interpretada por la Orquesta de Cámara que dirigía Vieyra en la radio y se mantuvo como su señal característica hasta hace pocos años.

¹⁸⁷ Archivo Paquita Blanco. Fondo de partituras de música académica y popular donado por intermedio de César Sánchez, actualmente bajo mi custodia, a los fines de contribuir a la investigación de la historia provincial. Un listado de las partituras figura en anexo. "Paquita" Blanco dirigió una sucursal del Conservatorio Beethoven Alpin's en San Juan. Recibió algunas veces a Alfredo Pintos, director del conservatorio matriz en Buenos Aires, para integrar el jurado de los exámenes anuales. Domicilio del Conservatorio: Rivadavia 351 Oeste.

¹⁸⁸ El relevamiento de discos de pasta de 78 rpm, realizado en el Museo Provincial "Agustín Gnecco" de San Juan, para un proyecto anterior, permitió la recuperación de algunas canciones que circularon en familias de la ciudad en las décadas de 1940. Ejemplos de estas canciones encontramos en el CD del apéndice.

¹⁸⁹ El estilo *crooning* de canto ha sido cuidadosamente descrito por Juan Pablo González, en "El canto mediatizado: breve historia de la llegada del cantante a nuestra casa". En *Revista Musical Chilena*, v. 54 n° 194, Santiago, Universidad de Chile, 2000. Podemos escuchar ejemplos en el disco compacto que acompaña esta tesis.

¹⁹⁰ Ampliar en RISETTI, Ricardo. *De corazón a corazón. Memorias del bolero en la Argentina*. Buenos Aires, Corregidor, 1996, pp. 15 - 18.

¹⁹¹ Ver listado de partituras de Colecchia y CD en el libro *Músicos inmigrantes...* y de Paquita Blanco en apéndice.



Conjunto The Melody Makers, dirigido por Hermes Vieyra (al piano). Puede verse el suplemento tecladístico llamado solo box. Fuente: gentileza de Vicente Costanza

La versatilidad de los músicos de radio para tocar distintos ritmos y adaptarse a diferentes conjuntos populares y/o académicos, les permitió participar en otros ámbitos musicales, y trasladar el repertorio entre grupos. Esto facilitó la circulación social de los arreglos y adaptaciones de canciones, piezas bailables, música de cine, arias y coros operísticos. Observamos esto en la trayectoria y repertorio de varios músicos.

El violinista Costanza integró la Banda de Policía provincial, las diversas orquestas de Hermes Vieyra y la Asociación Orquestal Sanjuanina; el tenor Pedro Cisella fue solista de la Compañía Lírica Italiana, del Cuarteto Vocal Colón de LV1 Radio Graffigna, de dúos con el pianista Inocencio Aguado y otros; el pianista Inocencio Aguado Aguirre fue profesor de conservatorio, maestro e inspector de escuelas, director de coros y conjuntos vocales-instrumentales.

De cada músico hemos revisado el conjunto de partituras de sus pertenencias, gracias a la buena predisposición de sus familiares. De todas estas colecciones conservamos copias y fichamos cada ejemplar, apuntando si son editadas o copiadas a mano, si tienen sellos de casas musicales de San Juan, indicaciones o firmas manuscritas, que indiquen su uso y pertenencia.

La gran coincidencia de estos títulos musicales con la música transmitida por radio nos habla de la apropiación efectiva de esta por los elencos locales.

La música que se escuchó en San Juan a través del cine

Las “vistas cinematográficas” se proyectaron en confiterías céntricas y teatros desde fines del siglo XIX. En 1910 existía el Cinematógrafo El Moderno que brindaba función todas las noches, “espectáculos instructivos y morales. Vistas de todas partes del mundo, cómicas, dramáticas y fantásticas”,¹ como complemento del montaje de zarzuelas y óperas montadas por compañías españolas e italianas itinerantes. Los teatros Coliseo y del Pino, de propiedad provincial, se adecuaron para temporadas estivales de ópera y de cine al aire libre. El Teatro San Martín -propiedad de Napoleón Rosselot- tuvo capacidad para 1.100 espectadores entre platea y *pullman*² y también el Biógrafo Universal Las Provincias funcionó desde noviembre de 1910.

Se proyectaron cintas “mudas” con música en vivo de orquestas en las confiterías del Centenario,³ Edison⁴ y El Dorado al menos hasta 1912. Inocencio Aguado Aguirre, desde que llegó a la provincia en 1912, dirigió un conjunto desde el piano para amenizar los intervalos entre proyecciones.

En poco tiempo se acondicionaron más salas en la capital y los departamentos del interior de la provincia. Hacia 1930 en el radio céntrico capitalino estaban funcionando los cine-teatros San Martín, Moderno, Estornell. A lo largo del periodo estudiado se inauguraron el Cervantes, el cine al aire libre de José Madrid,⁵ el Sarmiento y más adelante el Variedades, Belgrano y el nuevo edificio Estornell.⁶

El cine sonoro, como espectáculo multimedial, entregaba imágenes visuales provocando la ilusión del movimiento, del afuera o de la vida misma. Este espectáculo para ver y oír empezó a popularizarse y a fines de los '30 se había transformado en masivo en el país. El cine sonoro abrió numerosas posibilidades creativas a directores, técnicos, actores y músicos.

La música pasó por varios procedimientos técnicos para acompañar películas, desde la reproducción fonográfica simultánea a la proyección visual, a su incorporación física en la misma la cinta fílmica.

La presencia de la música en el cine de los treinta ya era verdaderamente significativa, abandonando su autonomía para asumir una otra función social, por lo tanto la creación de un nuevo género: la “banda musical para películas”.

Sorprende la variedad de funciones formales que la sonorización musical cumplió tempranamente, como ser sostén articulador del espectáculo y vehículo de expansión sentimental. Asimismo la música cedió contenidos a la cinematografía transformándose esporádica-

¹ La Provincia. XIX / 3458, 7-1-1910 p.4 c. 1. Estaba en calle Gral. Acha 111.

² Como los demás, se ubicaba en pleno centro, calle Gral. Acha entre Rivadavia y Laprida.

³ El Porvenir. XI / 1493. 22-4-1910, p.3 c. 2.

⁴ El Porvenir. XII / 2115. 21/7/1912. p.3 c. 3. El artículo comenta que asiste una selecta concurrencia “a este aristocrático salón”. La exhibición de cintas produce muy buen efecto, el programa que desarrolla la orquesta contribuye a que la concurrencia pase momentos agradables.

⁵ Diario Nuevo. XV / 4513, 24-10-1929. p.4 c. 4. Inaugurado en 1929 en calle Rivadavia.

⁶ Damos mayores referencias sobre estos espacios en el capítulo dedicado a la música en el teatro.

mente en fuente argumental.

En San Juan no hubo una industria cinematográfica pero sí la aparición gradual de varias salas de proyección con una actividad cada vez más dinámica. Frecuentemente estas imágenes musicales sirvieron de inspiración a otros músicos, quienes apropiados de ellas les devolvieron su presencia aurática. Por esa razón, prestamos mucha atención a las películas nacionales y extranjeras que se proyectaron en la provincia. Nos abocamos a aquellos géneros cinematográficos donde la música tuvo preponderancia y pudo ser receptada por los músicos de la provincia. Recogimos datos que testimonian el ingreso de canciones y piezas instrumentales al repertorio de orquestas características, de jazz, típicas, folclóricas y elencos radiales. Estos conjuntos crearon a su vez, sus comunidades interpretativas, localizadas en circuitos radiales, pistas de bailes, teatros y confiterías.

Por otro lado, si bien las películas fueron desplazando algunos espectáculos de poca monta, en San Juan varios músicos encontraron una fuente de trabajo complementando las funciones. Los empresarios solían combinar proyecciones y números musicales en vivo, en los entreactos y como final de espectáculo, como veremos en varios artículos periodísticos.

El cine cautivó al público de todos los sectores sociales, captó la atención de la burguesía compitiendo con las representaciones teatrales, operísticas y de zarzuelas. A diferencia de las crónicas de las funciones teatrales y dramático-musicales que pasaron revista a las familias del público, la prensa ya no publicó las listas de los asistentes al cine. En dirección a lograr masividad este espectáculo comenzó a desconocer los apellidos y por eso los nuevos cines empezarán a construirse sin palcos ni galerías, sitios que hasta poco antes jerarquizaban la presencia de las familias dirigentes y más solventes.

Para algunos sectores sociales, el espectáculo resultó una vivencia compensadora de las frustraciones y limitaciones de la libertad en la vida privada, especialmente por el cuidado de las formas, la rutina, la sanción social y hasta de la violencia que se vivía en la vida pública. Hubo un gran impacto de los argumentos con finales felices porque restablecían “lo que debe ser” después del conflicto, satisfacían el deseo individual y el mandato social. La “mujer abnegada” y el “hombre trabajador” participaban de las tramas comprometiéndose afectivamente, o bien, se identificaban con ciertos estereotipos. Como apunta Graciela de la Torre, el cine “ocupó un lugar destacadísimo porque sus historias de ficción, sus [mujeres] pobres que se convertían en millonarias, las desgracias que se solucionaban bailando bajo la lluvia, ocultaban la otra cara terrorífica de la realidad. Una realidad acuciante que no dejaba lugar para la ensoñación”.⁷

En los anuncios de estrenos los diarios sintetizaban los argumentos, poniendo énfasis en las tramas pasionales. Generalmente no aludían al film como ficción o como producto artístico en el sentido de comentar la dirección, los recursos del montaje o el guión,⁸ pero sí se prestaba mucha atención a la música, enumerando los títulos de las canciones, orquestas y

⁷ de la TORRE, Graciela, en MOSERT, Beatriz (dir.), op. cit., p. 196.

⁸ Esta actitud de la prensa ¿podría revelar, quizá, cierta actitud de ingenuidad por parte del público, que aún no sabía poner distancia de la magia de la pantalla? Pero sí supo disgregar la música para disfrutarla independientemente, en forma disociada de lo visual y argumental.

cantantes.

El cine sonoro y la música popular se potenciaron mutuamente por el ascenso a la fama de cantantes – actores. Se llegó a entronizar la figura de la estrella cinematográfica o musical (emblema de la cultura popular) y el *vedettismo* movilizó esta industria. González y Rolle explican claramente este proceso: “el cantante de jazz, el *singing cowboy*, el compadrito cantor, el charro cantor, la cantante rumbera” se transformaron en estrellas del cine.⁹

Films extranjeros

Cine de Hollywood

La cinematografía estadounidense inició una industrialización que, a finales de los años treinta, había producido la suma de 7.500 películas aproximadamente.¹⁰

Una temática muy frecuentada por Hollywood fue la protagonización de músicos, que hacían escuchar las novedades del jazz, del *music hall* o de la música culta. *The Jazz Singer* [*El cantor de jazz*, 1927], protagonizada por el cantante de comedias musicales Al Jolson y dirigida por Alan Crosland, fue la primera película sonorizada, luego de las primeras experimentaciones en cortos y comerciales.¹¹ Se estrenó en San Juan en 1931.¹²

Le siguieron *El rey del jazz* (1930), una película en *technicolor* con dirección musical de Paul Whiteman;¹³ *Intermezzo, una historia de amor*, con Ingrid Bergman y Leslie Howard encarnando a un violinista famoso¹⁴ y *La melodía de Broadway 1940* con Eleanor Powell y Fred Astaire, “film musical de brillante realización”.¹⁵ *Río abajo* de la 20th Century Fox, también perteneció a esta serie biográfica ya que está inspirada en algunos episodios de la vida de Stephen Collins Foster, compositor norteamericano del siglo XIX que se dedicó a las canciones del folclore del sur estadounidense. Protagonizaron Don Ameche, Al Jolson y Andrea Leeds.¹⁶

En San Juan se proyectaron comedias, revistas musicales y películas mejicanas procedentes de Hollywood, filmaciones de conciertos, adaptaciones de óperas y operetas provenientes del cine europeo y películas del naciente cine argentino, muchas de ellas sostenidas por el tango y canciones folclóricas.

En consonancia con el estreno de películas musicales de jazz, llegaba al Teatro Estornell la Compañía de *music hall* de la South American Tour S. A. en 1931.

⁹ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., pp. 226–256.

¹⁰ MEDINA, Francisco (coord.), “La edad de oro de Hollywood: R.K.O., Paramount y 20th Century - Fox”, en *Gran historia ilustrada del cine*, Madrid, Sarpe, vol. 3, 1981, p. 325.

¹¹ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 232.

¹² La Provincia. I / 65. 9-1-1931. p.5 c. 5-6. “Cine Cervantes”

¹³ Diario Nuevo, XVI /4877, 18-3-1931, p.5 c. 4-5. “Cine San Martín”

¹⁴ Diario Nuevo. XXV/8415. 5-7-1940, p.7 c.1-3. “Cine Cervantes”.

¹⁵ Diario Nuevo. XXV / 8420. 11-7-1940, p.7 c.5-7. “Cine Cervantes”.

¹⁶ Tribuna. XI / 3345. 23-4-1942, p. 11, c. 5-6. “Cine Cervantes”.

Otras comedias musicales estrenadas en San Juan fueron: *El Congreso baila* de Eick Charrell;¹⁷ *Estrella de media noche* con Ginger Rogers y William Powell (promocionada como comedia policial); *Sombrero de Copa [Top hat]*, “con la eximia pareja de baile Fred Astaire y Ginger Rogers”.¹⁸ La canción de Cole Porter *Nighth and Day* se popularizó a través de *The gay divorce* (1934), dirigida por Mark Sandrich con Astaire y Rogers, igualmente la música de Jerome Kern en *Roberta* (1935), con idénticos actores y bailarines.¹⁹ Porter también compuso la banda sonora de *Rosalie* (1937) producida por la Metro.

Las canciones de Cole Porter, particularmente *Night and Day*, fueron recreadas por el conjunto radial *The Melody Makers*, dirigido por el sanjuanino Hermes Vieyra. Hemos localizado y conservado una versión de Vicente Costanza en violín y Hermes Vieyra en piano, grabada en estudio de LV1 Radio Graffigna por Rocha alrededor de 1940.²⁰

La voz de Lily Pons se conoció en la provincia a través de *Canción de Amor*, “comedia musical romántica con la famosa cantante mundial”²¹ acompañada por Henry Fonda, y *La Parisiense*, “comedia festiva con números musicales de Rossini, Strauss y composiciones modernas”.²² Varias comedias similares se estrenaron por esa época, como *El Rey del Music may*,²³ con Warner Baxter dirigido por Sidney Langfield, *Preludio de amor* con Grace Moore²⁴ y *Oro del cielo* con James Stewart.²⁵

Muy promocionada fue *San Francisco* de la Metro Goldwyn Mayer, cuyo argumento transcurre a principios del siglo XX, cuando un violento terremoto destruyó completamente esa ciudad:

“Nueve canciones entona la eximia cantante Jeanette MacDonald en ‘San Francisco’ [...] La última producción de la notable estrella es ‘San Francisco’ (la ciudad pecadora), que la Metro Goldwin Mayer presentará el próximo sábado.

Según el diario las canciones provenían en su mayoría de la ópera:

“el ‘aria’ de las joyas de la ópera Fausto, de Gounod; el trío de la escena de la prisión de la misma ópera, con Mefistófeles y Fausto; un himno titulado ‘Más cerca de Dios, de ti’; ‘Amame y el mundo es mío’; ‘Ave María’ de Gounod; una atrayente y novedosa canción de Gus Kahn; Kaper y Jurman, denominase ‘San Francisco’, ‘Mi corazón es libre’; ‘Himno de batalla de la república’; y por último ‘Sempre libera’, una de las más atrayentes arias de ‘La Traviata’.”²⁶

Jeanette MacDonald y Maurice Chevalier fueron llevados a Estados Unidos por el director

¹⁷ Diario Nuevo. XIX / 6486. 29-11-1933. p. 5 c.1-3. Cine Cervantes.

¹⁸ Diario Nuevo. XXI / 7169. 21-7-1936. p.6 c. 3-4.

¹⁹ MEDINA, Francisco (coord). *Gran historia ilustrada del cine*. Madrid, Sarpe, 1984, vol. 3, p. 328.

²⁰ Puede escucharse la versión en el disco compacto anexo.

²¹ Diario Nuevo. XXI / 7158. 7-7-1936. p.6 c. 1-3. Comedia producida por Radio Pictures, sello R.K.O. Co.

²² Diario Nuevo. XXII / 7419. 20-5-1937. p.6 c. 4-7. “Cine Cervantes”

²³ Diario Nuevo. XXII / 7254. 28-10-1936, p.3 c.4-7. “En el cine San Martín”

²⁴ Diario Nuevo. XXIII / 7509. Do 5-9-1937, p.8 c.3-6. “Comedia producida por Fox”

²⁵ El Porvenir. XLIII / 6531. 29-11-1941, p.6 c. 2-4

²⁶ Diario Nuevo. XXII / 7354. 3-3-1937, p.4 c.4-7

alemán Ernst Lubitsch, con quien filmaron *The Love Parade [El desfile del amor]* en Hollywood y la comedia *Broadway Serenade [La Serenata de Broadway]*.²⁷

La famosa creación de Charles Chaplin, *Tiempos Modernos* (1935),²⁸ se estrenó en San Juan en 1936 y exhibió la ampliación de recursos sonoros adoptados por su autor y actor. Otras de sus realizaciones magistrales se repusieron en sus versiones sonorizadas:

“Hay expectativa por el Festival de Chaplin que se anuncia para el próximo miércoles en el Cine Teatro Estornell. La película tiene 2 horas de duración y es un compendio de los mayores éxitos del bufo inglés, con el agregado de sonido”.²⁹

Es notable la gran cantidad de películas musicales que se proyectaron en San Juan, especialmente en el Cine San Martín, entre ellas óperas y operetas filmadas, versiones cinematográficas de óperas o de revistas musicales: *Le Chevalier de la Rose* [sic por *Der Rosenkavalier* o El Caballero de la Rosa], film basado en la ópera de Richard Strauss con libreto de Hugo von Hofmannsthal;³⁰ *La Bohème*,³¹ película de Metro Goldwyn Mayer sobre argumento de la ópera homónima; *La revista de Hollywood*,³² producida por Metro Goldwyn Mayer; *La Marsellesa*,³³ película del sello Universal; *Bel canto* con Jan Kiepura y Gladys Swarthout con música del “celebrado compositor europeo Wolfgang Erich Korngold, sobre tema de Romeo y Julieta, dirigida por Alexander Hall;³⁴ *Frasquita*, opereta de Franz Léhar,³⁵ *Pagliacci*,³⁶ filmación íntegra de la ópera de Leoncavallo, con Fernando Bertini en el papel de Canio, Mario Valle como Tonio, Alba Novella como Nedda, con la Orquesta San Carlos Opera Company, dirigida por C. Peroné. Años más tarde Giuseppe Fatizati filmó otra versión de *Pagliacci* (1942) con el afamado tenor Beniamino Gigli, que no debe confundirse con la primera película de 1930.

Sangre gitana,³⁷ versión de *Carmen* de G. Bizet, se estrenó en 1932 en el San Martín, basada en la obra de Próspero Mérimée, producida por British International y dirigida por Cecil Lewis. En los papeles principales estuvieron a cargo de Marguerite Namara (Carmen), Tom Burke (Don José), Lance Fairfax (Escamillo).

A los pocos días se conoció:

“Fra Diavolo. La grandiosa ópera de Auber, hablada y cantada en francés e italiano estrenará hoy el San Martín. Desarróllase en Nápoles”.³⁸

Los intérpretes fueron Tino Patriera, figura del teatro lírico mundial que ya había estado en

²⁷ Diario Nuevo. XXV / 8341. 19-4-1940. p.7.

²⁸ Diario Nuevo. XXI / 7201. 26-8-1936. p.5 c. 2-5.

²⁹ La Reforma. XVIII / 2498. 12-12-1942, p. 7 c. 5. “Cine Teatro Estornell. El Festival de Chaplin”.

³⁰ Diario Nuevo. XIV / 4264. 18-4-1929, p.5 c. 4. “Cine Teatro San Martín”.

³¹ La Voz de Cuyo. II / 344. 12-2-1930, p.4 c.3. “Cine San Martín”

³² Diario Nuevo. XVI / 4746. 6-9-1930. p.4 c. 5. “Cine San Martín”

³³ La Provincia. I / 31. 27-11-1930. p. 3 c. 1-3. “Cine San Martín”

³⁴ Diario Nuevo. XXII / 7222. 19-9-1936, p.4 c.3-7.

³⁵ La Reforma. XII / 1030. 10/12/1935, p. 5 c. 3-4.

³⁶ Diario Nuevo. XVI / 4812. 22-11-1930. p.5 c. 3-5. “Cine Cervantes”

³⁷ La Reforma. IX / 216. 9-11-1932, p.5 c.4.

³⁸ La Reforma. IX/235.1-12-1932, p.5 c.1-2

Argentina y la soprano francesa Madelaine Breville.

El vals del amor,³⁹ adaptó una opereta que condensó los adelantos de la técnica cinematográfica alemana. También en Hollywood los hermanos Ira y George Gershwin compusieron música para películas desde *Girl Crazy* en 1930 dirigida por Mack Sennett. En 1932 llegó a San Juan *Deliciosa*, con sus fox-trots *Delicious* [Deliciosa] de Ira y George Gershwin y *You are my heart's delight* [Tú eres mi ilusión] de Franz Léhar:

“Diez micrófonos recogen un motivo de ‘*Deliciosa*’. Diez micrófonos, suspendidos estratégicamente desde varias secciones sobre una orquesta sinfónica de 80 músicos, fueron requeridos para grabar ‘La rapsodia de New York’ que fue escrita especialmente para la película sonora y hablada de la Fox DELICIOSA, a estrenarse el sábado en el cine San Martín.

Esta multitud de micrófonos introduce una innovación en los métodos de grabar, y fue necesaria porque era materialmente imposible para uno solo, hacer justicia a los cambios y delicadas armonías de la sinfonía. Charles Farrell y Janet Gaynor interpretan esta película.”⁴⁰

Dos operetas de Oskar Straus se adaptaron para el cine, *Sorpresas del Carnaval*,⁴¹ con la actriz Lya de Patti y el *Baron Gitano*,⁴² con el violinista Adolf Wohlbruck; en *Música para mi dama*,⁴³ el italiano Nino Martín cantó arias de Leoncavallo y Donizetti; *Los amores del Mikado*,⁴⁴ opereta en versión cinematográfica de ambiente oriental, de Gilbert y Sullivan; *La casta Susana*, versión cinematográfica francesa de la opereta de Gilbert; en *El Gran Vals* (1928), de la Metro Goldwyn Mayer, el director Julián Duvivier representó a Johann Strauss en Viena; *Los novios*, de la Metro Goldwyn Mayer, versión de la opereta de Victor Herbert, cuya música incluía los temas de *Señorita*, *Desfile*, *Zapatos de madera*, *Serenata de verano*, *Cada amor debe encontrar su destino*, *Bella como un cuatro*, *Los novios*, *Una casita en el oeste*.⁴⁵

*Sonata de medianoche*⁴⁶ fue “una joya de arte musical con el mundialmente famoso pianista Paderewsky [sic]”. Ignaz Paderewski, el “eximio pianista polaco”, interpretaba la Sonata de Beethoven conocida como *Claro de luna*, dos rapsodias de Liszt y un minué propio.

Una producción que se exhibió con mucho éxito de público fue *Fantasia* de Walt Disney, con dirección musical de Leopoldo Stokowski.⁴⁷

³⁹ Diario Nuevo. XVII / 5073. 8-11-1931. p. 8 c. 1-3. “Teatros y cines. Cervantes”

⁴⁰ La Reforma. IX/131. 28-7-1932, p.4 c.2.

⁴¹ Diario Nuevo. XV /4627. 12-3. 1930. p.6 c. 1. “Cine San Martín”

⁴² Diario Nuevo. XXII / 7302. 25-12-1936, p.4 c.2. Otras operetas de este músico vienés, que se trasladó a Estados Unidos en 1927, fueron *El último vals*, *El soldadito de chocolate*, *Sueño de un vals*. Según un artículo de 1938, “Strauss [sic, por Straus] habría ido a Checoslovaquia, huyendo de las persecuciones. Con motivo de que son objeto los elementos antinazis, huyó de esta Capital el compositor Oscar Strauss [sic], quien se cree haya huido a Checoslovaquia eludiendo la vigilancia de las autoridades”, en Diario Nuevo. XXIII / 7673. 24-3-1938, p. 8 c. 9.

⁴³ Diario Nuevo. XXIII / 7689. 10-4-1938 p.4 c.3-6. “Cine Cervantes”

⁴⁴ La Reforma. XV / 1623. 22-7-1939, p.5 c.6-7. “Cine Cervantes”

⁴⁵ La Reforma. XV / 1632. 2-8-1939, p.5 c.1-2

⁴⁶ La Reforma. XV/ 1614. 12-7-1939, p. 5 c. 1-2, “Cine Cervantes”

⁴⁷ El Porvenir. XLIII /6573. 12-9-1942, p.6 c.1-2. “Cine Estornell”

Del cine europeo

Películas musicales del cine europeo que se proyectaron en San Juan fueron: *Maniobras de Otoño*, alemana, con Hans Schenker y Susi Lanner; *Mozart, el Amado de los Dioses* (1942), dirigida por Kart Hart, la cual se filmó en Londres, Viena y Salzburgo y fue distribuida por British Alianza. En ella,

“aparte del valor reconstructivo de la obra, procede destacar que se ha cuidado con grado sumo la parte musical y que los fragmentos de ‘Las Bodas de Figaro’ y ‘La Flauta Mágica’ que se escuchan en distintos pasajes del film, fueron ejecutados por la orquesta filarmónica de Londres dirigida por sir Thomas Beecham. Los cantantes que intervinieron en estas óperas fueron los artistas líricos: Robert Alva, Elizabeth Avelin, Tudor Davies, Roy Dereux, Arthur Fear, Odette de Foras, Percy Hemming, Enid James, Sylvia Nelis y Oda Sloodskaya.”⁴⁸

En los '30 en Francia y España se editaron películas superando el cine documental, histórico y los “*films d'arts*” desprestigiados en París, en dirección a nuevos proyectos estéticos. En 1929 en España se filmó *El perro andaluz* y en 1930 *La edad de oro*, las dos películas surrealistas de Salvador Dalí y Luis Buñuel. Ese año, bajo el título “Arte de vanguardia” *Diario Nuevo* reprodujo comentarios del diario *La Nación* de Buenos Aires, acerca de la proyección de estas y otras películas artísticas, en la Asociación de Amigos del Arte, las que fueron presentadas por el cineasta Benjamín Fondana.⁴⁹ *La Bestia Humana*,⁵⁰ versión cinematográfica de la dramática obra de Émile Zola, con Simone Simon se vio en Argentina en 1939. El semanario católico *El Porvenir* recibió negativamente la obra de Zola y la condenó fuertemente en este artículo:

“Desgraciadamente existen viejos liberales que propagan las obras corruptoras del escritor francés Emilio Zola [sic], uno de los principales causantes de la abyección moral en que cayó una gran parte del pueblo francés [...]”⁵¹

En Italia se había llevado a la pantalla decenas de óperas nacionales y otros géneros musicales con los cantantes más prominentes, películas que se exportaron sobre todo a Francia y Sudamérica. Desde 1919, con la Unión Cinematográfica Italiana (U.C.I.) había empezado la fiscalización de la producción “obedeciendo al sistema de unificación, estatificación y sindicalismo vertical que se patrocina desde las alturas”.⁵² Más adelante, tras el fracaso económico-artístico y desaparición de la U.C.I., Francisco Madrid apunta que

“la cinematografía italiana comercial, tan audaz en sus proyectos y ambiciones en los primeros tiempos, cae en el periodo de la trasguerra en la timidez y la decaden-

⁴⁸ Diario Nuevo. XXII /7382. 6-4-1937, p.6 c.4-7. “Cine San Martín”

⁴⁹ Diario Nuevo. XIV /4466. 28-8-1929, p.5 c.2.

⁵⁰ La Reforma. XIII / 1699. 27-10-1939, p.1-2. “Cine Cervantes”.

⁵¹ El Porvenir. XLII / 6461. 27-7-1940, p. 4 c. 3-4. “Emilio Zola, gran corruptor social”.

⁵² MADRID, Francisco. *Cincuenta años de cine. Crónica del séptimo arte*. Buenos Aires, Ediciones del Tridente, 1946, pp. 74-75.

cia. Algunas películas de propaganda del régimen, imitando la técnica apasionada de 'El acorazado de Potemkim' y 'Octubre', se desvanecen en el vacío, a pesar de los elogios de la crítica oficial".⁵³

Con Caruso aumentó el divismo de los tenores, con la difusión de sus discos y las películas de Tito Schipa y Beniamino Gigli la industria musical promovió su seguimiento del gran público.

Tito Schipa llegó a Buenos Aires el 3 de Julio de 1931. La visita del tenor se anunció como un gran evento artístico⁵⁴ y colaboró a promocionar las películas en que había participado. Sus canciones se conocieron en San Juan a través de la comedia musical *Chi piú felice di me?*⁵⁵ y de la venta de partituras:



Portada de partitura Ana Piccina, canción show interpretada por Tito Schipa (en la foto superior) en el film *Vivere*. Fuente: archivo personal de Graciela Musri



Partitura de la canción y vals *No me olvides* cantadas por Beniamino Gigli. Fuente: Archivo familiar de Pedro Cisella

Según leemos en la partitura de la canción y vals *No me olvides*, con letra de Freddy Pagano y música de Ernesto de Curtis, ese mismo fue el título de la primera película sonora filmada por Beniamino Gigli, uno de los tenores italianos más reconocidos en el momento. La comedia, "eminentemente musical", con fragmentos de óperas y canciones de Alois Me-

⁵³ MADRID, Francisco. Op. cit., p. 76. *Octubre* y *El acorazado Potemkim* de Eisenstein fueron realizaciones apolo-géticas de la primera hora de la Unión Soviética.

⁵⁴ Diario Nuevo. XVI/4963. 6-6-1931, p. 1 c. 2.

⁵⁵ La Reforma. XV /1748. 29-12-1939, p.5 c.4-5. "Cine Cervantes".

lichar y Edmund Curtis, se estrenó en la provincia en octubre de 1936.⁵⁶ Sabemos que *No me olvides* y otras canciones popularizadas por Gigli fueron las favoritas del tenor Pedro Cisella, quien las adquirió en Casa Lara de San Juan.

Después de la canonización de Don Bosco en 1934, Godofredo Alessandrini uno de los grandes realizadores de Italia, dirigió *La vida de Don Bosco* (1935),⁵⁷ del sello Imperio Film, con la actriz M. Vicenza Stiffi y actores Jean Paolo Rosmino (Don Bosco niño) y Ferdinando Mayer (Don Bosco adulto). En San Juan el Colegio Don Bosco auspició el estreno, a su beneficio, de este "film religioso de notable interés y mérito artístico"⁵⁸. Entonces, la llegada de la Orden Salesiana a San Juan llevaba pocos años y continuaba construyendo y equipando el edificio destinado a su Colegio, con el apoyo económico de italianos residentes.

Las películas españolas que se mostraron en el interior no alcanzaron un alto nivel artístico, sino que más bien fueron exponentes de un cine comercial, a menudo costumbrista. Fue el caso de *Los claveles* de Fernández Sevilla y Anselmo Carreño, con música original de Serrano;⁵⁹ lo mismo con *El embrujo de Sevilla*, adaptación de una novela homónima del uruguayo Carlos Reyes, que mostraba la vida en Andalucía, corridas de toros, bailes regionales y castañuelas;⁶⁰ las películas de la cantante Imperio Argentina: *La Hermana San Sulpicio*⁶¹ co-protagonizada por Miguel Ligeró y Manuel de Luna; *En Pos de la Gloria*,⁶² *Morena clara*⁶³ de ambientación gitana; *Nobleza baturra*,⁶⁴ *Carmen la de Triana*,⁶⁵ co-protagonizada por Manuel Luna, Rafael Rivelles, Alberto Ronca; *África*,⁶⁶ co-protagonizada por Ricardo Merino; *El Barbero de Sevilla*⁶⁷ con Miguel Ligeró, Raquel Rodrigo, Rey, Fernando de Granada, Estrellita Castro.

Los artistas protagónicos de estos *films* se apropiaron de la afectividad del público, tanto como las estrellas de *La chismosa*⁶⁸ -la cupletista Lola Membrives, José Olarra y Amanda Varela- y de *Mariquilla terremoto*, con Estrellita Castro y Ricardo Merino, basada en la vida de la actriz.⁶⁹

⁵⁶ Diario Nuevo. XXII / 7237.7-10-1936, p.4 c. 4-7

⁵⁷ "Pecado de Alessandrini" según Francisco Madrid quien evalúa que en 1935 "como no podía ser de otra manera, se recurre a temas trascendentales", en *Cincuenta años de cine*, op. cit., p. 75.

⁵⁸ La Reforma. XV / 1696. 24-10-1939, p.5 c.5-7.

⁵⁹ Diario Nuevo. XXII / 7378. 1-4-1937, p.4 c. 4-7.

⁶⁰ La Reforma. VIII / 53. 20-4-1932, p.5 c. 1-5.

⁶¹ Diario Nuevo. XXV / 8341. 19-4-1940. p.7.

⁶² La Reforma. IX / 83. 27-5-1932, p.6 c.4.

⁶³ Diario Nuevo. XXI / 7182. 5-8-1936. p.5 c. 3-7.

⁶⁴ Diario Nuevo. XXII / 7276, 22-11-1936, p.6 c.6-7.

⁶⁵ La Reforma. XIII/1715. 30-3-1939, p.5 c.1. "Cine Sarmiento".

⁶⁶ La Reforma. XV / 1610. 8-7-1939, p.5 c.1-4.

⁶⁷ La Reforma. XIII/1715. 30-3-1939, p.5 c.1. "Cine Sarmiento".

⁶⁸ La Reforma. XIII / 1489. 25-6-1938, p.5 c.1-2

⁶⁹ La Reforma. XV/ 1686. 10-10-1939, p. 5 c. 1-5



Portada de *Los Piconeros*, *Bulerías* de la película *Carmen La de Triana*, foto de Imperio Argentina. Estreno en 1939. Fuente: Archivo de partituras de Paquita Blanco

Cine mejicano

La industria cinematográfica mejicana, apoyada por Hollywood, distribuyó sus películas musicales por toda América. Así llegaron a San Juan casi todas las filmaciones del célebre tenor mejicano José Mojica: *Cuando el amor se ríe*,⁷⁰ *El precio de un beso* con Monna Maris; *La Ley del Harem* con María Alba, fue producida por Fox y ya era la cuarta película de Mojica filmada en castellano, adaptada del drama teatral *La insumisa* de Pierre Frondale, que “evidencia la profunda diferencia entre las civilizaciones oriental y occidental”.⁷¹

Un aviso gráfico promocionaba *Mi serenata* de William Kernell cantada por Mojica, *Allah*, *Hear our Call*, *Nocturne*, *Call to arms* [¿?], *Narrative*,⁷² *Mi último amor*, con Mojica y Ana María Custodio.⁷³ Tan exitosas como las anteriores fueron: *El rey de los gitanos*,⁷⁴ *La melodía prohibida*,⁷⁵ *Hay que casar al príncipe*,⁷⁶ *La cruz y la espada*. En 1942 se conoció *La canción del milagro*, protagonizada por José Mojica, con música de Gonzalo Curiel.⁷⁷

Mención especial dedicamos a *Melodías de América*, que se vio en San Juan en 1942, por ser producida en Argentina por Estudios San Miguel, dirigida por Eduardo Morera con Silvana Roth y Pedro Quartucci. *Tribuna* informa que

“la parte musical, factor que tiende a dar colorido y agilidad a la película, fue encomendada y ejecutada por los maestros Agustín Lara, Rodolfo Sciammarella, Dajos Bela, Bert Rose, quienes han tenido en cuenta el propósito de la misma ‘Mensaje espiritual de buena vecindad’, ‘Comedia musical de confraternidad americana’ [...] los tonos y modalidades más populares amparados en el folclore de las 21 repúblicas americanas, han servido de base a dichos trabajos”.⁷⁸

⁷⁰ La Reforma. IX / 192, 8-10-1932.

⁷¹ La Reforma. VIII / XXX. 20-3-1932. p.5 c. 1-2.

⁷² La Reforma. VIII / XXXII. 25-3-1932. p. 5 c. 1-2

⁷³ La Reforma. IX/158. 28-8-1932, p.6 c.3-4

⁷⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6426. 22-7-1933. p. 6 c. 3.

⁷⁵ Diario Nuevo. XIX / 6497. 15-10-1930. p. 4 c. 1-5.

⁷⁶ Diario Nuevo. XVIII. 7-9-1933, p. 7 c. 1-3. “Cine San Martín”.

⁷⁷ La Reforma. XVII / 2259. 3-2-1942, p. 3, c4-6.

⁷⁸ Tribuna. XI / 3351. 29-4-1942, p. 11 c. 5-6. “Cine San Martín”.



José Mojica, Silvana Roth y Pedrito Quartucci, en un pasaje de "Melodías de América", film musical argentino que conoceremos mañana en el Cine San Martín.

Foto de José Mojica cantando, Pedro Quartucci, Silvana Roth en Melodías de América. Fuente: Diario Tribuna. XI / 3351. 29-4-1942, p. 11 c. 5-6

Intérpretes de este álbum musical han sido, entre otros: José Mojica, Ana María González, June Marlowe, el conjunto campero de Antonio Molina y el *ballet* de danzas clásicas que dirige Gema del Castillo, Nelly Omar cantó *El aguacero* de Cátulo Castillo que "defiende airoosamente los valores nativos, incluyendo este cuadro un zapateado típico".



Partitura de la canción Libre soy de la película mejicana El precio de un beso, interpretada por el tenor mejicano José Mojica y Monna Maris. Se estrenó en San Juan en abril de 1931. Fuente: Archivo personal de G. Musri

Las reposiciones fueron muy frecuentes:

"José Mojica actúa en el Sarmiento protagonizando 'El precio de un beso'. El actor mejicano deleita una vez al público con sus canciones"⁷⁹.

Mojica, entonces de 28 años, tenía estudios universitarios y una brillante inteligencia además de cualidades artísticas que lo destacaban en sus actuaciones cinematográficas. Tuvo gran éxito en Estados Unidos como el "romántico bandido con sus irresistibles canciones de amor". En ese país se consideró a "El Caballero de la noche" interpretada por el popular actor, como "la obra que hará resurgir la producción hispana".⁸⁰ Troy Sanders había com-

⁷⁹ La Reforma. IX / 197.15-10-1932, p.3 c. 6

⁸⁰ La Reforma. IX / 334. 1-4-1933, p.4 c.3-6

puesto la música para esa “exquisita opereta” que dirigió James Tinling:

“En ‘El caballero de la noche’ veremos a actuar a José Mojica. El afamado actor y tenor mejicano de la pantalla nació en San Gabriel (Méjico), el 14 de septiembre de 1899, habla cinco idiomas, español, inglés, francés, italiano y alemán. Expertos en la crítica musical han dicho que ‘su voz es tan clara como los tonos de una campana’. Mojica es descendiente directo del general Manuel Villagrana que dirigió el ejército del sur de Méjico contra las fuerzas españolas en guerra de la independencia de dicho país. Ha aparecido hasta la fecha en las siguientes películas en castellano, todas para la Fox: ‘El precio de un beso’, ‘Cuando el amor ríe’, ‘Hay que casar al príncipe’, ‘La ley del harem’, ‘Mi último amor’. Posiblemente en el mes de abril próximo conoceremos su producción más reciente, ‘El caballero de la noche’ adaptación [...] de las populares aventuras de Dick Turpin, el ladrón que robaba a los ricos para proteger al pobre. En esta película Mojica lleva de pareja a Mona [sic] Moris con la cual realizó sus dos primeras cintas que alcanzaron tanto éxito.”⁸¹

Dick Turpin se vio en San Juan en noviembre de 1935.⁸² Una partitura del fox-trot americano *Sólo tú*, con letra y música de José Mojica y Troy Sanders, quedó conservado en el Archivo de Paquita Blanco. Mojica estuvo en San Juan en 1937, presentó sus canciones en el Cervantes y por LV5 Radio Los Andes antes de su continuar gira hacia Mendoza y Chile.⁸³



Partitura de Amor de mis amores, de María Teresa Lara, cantada por Pedro Vargas (en la foto). Fuente: Archivo familiar del tenor Pedro Cisella

Del cantante y actor mejicano Tito Guizar se vieron tres películas, *Allá en el Rancho Grande*⁸⁴ con Renée Cardo dirigida por Bustillo Oro; *El Trovador de la Radio*,⁸⁵ de la Paramount y rodada en Hollywood en castellano, con la actriz portorriqueña Robin Duarte y la cantante

⁸¹ Diario Nuevo. XVIII / 6402. 17-2-1933. p. 3 c. 4.

⁸² La Reforma. XII / 1016. 23/11/1935, p. 5 c. 6-7.

⁸³ Diario Nuevo. XXII / 7350. 26-6-1937, p. 4 c. 3-7.

⁸⁴ La Reforma. XV/1763. 19-1-1940, p.5 c.1-3. "Cine Belgrano"

⁸⁵ La Reforma. XV/1689. 14-10-1939, p. 5 c.1-3

española Tana; *De Méjico Llegó el amor*,⁸⁶ comedia musical argentina con Tito Guizar y Amanda Ledesma. Rancheras y corridos de Tito Guizar circularon en discos en la provincia, se conserva una placa de 78 r.p.m. en el Museo Histórico Provincial “Agustín Gnecco” que contiene los corridos *Las Alteñitas* (de Espinosa, Tuvin y Luban) y *Allá en el Rancho Grande* (de Ramos y J. del Moral) grabados por Odeón en Buenos Aires, con Ethel Smith en órgano y acompañamiento de banda carioca.⁸⁷

El aplaudido tenor mejicano Juan Arvizu actuó en el Cine Cervantes a continuación de su presentación en Mendoza.

“Sus interpretaciones de amplia difusión radial y en grabaciones fonoelectricas, han permitido aquilatar sus excelentes condiciones vocales”.⁸⁸

La radio, el disco y el cine difundieron ampliamente sus canciones. A principios de 1940 se estrenó su comedia *Ahora seremos felices*, en la que Juan Arvizu cantaba: *Las campanas*, vals canción; *Si te encontrara*, chacarera; *Por qué regresas tú*, canción; *Quiero decirte*, bolero; *Azul y blanca*, bolero; *Ahora seremos felices*.⁸⁹

Otros mejicanos que visitaron San Juan fueron el dúo Tapia – Rubio, interpretando canciones “suaves, melódicas, pegadizas”,⁹⁰ Pedro Vargas, Alfonso Ortiz Tirado, Celia Montalván, Elvira Ríos y el trío Los Rancheros. Actuaron en radios y en los teatros, en funciones vespertinas y nocturnas.

En las varias actuaciones de Alfonso Ortiz Tirado cantó *Te quiero Morena* de Ernesto Lecuona, *Calla Tristeza* de Gonzalo Puriel y *Granada* de Agustín Lara.⁹¹ Argentino Valle en las mismas funciones interpretó “al piano música nativa e indígena y otros del que es autor”.

La vedette mejicana y estrella de Hollywood Celia Montalván llegó en 1936 después de presentarse en Buenos Aires, Montevideo y Mendoza, actuó durante tres noches en San Juan y cantó las canciones mejicanas: *Rival* (de María Teresa Lara), *Doña Jesusita* y *El ferrocarril*, “graciosamente acompañada por pasos de baile”.⁹² Un conjunto muy aplaudido fue el trío Los Rancheros, que debutó en el mismo Cervantes en marzo de 1942.⁹³ Ese año se escuchó a Elvira Ríos cantando en la película de Lumington *Ven, mi corazón te llama*.⁹⁴

⁸⁶ Diario Nuevo. XXV / 8439. 1-8-1940, p.7 c.5-7. “Cine San Martín”

⁸⁷ La información proviene de nuestro relevamiento de placas discográficas realizado en el Museo, para el Proyecto ya concluido, *Reconstrucción de la actividad musical de San Juan (1944-1974)*, del Gabinete de Estudios Musicales (GEM) y subsidiado por la Universidad Nacional de San Juan, bajo mi dirección. El fichero resultante y copias de la música en cassettes analógicos forman parte del Archivo Documental conservado en la sede del GEM.

⁸⁸ La Reforma. XV / 1738. 15-12-1939, p.5 c.3-4.

⁸⁹ La Reforma. XV/1762. 17-1-1940, p. 5 c.1-4

⁹⁰ Diario Nuevo. XVIII / 6452. 18-4-1933. p.4 c. 7.

⁹¹ La Reforma. XII / 995. 29-10-1935, p.5 c. 1-2. “Cine Cervantes”

⁹² Diario Nuevo, XXII/7218. 15-9-36, p. 5. “Cine Cervantes”

⁹³ La Reforma. 12-3-1942

⁹⁴ La Reforma, 2-12-1942.

El extrañamiento ante la mediatización

Resulta significativa la siguiente opinión acerca de la versión cinematográfica de *Pagliacci* que se vio en 1930, en cuanto pone de manifiesto la conciencia de la mediación.

“[...] es indudable que en el teatro, la ópera adquiere mayor realismo. Los personajes están directamente ante nosotros, sus voces las escuchamos sin intermediarios, y abarcamos el conjunto de la escena en todo momento. En la pantalla esto no puede ocurrir, por razones obvias, aunque no debe olvidarse que hay más recursos para la presentación y, quizás, también más amplitud para lo imponente y lo grandioso”.⁹⁵

Pareciera un texto escrito por Walter Benjamin. Se lamenta la pérdida de la inmediatez de la percepción en vivo. Sin embargo valoriza los importantes recursos puestos al servicio de la espectacularidad. Los adelantos y experimentos técnicos del cine sonoro se seguían de cerca y se describían al detalle en la prensa:

“Notas musicales en forma gráfica. Para las películas sonoras. Según el diario ‘New York Times’ un ingenio inventor contribuyó con la música [...] en una producción cinematográfica sonora pero sin interpretación instrumental, sino por medio de dibujos de pluma y papel transfiriéndolos fotográficamente a la película [...] Por medio de instrumentos como el ‘oscilógrafo’, se puede vivificar y fotografiar los sonidos característicos producidos por varios instrumentos musicales. La reproducción gráfica aparece en forma de líneas y curvas dentadas, determinándose el volumen del sonido según la extensión de las líneas marcadas mientras que los tonos secundarios son indicados por las curvas dentadas, esto es, en la forma que se verifica la reproducción en los discos fonográficos.

[...] aparentemente le fue posible reproducir la sencilla melodía del ‘Largo’, composición musical de Haendel. Los técnicos han quedado encantados del principio aplicado por el inventor; sin embargo el público musical es de opinión que la música sintética así producida, equivaldría a una pésima broadcasting, transmitiendo por los peores de los antiguos altoparlantes. Existen opiniones de que el procedimiento tiene sus posibilidades en producir efectos acústicos de un género grotesco o sobrenatural. El inventor tiene la esperanza de poder eliminar las costosas orquestas, justificando de esta manera su procedimiento en el sentido comercial. Pero los músicos saben que la belleza de una sinfonía de Beethoven o la sutil complejidad de una sola nota vibrante en el violín no pueden reproducirse por la pluma del dibujante.”⁹⁶

El músico espectador de las comedias musicales no pasaría por alto las canciones y la música instrumental de las mismas. Fue el caso de la canción *Estrellita* para voz y piano (1912) del mejicano Manuel Ponce, que fue adaptada por el violinista Jascha Heifetz para la película *Rapsodia de Juventud*.⁹⁷ Allí se ve tocar al prestigioso violinista con la orquesta sinfónica de California dirigida por Peter Meremblum y compuesta por “ejecutantes de corta edad”. El

⁹⁵ La Provincia. I /31. 27-11-1930, p. 3 c. 1-3. “Cine San Martín”

⁹⁶ Diario Nuevo. XVIII /6414. 10-3-1933. p.5 c. 2.

⁹⁷ La Reforma, XVIII / 2396. 10-8-1942, p. 7 c. 4. “Cine Sarmiento”. Anuncio de *Rapsodia de Juventud*.

argumento relata las dificultades de los estudiantes de música de un Conservatorio privado para conseguir instrumentos musicales, dificultades que se solucionaron con la intervención de un afamado violinista (interpretado por Jascha Heifetz). El final muestra al violinista tocando el concierto para violín de Mendelssohn acompañado por la orquesta que se formó en el Conservatorio gracias a su colaboración. El estreno del film musical en San Juan fue en 1939.⁹⁸

Motivados por la audición de la canción en esta película, estrenada en San Juan en 1942,⁹⁹ los músicos Vicente Costanza en violín y Hermes Vieyra en piano realizaron un arreglo para incluir en su repertorio de elenco radial.¹⁰⁰ Según testimonio de Costanza el sentimiento, que podemos llamar la “pasión musical” que *Estrellita* movilizó en él, lo motivó para ver repetidas veces la película *Rapsodia de juventud*, donde el propio Heifetz la interpretaba en un arreglo propio. La mediatización cinematográfica no sólo le hizo conocer nuevo repertorio sino que produjo en el músico un estallido de emociones particulares.

Costanza compró la partitura de esta versión escrita en Do# mayor en Casa Musical Aguado, de San Juan. La versión violinística de Costanza transportó el arreglo de Heifetz a un semitono inferior, a Do mayor, “porque con siete sostenidos era muy difícil”. Podríamos pensar con Antoine Hennion,¹⁰¹ que en la serie de remisiones la música va perdiendo atribuciones estéticas. Estas “desatribuciones” plantean el problema del valor, pero tal vez deberíamos invertir la ecuación y pensar en los nuevos significados que el intérprete y su audiencia atribuyeron a la canción y a Heifetz como virtuoso del violín paralelamente con la proyección estelar de los cantantes.¹⁰²

Las producciones nacionales

Considerar la proyección de cine nacional en San Juan en los treinta nos da la ocasión de referir episodios significativos de la historia de la música local, los entredichos por los himnos patrióticos sostenidos por Inocencio Aguado con compositores de Buenos Aires, así como el culto a los próceres, todo en el marco del nacionalismo musical, la llegada de música para películas por parte de músicos académicos y la visita de prominentes estrellas de la canción como Carlos Gardel, Libertad Lamarque, Alberto Soifer, Fedora Cabral, las compañías de teatro y sainetes de Pepe Ratti y Bassi – Renard entre otras.

La progresiva divulgación de películas junto con la radiodifusión y el disco impulsaron la

⁹⁸ La Reforma. XV / 1739. 16-12-1939, p.5 c.4-7. “Cine Cervantes”

⁹⁹ La Reforma, XVIII / 2396. 10-8-1942, p. 7 c. 4. “Cine Sarmiento”.

¹⁰⁰ Versión de Vicente Costanza en violín y Hermes Vieyra en piano en disco compacto anexo. Ampliar en nuestra ponencia *Música de inmigrantes: mediaciones entre lo culto y lo popular*, XVII Conferencia de Musicología (AAM) y XIII Jornadas Argentinas de Musicología (INM).

¹⁰¹ HENNION, Antoine. *La Pasión musical*, Barcelona, Paidós, 2002.

¹⁰² Mayor desarrollo de este tema se leyó como la ponencia *Música de inmigrantes: mediaciones entre lo culto y lo popular*, en XVII Conferencia de Musicología (AAM) y XIII Jornadas Argentinas de Musicología (INM). La Plata - 17 a 20 de agosto de 2006.

enorme popularización de la canciónailable en sus más variados géneros: el tango, las rancheras mejicanas y luego el bolero, rumbas, baiones, fox trots, entre muchas más.

También se conocieron en provincia las realizaciones fílmicas de importantes obras literarias, como *Amalia*, del dramaturgo Enrique García Velloso sobre la novela de José Mármol.

“Hoy en sección noche se estrena ‘Amalia’ de José Mármol protagonizada admirablemente por Herminia Franco que hace de Amalia, Herminia Mancini, hace de María Josefa Ezcurra, Carlos Perelli actúa de Juan Manuel de Rosas. Pocas veces, especialmente en nuestra incipiente industria nacional, el cine ha conseguido encarnar un personaje con el artista que temperamentalmente esté de acuerdo con su protagonista como en ‘Amalia’ [...] El cine nacional revive en la adaptación de la novela de José Mármol la época oscura aún para la historia que no ha dado sobre ella el fallo definitivo, haciendo desfilar en las sombrías horas del Buenos Aires del 40 las iniquidades de célebres mazorqueros, la figura sombría del dictador y sus secueces.”¹⁰³

En la década de 1920 llegaron al país dos técnicos que impulsaron los avances técnicos, el fotógrafo Emilio Peruzzi y Federico Valle quien había trabajado con Méliès y realizado la primera toma aérea desde un avión tripulado por Wilbur Wright.¹⁰⁴ En 1930, un año después del establecimiento del cine sonoro en Hollywood, vemos aparecer las primeras películas argentinas sonoras a pesar de la precariedad económica que vivía el país: *El cantar de mi ciudad* y *La canción del gaucho* dirigidas por José Agustín Ferreyra y *Corazón ante la ley* de Nelo Cosimi, también *Tango y Los tres berretines*. El cine argentino comenzó a expandirse con éxito incluso fuera del país.

Un metraje de dibujos animados sonoros, sátira política de la Argentina de Yrigoyen con música de Walter Donaldson, canciones de Gus Khan, se ensayó en:

“Peludópolis. La obra maestra de Quirino Cristiani. Sátira a los hombres y procedimientos del régimen depuesto por la revolución del 6 de setiembre. Desarrolla este tema en forma alegórica, un barco que navega dificultosamente a causa de la impericia de su tripulación, simboliza el Estado. Frecuentemente surgen tiburones que se prenden de la nave y amenazan con hacerla naufragar. En su interior el capitán impasible da de vez en cuando órdenes sibilinas que nadie acierta a comprender. Está el barco ya próximo a hundirse cuando aparece una lanchita salvadora tripulada por los autores de la revolución”.¹⁰⁵

No sabemos si esta película se estrenó en San Juan, pero el diario sanjuanino de tendencia bloquista *La Reforma* se hizo eco, implícitamente, de la crítica política. Recordemos que el

¹⁰³ Diario Nuevo. XXI / 7167. 18-7-1936. p. 5 c. 4-7. “Cine San Martín”. Cuando se filmó *Amalia* (1914, el mismo año en que se fundó la productora Pampa Film) el cine argentino se estaba transformando en una industria del espectáculo. La circulación de películas se abarató al imponerse el alquiler de las copias en lugar de su venta. Se intensificó la distribución de *films* extranjeros y se filmaron películas de temáticas nacionales como *Nobleza gaucha*, dirigida por Eduardo Martínez de la Pera, Ernesto Gunche y Humberto Cairo. Entre los primeros realizadores del cine mudo argentino se sumaron José Agustín Ferreyra (*El tango de la muerte*, 1917) y Roberto Guido (*El mentir de los demás*, 1919).

¹⁰⁴ MAHIEU, José Agustín. *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 1966, p. 8.

¹⁰⁵ *La Reforma*. VIII / XXXII. 25-3-1932. p.5 c. 3-4.

socialista Federico Cantoni, uno de los fundadores del bloquismo, fue un activo anti-yrigoyenista y se unió a los golpistas de José F. Uriburu.

La llegada mediatizada del tango solía anticipar la visita de los propios cantantes, generando una importante alza en la expectativa del público. Libertad Lamarque fue una de las cantantes de fama internacional que actuó repetidamente en el interior y cada vez con inusitada convocatoria de público. Conocida como “La reina del tango criollo” se presentó en San Juan al menos en tres ocasiones para promocionar sus películas y grabaciones: en 1932 en el Estornell;¹⁰⁶ en 1940 en el San Martín y LV5 Radio Los Andes,¹⁰⁷ acompañada por Malerba, Zerrillo y el animador y actor Carlos Zol, en 1942 en el Teatro Cervantes.¹⁰⁸

De *Ayúdame a vivir* sabemos que la propia Libertad Lamarque ideó el argumento y que José A. Ferreyra la filmó en las sierras de Córdoba por los estudios Side.¹⁰⁹ La música cantada fue de Malerba, Artola y Sciammarella, y la música de fondo fue de Vázquez Vigo.¹¹⁰ En 1939 se conoció *Madreselva* con la misma cantante y en 1940 *Caminito de Gloria*¹¹¹ con música de Juan de Dios Filiberto, Alfredo Malerba y Mario Maurano.

“En la película ‘En el Viejo Buenos Aires’ Libertad Lamarque nos hará oír varias canciones destacándose por su valor poético - evocativo ‘Milonga del Aguatero’ (Pregón del ‘70- 1870) cuya autora es Maruja Pacheco Huergo, cultora de nuestra música, poeta y vocalista”.¹¹²

En 1932 se dieron a conocer las primeras las películas actuadas por Carlos Gardel, que se repusieron anualmente innumerables veces:

“Sofía Bazán (foto), que conjuntamente con Carlos Gardel interpretan los papeles principales de la película hablada en castellano ‘Luces de Buenos Aires’, que la empresa del Cine Cervantes repondrá el próximo martes.”¹¹³

En 1933 se estrenaron las protagonizadas por Gardel e Imperio Argentina: *Melodías de arrabal*,¹¹⁴ realizada por Paramount y la comedia *La casa es seria*¹¹⁵, también *Espérame*.¹¹⁶ Más adelante se proyectaron *Tango bar* y *El tango en Broadway*. De la participación actoral de Gardel se comentó:

“[el film] sólo tiene la intención de mostrarlo en sus aptitudes vocales. No intenta po-

¹⁰⁶ La Reforma. VIII / XX. 20-3-1932. p.5 c. 5.

¹⁰⁷ La Reforma. 23-11-1940, p.3.

¹⁰⁸ La Reforma. 21-11-1940. p.1. Los precios publicados: platea numerada \$ 1,50. Pullman sin numerar \$ 1.

¹⁰⁹ En pocos años José Agustín Ferreyra impuso el carácter melodramático en sus argumentos, sostenidos por la actuación y las canciones de Libertad Lamarque en *Ayúdame a vivir*, *La ley que olvidaron* y *Besos brujos*. Ferreyra, según Mahieu, fue un auténtico intérprete del clima popular, de las gentes humildes, que supo rescatar argumentos folletinescos en secuencias frescas y líricas. En MAHIEU, J. A., op. cit., p. 15.

¹¹⁰ Diario Nuevo. XXII / 7214. 9-9-1936, p.4 c. 6-7

¹¹¹ Diario Nuevo. XXV/8291. 28-2-1940, p. 7 c. 7. “Cine San Martín”

¹¹² La Reforma. XVIII / 2398. 11-8-1942, p.3 c. 3 y 4

¹¹³ La Reforma. VIII / 45. 10-4-32, p.5 c.7-8.

¹¹⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6472. 23-5-1933. p.3 c. 1-4. “Cine San Martín”

¹¹⁵ Diario Nuevo. XIX / 6490. 8-10 -1933. p.7 c. 1-4. “Cine San Martín”.

¹¹⁶ Diario Nuevo. XIX / 6458. 31-10-1933. p.5 c. 1-3. “Cine Cervantes”

nerlo como galán. Gardel en *Espérame sólo gusta cantando, nada más*.¹¹⁷

Aquí interpretaba canciones acompañado por la orquesta cubana de Don Aspiazu: el tango *Mi destino*, la zamba *Criollita de mis ensueños*, la rumba *Por tus ojos negros* (motivo musical de la película), la habanera *Estudiante*.

Recordemos el importante evento que fue la visita de Carlos Gardel en 1933, referida en el capítulo de recitales populares.

En 1939 se repuso *Cuesta abajo*, con “el malogrado zorzal criollo [Carlos Gardel]” que en el aviso apareció vestido de gaucho. En la película cantaba: *Amores de estudiante*, *Criollita decí que sí*, *Cuesta abajo* y *Mi Buenos Aires querido*.¹¹⁸

En 1937 se proyectó *La vuelta de Rocha* con Mercedes Simone y Tito Lusiardo. Como complemento en la segunda parte actuaron las cantantes porteñas Mercedes Simone, acompañada por su trío típico Piana, Cahan y García,¹¹⁹ y unos días después, Azucena Maizani con el trío típico Julio del Puerto (violín), Ernesto del Puerto (bandoneón y violonchelo) y Francisco Trípoli (piano).¹²⁰

La orquesta típica de Alberto Soifer actuó en San Juan compitiendo por la preferencia del público con la orquesta Igarzábal. La fama de Soifer creció con la inserción de sus canciones, sobre letras de Manuel Romero, en la película *Radio Bar*,¹²¹ estrenada en San Juan en 1936. En la película intervinieron cinco orquestas: los Dixi Pals (americana), Elvino Vandaro (típica), Efraín Orozco (colombiana), Almirante Jones (brasileña) y un gran conjunto de guitarras y bandoneones. Se inicia con el fox-trot *Radio Bar*, “música de ritmo alegre cantada y bailada por los principales intérpretes”.¹²² Actuaron la primera vedette Gloria Guzmán, Olin da Bozán, Carmen Lamas y Alberto Villa, bajo la dirección de Manuel Romero. La produjo Paramount, recién llegada desde Estados Unidos atraída por el desarrollo de la cinematografía argentina.

Como en Estados Unidos, en Argentina directores, actores, guionistas y músicos accedieron al cine previa formación en el teatro y la radio.¹²³ Dramas, sainetes, comedias teatrales y el radioteatro retransmitido en cadena, le cedieron sus argumentos y elencos.

Tango, de Luis Moglia Barth, fue “el primer impacto de público del cine sonoro argentino. Híbrido de sainete y revista musical, era ante todo un desfile de orquestas y figuras del ambiente: Libertad Lamarque, Tita Merello, Mercedes Simone, Pepe Arias, Luis Sandrini”.¹²⁴ *Tango* fue uno de los *films* pioneros en la sonorización con el sistema óptico, es decir la banda sonora impresa en el margen de la película (Movietone). Fue la primera producida

¹¹⁷ Diario Nuevo. XIX / 6459. 1-11-1933. p. 5 c. 1-3

¹¹⁸ Diario Nuevo. XXII / 7308. 5-1-1937, p.5 c. 3-6, “Cine Belgrano”.

¹¹⁹ Diario Nuevo. XXIII / 7541. 15-10-1937, p.4 c. 4-7. “Cine Cervantes”.

¹²⁰ Diario Nuevo. XXIII / 7595. 16-12-1937, p.3 c. 6-9.

¹²¹ Diario Nuevo. XXII/ 7226. 24-9-1936, p. 3 c. 4-7.

¹²² Diario Nuevo. XXII / 7228. 26-9-1936, p. 4 c. 3-5. “Radio Bar”.

¹²³ Ingresaron al cine procediendo del teatro Clark Gable, Spencer Tracy, Bette Davis, Katharine Hepburn, Humphrey Bogart, James Stewart, Henry Fonda. Otros artistas como Bing Crosby, Bob Hope, Judy Garland se iniciaron en la radio y el vaudeville.

¹²⁴ MAHIEU, José Agustín. Op. cit., p. 15.

por Argentina Sono film,¹²⁵ con Azucena Maizani, Libertad Lamarque, Alberto Gómez, Tita Merello, Osvaldo Fresedo, Mercedes Simone, el Pibe Ernesto, Pepe Arias, y las orquestas de Osvaldo Fresedo, Ernesto Ponzio, Juan de Dios Filiberto, Pedro Maffia y Edgardo Donato. Entre las canciones incluidas estuvieron:

“La Canción de Buenos Aires; Don Juan; El entrerriano; La vuelta de Rocha; Botines Viejos; Milonguita; Chiruzá; No salgas de tu Barrio; Alma de Bohemio; Volvé; Ventarrón; Una pena; Malevaje; Milonga sentimental; Cantando; Taconeando; Noviecita; Nada es ya; ¿Por qué?; Rapsodina del Tango; Alma; Pelele; La Chiflada; Tango mío; Evocación; Esperando; Sollozo; Huracán.”¹²⁶

Para diferenciar *Tango* de otras películas concebidas como una exhibición de canciones, la prensa sanjuanina la calificó como

“un film de argumento que encadena la acción con un motivo sentimental y de porteñísimo ambiente”.¹²⁷

La deuda del cine con el teatro se mostró en *Los tres berretines* (1933), el primer éxito de cine sonoro de Lumiton.¹²⁸ Esta película se realizó a partir del sainete de Malffatti y de *Las Llanderas*, dirigida por Enrique Susini quien antes había sido *régisseur* de operetas. El argumento ponía en escena tres pasiones populares: el fútbol, el tango y el cine, además de una familia extendida y sus relaciones en la vida cotidiana. Los protagonistas fueron Luis Sandrini y Luisa Véhil y actuaron los músicos Aníbal Troilo, la orquesta de Osvaldo Fresedo, el *chansonier* Luis Díaz y la cancionista criolla Fedora Cabral. La compañía cómica de Pepe Ratti había representado el sainete *Los tres berretines* de Malffatti y de *Las Llanderas*¹²⁹ en San Juan en junio de 1933, el mismo año en que su versión cinematográfica se estaba filmando en Buenos Aires. Cuando se estrenó el film en la provincia, Fedora Cabral actuó completando la función como final de espectáculo.¹³⁰

Leopoldo Torres Ríos continuó la carrera que había iniciado en el cine mudo, en 1936 dirigió *El conventillo de la paloma*,¹³¹ versión cinematográfica del sainete homónimo de Alberto Vacarezza que se estrenó San Juan en 1936. En 1938 filmó *La vuelta al nido* con actuación de José Gola.

A la inversa, algunas revistas imitaron el cine, como *La revista fenomenal* de la compañía Bassi – Bernard, que montó su espectáculo en el teatro Estornell en 1932 para parodiar la película *Las luces de Buenos Aires*. En la revista actuó Libertad Lamarque interpretando los tangos *Tomo y obligo* y *Canto por no llorar*, también la vedette Alicia Vignoli que imitaba a

¹²⁵ Fundada en 1933 por Ángel Mentaste.

¹²⁶ Diario Nuevo. XVIII /64.. 3-5-1933. p.6 c. 1-7. “Cine San Martín”

¹²⁷ Diario Nuevo. XVIII / 64. 3-5-1933. p.6 c. 1-7. “Cine San Martín”

¹²⁸ Sello argentino fundado en 1933 por C. Guerrico, Enrique T. Susini, L. Romero Carranza.

¹²⁹ Diario Nuevo. XVIII /6484. 7-6-1933. p. 4 c. 4. Teatro Estornell.

¹³⁰ Diario Nuevo. XIX / 6459. 29-10-1933. p. 7 c. 1-4.

¹³¹ Diario Nuevo. 22-9-1936. En julio de 1929 la Compañía de Luis Arata representó el sainete *El conventillo de la paloma* en la ciudad de San Juan, por lo que la película renovó las expectativas.

Gloria Guzmán y el conjunto de baile representando las boxeadoras de la película.¹³²

En *Sombras porteñas* relevamos los tangos “¡Dale-dale!, ‘Turbión’, canciones ‘Mis quere-res’, ‘Los leñadores’, un vals, una ranchera y una rumba”,¹³³ con música de la orquesta de Pedro Maffia y Mercedes Simone “la mejor cantante argentina” quien tenía un papel preponderante en esta película, más un elenco de teatro y de radiofonía que incluyó a Francisco Petrone.

Cátulo Castillo compuso la banda musical para *Juan Moreira*, con “bellas canciones, música y diálogos [...] con Domingo Sapelli (Juan Morerira), Patrocinia Díaz, Antonio Podestá.”¹³⁴ Dirigida por Nelo Cosimi se estrenó en San Juan en 1938.¹³⁵ El mismo año se vio *El Cabo Rivero*, sobre la obra teatral de Alberto Vacarezza, interpretada por Enrique Muiño, ambientada en el Buenos Aires de la época rosista con escenas costumbristas. Elisa Lacroix y Margarita Sola cantaban las canciones y danzas criollas.¹³⁶

Diario Nuevo comentó la relevancia de la “música descriptiva” compuesta por Rodolfo Sachs y otros músicos para *Papá Chirola*, a la que se dedicó “especial atención junto a los diálogos”.¹³⁷ Armando Barbé canta la marcha *Estudiantina* y el tango *Verdades*, música y letra de Rodolfo Sciammarella, Alicia Barrié interpreta el tango *Vida nueva*, música de José Tinelli y letra de Ferradás Campos, con la orquesta de Tinelli.

Después de la inesperada y muy temprana desaparición de Gardel, Hugo del Carril lo personificó en *La vida de Carlos Gardel*,¹³⁸ cantando varios de sus éxitos: *Malevaje*, *El día que me quieras*, *Volver*, *Viejo barrio*, *Gajito de cedrón*.¹³⁹ Por el mismo tiempo también se proyectó en San Juan *El astro del tango*,¹⁴⁰ con Amanda Ledesma y Hugo del Carril, con músicas originales de Juan de Dios Filiberto, Luis Rubinstein, Rodolfo Sciammarella y Alberto Soifer, donde “se ha seleccionado numeroso material melódico [...] interpretado por las orquestas de Harold Mickey y Miguel Caló y los coros del maestro Balaguer.”¹⁴¹

Después se conoció *Confesión*,¹⁴² musical de Argentina Sono Film con Hugo del Carril y Alberto Vila, adaptación de un popular tango. *La novela de un joven pobre*¹⁴³ con Hugo del Carril y Amanda Ledesma, dirigida por Luis Bayón Herrera quien adaptó su guión de la novela de Octavio Feuillet, Alejandro Gutiérrez del Barrio “no sólo realizó el fondo musical sino que trabajó por hallar canciones de la época [labor que] ha merecido grandes elogios”. *La vida es un tango* (1939) de Manuel Romero reunió a Hugo del Carril y Sabina Olmos en la

¹³² La Reforma. VIII / XXX. 20-3-1932. p.5 c. 3-4.

¹³³ Diario Nuevo. XXI / 7158. 7-7-1936. p.4 c. 1-4.

¹³⁴ Diario Nuevo. XXIII / 7628. 17-1-1938, p.4 c.1-3

¹³⁵ Versión de la novela de Gutiérrez sobre libreto adaptado de José González Castillo.

¹³⁶ Diario Nuevo. XXIII / 7696. 21-4-1938, p.2 c.3-6.

¹³⁷ Diario Nuevo. XXIII / 7632. 3-2-1938, p.4 c.1-3. Película de Sonograf que describe la vida estudiantil porteña. Florindo Ferrario protagonizó a Papá Chirola.

¹³⁸ El Porvenir. XLII / 6471. 5-10-1940, p.8 c.5-6. Superproducción de Argentina Sono Film dirigida por Alberto de Zavallía, con Delia Garcés y dirección musical de Mario Marrano. La crítica local la calificó de “escabrosa”.

¹³⁹ La Reforma. XV/ 1601. 26-6-1939, p. 5 c.1-7. “La vida de Carlos Gardel”

¹⁴⁰ Diario Nuevo. XXV 8443. 6-8-1940, p.7 c. 7.

¹⁴¹ Diario Nuevo. XXV / 8325. 3-4-1940, p. 7 c. 1-3. “Cine San Martín”

¹⁴² La Reforma. 23-11-1940. p. 3. “Cine San Martín”.

¹⁴³ La Reforma. XVIII / 2384. 25-7-1942, p. 5, c. 2-3

interpretación de los tangos *La payanca* (del Carril y Olmos), *Bélgica* (del Carril), *Melenita de Oro* (Olmos), *¡Mozo! sirva otra copa* (del Carril) y *Aquel tapado de armiño* (del Carril y Olmos).¹⁴⁴ Un gran número de tangos de la “guardia vieja” interpretó Hugo del Carril en *La cumparsita* (1947), dirigida por Antonio Momplet. Por su parte, Sabina Olmos interpretó como cantante y actriz *El casamiento de Chichillo*¹⁴⁵.

La presencia del tango en el cine se hacía cada vez más relevante. Francisco Canaro y Lucio Demare compusieron canciones para *Ya tiene comisario el pueblo*.¹⁴⁶ Julio de Caro, Vardaro, Marcucci, Edgardo Donato se hicieron cargo de componer la música para *Así es el tango*,¹⁴⁷ con Tito Lusiardo y Tita Merello. *Madreselva*, dirigida por Luis César Amadori, protagonizada y cantada por Libertad Lamarque y Hugo del Carril, llegó a San Juan en 1938.

El cine filmado en San Juan

Según nos informa la prensa, durante 1936 se filmaron dos documentales. El primero *San Juan a través del film*,¹⁴⁸ fue registrado por el técnico cineasta Robert Kuori y se emitió en el Cine San Martín. Mostraba la vida local, industria y panorama de actualidad, vistas de festejos patrios, paseos, el festival del 25 de mayo en el *Stadium* en recordación del 122º aniversario. El segundo se filmó durante las fiestas sarmientinas; pero de ninguno hemos podido encontrar rastros en la actualidad:

“Durante los actos realizados el 11 y 12 de octubre en el Parque de Mayo los operadores de la Palatino Film, en colaboración con la señora Renée Oro de Arata, impresionaron los principales aspectos de la fiesta”.¹⁴⁹

Completaron la filmación los actos en homenaje a Fray Justo Santa María de Oro, notas educacionales, edilicias, sociales y el concurso de Arte Nativo realizado en el *Stadium* de Parque de Mayo. Tenía una hora de duración.

“ ‘San Juan 1936’ será proyectada esta noche en la sala del Cine Cervantes. En calidad de primicia [...] filmada por la sra. Renée Oro de Arata [...] Recopilación de vistas panorámicas de los principales departamentos y puntos más importantes de nuestra provincia, como así los adelantos operados en estos últimos tiempos en la fecunda tierra de Sarmiento”.¹⁵⁰

Quedó en proyecto una película biográfica sobre Domingo Faustino Sarmiento, con libreto

¹⁴⁴ TARRUELLA, Rodrigo. “Manuel Romero. Entierro y quema en el día de la primavera”, en WOLF, Sergio (comp.). *Cine argentino. La otra historia*. Buenos Aires, Letra Buena, 1994, p. 32.

¹⁴⁵ La Reforma. XIII / 1640. 28-12-1932, p.4 c.7. “Cine Sarmiento”. De N.I.R.A. Film, con los actores Héctor Palacio, Antonia Volpe, Leopoldo Simari y otros.

¹⁴⁶ Diario Nuevo. XXII / 7283. 1-12-1936, p. 4 c. 3-5. Con el primer actor Paquito Bustos y dirigida por Claudio Martínez Payva en la Compañía Argentina de Films Río de la Plata. El guión se escribió sobre la obra de teatro homónima.

¹⁴⁷ Diario Nuevo. XXII/7393. 20-4-1937, p. 4 c. 5-7. Completaron el elenco Luisa Vehil, Fernando Ochoa, José Ramírez y Eduardo Armani.

¹⁴⁸ La Reforma. IX / 150. 19-8-1932, p.6 c. 1-5

¹⁴⁹ Diario Nuevo. XXII / 7242. 14-10-1936, p.4 c.1. “Película cinematográfica”.

¹⁵⁰ Diario Nuevo. XXII / 7254. 28-10-1936, p.3 c. 6-7. “Película sobre San Juan”.

del comediógrafo Enrique García Velloso. Por la prensa nos enteramos que la escritora sanjuanina Margarita Mugnos de Escudero participó en el libreto, ya que

“[Margarita] también escribió los diálogos [...] Juan Pablo Echagüe ejercerá la labor de supervisión general de la obra, que contará con comentarios y números de música regionales de Carlos López Buchardo. El gobierno de San Juan dará su auspicio a esta noble tentativa [...]”¹⁵¹

Se usarían muebles, útiles e indumentarias del prócer cedidas por el Museo y Biblioteca Sarmiento y el Museo Agustín Gnecco de San Juan. Los actores e intérpretes previstos eran Julio E. Giordano, Carlos Emanuel y el niño Julio Ardiles para encarnar al Sarmiento en sus diversas épocas. José Onetri encarnaría a Mitre, Juan del Oro a Manuel Montt, José Soto a Lincoln. Hubo una comisión asesora en la parte histórica, presidida por Victorina Navarro de Maurín, el empresario Goldstein exhibió un album con las fotos de los futuros actores. Goldstein se comprometía a entregar \$15.000 a la Sociedad de Beneficencia de San Juan, de los beneficios económicos de la película.¹⁵² En 1940, la

“Compañía Argentina de Grandes Films y numeroso elenco, han llegado en estos días a San Juan. La película se llamará “La vida de Sarmiento”. Se han tomado numerosas vistas fotográficas e impresionado con el equipo sonoro, un buen metraje de cintas negativas. La película será confeccionada en Buenos Aires. El director general de la empresa, Sr. Roberto Arata reunió en el City Palace Hotel a los artistas que lo acompañan y a un grupo de amigos de San Juan en un vermouth para dar a conocer datos e informaciones relacionadas con este trabajo.”¹⁵³

No sabemos si esas tomas realizadas “in situ” formaron parte quizá, de *Su mejor alumno* (1944) con Enrique Muiño, Ángel Magaña y Guillermo Battaglia, dirigida por Lucas Demare y producida por Artistas Asociados Argentinos.

Siguiendo con la tendencia del cine escolar, en 1939 se proyectó un “Ciclo de Cine Didáctico al servicio de la escuela” auspiciado por la Dirección General de Escuelas de la Nación, de temas geográficos, biológicos, históricos.

“Se exhibirá una película ‘Himno a Domingo Faustino Sarmiento’, con música del maestro Boero, y coreado por miles de alumnos de la Capital Federal, con fondos evocativos de su obra y memoria recordada por todos los argentinos que aman este suelo fecundo y grande”.¹⁵⁴

Sin duda, esta fue una contestación de las autoridades nacionales a la disputa por los himnos, mantenida con el Profesor e Inspector de Música provincial Inocencio Aguado un año antes, en ocasión del Cincuentenario de la muerte de Sarmiento.¹⁵⁵ Esta diatriba por peque-

¹⁵¹ Diario Nuevo. XXII / 7218. 15-9-1936, p.5 c.4. “Harán una película de la vida del gran Sarmiento”

¹⁵² Diario Nuevo. XXII / 7259. 3-11-1936, p.4 c.5.

¹⁵³ Diario Nuevo. XXV / 8348. 26-4-1940, p. 4 c.7. “Sobre la película de Sarmiento”

¹⁵⁴ La Reforma. XV/1584. 1-6-1939, p. 8 c. 3-4. “Películas para los Escolares de San Juan”

¹⁵⁵ Ver MUSRI, Fátima Graciela. “La eticidad en las ideas musicales y educativas de Inocencio Aguado”, en CUE-

ños espacios de poder entre músicos del interior y de Buenos Aires, entre extranjeros y argentinos, también se manifestó en los entredichos por las versiones del Himno Nacional Argentino.¹⁵⁶

La expansión del cine nacional

Hacia fines de los '30 hubo un importante progreso técnico en la cinematografía argentina, que capitalizó la reciente productora Pampa Film (1937). La nueva generación de directores y actores provocó una expansión notoria en número y calidad de películas, comedias populares, dramas y melodramas, que se difundieron ampliamente en el exterior.

En San Juan comenzaron a proyectarse películas nacionales ancladas en profundos y antiguos problemas sociales, como la explotación de los peones en los yerbatales. En 1939 se vieron *Kilómetro 111* y *Prisioneros de la tierra* de Mario Soffici, esta última con música de Lucio Demare.¹⁵⁷ La trama policial y escenas costumbristas en *La fuga*, con Tita Merello y Santiago Arrieta,¹⁵⁸ o melodramas como *Puerta cerrada* (1939) con Libertad Lamarque, provocaron un fuerte impacto emotivo.

Los cantantes y orquestas tuvieron más relevancia en *Senderos de fe*¹⁵⁹ con Amanda Ledesma y *La canción que tú cantabas*¹⁶⁰ con el popular cantor flamenco Angelillo interpretando canciones de Juan García, Pedro Maffia, Sebastián Piana y Manual Somobilla, con letras de Homero Manzi y Juan Gatica. Francisco Canaro y Lucio Demare compusieron canciones para *Ya tiene comisario el pueblo*.¹⁶¹ Julio de Caro, Vardaro, Marcucci, Edgardo Donato se hicieron cargo de componer la música para *Así es el tango*,¹⁶² con Tito Lusiardo, Tita Merello, Luisa Vehil, Fernando Ochoa, José Ramírez, Eduardo Armani.

Las canciones de Sciammarella, entonadas por Mercedes Simone, una marcha *Hidalgo Militar* y “música descriptiva” de Adolfo Carabelli se escucharon en *Ambición*.¹⁶³ Azucena Maizani protagonizó la comedia dramática – sentimental *Nativa* donde cantaba varias canciones propias y otras de Lucas Demare y D. Varela Conte, como *Por el camino*, *Arriero de*

TO, Omar y CEVERINO Viviana (comp.). *Los hombres y las ideas en la Historia de Cuyo*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1999, Tomo 2, pp. 337-353.

¹⁵⁶ Ampliar en nuestro artículo “Entre Parera y Aguado, versiones y disquisiciones”. En Quiroga Salcedo, C. E. y otros (ed.) *Hispanismo en la Argentina. En los portales del siglo XXI*, tomo VI, XLI, p. 385-94. Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas Manuel Alvar. Editorial UNSJ, 2002.

¹⁵⁷ La Reforma. XV/1671. 4-10-1939, p. 5 c.1-4. En estas producciones se empieza a poner mayor atención en los guiones. En *Prisioneros de la tierra* Darío Quiroga escribió el guión sobre cuentos de su padre Horacio Quiroga, junto a Ulises Petit de Murat, crítico de cine y poeta. Pampa Film produjo la película en escenarios naturales de la selva de Misiones, las ruinas jesuíticas de San Javier y las orillas del Paraná, con la actuación de Francisco Petrone y Ángel Magaña. Aparecieron junto a personajes como el capataz cruel, el médico delirante y obsesionado, con la selva como marco y a veces protagonista romántica o espejo de las pasiones.

¹⁵⁸ La Reforma. XV / 1638. 9-8-1939, p.5 c.4. “Cine Belgrano”. Ambas dirigidas por Luis Saslavsky y producidas por Pampa Film.

¹⁵⁹ La Reforma. XV/1598. 21-6-1939, p.5 c.6-7. “Cine Belgrano”

¹⁶⁰ La Reforma. XV / 1664. 26-9-1939, p.5 c.1 -2. “Cine San Martín”.

¹⁶¹ Diario Nuevo. XXII / 7283. 1-12-1936, p. 4 c. 3-5. Con el primer actor Paquito Bustos y dirigida por Claudio Martínez Payva en la Compañía Argentina de Films Río de la Plata. El guión se escribió sobre la obra de teatro homónima.

¹⁶² Diario Nuevo. XXII/7393. 20-4-1937, p. 4 c. 5-7

¹⁶³ La Reforma. XV /1643. 16-8-1939, p.5 c.1-2. “Cine San Martín”. También actuaron Fanny Navarro, Floren Delbene, Alberto Anchart con el trabajo técnico de Carlos Perelli de la filmadora argentina S.I.D.E.

*mis pesares, La canción de los sargentos.*¹⁶⁴

Sin ser musicales las comedias del director y músico Manuel Romero dieron un papel relevante a las composiciones del pianista conocido en San Juan Alberto Soifer, en *Divorcio en Montevideo* y *Mujeres que bailan* donde optó por el cuerpo de baile del Teatro Colón, en lugar del baile popular como en *Isabelita*.¹⁶⁵ Manuel Romero inició en 1933 el cine “algo bohemio y popular, uno de cuyos pilares (luego explotado hasta la saciedad) fue el tango”.¹⁶⁶ Sus películas *Noches de Buenos Aires*, *La muchachada de a bordo* (1936), *Los muchachos de antes no usaban gomina*, *Fuera de la ley* (Lumiton, 1937), *Mujeres que trabajan*¹⁶⁷ muestran tipos característicos, ambientaciones costumbristas, que si bien perdieron vitalidad por su repetición, se conocieron en San Juan con gran éxito de público. Es interesante acotar que *Noches de Buenos Aires* tuvo música de la orquesta folclórica paraguaya dirigida por Samuel Aguayo.¹⁶⁸

Los directores se volcaron a las películas épicas y requirieron “música descriptiva” que acompañara las narraciones heroicas, como en *Nuestra tierra de paz* con música de Alejandro Gutiérrez del Barrio,¹⁶⁹ *El matrero*,¹⁷⁰ con Agustín Irusta y Amelia Bence; *Santos Vega*,¹⁷¹ con Pepe Podestá, Ignacio Corsini, Patrocinia Díaz entre otros;¹⁷² *Giacomo*,¹⁷³ película nacional con Luis Arata referida a temas de inmigrantes italianos.

En 1939 se escucharon las canciones de Enrique Santos Discépolo en los cines de la provincia, musicalizando las comedias *Cuatro corazones*,¹⁷⁴ *Mateo*¹⁷⁵ y *Melodías Porteñas*,¹⁷⁶ y, en 1942, a la conocida cantante mejicana Elvira Ríos en *Ven, mi corazón te llama*¹⁷⁷ que filmó en Argentina por Lumiton.

Enrique Delfino puso música a *Margarita, Armando y su padre* (1939) sobre una farsa de Jardiel Poncela, dirigida por Francisco Mugica. Otro éxito de Mugica fue *Así es la vida*, donde representa la vida de una familia burguesa porteña a lo largo de cincuenta años.

¹⁶⁴ La Reforma. XV / 1732. 7-12-1939, p. 5 c. 1-4

¹⁶⁵ Ampliar información sobre “lo bajo y lo alto / arte culto y arte popular según Romero” en TARRUELLA, Rodrigo, op. cit., pp. 36-38

¹⁶⁶ MAHIEU, José Agustín, op. cit., p. 16.

¹⁶⁷ La Reforma. 8-8-1939.

¹⁶⁸ MANRUPE, R. y PORTELA, M. A. *Diccionario de films argentinos*. Buenos Aires, Corregidor, 1995.

¹⁶⁹ La Reforma. XV / 1646. 21-8-1939, p.5 c. 1-7. “Cine Cervantes”. Epopeya de 1810 que aludía a la vida heroica del Gral. San Martín, la reconstrucción del paso de Los Andes, el combate de San Lorenzo y jornadas del Cabildo, dirigida por Arturo Mom y producida por Enrique Martinent. La música incluyó una canción “india y una zamba de la época”.

¹⁷⁰ La Reforma. XV/1685. 9-10-1939, p.5 c. 2-3.

¹⁷¹ La Reforma. IX / 181, 25-9-1932, p. 3, c. 3.

¹⁷² La Reforma. IX / 165. 7-9-1932, p. 5 c. 6-7. “Cine San Martín”

¹⁷³ La Reforma. XV / 1646. 21-8-1939, p.3 c.6-7.

¹⁷⁴ La Reforma. XV / 1614. 12-7-1939, p. 5 c. 1-2. “Cine San Martín”. De la productora S.I.D.E., fue dirigida y protagonizada por el propio E. S. Discepolo, junto a Eduardo Sandrini, Discepolo, Gloria Guzmán, Irma Córdova y Alberto Vila entre otros.

¹⁷⁵ Diario Nuevo. XXII / 7489. 13-8-1937, p. 5 c. 4-7. Basada en una pieza teatral de Armando Discepolo, con música de Enrique S. Discepolo y dirigida por Daniel Tinayre se filmó de Baires, con actuación de Luis Arata y Enrique S. Discepolo.

¹⁷⁶ Diario Nuevo. XXIII / 7580. 1-12-1937, p.4 c. 6-9. Con canciones originales de E. S. Discepolo, cantadas por él mismo y Amanda Ledesma, argumento de René Garzón y dirección de L. J. Moglia Barth.

¹⁷⁷ La Reforma. XVIII / 2492. 2-12-1942, p. 7 c. 5

La experimentación de la década de 1930 fue dando lugar al profesionalismo con la formación lenta de nuevos cuadros de técnicos, iluministas, sonidistas, compaginadores, que en los primeros años del '40 se abocaron a un cine comercial de poco valor estético, repitiendo fórmulas sentimentales o melodramáticas de probada eficacia. Se instaló el “*star system*” como base económica de la producción cinematográfica. La comedia “blanca”, brillante, de ambientación burguesa, amable pero superficial, se difundió como uno de los géneros predilectos de las familias de clase media de los '40, un ejemplo de esta fue *Los martes orquídeas* (1941), con la actuación estelar de Mirtha Legrand creando el papel de la “ingenua”, dirigida por Francisco Mugica.

El año 1942 además de registrar una cifra récord de 57 estrenos argentinos, asistió a la creación de la productora Artistas Asociados Argentinos (A.A.A.), que reunió a cuatro actores, Elías Alippi, Enrique Muiño, Francisco Petrone, Ángel Magaña y un director, Lucas Demare, con el propósito de elevar la calidad de las producciones. Una de sus primeras películas fue *La guerra gaucha* (1942), con Amelia Bence y Francisco Petrone. Ulises Petit de Murat y Homero Manzi crearon el guión sobre el libro de Leopoldo Lugones, tratando de conferirle unidad dramática a la secuencia de episodios aislados para transformarla en una epopeya de trascendencia cinematográfica. A pesar de eso, “el filme pierde de vista el sentido auténtico, inexorable y terrible del movimiento total de un pueblo que lucha por su libertad”.¹⁷⁸

Según Mahieu, las adaptaciones de novelas se generalizaron con realizaciones poco logradas, como *La novela de un joven pobre* (1942) con Hugo del Carril, Santiago Gómez Cou, Amanda Ledesma y dirigida por Luis Bayón Herrera, sobre la novela de Feuillet.¹⁷⁹

Dos artistas chilenos vinculados al cine se destacaron en Argentina: José Bohr y Carlos Borcosque. El primero fue un destacado músico, *crooner* y compositor, cuya carrera se desarrolló también como cineasta en Chile y México. En el Archivo de Paquita Blanco que figura en anexo, se conserva una partitura de su autoría, del fox trot *Y los domingos por Florida*, numerada y en buen estado pero que demuestra su uso.



Portada de *Y los domingos por Florida*, fox trot de José Böhr.

Mientras, Carlos Borcosque fundó la revista *Écran* en 1930 y se radicó en Buenos Aires. Allí

¹⁷⁸ MAHIEU, José Agustín. Op. cit., p. 30.

¹⁷⁹ MAHIEU, José Agustín. Op. cit., p. 32.

dirigió la película *Éramos seis* (1945) con música de Gilardo Gilardi y algunos temas de Chaicovsky, sobre la novela de José María Dupré.

La composición académica argentina para el cine visto en San Juan

Numerosos compositores de formación académica se dedicaron a la música de películas. Juan José Castro colaboró con la composición y ejecución de la música para *Bodas de Sangre*, la obra de Federico García Lorca llevada al cine por el sello E.F.A. y cinematografía Terra.¹⁸⁰ Fue una importante realización argentina que produjo y dirigió el crítico Edmundo Guibourg. La protagonizó la actriz hispana Margarita Xirgú y se conoció en San Juan en 1940.

Quien trabajó con Juan José Castro fue el español Juan Bautista, radicado en Buenos Aires desde 1940. Castro y Bautista produjeron la banda musical muy valorada de *Donde mueren las palabras* (1946), que incluyó una importante parte coreográfica a cargo de Margarita Wallmann. Bautista compuso música original para más de una treintena de películas. Destacamos *Concierto de almas* (1942) por haberse visto en San Juan, con Delia Garcés y Pedro López Lagar.¹⁸¹ Las demás no se conocieron en la provincia.

Alberto Ginastera compuso música para once películas, entre ellas *Malambo* (1942), de Alberto de Zavalía, que se difundió en San Juan en 1942 y se repuso al año siguiente.¹⁸²

¹⁸⁰ La Reforma. XV/ 1754. 9-1-1940, p. 5 c. 1-4

¹⁸¹ La Reforma. XVIII / 2403. 19-8-1942, p. 3 c. 2 y 3

¹⁸² Tribuna. XII / 3683. 26-5-1943, p.9 c. 5-6.

Al aire libre

Los carnavales, las retretas y las festividades religiosas (Pascuas, Navidades, fiestas de santos, particularmente las patronales) fueron las celebraciones populares más convocantes de gente de todos los puntos de la ciudad y la periferia. Se celebraron en las plazas, en las calles, en el parque. Acudían las familias tradicionales y las de inmigrantes, las de media y baja condición económica y educación, los blancos y los mulatos, pero acotando sus propios lugares en cada escenario público.¹

En la antigua plaza de toros,² que aún contaba con comodidades para un público numeroso, se organizaban luchas de boxeo,³ temporadas de circos criollos que aún representaban sainetes. El conocido Circo *Gani*, por ejemplo, anunció que *Ya se acabaron los criollos* en 1933.⁴

Los cursos de carnaval

Durante meses se preparaban las comparsas que participarían en los cursos y bailes de carnaval. Publicaban convocatorias para atraer a sus músicos, danzantes y simpatizantes.⁵ Los ensayos continuaban hasta la finalización del carnaval. Los grupos se llamaban a sí mismos “conjuntos orquestales-corales”⁶ o “conjuntos musicales”.

En los cursos desfilaban murgas, comparsas, conjuntos humorísticos, máscaras sueltas, gauchos, carros adornados y conjuntos musicales que postulaban a los premios municipales. Los municipios solían competir en premios para la mejor comparsa. La promoción de las mismas incluía la visita a un diario, tomarse una foto y ejecutar allí piezas de su repertorio.

Entre las comparsas destacadas se lucieron por años La Filarmónica, dirigida por el maestro Colantonio, La Lira Argentina,⁷ dirigida por Rubén Sánchez, Arte Musical, La Estrella Oriental, dirigida por el maestro Federico Brisson⁸, La Quena, que tenía grupos en Concepción, San Juan y Desamparados, cada uno con diferentes directores. Los directores solían ser músicos de banda. Cada comparsa podía reunir entre cincuenta y ciento cincuenta integrantes.

Si bien la festividad del carnaval y algunas de sus costumbres habían sido importadas de Europa -como el desfile de carros alegóricos, el uso de disfraces y máscaras, el recurso de

¹ La ampliación de enfoques hacia temas que antes se situaban en las fronteras de la historia incluyó estudios de lo que Peter Burke llamó “traducción” cultural, apropiaciones y aculturaciones como el carnaval en Brasil, donde “se pone especial énfasis en las consecuencias de los contactos culturales, tanto si estos se describen como mezcla, sincretismo o síntesis”. BURKE, Peter. *Formas de Historia Cultural*. Madrid, Alianza, 2000, p. 12. Ver también cap. 10: “La traducción de la cultura: el Carnaval en dos o tres mundos”, pp. 191 - 206.

² Ubicada en calle Gral. Acha entre Córdoba y Santa Fe.

³ Diario Nuevo. XV / 4498, 4-10-1929.

⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6398. 23-6-1933, p.5 c. 2. “Debutó anoche el Circo Gani”

⁵ La Provincia. I / 66. 10-1-1931. p.2 c. 4. Sociedad Coral Musical “La lira argentina”.

⁶ Nuevo Diario. XVI / 4856. 10-2-1931. p.5 c. 5. “Centros y sociedades”.

⁷ Diario Nuevo. XVI / 4619, 1-3-1930, p.5 c. 1-2.

⁸ Diario Nuevo. XXII / 7335. 6-2-1937, p. 5 c. 4-7

la parodia, de arrojarse agua-, la fiesta se adaptó a las condiciones locales con la adopción de la música, vestuarios y danzas criollas, la participación pública femenina y en mucha menor medida, de algunos elementos mulatos como las murgas. En términos de Peter Burke se trata de una “traducción cultural” y no de una mera copia.⁹

La preparación de las calles estuvo a cargo de la Intendencia de la Capital, lo cual incluía la iluminación, limpieza, instalación de palcos para las familias y la seguridad. El modelo urbano fue la ciudad de Mendoza, como hemos constatado en varios artículos:

“La iluminación del recorrido del corso, será este año novedosa, Igual en un todo a la que instalará la Intendencia de la Ciudad de Mendoza, trabajos que han sido encargados a los instaladores de esta plaza señores González y cía”.¹⁰

El último corso concluía con la reunión de todas las comparsas y “el entierro del Carnaval” en la Plaza 25 de mayo. En 1933 participaron La Estrella Oriental, el Centro Juvenil La Quena, Arte Musical, “disciplinados conjuntos musicales que constituyen la mayor atracción de los corsos de la plaza central.”¹¹ En 1937 La Quena estaba compuesto por ciento cuarenta y nueve personas dirigidas por Domingo Di Paola y Santiago Ramos como subdirector, en su visita a *Nuevo Diario* tocaron “diversas piezas de su extenso repertorio” que presentarían en las fiestas de carnaval de ese año.¹² Este centro pudo ser el más numeroso, puesto que Arte Musical dirigido por Humberto Torres, participó anualmente en los corsos y bailes con número creciente de integrantes y en 1940 contaba con sesenta y cinco ejecutantes. Por las noches continuaban los “bailes de disfraz y fantasía”. El cierre de los carnavales del año asumía el carácter de gran espectáculo en un cine por ejemplo. En el San Martín, se proyectaba cine y luego actuaban todas las comparsas. Generalmente estos eventos estaban patrocinados por un club deportivo.¹³ Los premios en dinero se anunciaban con grandes honores en los diarios, como leemos en este artículo:

“Premios otorgados por la Comisión del Carnaval. Comparsa: Primer premio a la ‘Sociedad Coral y Musical La Estrella Oriental’, segundo al ‘Centro recreativo Arte Musical’. Conjuntos de quenas: primer premio compartido entre ‘La Quena de San Juan y ‘La Quena de Concepción’, segundo ‘La Quena de Desamparados’. Premio estímulo al director de ‘La Quena de San Juan’ Domingo di Paola. Murgas: primer premio ‘Los locos ambulantes’, segundo ‘Los Cariocas’ y ‘Los Giles del oeste’, tercero ‘Los Nevados’, cuarto ‘La Cotorra’ y ‘Los troperos de La Rioja’. Carruajes: varios. Conjuntos: primer premio ‘Transmisor de Radio’.”¹⁴

⁹ Para el autor, especialista en temas del Renacimiento, los carnavales europeos fueron “rituales de afirmación de la masculinidad”, mientras que en América, a pesar de la importación del patriarcado, las mujeres han sido más activas por su participación en el baile carnavalesco, en la dirección de las escuelas femeninas de samba, en los concursos públicos de mascaritas. Este proceso de traducción cultural fue mucho más evidente en Brasil donde, en el siglo XIX, elementos afroamericanos se introdujeron en el carnaval, “mucho antes de que la ‘reafricanización’ vinculara la conciencia negra al poder negro”. BURKE, Peter. Op. cit., pp. 195 y ss.

¹⁰ Diario Nuevo. XVI / 4856. 8-2-1931, p. 4 c.2. “Fiestas de Carnaval”.

¹¹ Diario Nuevo. XVIII / 6411. 5-3-1933, p. 4 c. 6-7. “Se realizará hoy el entierro del Carnaval”.

¹² Diario Nuevo. XXII / 7334. 5-2-1937, p.4 c. 3. “El conjunto musical ‘La Quena’.”

¹³ La Reforma. IX / 313. 8-3-33. p. 8, c. 1-7.

¹⁴ Diario Nuevo. XXII / 7349. 25-2-1937, p. 5 c. 5-7

Del Carnaval en San Juan a la Vendimia en Mendoza

Desde 1936, cuando estaba finalizando el carnaval en San Juan empezaron los anuncios de otros festejos en Mendoza. Muchas familias viajaban a la vecina provincia a celebrar lo que se oficializó ese año como la Fiesta de la Vendimia. Remitimos a los estudios de Mónica Pacheco¹⁵ para ver la transformación gradual de los festejos populares espontáneos y propios de los jornaleros y viñateros de Mendoza -vivididos en las “farras criollas” de los bodegones hasta 1920 -, en la muy urbanizada Fiesta de la Vendimia.

Desde entonces fue recurrente la comparación por parte de la prensa, de la Fiesta de Arte Nativo sanjuanina con la fiesta mendocina. Pero además y como leemos aquí, se desvalorizaba los eventos propios:

“Mendoza ha instituído una simpática fiesta de la Vendimia, en lugar de la nuestra de ‘arte nativo’, de tan escaso valor, ya que en ella no hay arte, según lo hemos demostrado acabadamente. / Nuestra fiesta no representa nada que no sea la falta de espíritu artístico y la escena cultural de la región que por eso mismo la acepta. / En cambio la fiesta mendocina tiene un hondo arraigo y una significación fácilmente comprensible. Está en la vida misma de ese pueblo tan unido al motivo creador de la fiesta, cuyo espíritu tuvo en la antigüedad su más alto exponente en Virgilio. / Fiesta regional por excelencia, tiene sus motivos propios, espontáneos, y no necesita recurrir a la teatralidad chabacana para hablar al alma de los espectadores [...]”.¹⁶

Las crónicas describían detalladamente la fiesta mendocina, el curso nocturno de la Vía blanca, con “cantores y bailarines criollos en los bailes”,¹⁷ el *carrousel* con carros alegóricos la mañana siguiente, la bendición de los frutos, la elección de una reina provincial, el concurso anual de composición de una marcha alusiva:

“Serán acordados interesantes premios [...] el P. E. de Mendoza dictó un decreto por el que se instituye un primer y segundo premio consistente en dos mil y mil pesos, que serán adjudicados a las dos mejores composiciones musicales inspiradas en las Fiestas de la Vendimia 1940. Se darán a conocer las bases por la Dirección Provincial de Turismo”.¹⁸

El carácter festivo ligado a la producción y consumo del vino provocó una reacción en el diario vinculado a la Iglesia sanjuanina, *El Porvenir*, que sugirió postergar la fiesta hasta el fin de cuaresma de cada año, por ser esa una especial época de abstenciones.¹⁹

Como ya mencionamos en el punto referido a emisiones en cadena del capítulo sobre música y radio, para la Vendimia de 1941 viajó desde Buenos Aires a Mendoza una numerosa delegación de artistas, periodistas y equipo de filmación de LR3 Radio Belgrano liderada por

¹⁵ PACHECO, Mónica. “Nacimiento de la Fiesta Nacional de la Vendimia. Polifonía de lo popular y lo culto”. En *Huellas. Búsqueda en Artes y Diseño*, nº 3, Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, 2003, pp. 125-138.

¹⁶ Diario Nuevo. XXII / 7357. 6-3-1937, p. 5 c. 6. “Una simpática fiesta”.

¹⁷ El Porvenir. XLII / 6496. 29-3-1941, p.6 c. 1-4. “Mendoza. Los festejos de la Vendimia. El curso de la ‘Vía blanca’.”

¹⁸ Diario Nuevo. XXV / 8257. 24-1-1940, p. 4 c. 3. “La Canción de la Vendimia”.

¹⁹ El Porvenir. 6390 / XL. 18-3-1939, p.2 c. 1-2. “Fiesta de La Vendimia”.

su director Jaime Yankelevich.²⁰ Se revela el interés del sistema mediático por las grandes fiestas populares, enraizadas en las tradiciones rurales pero ahora convertidas en espectáculos urbanizados y masivos, con las consiguientes modificaciones musicales al gusto del público de la ciudad. La industria cultural contribuyó a poner distancias entre la sociedad modernizante y las sociedades tradicionales. La llegada de una célula del sistema radiofónico capaz de penetrar en las audiencias de todo el país, generaba expectativas en una doble dirección: por un lado, para un público consumidor de novedades musicales, lejano y disperso; por otro lado, para los artistas locales, ávidos de incorporarse a la fama a través de los circuitos mediáticos.

Varios compositores académicos ganaron sucesivamente el concurso. Ernesto Fluixá fue el primero en 1936, bajo el seudónimo "Bachus".



Portada y primera página de la Marcha de la Vendimia de Ernesto Fluixá, primer premio del concurso de 1936

Muchos compositores se ocuparon de estas canciones o marchas alusivas en Mendoza. Juan Salomone compuso *Canción de la Vendimia* 1943 con texto de Eliseo Castro (1943) y *Canción de la Vendimia* 1944.²¹ Higinio Otero dirigió su propia *Canción de la Vendimia* para solista, coro y orquesta op. 29 con la Sociedad Orquestal de Aficionados de Mendoza en 1947.²² También Ramón Gutiérrez del Barrio compuso dos versiones en 1947 y 1949.²³

En San Juan Inocencio Aguado por ese entonces compuso también su *Fiesta de la Vendimia* para coro op. 53 (1936) y *Vendimia cuyana* para coro op. 54 (1936).²⁴

En 1937 la banda de policía interpretó canciones que fueron coreadas por cinco mil asistentes, incluyendo escolares. La prensa realzaba la trascendencia que habían alcanzado los actos oficiales, cuyo anfitrión fue el Ministro de Industria Dr. Frank Romero Day, con la pre-

²⁰ El Porvenir. XLII / 6495. 15-3-1941, p.8 c. 1-3.

²¹ OLIVENCIA de LACOURT, Ana María. "La impronta de un maestro. Homenaje a Julio Perceval". En *Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño*. Revista nº 3, Mendoza, Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, 2003, p. 140.

²² Ib. p. 112.

²³ Ib. p. 105.

²⁴ Catálogo de composiciones musicales publicado al dorso de su *Himno a Salvador María del Carril* y de otras partituras.

sencia de autoridades nacionales y la “gran cantidad de personas de todas partes [que] acudieron a Mendoza a presenciar los actos.”²⁵ Años posteriores, las diversas instancias de la fiesta convocaron a decenas de “cantores y bailarines criollos”.²⁶

La oposición Fiesta de la Vendimia en Mendoza vs. Fiesta de Arte Nativo en San Juan revela una actitud de subalternidad, al menos sostenida por la prensa sanjuanina, que se puede rastrear desde el siglo anterior. Se palpa en la conciencia de periferia ya fuera respecto del tránsito comercial y artístico Buenos Aires – Santiago de Chile, con posta obligada en Mendoza; ya fuera por erigir a la ciudad de Mendoza como modelo cercano de modernización.

“[...] San Juan, cuya principal fuente de riqueza es también la vitivinicultura, obrando cuerdamente debiera dar al olvido el charro ‘Arte nativo’ e instituir la fiesta de la Vendimia, en que cada participante pueda lucir sus habilidades en un espectáculo sencillo, en cuanto al trabajo y a la prosperidad que tienen un significado de valer”.²⁷

La convocatoria para asistir a los festejos y el programa de actos se publicó cada año en San Juan, pero en 1939 tuvo mayor relevancia por la fundación de la Universidad Nacional de Cuyo. *El Porvenir* le dedicó una página entera destacando la actuación del organista Julio Perceval, la Orquesta Sinfónica de Cuyo, la Banda de Policía, un coro de niños y adultos, el gran espectáculo coreográfico por el Cuerpo de Baile del Teatro Colón de Buenos Aires en la Plaza Independencia, un concurso de bailes y canciones regionales en la Rotonda del Parque Gral. San Martín, la inauguración de la Muestra de Arte Nacional (pintura y escultura) en los salones de la Dirección General de Industrias.²⁸

La censura declarada por las clases dominantes, manifestada en la prensa, alejaba del radio de la ciudad los festejos “indecentes”; en ellos había excesos debido al alcohol. Por eso la Comisión Provincial de Arte Nativo aclaró en setiembre de 1936, no tener que ver con

“aquellas escandalosas [manifestaciones] que San Juan conoce con el nombre de ‘clubs femeniles’, y francamente celebramos que así sea, ya que de otro modo, esa inmoralidad vendría a sumarse a la plaga de la prostitución que ha florecido en esta época [...] El público no participará nada más que como ‘espectador emocionado’ de las manifestaciones de arte folclórico (que no es arte autóctono, como lo afirmamos oportunamente).”²⁹

“La Comisión Provincial de Arte Nativo adoptó resoluciones para asegurar el éxito de los próximos concursos.” Reunión con delegados de Iglesia, Concepción, Albardón y Pocito, para organizar domas de animales, certámenes de payadores, de pericón nacional, delegaciones departamentales surgidas de preselecciones barriales. Se gestionaba la transmisión por las radios locales y la difusión por altoparlantes en el Estadio, lo mismo que su arreglo e iluminación.³⁰

²⁵ Diario Nuevo. XXII / 7370. 21-3-1937, p. 1 c. 4-6

²⁶ El Porvenir. XLII / 6496. 29-3-1941, p. 6 c. 1-4

²⁷ Diario Nuevo. XXII / 7357. 6-3-1937, p. 5 c. 6. “Una simpática fiesta”.

²⁸ El Porvenir. 6390 / XL. 18-3-1939, p. 6 c. 5-6. “La Fiesta de la Vendimia”.

²⁹ Diario Nuevo. XXII / 7222. 19-9-1936, p.4 c. 6-7. “El acervo folclórico”.

³⁰ Diario Nuevo. XXII / 7214. 10-9-1936, p.4 c. 3-4

En octubre la Comisión provincial recorrió departamentos para constatar los preparativos para el 11 y 12 de octubre. De Valle Fértil ya se habían seleccionado las parejas para cuecas y gatos y los dúos, un domador y un pialador.³¹ La Comisión envió sus delegados a cada departamento para presenciar las elecciones de las delegaciones artísticas.³² Estos fueron mecanismos del poder estatal para controlar la moral y las buenas costumbres, como ocurría desde el siglo XIX.

La prensa de tendencia radical siguió criticando el apoyo oficial del gobierno de Maurín a estas fiestas populares. En 1937 *Diario Nuevo* opinó negativamente sobre el concurso de Arte Nativo:

“La creación de estos certámenes fue la de inculcar el sentimiento de nacionalismo en nuestro pueblo en estos momentos y, si bien es cierto que los propósitos creados con tal fin son del todo plausibles, creemos que esta no es la forma de hacerlo. Las fiestas no son necesarias a nuestro pueblo en este momento y el sentimiento de nacionalidad no se inculca con bailes ni beberajes.”³³

Y sigue la crítica a la acción del gobierno, poniendo en relieve que estas actividades de entretenimiento no hacen olvidar la necesidad de alimento, educación, asistencia social y sanitaria, reglamentación del trabajo, protección policial contra “las bravas” que aterrorizaban la población, obras de irrigación, construcción de escuelas, de parques infantiles, mejoramiento de calles urbanas y suburbanas, “sólo de esta forma se puede inculcar el cariño al terruño”.³⁴

Esta crítica intensificó los reclamos que venía haciendo el diario, poniendo de manifiesto las grietas entre la cultura alta y la cultura popular, entre los ricos y los pobres, y aún más, entre conductas públicas y privadas de los mismos funcionarios. En este sentido este diario opositor manifestó el profundo desprecio de un sector culto de la sociedad por el arte popular, a la vez por el uso político y demagógico de la música y danzas folclóricas. Por ejemplo en el artículo titulado “Las fiestas públicas y los banquetes privados” de febrero de 1937 se decía:

“Las fiestas públicas, estas fiestas de zapateo y tonada, aparentemente tan gratas a los hombres de gobierno, pero que en el fondo tienen que significarles un verdadero castigo porque no hemos de suponer que tengan tan estragado el gusto artístico, no tienen el fin de ‘perpetuar la tradición, ni el de argentinizar el pueblo’, sino que tienden a hacerlo creer que ‘no sólo para los usufructuarios del gobierno hay diversiones’. Son como una especie de desagravio por los diarios banquetes en que ellos se reúnen dilapidando los dineros públicos, mientras la masa popular famélica, se entrega a la desesperación más sombría, de la que no pueden sacarla ni las cuecas ni los gatos, ni el rasguido inartístico que vulgarmente se llama ‘rasguido de tripas’, porque después del barullo inarmónico, del espectáculo grosero, queda la realidad más amarga que antes [...] Esos pobres seres que se entregan a la borrachera para

³¹ *Diario Nuevo*. XXII / 7232. 1-10-1936, p. 4 c. 6. “Al concurso provincial de Arte Nativo”.

³² *Diario Nuevo*. XXII / 7235. 4-10-1936, p.4 c. 1-2. “La mayoría de los departamentos eligen hoy la representación de Arte nativo”.

³³ *Diario Nuevo*. XXII / 7392. 18-4-1937, p.6 c. 5-6. “Colaboración. Más fiestas”.

³⁴ *Ib.*

olvidar las penas, que después de pasado el momento de inconciencia, muerden con mayor fuerza el espíritu deprimido. Es cierto que en muchas de esas farras [...] el asado entra como número digno de tenerse en cuenta. Ese es el 'banquete popular' [..., pero] no basta una momento de hartura para acallar el llanto de los hijos ni el hambre de un año".³⁵

Mientras tanto en los departamentos las fiestas patrias convocaban a breves actos formales y juegos de destrezas campestres, siempre con la participación de aquella música tradicional yailable:

"El próximo 9 de Julio, con motivo de conmemorar la fecha patria, la comisión organizadora que preside el Sr. Alejandro Moyano dio a conocer el programa de actos a desarrollarse: 8 horas- Disparo de bombas. 10 horas- Actos patrios en las escuelas nacionales Nº 28 y 141. 11 horas- Himno Nacional Argentino. Conjunto gimnástico y juego para niños. 13 horas- Almuerzo popular. 14,30 horas- Doma de potros. Carrera de "Mochilas". Carreras de Sortijas. Concurso de Cuecas y Gatos. Procesión de Antorchas. Baile oficial.³⁶

Retretas

Bandas, directores y repertorio

Como sabemos las bandas militares estuvieron conformadas mayormente por inmigrantes hasta comienzos del siglo XX, en que la ley nº 4031 de 1901 organizó y reglamentó el Ejército nacional, restringiendo el ingreso de extranjeros.³⁷ Sin embargo, quienes ya estaban incorporados permanecieron en las filas y puestos de trabajo.

Cada banda formaba sus propios instrumentistas, ya que se había creado una Escuela de Música a nivel nacional que funcionó localmente en cada batallón para enseñar armonía e instrumentación.³⁸ En 1901 el músico sanjuanino Pablo Berutti, reciente egresado del Conservatorio de Leipzig, fue nombrado Director de la Escuela.

Cada conjunto tenía asignado un presupuesto con el cual debía procurarse sus propios instrumentos y solventar otros gastos. Desde el Centenario en adelante se dictaron varios decretos presidenciales relativos a la organización de las bandas en cada fuerza armada (naval, aérea y ejército). Se reglamentó su presencia en los desfiles y se dispuso que cada cuerpo de infantería tuviera su marcha oficial.³⁹

La banda más activa en San Juan fue la del Regimiento 15 de Infantería⁴⁰ que solía actuar en retretas, en fiestas benéficas y religiosas.⁴¹ Los programas se publicaban y uno modelo

³⁵ Diario Nuevo. XXII / 7336. 7-2-1937, p.5 c. 4-5. "Las fiestas públicas y los banquetes privados".

³⁶ El Porvenir. 6406 / XLI. 8-7-1939, p.3 c. 3. "Barrial - Fiestas Julias"

³⁷ Para ampliar antecedentes en bandas militares argentinas ver Musri, 2004, p. 101-133.

³⁸ MUSRI, Fátima Graciela, 2004, p. 105.

³⁹ Ver PLESCH, Melanie. "Bandas. II.4. Argentina. Desde el Centenario hasta fines del siglo XX". En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, 1999, pp. 137-141.

⁴⁰ Diario Nuevo. XVI / 4874, 30-12-1930. p. 3 c. 4.

⁴¹ El Porvenir. 6428 / XLI, 9-12-1939, p.5. Actuación en honor a La Inmaculada Concepción.

fue:

“Banda del 15 de Infantería en la Plaza de Desamparados. Indefinible mujer, gato (P. Páez). 3. Cleopatra (Mancinelli). 4. “Cariño mio”, Zamba (Chazarreta). 5. 4° Región, marcha militar (Scaduto). 6. Aschapa Sinchi, chacarera (Chazarreta). 7. Idilio de luciérnagas (Paul Linke). 8) Bailecito (Chazarreta). 9. Toque de clarín, Fox. 10. Mitre, marcha militar (Arena).”⁴²

En fechas patrias se organizaban conciertos con varios conjuntos. En 1939 se reunieron la “banda del 15”, la de Policía, un coro de estudiantes dirigido por Mary Atienza, el cuarteto vocal dirigido por el Presbítero Basilio Torres que integraban los hermanos Vicente y Atahualpa Pérez Lobos, Pedro y José Cisella, y actuaron en el local de la Acción Católica.⁴³ Por otro lado, del gobierno provincial dependían dos bandas, la de Bomberos y la Policía. La de Bomberos se creó en 1925 con José Cosentino como director y Salvador Trípodí como subdirector.⁴⁴ Cosentino se destacó musicalmente por las composiciones originales y arreglos que dedicó al conjunto.⁴⁵ Entre las pertenencias de los Colecchia se conservó un ejemplar de la *Marcha Triunfal Gobernador Cantoni* de José Cosentino publicado sin fecha por Ortelli Hnos. en Buenos Aires. La partitura contiene una dedicatoria del compositor al Maestro José A. Colecchia.⁴⁶

Bajo el título “*Jáchal. Acontecimiento artístico*” se relatava el éxito obtenido por la Banda de Policía de Jáchal dirigida por el mismo Cosentino, en su primer concierto de extensión cultural, en adhesión a la jornada de Octubre en la Escuela Normal. Llamó la atención del público que apreció la transformación que se operaba en la vieja y reducida banda de música. Especialmente se destacaron las composiciones del director por su inspiración musical, “juicio que viene a corroborar el ya vertido hace tiempo por el maestro Don Inocencio Aguado”:

“He quedado admirado, una vez más, de la incomparable fecundia [sic] musical de que usted está dotado. Hay espontaneidad y facilidad en su lenguaje, corrección en su escritura, maestría y colorido en la instrumentación, y un pronunciado ritmo danzante, intercalado con un bien logrado fondo dramático orquestal de buen efecto.”⁴⁷

Recordamos la crítica favorable de *La Reforma* al concierto del 7 de julio de 1932 en el Estornell, ofrecido por la Banda de Policía de San Juan dirigida por Cosentino a beneficio del empréstito patriótico.⁴⁸

Ambas bandas tenían una larga trayectoria de actuaciones y un lugar ganado en la afectividad de los aficionados a las retretas semanales. Estas se repetían en las plazas y Parque de Mayo, en horario nocturno en verano, vespertino en invierno, actuaciones en el *Stadium*, en Desamparados, en Concepción.

⁴² Diario Nuevo. XXII / 7415, 15-5-1937, p.5 c.4. “Retreta”

⁴³ El Porvenir. 6407 / XLI, 15-7-1939, p.2.

⁴⁴ Ver MUSRI, Fátima Graciela, 2004, p. 128.

⁴⁵ Ver GIULIANI, Alicia. “Cosentino, José” en *DMEeH*, vol. 4, p. 115.

⁴⁶ MUSRI, Fátima Graciela. Op. cit., p. 249.

⁴⁷ Inocencio Aguado, *Libros*, L2 f 153 bis art. 569

⁴⁸ Remitirse al apartado “En el teatro Estornell”, en el capítulo dedicado a la música en los teatros de San Juan.

La Banda de Policía por muchos años estuvo dirigida por Francisco Colecchia hasta su muerte 1926. En 1929 la dirigía el M^o Trípodi.⁴⁹ Incluimos una demanda de repertorio de compositores argentinos en sus conciertos, repertorio que por entonces y popularmente era llamado “nativo” o “nativista”:

“Nacionalismo. Compartimos enteramente las observaciones que nos formula un lector en carta que tenemos a la vista, sobre el olvido que nuestras bandas hacen de la música nativa en los conciertos públicos. [...] Las retretas en San Juan se realizan constantemente concediendo casi exclusiva preferencia al repertorio extranjero, que al público indudablemente, gusta como se merece pero no por eso desconoce que sería simpático matizarlas con composiciones de música argentina y americana. Nuestro país cuenta con productores de música nativista como Aguirre, Williams, Espoile, Schiuma, Ugarte, López Buchardo, Mansilla y otros, cuyas obras se impone difundir en nuestro pueblo acercando su espíritu a esas creaciones que interpretan la armonía netamente argentina para estímulo de aquellos y deleite de este.

Los programas de conciertos públicos deben contemplar este interesante aspecto en su obra cultural, incorporando a los mismos números de música argentina y otros de asuntos americanos, para duplicar el interés de aquellos en forma simpática.”⁵⁰

No sabemos qué lector informado envió la carta, quien denota algún conocimiento de la creación académica de Buenos Aires y podría señalar al sector culto de la sociedad que, como hemos visto, también demandaba mejoras en la calidad musical de la radio.

A Trípodi siguió José Antonio Colecchia como director de la banda. Era sobrino de Francisco Colecchia, con quien se había formado en las filas de este conjunto. En el Archivo Colecchia se conservan arreglos manuscritos para banda de himnos varios, catálogos de instrumentos y de repertorio. También se guardó un ejemplar impreso de la *Marcha Triunfal al Gobernador Cantoni* para piano de José Cosentino.

En 1936, debido al fallecimiento de José A. Colecchia, por decreto ministerial se nombró director a Nicolás Menna y subdirector a Adolfo Colantonio, a la vez que se ascendió a algunos músicos como el flautista Pascual Ferrari.⁵¹



Banda de la Policía de San Juan en la década de 1930. Fuente: Bataller, 1996

⁴⁹ Diario Nuevo. XIV / 4274. 28-4-1929. p.4 c. 6. “Banda de Policía”.

⁵⁰ La Reforma. IV / 926. 14-1-1929. p.1 c. 1.

⁵¹ Diario Nuevo. XXII / 7220, 17-9-1936, p.5 c.5. “Renuncias y nombramientos. En la Banda de Policía.”

Según el testimonio que recogimos de Vicente Costanza los integrantes de la Banda de Policía en esa época fueron:

Flauta: Pascual Ferrari, De Sanctis (hijo)
 Oboe: Daniel Pericás
 Clarinetes: Carlos Fiorello, Vicente D'Angelo, Humberto Grecco, Saletti, Ranelli.
 Requinto: Antonio Piscitello.
 Clarón: Elvino Ferrari, Pietro Marucco,
 Saxofones: Carmelo Costanza, Humberto Castro, Pedro Alaimo, José Protto.
 Genis: Laría (padre)
 Trompeta: Ítalo Laría (hijo, y bombardino), Angilleri, Juan Protto, Plácido Piscitello
 Corno: Cichitti
 Trombón: Adolfo Colantonio, Domingo di Paola
 Bajo: Colqui
 Percusión: Salinas

Destacamos la dirección de José Antonio Colecchia por la ampliación e innovación en el repertorio, ya fuera por la composición de piezas nuevas o los arreglos de las novedades musicales que llegaban a través del cine, la radio y el disco. Asimismo la compra de instrumentos y la estimulación de sus músicos mejoraron la ejecución y mantuvo una frecuencia regular de presentaciones.

El fallecimiento de José Antonio Colecchia ocurrió en Buenos Aires en 1936⁵² pero sus exequias se realizaron en San Juan y el músico Inocencio Aguado lo despidió con el afecto de un amigo:

“José A. Colecchia. Murió ayer en B. Aires. La grave dolencia que aquejaba al maestro don José A. Colecchia y que exigió su traslado a la capital federal, hizo crisis en el día de ayer, determinando su fallecimiento [...] el extinto era sinceramente apreciado por sus exquisitas dotes personales [...] correcto y afable, caballero y artista, en todas partes hacía grata su presencia como consecuencia de su don de gentes; desaparece a los 62 años, víctima de una cruel dolencia, mientras desempeñaba el cargo de director de la Banda de Policía.

Radicado entre nosotros desde los once años en que vino de Los Abruzos, su tierra natal, para asimilarse a nuestro medio e iniciar de inmediato sus estudios bajo la dirección de su tío el extinto maestro don Francisco Colecchia, fue durante los últimos tiempos el hombre de consulta y algo así como el asesor obligado de asuntos de relacionados con la música, sitial que conquistó por derecho propio al heredar las condiciones y virtudes artísticas de su educador [...]”⁵³

⁵² Diario Nuevo. XXI / 7162. 12-7-1936. p. 5 c. 4.

⁵³ Diario Nuevo. XXI / 7160, 9-7-1936. p.4 c. 4.



*Banda de Policía en 1936. Fuente: A. Rodrigo, Yerbabuena, p. 49-50*⁵⁴

El repertorio de la Banda de Policía incluía marchas, arreglos de oberturas y arias operísticas, música de baile. Un programa normal de retreta podía ser:

“En el Parque de Mayo. Retreta. Yrigoyen, marcha de Arena; La Bizarra, marcha sinfónica de D’Orsé; Copetín vos sos mi hermano, tango de Domenech; Margarita silvestre, ranchera de Canaro; L’amigo [sic, por amico] Fritz, Intermezzo de Mascagni; La figlia del regimento, fantasía de Donizzetti; Batarassa, ranchera de Filiberto; Amor pagano, vals de Garrido; Buenos Aires one step, de De Luca.”⁵⁵

Listamos a continuación una serie de otros títulos relevados en programas ejecutados en nuestro periodo de estudio:

- Marchas: *Coronel Álvarez*, marcha militar de J. Demaría; *Alten Kameraden*, marcha de R. Wagner; *San Lorenzo*, de C. Silva; *El Ideal*, marcha de E. Fiorello; *Ritorno a Loreto*, gran marcha sinfónica de A. [o ¿S?] Bonelli⁵⁶; *Marcha Sinfónica*, de A. Fasoli; *La Bizarra*, marcha sinfónica de D’Orsé; *Marcha sinfónica*, G. Orsomandi; *I Tifosi*, marcha sinfónica de P. Marincola; *21 de Febrero*, marcha militar de A. Rearte Torres; *Avenida de las Camelias*, marcha militar; *Vittoria*, marcha sinfónica de J. Carrao; *El Porteño*, marcha militar de F.

⁵⁴ El autor da la siguiente formación para 1936:

1ª fila, sentados de izquierda a derecha: Francisco Fiorello, José Ranelli, Carlos Fiorello, clarinetes; Nicolás Menna, director, Adolfo colantonio, sub director y trombón a cilindro; Domingo Angillieri, Juan Protto, pistón; Jerónimo Laría, fliscorno; Pedro Salcedo, pistón; Arturo d’Angelo, bombo.

De pie de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba: Humberto Grecco, Juan Echeverría, Juan Fernández, Juan Hernández, Antonio Piscitello, 5 clarinetes; Daniel Pericás, oboe; Claudio Rodríguez, piccolo; Juan Rigone, Pascual Ferrari, 2 flautas; Pedro Marucco, clarinete bajo; Humberto Castro, saxo alto; Carmelo Costanza, saxofón; Pedro Alaimo, saxo tenor; Pedro Turco, saxo bajo; José Fiorello, percusión; Eraldo Solinas, tambor; Juan Fernández, timbales.

3ª fila de izquierda a derecha: Juan Tallarita y otro, Juan D’Anunscio, 3 trombones, Plácido Piscitello, fliscorno; Alejandro D’Angelo, Policarpo Colquí, N. Nievas, 3 tubas; Luis Cichitti, Italo Laría, Pascual Ruffa, 3 cornos; Francisco Castracani, M. D’Angelo, 2 genis; Pedro Carletto, bombardino; Domingo Di Paola, sub director y bombardino.

Sentados al frente: aprendices César Solinas, pistón y Piluso Rivas, platillos.

No están presentes en la foto: Salvador Trípodí, Leonardo Rossomando, Albino Ferrari, Márquez, Cassino. En RODRIGO, Abenhamar. *Yerbabuena*. San Juan, el autor, 1990, pp. 49-50.

⁵⁵ Diario Nuevo. XV / 4682. 18-5-1930, p. 4 c. 3.

⁵⁶ La Voz de Cuyo. II / 345, 13-2-1930. p. 7. “Retreta en Concepción”.

- Colecchia; Marcha Militar de la ópera *Amleto* (A. Thomas); *Ritorno di Roma*, marcha de Sclocco; *Tempo di Marcia Sinfónica*, de V. Forchetti; Marcha Sinfónica, de Quatrani; *Estigarribia*, marcha militar de Mallandi; *Annina*, Marcia Sinfonica de Orsomando.
- Fragmentos operísticos: Sinfonía *Sampa* de F. Hérold; Gran pot pourri de *Pagliacci* de Leoncavallo; *Il Barbiere di Siviglia*, *Semiramide*, de Rossini; *Rigoletto*, preludio, 2° atto. 3° atto; *Questa o quella*, *La Traviata*, potpurri, *Trovatore*, Sinfonía de *I Vespri Siciliani*, *Un ballo in maschera* Atto 1° de Verdi; *Manon Lescaut* 3° atto, *Madame Butterfly*, Fantasía, *La Bohème*, 3° atto di Puccini, instrumentada para la banda de policía por el M° Francisco Colecchia⁵⁷ y *Scene e Gran Duetto Finale* de G. Puccini; sinfonía de *Guglielmo Tell*, de *La Gazza ladra* de Rossini; Popurri de *Norma*, de Bellini; *L'amigo* [sic] *Fritz*, Intermezzo de Mascagni; *La figlia del regimento*, fantasía de Donizzetti; *La Gioconda*; Gran Pout Pourri *Carmen*, selección de *Los Pescadores de Perlas* de Bizet; Opereta *La Viuda Alegre* de F. Lehar; *La Dolores*, pasacalle y jota de Caballero – Breton; fragmento sinfónico de *Tannhäuser* de R. Wagner; *Mefistofele*, Fantasía de A. Boito; Potpourri de *Fausto* de Gounod; Sinfonía de la ópera *Il Guaraní* de Carlos Gómez; Sinfonía de *La Muta de Portici* de Auber.
 - Música de baile: *Esto es París*, fox trot de Padilla; *Rubita*, pasodoble de Héctor Bates⁵⁸; *Amor Pagano*, vals de E. Garrido; *Misa de Once*, tango de Guichandut; *Tiniebla*, tango, *Darkness*; Vals Lento, *Rêve d'Amour* de A. Peluffo; *Margarita silvestre*, ranchera de Canaro; *Buenos Aires*, one step de De Luca⁵⁹; *Floreciendo*, vals de R. Natta; *La Cosquillosa*, ranchera de F. Bravo; Gavotto *Confidences* de E. Wesly; *Tangón*, de Canaro; *El Porteño* de F. Canaro; *La Princesa del Dólar*, vals de Leo Fall; *Rose Musse*, Vals de Bose; Passo Doppio *Il Persinase* de F. Colecchia;⁶⁰ Vals *Los millones de Arlequín* de R. Drigo; *Lluvia de diamantes*, Vals de Waldteufel; *Gold und Silver* Vals de Franz Lehar; Vals Boston *Almas que Pasan* de L. Suero; Vals *Los Patinadores* de Waldteufel.
 - Música folclórica argentina: *Churrasquiando*, canciones nacionales de P. Aráneo; *¿Cuándo?*, Chacayalera, N.N.; *Pericón (por María)*; Vals *San Juan de Chazarreta* (¿?); Pot pourri estilos criollos.
 - Otra música de origen europeo: *Granada* de Albéniz; *Suite andaluza*, rapsodia en 4 números, 1 zapateado, 2 soleá, 3 Granada, 4 Rondeau gitana; *Rapsodie*

⁵⁷ Diario Nuevo. XIV / 4278. 5-5-1929. p.4 c. 4. "La retreta de hoy. Banda de policía".

⁵⁸ Diario Nuevo. XIV / 4395. 25-5-1929. p.5 c. 5-6.

⁵⁹ Diario Nuevo. XV /4682. 18-5-1930. p. 4 c. 3.

⁶⁰ Diario Nuevo. XXII / 7232, 1-10-1936, p.5 c.6

Hongroise n° 2 de Liszt;⁶¹ *La Melga*, Intermedio de J. Guridi; *La Sevillana*; *El Rey que rabió* de Chapí; *Funiculí Funiculá* de L. Denza; *La casta Susana* de G. Gilberts; canzonetas napolitanas de autores varios; *En los Abruzzos*, Impresiones de Ritter; *Ouverture Egmont* de Beethoven; *Etienne Marcel*, ballet de Saint Sæens; Sinfonía *Omaggio a Bellini* de S. Mercadante; Sinfonía *Poète et Paysan* de F. de Suppé.⁶²

- Música académica nacional: *Canción del Carretero* de Carlos López Buchardo;⁶³ *El Matrero*, serenata de F. Boero;⁶⁴ *Nostalgia Ilanera* de Berutti (presumiblemente, Pablo).⁶⁵
- Otros géneros: *Juguete Musical* de Francisco Colecchia;⁶⁶ *El ramillete en flor*, juguete musical de F. Colecchia;⁶⁷ *Pepita* de José A. Colecchia.⁶⁸

Los conceptos valorativos de la prensa respecto de los diversos géneros musicales denotan un canon musical. *Diario Nuevo* fue absoluto al evidenciarlo en sus conceptos:

“[...] La banda de Policía se propone dar una serie de conciertos, que contribuirán seguramente a elevar el gusto artístico de nuestra población, tan hondamente entregado a los foxtrots, shymmis y otros ruidos de negros, como por los cantos, cuecas y otras sonceras criollas”.⁶⁹

La desjerarquización de la música folclórica (“sonceras criollas”), del fox-trot y shimmy (“ruidos de negros”) frente a otro repertorio de procedencia europea que elevara el gusto artístico de la población, presupone el campo del poder, político en este caso, cuyo agente musical es la banda de policía que interpreta un repertorio aprobado, no siempre erudito pero sí de procedencia europea. Por otro, está “nuestra población”, la de los grupos subalternos, cuyo gusto musical es reprobado. El juicio trasunta la subvaloración de géneros musicales ligada a la discriminación racial y cultural, posiblemente también al cambio gradual en los gustos por la entrada de la modernidad.

Otro dato confirma nuestra apreciación: en principio se programó estos conciertos en el prestigiado teatro Estornell, pero por las altas temperaturas, se resolvió ofrecerlos en la plaza 25 de mayo, a las 22. Este desplazamiento físico no alteraba la calidad musical del concierto, que estaba garantizada por la elección del repertorio. Como ya hemos dicho en un trabajo anterior:

⁶¹ Diario Nuevo. XVI / 4665. 27-4- 1930. p. 4 c. 4.

⁶² Diario Nuevo. XXII / 7363,13-3-1937, p. 5 c.3

⁶³ La Voz de Cuyo. II / 395. 12-4-1930. p. 2 c. 2.

⁶⁴ Diario Nuevo. XV / 4670. 8-6-1930. p.5 c. 4.

⁶⁵ Diario Nuevo. XXII / 7320, 20-1-1937, p.5 c. 4. “[...] del maestro argentino Berutti, página breve pero inspirada, de melodía sobria y elegante, de fino matiz, también gustó francamente”.

⁶⁶ Diario Nuevo. XXI / 7155. 2-7-1936. p.4 c. 6.

⁶⁷ Diario Nuevo. XXI / 7204, 29-8-1936, p.5 c. 3.

⁶⁸ Diario Nuevo. XXII / 7471, 25-7-1937, p.3 c.3.

⁶⁹ Diario Nuevo. XXII / 7315, 14-1-1934, p.5 c. 7.

“El canon, como propiedad del campo, hizo funcionar la censura confiriendo autoridad a ciertos músicos e instituciones. [...] La posición de los músicos en el campo dependió de la distancia respecto de los modelos reconocidos [...]”.⁷⁰

Desde esta perspectiva, públicamente se valorizó la banda de policía por sobre la banda del 15 de Infantería. Si comparamos programas, la banda militar incluía más repertorio folclórico que no abundaba en los programas de la banda policial.

⁷⁰ MUSRI, Fátima Graciela. “La música de los italianos en San Juan entre 1880 y 1910. Delimitación de un campo”. En *Revista Argentina de Musicología* nº 3-4, 2002/2003. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, p. 223.

Las pistas y confiterías bailables

En este capítulo nos dedicamos a otro segmento del mundo de entretenimiento, ligado a la músicaailable, popular y mediatizada. Juan Pablo González puso de relieve la importancia de las relaciones mediatizadas entre la música y el público a través de la industria cultural y la tecnología; asimismo entre la música y el músico, quien aprende a través de grabaciones no sólo el repertorio sino sus modos de interpretarlo.¹

Ya nos hemos referido a la mediación entre la música y los músicos producida en San Juan por el disco y las emisiones radiofónicas en cadena. La mediatización modificó el conocimiento de la música, introduciendo un nuevo y diferente modo de transmisión entre la oralidad y la escritura. Permitió la rápida entrada de géneros populares variados, procedentes de regiones lejanas. La mediatización se liga estrechamente con el proceso de difusión masiva de géneros populares que comenzó en los inicios de la década de 1930. González define:

“Es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas suprasociales y supranacionales”.²

Las grabaciones sirvieron de registro sustituyendo las partituras y, en algún modo, se instituyeron como “vehículo de la memoria”³ para ciertas comunidades rurales o de inmigrantes instaladas en la ciudad.

Es la información periodística la que nos brinda en modo explícito, abundantes datos sobre los músicos y la práctica de los géneros bailables nacionales y extranjeros. Los anuncios de bailes sociales y sus motivaciones, fiestas de primavera, de estudiantes, de carnaval y veladas familiares, de las orquestas y cantantes, e incluso notas sobre la moralidad del ambiente escogido, son referidos en mayor medida que los comentarios de conciertos sinfónicos, de cámara o eclesiásticos. Esto ocurrió en el resto del país y en Chile:

“Este discurso público sobre música popular posee una dimensión tanto informativa como explicativa, pues no sólo se contribuía a la promoción y al consumo musical, sino principalmente a construir su significado y a satisfacer la necesidad de normativa de la sociedad de la época”.⁴

Desde la década del '20 la clase media sanjuanina había adoptado el tango rioplatense, el fox-trot y el shimmy. En nuestro anterior trabajo dimos cuenta del repertorioailable que se conserva en el Archivo Colecchia: muchas piezas manuscritas, fox-trots, shimmies, one-steps, tangos, pasodobles, valeses, jotas, maxixes, rumbas, rancheras, incluso dos antiguos Lanceros.⁵

¹ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit..

² GONZÁLEZ, Juan Pablo, 2001, p. 38.

³ *Ib.*, p. 44.

⁴ *Ib.*, p. 15.

⁵ La lista completa de partituras se encuentra en *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical*

Algunas piezas compuestas por José Antonio Colecchia y arregladas para su Orquesta -un pasodoble, dos shimmys y un tango- se pueden escuchar en una reconstrucción interpretativa en el disco compacto que acompaña la edición del trabajo mencionado.

Orquestas típicas y de jazz ofrecían sus servicios a través de los diarios. Luego las orquestas de jazz adoptaron los ritmos centroamericanos que escuchaban de los conjuntos del cubano Ernesto Lecuona, Hawaiian Serenaders y otros.

Estos géneros proceden de esferas de influencia nuevas, entraron a través de audiciones radiales, el cine argentino, hollywoodense y mejicano. La compra de discos los divulgó en la medida en que se difundía la venta de fonógrafos. La venta de partituras a grupos musicales y a familias interesadas ayudó, sobre todo, a la divulgación de las letras, ya que los ritmos, timbres y las singularidades del estilo interpretativo de cada género se transmitieron “de oído”, según nuestros informantes, al escuchar la radio o los discos. Estos procesos de apropiación implicaron una selección del repertorio, la reinención de las canciones bailables y la creación de repertorio nuevo.

El tiempo de ocio familiar se ocupó con deportes, labores femeninas, salidas al cine, a las casas de té, salones o confiterías bailables. Ya desde la época del Centenario existían confiterías donde se proyectaban “vistas cinematográficas”, luego se escuchaba y bailaba música de salón.⁶ El baile en horario de tarde se convocaba como “té danzante”.⁷

En los '30 los bailes organizados durante todo el año satisfacían todo el espectro social. Pistas, bares, confiterías, salones, clubes, asociaciones mutuales y de beneficencia, se preparaban cada fin de semana para recibir las orquestas y sus cantantes. La música bailable se tocaba en vivo y se combinaba con la audición de discos.

Pero a cada lugar asistían distintos grupos. La sociedad diferenció al menos tres tipos de locales bailables en la ciudad. Estaban las confiterías, clubes y salones del centro que recibían a las clases ilustradas, a las familias o a los jóvenes en determinadas condiciones de control social. Estaban las pistas de baile, que las familias decentes deseaban alejar hacia la periferia de la ciudad. También existían los bares diseminados por la ciudad, los bodegones o corralones, las casas suburbanas, que visitaban los obreros, los gauchos, los inmigrantes pobres, los campesinos “gringos”.

En el primer grupo se destacaron las confiterías del Águila, La Chiquita, Soppelsa, Cap Polonio, la Casa del Maestro, el Club Social, las sociedades y clubes italianos, españoles, israelita y sirio-libanés. Hasta podemos agregar el Stadium provincial en ocasiones puntuales.

de San Juan. 1880 – 1910, CD *Músicos abruzeses en San Juan. Francisco y José Antonio Colecchia*. EFFHA, 2004, apéndice n° 3, p. 235-6 y 245-9.

⁶ Ampliar información en MUSRI, F. G., 1997, pp. 239-240.

⁷ Diario Nuevo. XXII / 7245. 17-10-1936, p. 5 c. 2-3. Anuncio de té danzante en el Club Atlético Esparta, con la orquesta típica de los hermanos Castro.



Partitura de Confitería del Águila, tango para piano de Antonio Luzzi. Fuente: Archivo Colecchia

Según Emilio Portorrico, Antonio Luzzi fue un guitarrista de tango, que participó de grabaciones de Los Trovadores de Cuyo, preferido por Hilario Cuadros junto a otro guitarrista José Rivero, “por su conocimiento de mayor cantidad de acordes”.⁸

La Chiquita inauguró su local al aire libre en una esquina de la Plaza central, con “una soberbia orquesta dirigida por Dante Amicarelli”.⁹ Allí debutaron y se hicieron conocer muchos conjuntos criollos.¹⁰ La muy frecuentada Confitería Del Águila contrató en 1938 la orquesta típica de señoritas La Rosarina.¹¹

Otra confitería y pista de baile auto-promocionada como un “lugar selecto y aristocrático para la familia sanjuanina”,¹² fue Cap Polonio, “única cervecería alemana al aire libre”, la que cambió de nombre por Ideal Bar al año siguiente, “sitio ideal para las familias”¹³ donde actuaba la Orquesta Igarzábal en horas del vermouth y de la noche.

En la terraza y salones de Soppelsa, alrededor de 1940, actuaban hasta dos orquestas, una típica y una de jazz. Igualmente en los clubes deportivos Sportivo Desamparados, en los cine-teatros departamentales como el Aconcagua de Albardón.

Se promocionaron algunos eventos como “velada y baile familiar” para diferenciarlos de otros donde no se admitían menores. Las veladas familiares sustituyeron las antiguas y tradicionales tertulias que se organizaron hasta la época del Centenario. Centros recreativos como “Arte Musical” y “Hacia la luz”, organizaron estas reuniones dignas para la asistencia familiar, donde se solía incluir representaciones de breves comedias con elencos de jóvenes organizados a ese solo fin.¹⁴ En los entreactos actuaban conjuntos folclóricos, como el dúo

⁸ PORTORRICO, Emilio. Op. cit., p. 377.

⁹ La Reforma. IX / 259, 30-12-1932, p.2 c.1-2. La esquina era Mitre y Mendoza.

¹⁰ Diario Nuevo. XVIII / 6422. 18-7-1933. p. 5 c. 3. Entre otros: Dorita Mauri y el dúo Carol-Aroma a quienes acompañó el guitarrista Honorato en 1933.

¹¹ La Reforma, XIII /1612, 24-11-1938, p. 2, c.3.

¹² Diario Nuevo. XXII/ 7306. 1-1-1937, p. 4 c. 6-7. En Tucumán esquina Mitre, a una cuadra de la anterior.

¹³ La Reforma. XIII / 1633, 20-12-1938, p.5 c. 6-7.

¹⁴ La Reforma. IX / 90, 4-6-1932, p.4 c.3-4.

Pizarro – Gómez que cantaba tonadas y zambas, tangos, fados, valsos. La Casa del Maestro se prestaba especialmente para este tipo de reuniones y sus eventos se anunciaban como sigue:

“Velada teatral del Club Sportivo Gath y Chaves. Sábado. 21.30hs. Salón de Actos Casa del Maestro. Programa: -Overture [sic, por *Ouverture*] por la orquesta. Comedia en tres actos del Dr. Ricardo Kiccken [sic]. Baile familiar con orquesta de los Hermanos Castro”.¹⁵

Las orquestas bailables locales más solicitadas en la década del '30 fueron las de Alberto Soifer, Nicolás Menna, Adolfo, Hermanos Castro, Johannes,¹⁶ Típicas de Ernesto Saavedra, Arturo Lores, folclórica de Romeo Platero. Desde fines de los '30 se hicieron muy conocidas las orquestas de Hermes Vieyra, Félix Molino, de jazz de los Hermanos Espejo, típicas de Leáñez-Caroprese, Alberto Igarzábal, Vermouth, Pampa, de Jazz y típica dirigidas por Fiorrello, Romarion - Ramírez. Las actuaciones podían ser los fines de semana o diarias como en este caso:

“La celebrada Orquesta Platero. Con un éxito asombroso debutó en el Bar 'La Chiquita' el acreditado conjunto musical Platero formado por cuatro jóvenes consagrados como fieles intérpretes del arte nativo. Repertorio de música criolla, de 18.30 a 20 y de 21.30 a 0.30, todos los días”.¹⁷

Pocos datos tenemos acerca de la formación de las orquestas, salvo de la orquesta típica Vermouth –un pianista, dos violinistas y 3 bandoneonistas-, Los rítmicos porteños dirigida por Ortega -3 bandoneones, clarinete, dos saxos, baterista- y de los conjuntos de Hermes Vieyra, a los que hemos referido en el capítulo de recitales populares.

En 1939 reencontramos la Orquesta Fénix, aquella que había estrenado la *Suite Incaica* de Enrique Casella en 1933. Ahora estaba compuesta por nueve músicos y dirigida por Leo Nidas. Si bien continuaba siendo la “orquesta clásica” estable de LV5 Radio Los Andes, también actuaba diariamente como orquesta de baile en la Confitería del Águila. Este contraste de papeles musicales muestra el oficio desarrollado por los músicos, que implicaba adaptarse a interpretar géneros diferentes, leer rápidamente nuevos arreglos, exponerse al público en vivo e, inmediatamente después, a través del micrófono. Ofrecemos tres ejemplos de sus programas radiales:

1) “La Orquesta Clásica Fénix, número exclusivo de LV5 Radio Los Andes, ofrecerá mañana a las 11 por la onda de la citada emisora, el siguiente programa: 1- Nabucodonosor – Sinfonía de Verdi. 2. En el jardín de un templo chino, Fantasía de Ketelby [sic, por Ketélby]. 3. Canción de primavera, de Mendelssohn. 4. Minué Fed-

¹⁵ La Reforma, XVII / 2201, 3-12-1941, p. 4, c. 2.

¹⁶ Diario Nuevo. XIV / 4427. 9-07-1929, p.5 c. 4.

¹⁷ La Reforma. IX / 180, 24-9-1932, p. 3, c. 2.

ral”.¹⁸

2) “Orquesta Fénix el jueves: Rimpianto, Serenata de Toselli. Danza exótica, de Mascagni. Serenata Arabe, de Tárrega. Rendez Vous, gavota de Aletter”.¹⁹

3) “Leo Nidas y su orquesta clásica Fénix actúan nuevamente [...] para ofrecer otra de sus calificadas audiciones semanales. Programa: ‘Bajo las estrellas de la bandera’, marcha de Sousa. ‘La geisha’, fantasía de Jones. ‘Nada de flores’, intermedio de Delibes. La audición se iniciará a las 21”.²⁰

Los bailes de clubes deportivos solían atraer una multitud y contrataban numerosos conjuntos conocidos a través de la radio. Un ejemplo fue el organizado por el Club Sportivo Juan B. Del Bono en 1942, en los salones de la Sociedad Obreros del Porvenir. Actuaron los Hermanos Palacios, el dúo Torres- Moyano, la cancionista Elba Torres, los cantores Oscar Alsina y Américo Díaz, el dúo de guitarras Torres – Frías, las orquestas Típica y de Jazz de los hermanos Espejo, y animaron la fiesta los locutores Raimundo Moreno y Leopoldo Gutiérrez.²¹

Los festejos de las colectividades extranjeras que conmemoraban sus fechas patrióticas siempre incluían bailes sociales. Allí, los géneros bailables eran idénticos a otras ocasiones, tangos, valsos, jazz y ritmos tropicales, pero se agregaban las danzas tradicionales de sus propias regiones originarias, a veces como números artísticos preparados por anticipado. Probablemente el hecho de que hubiera que preparar las danzas típicas, esto es, enseñarlas a los jóvenes, es un indicio de la integración que ya transitaban las segundas y terceras generaciones de descendientes de inmigrantes a la sociedad receptora.²²

Hemos relevado numerosos anuncios de las asociaciones italianas y españolas, en este sentido de abrir algunos bailes a público en general. Por caso recordamos los llamados Bailes de “Mi Careme” [sic, por mi-carême],²³ “por la conmemoración de la segunda República española” con la Orquesta Soifer y su *chansonnier*,²⁴ o por fechas patrióticas,²⁵ o el gran baile social con orquesta típica que celebró el 51º aniversario de la Sociedad Italiana.²⁶ Los “grandes festivales danzantes” de la Sociedad Libanesa, realizados “con fines culturales y de beneficencia”, contrataban varias orquestas, entre ellas la típica de Arturo Lores, que también hacían música española proveniente de zarzuelas como jotas y pasodobles.²⁷

¹⁸ La Reforma. XV / 1667. 29-9-1939, p. 4 c.4. “Otra nota”.

¹⁹ La Reforma. XV / 1671. 4-10-1939, p.8 c. 2. “LV5 Radio Los Andes”.

²⁰ La Reforma. XV / 1696. 24-10-1939, p.8 c.5. “LV5 Radio Los Andes”.

²¹ La Reforma. XVIII / 2453, 17-10-1942, p. 8 c. 1 y 2.

²² Nos referimos a los hijos y nietos de extranjeros llegados con la inmigración masiva, desde la década de 1880 y hasta la Primera Guerra Mundial, aproximadamente. El proceso de integración progresiva implicó el olvido paulatino de las prácticas culturales de origen para asimilar el idioma, costumbres, religión y nacionalidad del país de acogida. Ampliar en DEVOTO, Fernando, *Historia de la Inmigración en la Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2004 [2ª edición], especialmente del capítulo 8, pp. 353-396.

²³ Diario Nuevo. XVIII / 6413, 9-3-1933, p.5 c. 1-2. “Vida social. Casa España”

²⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6441. 14-4-1933, p.4 c. 6-7. “Vida Social. En la Casa España”

²⁵ Diario Nuevo. XVIII / 6472. 23-5-1933. p. 4 c. 5. “Vida Social”, en ocasión del 25 de Mayo.

²⁶ Diario Nuevo. XVIII / 6420. 29-3-1933. p. 4 c. 3

²⁷ La Reforma. XV / 1591. 10-6-1939, p.8 c. 5

La Sociedad Israelita contrataba al Centro Arte Musical²⁸ o a la orquesta Bustamante Arias.²⁹ Otras entidades hacían sus bailes allí, como el Centro Filodramático ‘Unión de Flores’ de Trinidad.³⁰ El Centro Cultural de Residentes Chilenos contaba con el apoyo de su Consulado para realizar bailes en distintas épocas del año y homenajes cada 18 de setiembre.

Cuando se organizaban festivales artísticos y bailes sociales en la periferia de la ciudad, la entidad organizadora se encargaba de contratar servicios especiales de ómnibus. La orquesta típica Platero tocaba en los bailes de la Municipalidad de Trinidad.³¹ Los músicos de radio tenían trabajo permanente en estos bailables, entre ellos los conjuntos de Hermes Vieyra, Típica Lores, Guardia Vieja, Típica Romarión, Trío Pampa junto a los animadores Moreno Delgado, Ricardo Berger, entre varios.³²

La inauguración de obras públicas, política reiterada en el gobierno de Federico Cantoni, fue motivo para la expansión popular. El 11 de setiembre de 1932, fecha sarmientina y ocasión óptima para crear emblemas partidarios, se inauguró un “Sanatorio Curatorio para el Magisterio y Alumnos” en el Parque Rivadavia de Zonda. La relevancia popular del acto se subrayó con la plantación de árboles en el paseo público de la zona y un baile en el *Stadium* provincial.³³ Se programó una actuación de danzas folclóricas previa a la fiesta nocturna, ofrecida por las bandas del Regimiento 15 de Infantería, de la Policía provincial y un conjunto de bailarines, con este programa:

“1. Sinfonía por la orquesta. 2. Himno Nacional. 3. Pericón Nacional bailado por 12 parejas. 4. Número de cueca por dos chicos. 5. Escondido. 6. Cuecas. 7. Cuando. 8. Cuecas. 9. Jotas. 10. Pericón Nacional, bailado por 12 parejas. 11. Cuecas y gatos. 12. Marcha final”.³⁴

La única razón por la que se incluían los antiguos bailes de cuadros como el Pericón y el Cuándo, es la reafirmación de asuntos patrióticos,³⁵ ya que eran danzas totalmente perimidas en la práctica espontánea de la época.

El movimiento tradicionalista reconocido como tal por sus cultores en toda la provincia, apareció en la prensa jerarquizando su música. Un ejemplo de esto fue el acto del 188° aniversario de la fundación de Jáchal, en octubre de 1939:

“reviviendo todo el folclore regional con toda la secuela de bailes, canciones, cuecas, gatos, chacareras, el cuándo [sic, por cuando], la firmeza, tonadas, vidalas, interpretadas con alma y maestría por bizarras parejas de paisanos [...] luego de un intervalo de danzas modernas, comenzaron los bailes clásicos, minué, gavota, cotillón y

²⁸ Diario Nuevo, XVIII / 6482, 4-6-1933, p. 5 c.5.

²⁹ Diario Nuevo, XIX / 6478, 19-11-1933, p. 4 c. 4.

³⁰ Diario Nuevo. XVIII / 6397, 22-6-1933, p. 4 c. 5. “Centros y Sociedades”

³¹ La Reforma. XVII / 2345. 5-6-1942, p.4 c. 3

³² Diario Nuevo. XXV / 8258. 25-1-1940, p.4 c. 7. “Centros y sociedades”.

³³ La Reforma. IX / 167. 9-9-1932. p.6 c. 4-5.

³⁴ La Reforma. IX/168, 10-9-1932, p. 6 c.4

³⁵ Consecuencia del nacionalismo imperante en las estrategias políticas, en la literatura, la cinematografía y la composición musical artística. Digo reafirmación como reincidencia histórica en enfatizar la simbología nacional ya construida por la generación del '80.

lanceros, que ejecutó impecablemente un núcleo de señoritas y jóvenes de la sociedad jachallera. En resumen, un grandioso acontecimiento social como no se recuerda en Jáchal desde mucho tiempo”.³⁶

El 2 de setiembre de 1942 se inauguró la Sociedad de Arte Nativo con un almuerzo en la casa de su presidente Elio Sánchez, se cantaron tonadas sanjuaninas, se bailaron cuecas y gatos con el Dúo Spadaro – Barrionuevo de los Trovadores del Sol y el conjunto Torres – Moyano - Frías entre otros.

Los bailes de Carnaval

Ya hemos mencionado las infaltables comparsas en los corsos al aire libre, también acompañadas por las bandas militares.³⁷ Las fiestas seguían con los populares bailes de carnaval. Se organizaban en serie, todos los fines de semana desde fines de enero hasta la primera semana de marzo, en Club Catalán, Casa España, Sociedad La Argentina, Femenil entre muchas.³⁸

Las colectividades extranjeras se agrupaban en locales semi-privados. El Club Español, el Centro Asturiano y el Centro Gallego solían formar una sola comisión organizadora que contrataba “selectas orquestas” que tocaran la músicaailable hasta avanzada la noche.³⁹ Entre las más reconocidas relevamos la orquesta Johannes, contratada por el Círculo Italiano,⁴⁰ la orquesta Colecchia frecuentemente contratada por españoles e italianos, la Sociedad Coral y Musical Estrella Oriental, ganadora del primer premio en 1937 y organizadora de bailes familiares en la Sociedad Israelita.⁴¹

El *Stadium* construido por el Gobierno Cantonista fue uno de los espacios preferidos para el despliegue de comparsas, murgas, conjuntos musicales, de quenas y desfile de mascaritas que anualmente celebraron los carnavales.⁴² Había elección de la reina, con participación de reconocidos artistas plásticos del medio:

“Promete revestir gran brillo el festival de mañana en el estadio. Fiestas de carnaval. Para elegir la reina se eligió un jurado formado por los artistas: Miguel Angel Tornabé, Galicio Colecchia, Nello Rafo”.⁴³

Los locales cerrados contrataron diversas orquestas para entretener a su público del centro de la ciudad, ya fuera para sólo escucharlas o también bailar.

Tropical Bar se inauguró en el verano de 1937, con una “regia orquesta compuesta por 9

³⁶ El Porvenir, XLI, 6422, 21/10/1939, p. 3. c.5.

³⁷ Ver capítulo “Al aire libre”.

³⁸ Diario Nuevo. XVIII / 6405. 25-2-1933, p.4 c. 3-4. “Se inician hoy los festejos de Carnaval”.

³⁹ Diario Nuevo. XVI / 4856. 8-2-1931, p. 4 c. 5. “Sociales. Los bailes de carnaval en el Club Español”.

⁴⁰ Diario Nuevo. XVI /4862. 15-2-1931, p.2 c. 4.

⁴¹ Diario Nuevo. XXII / 7353. 2 -3-1937, p. 3 c. 3. “Centros y sociedades.”

⁴² Diario Nuevo. XXV / 8258. 25-1-1940, p.4 c. 5-7

⁴³ Diario Nuevo. XXV / 8266. 2-2-1940, p. 5, c. 1-4

profesores bajo la dirección del maestro Hermes Vieyra”,⁴⁴ la que se instauró como la competencia de la Orquesta Igarzábal, según los testimonios de uno de sus integrantes, el violinista Vicente Costanza.

Más adelante se agregaron las orquestas Adolfo, la típica Saavedra, Orquesta Sánchez, el conjunto de arte nativo de Luis Enrique Colaz, conjuntos de Capital Federal como la orquesta de Jazz de Tom Morris, Los rítmicos porteños que se anunció como “el espectáculo que las familias esperaban” sobre todo en carnaval. Por el tamaño del local, que tenía una pista de quinientos metros cuadrados, en 1939 Tropical Bar montó un espectáculo de variedades dirigido por el músico Brisson,⁴⁵ y la Asociación Gente de Radio organizó allí sus bailes de disfraces y fantasía.⁴⁶ Por esta confitería pasaron artistas femeninas como la bandoneonista Margot Otero, la bailarina española Pepita Morales, la cancionista criolla Inés Torres, las cupletistas Luisa Grani y Raquel Alba y la orquesta de señoritas Mary. Destacamos la actuación de numerosas mujeres, que aparentemente conquistaban con mayor libertad los escenarios populares que los cultos.

En 1942 el grupo Gente de Radio realizó “seis grandes bailes de carnaval en la amplia terraza y los salones de la planta alta del City Palace Hotel”,⁴⁷ con las orquestas de Vieyra incluyendo a Luis Torres Puerta y la Gran Orquesta característica de Romeo Platero con el cantor Miguel de Pineda. Casa d’Italia organizaba sus propios bailes o alquilaba sus salones para otras entidades, como el Club Mostacilla, que para el carnaval de 1942 contrató la “Orquesta del ritmo dirigida por el violinista Félix Molino integrado por diez ejecutantes”.⁴⁸

Otra “lujosa pista de baile” apareció en la terraza de la céntrica Heladería “La Victoria”, de “ambiente netamente familiar”.⁴⁹

Tensiones y control social

En la nueva cultura popular que se estaba conformando

“la palabra escrita, la radio, el cine y el espectáculo deportivo, se caracterizó por un peculiar pragmatismo que se hizo notorio en las nuevas formas que adquirió lo ‘político’. Así, no es sorprendente que la influencia de los anarquistas, predominante en etapas anteriores, dejara paso a la de radicales y socialistas.”⁵⁰

Los debates en el orden nacional entre las facciones nacionalistas de derecha y socialistas se repitieron en el orden provincial. La tensión política recrudeció desde 1936, después de los proyectos de ley presentados por Sánchez Sorondo y Orozco en el Parlamento Nacional

⁴⁴ El Porvenir. 6218 / XXXIX, 6-11-1937, p.2 c.5- 6. En la esquina de Rawson y Mitre.

⁴⁵ La Reforma, XV / 1703, 2-11-1939, p.5 c 1-3

⁴⁶ Diario Nuevo, XXII / 7334, 5-2-1937, p. 5 c. 2.

⁴⁷ La Reforma. XVII / 2247, 30-1-1942, p.6 c. 6. En calle Rivadavia 847.

⁴⁸ La Reforma XVII / 2250, 3-2-1942, p.6. c. 4.

⁴⁹ El Porvenir. XLIII / 6579, 24-10-1942, p.6 c. 5-6. Mendoza esquina Gral. Paz.

⁵⁰ GONZÁLEZ L., Ricardo. “La nueva identidad de los sectores populares”, en CATTARUZZA, Alejandro (Dir.). *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, en *Nueva Historia Argentina*, tomo 7, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, pp. 201-238.

y por el diputado provincial Francisco Bustelo en la Cámara de Representantes de San Juan, con el propósito de “quitar impunidad a la propaganda y las actividades comunistas en la provincia”.⁵¹ Bustelo denunció la existencia en San Juan de más de ciento treinta comunistas, “una cantidad importante de anarquistas con prontuario policial”⁵², organizaciones sindicales, obreras y estudiantiles ganadas por el Partido Comunista. Ante esa situación, se alertaba ante la alternativa “nacionalismo o comunismo”. Se señalaron las publicaciones periódicas de divulgación nacional y local de las ideas de izquierda. Como oposición a esta presión, el bloquismo y el diario *La Reforma* continuaron defendiendo la libertad de ideas y de expresión. Pero el enfrentamiento ideológico de estas minorías con el oficialismo conservador se fue diluyendo por “la falta de confrontación electoral, al permanecer intervenida la provincia”.⁵³

Desde antiguo el carnaval fue el tiempo de las extraversiones populares y del desenfado. Leemos en la prensa episodios de violencia producidos en San Juan por los excesos en la ingesta de alcohol. Por eso, desde 1930 en adelante se lee, en los diarios, reglamentaciones municipales de las comparsas, la chaya y de los disfraces, como que la policía se apostaba en cordones y veredas “para cuidar el orden público”.⁵⁴ No obstante el control oficial, los corsos, murgas y los desfiles de mascaritas callejeros dieron lugar a la no velada crítica política y religiosa en modo paródico.

Otro motivo de tensión social, que dejaba al descubierto las grietas entre la clase culta y las populares, también entre lo antiguo y lo modernizante, fue la preocupación por “salvar de la desaparición al arte nativo”,⁵⁵ que llevó al gobierno a organizar frecuentemente certámenes provinciales de cantos y bailes tradicionales “en trance de una paulatina desaparición”. El gobierno encontraba propicias las fechas patrias y la conmemoración del 12 de Octubre para la recuperación de la tradición. Esta última festividad ya había cambiado el sentido que había tenido en el siglo XIX: de ser la celebración italiana que recordaba la llegada de Colón a las nuevas tierras, pasó a ser la entronización de la hispanidad sobre lo nativo (entiéndase como lo indígena), y se la llamó el “Día de la Raza”. De allí la revalorización de “lo criollo”, la civilización española acriollada en la América. Pero no todos los sectores de la población acordaron con esta política nacionalista. *Diario Nuevo* criticó la acción oficial que programaba bailes folclóricos, manteniendo distancia con esa porción de la cultura popular:

“A bailar tocan. Mucha propaganda, mucha actividad, como si se tratara de una empresa sería no inferior a la apertura del canal de Panamá por ejemplo, se está desplegando a favor de los bailes casi populares que serán uno de los puntos de festejos para el Día de la Raza. A bailar tocan, pues. Ayer, hemos tronado como Júpiter en contra del pataleo popular, porque con él se corrompe el pueblo, y además, por su afecto, las pestañas se ponen blancuzcas de tierra, como llaneros cuando están

⁵¹ GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. Op. cit., p. 405.

⁵² Ib.

⁵³ Ib., p. 406.

⁵⁴ La Voz de Cuyo. II / 362. 3-3-1930. p.4 c.4-5. “Comienzo del Carnaval”.

⁵⁵ Diario Nuevo, XXII / 7211, 6-9-1936, p. 6 c.3-4.

tostando maíz. Hoy, el pataleo es saludable, artístico, moralizador y hasta patriótico, y de ahí que se haya convertido en seria tarea del gobierno. Progresamos. Por el transcurso del tiempo, lo que ayer era malo hoy se torna bueno.”⁵⁶

Pero, el impulso tradicionalista siguió adelante. Recordemos que en ese año de 1936 se formó la Comisión Provincial de Arte Nativo que organizó los certámenes de danzas folclóricas. El cine argentino que se veía en San Juan abordaba temáticas gauchescas e indigenistas. En la radio se escuchaban las voces de Buenaventura Luna, Antonio Tormo, Carlos Montbrun Ocampo y varios dúos de folcloristas. En adelante prosperaron las peñas y asociaciones folclóricas:

“Entidad de carácter tradicionalista se constituirá hoy. Esta noche en el local sito en calle Mendoza 316 de esta ciudad se efectuará una reunión con objeto de dejar constituida una entidad de carácter tradicionalista que agrupará en su seno a todas aquellas personas amigas del folclore y costumbre regionales. La reunión tendrá lugar a las 22 horas”.⁵⁷

Se enfatiza el cambio en el sentido de la fiesta y de los músicos convocados, al comparar con este programa de 1918, donde se destacaba la participación de músicos españoles de formación académica y la elección de repertorio culto:

“*La fiesta de la Raza.* La Comisión de festejos trabaja y posee fondos para los preparativos. [...] dos artistas españoles nos preparan dos gratas sorpresas. El Sr. Aguado, Director del Conservatorio ‘Fontova’ prepara un coro que hoy ya se compone de más de cincuenta voces. El número del Sr. Aguado para el 12, causará sorpresa al público [...] El maestro Servera, Director del Conservatorio Beethoven, está preparando un solemne Te Deum, que se cantará en la Iglesia Catedral, con asistencia de autoridades civiles, eclesiásticas y militares [...] El maestro Servera ya nos ha demostrado en más de una oportunidad sus excepcionales dotes de maestro concertista y director de obras sacras”.⁵⁸

Por otro lado, el artículo de *Diario Nuevo* de 1936 también muestra las fuertes oposiciones de los intereses surgidos al interior del mismo gobierno conservador, de un lado los partidarios del gobernador Juan Maurín y del otro los “graffignistas”. Tres días después, Nuevo Diario, que no pertenecía a ninguno de estos dos bandos en pugna, publicó bajo el título “El día del Arte Nativo”:

“[...] farras de pulpería con que se congregó a la gente [...] gran farra política, resintiéndolo la moral de la sociedad sanjuanina. [...] Son reverdecimientos morbosos, reflorecimientos seniles de tendencias gauchocráticas, que deben sepultarse sin dejarlos siquiera aflorar al pensamiento, evitando nuevos agravios a nuestra sociedad

⁵⁶ Diario Nuevo, XXII / 7221, 18-9-1936, p. 4 c.2. El subrayado es nuestro.

⁵⁷ La Reforma. XVIII / 2411, 28-8-1942, p. 4 c.4.

⁵⁸ El Porvenir. XX / 4643. 25-8-1918. p.2 c. 2.

desde tanto tiempo escarnecida.”⁵⁹

Recordemos que *Diario Nuevo* era opositor al oficialismo, comenzó a publicarse en 1915 como aliado del radicalismo yrigoyenista. En la década del '30 estuvo dirigido por Héctor Conte-Grand⁶⁰ y Domingo Elizondo y siempre se ocupó de conservar cierta moral tradicional y en fijarse en aquellos hechos públicos que perturbaran “las buenas costumbres”. Mostraba cierta sensibilidad social en consonancia con el apodo con que lo llamaban sus opositores, “el diario de los jesuitas”. Como puede constatarse en los diarios, la moralidad pública fue vigilada abiertamente por la Iglesia Católica, atenta censora. A modo de ejemplo, reproducimos el telegrama enviado por el Excmo. Sr. Arzobispo Mons. José A. Orzali al cura párroco de Villa Independencia en Cauçete, publicado por *Diario Nuevo* y encabezado con el título “Sobre un baile de beneficio de un templo dirigió una advertencia el Sr. Arzobispo”:

“Señor cura – Casa Parroquial – Villa Colón – Cauçete. Acabo de saber que esta noche en Villa Independencia se celebrará una velada patrocinada por la Comisión Pro Templo a total beneficio del mismo. Uno de sus números principales es un ‘gran baile familiar’. Solo por incompreñsion ha podido pensarse en eso. Como está seriamente prohibido por la Iglesia disponemos que en las Misas de horario de las dos villas en el día de mañana Ud. publique ésta y que no acepte Ud. absolutamente nada para el Templo proveniente de ese acto por orden expresa del Metropolitano, José A. Orzali, Arzobispo de Cuyo”.⁶¹

En la misma dirección, el periódico de la Curia *El Porvenir*, desaprobaba las pistas de baile y demandaba invisibilidad o control.

“A pesar de los comentarios desfavorables de la prensa local, la Intendencia Municipal ha autorizado el funcionamiento de las pistas de baile, dentro de la ciudad. Es realmente penoso que no se haya querido atender a la tranquilidad pública, desplazando tales pistas, a lugares lejanos de nuestra capital [...] bueno es pedir a la Policía, cuide celosamente tal aspecto moral de las pistas, especialmente las instaladas en los barrios vecinos, que en ese sentido dejan mucho que desear por cierto”.⁶²

Alejar las pistas de baile del centro de la ciudad dejaba más tranquilos a los vecinos, especialmente cuando se dudaba de la moralidad de los eventos. Solían aparecer en la prensa críticas a las autoridades municipales por permitir las en el centro.

Más quejas de vecinos se pueden leer en *La Reforma* por la fuerte intensidad de la música en las pistas La Frontera y La Conga, que provocaron la regulación del uso de amplificadores y de horarios permitidos por la Intendencia de la Capital. Además se criticó el uso indebido de autos oficiales, en los alrededores de las pistas de bailes.⁶³

⁵⁹ *Diario Nuevo*, XXII / 7248, 21-10-1936, p.4 c.3.

⁶⁰ Educado en colegio religioso salesiano e impulsor de la fundación del Colegio Don Bosco en San Juan.

⁶¹ *Diario Nuevo*, XXII / 7359, 9-3-1937, p.6 c.5.

⁶² *El Porvenir*. VI / 6633. 6-11-1943, p.1 c. 3-4. “Comentarios. Por Oscar de la Picana. Las pistas de baile”.

⁶³ *La Reforma*. XVIII / 2519. 5-1-1943.

El hogar, la radio y el disco

Las prácticas musicales domésticas

En este apartado entramos de lleno en el mundo privado. Primero consideraremos las prácticas musicales que ya existían, para tratar luego los modos de modernización a través de la mediatización de la música.

Muchos eventos de la vida familiar -casamientos, nacimientos y bautismos, bodas de plata, cumpleaños- se dieron a conocer en la prensa, exponiendo los valores que avalaba la sociedad: la bondad de la vida conyugal, de la permanencia en ella una vez constituida, la formación de una “familia de bien”, las vinculaciones con un exclusivo círculo social, la práctica religiosa, la educación de los hijos en escuelas cuidadosamente seleccionadas.¹ La transformación de sucesos de la vida privada en públicos, seleccionando la información que se daba a conocer, surgía como un signo de distinción de clase.

Junto con la transformación modernizante de las plantas arquitectónicas de las viviendas, la tecnificación del hogar, especialmente en el equipamiento electrodoméstico y sanitario, la construcción de amplias salas de recibimiento cercanas al zaguán de entrada, con mobiliario de diseño inglés o francés, las familias modificaban también las maneras de habitar las casas. Exhibir las residencias era otro modo de mostrarse a la sociedad.²

Desde el siglo XIX y hasta la década de 1930, las grandes veladas familiares contaban con un conjunto de músicos contratados para animar la reunión. Este conjunto se sumaba a los intérpretes de la familia, que en las tertulias solían “tocar para las visitas”. No sólo las hijas sino también los dueños de casa e invitados demostraban sus habilidades artísticas, declamando, cantando o ejecutando instrumentos musicales, sobre todo el piano.



Adolescente practicando violín y mujeres de la familia tejiendo. Fuente: Nuevo Diario

En las familias más tradicionales y de posición social más alta no se acostumbraba usar la guitarra para cantar o tocar música folclórica. No era bien visto que las “señoritas de buena educación” aprendieran tonadas o cuecas, según hemos constatado en nuestras entrevistas. Pero sí había un repertorio valorado para la guitarra y otros instrumentos al que se ac-

¹ Graciela de la Torre considera esta publicidad como teatralizaciones para una vida de relación, en “La vida social como espectáculo” en MOSERT et al., op. cit., p.187.

² Ver GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel.

cedía a través de partituras, mediante el aprendizaje en conservatorios o con profesores particulares.

Un ejemplo del acceso a tal música nos lo brinda el Archivo de partituras Colecchia. Es muy posible, por los indicios manuscritos, que tales partituras fueran de uso doméstico y hubieran pertenecido a la estudiante de guitarra Mercedes Paredes de Colecchia, esposa del contrabajista Atilio.³ Hay arreglos y transcripciones para guitarra como *Granada*, *Asturias* de Isaac Albéniz, *Para Elisa* de Beethoven, todas arregladas por Antonio Sinópoli; *Ave Maria* de Charles François Gounod en arreglo de Hilarión Leloup, *La Danza d'Anitra* de Grieg en versión de Julio Sagreras; *Miserere* de *Il Trovatore* en arreglo de Gaspar Sagreras.

Siendo que los Colecchia procedían de una familia de músicos inmigrantes italianos, que habían integrado y dirigido diversos conjuntos musicales desde fines del siglo XIX, la colección de partituras se abre a casi todos los tipos de música practicados en San Juan. Por eso, entre lo que podemos considerar música doméstica, hay música para mandolina y piano, violín y piano, canto y piano; se encuentran obras originales para guitarra de Francisco Tárrega, J. Ballester, métodos de aprendizaje de Julio Sagreras, F. Carulli, entre otros; pero lo más curioso en esta apertura a diversos géneros, es que hay arreglos para guitarra de tangos, valeses y música folclórica. Es interesante destacar que la edición de arreglos folclóricos -zambas, carnavalitos y canciones porteñas encontrados en el Archivo- fueron una mediación del folclore tendiente a facilitar su entrada y aceptación en la clase media urbana de San Juan, recepción a tener en cuenta cuando se profundice en el estudio de este repertorio.⁴

La audición de discos y de la radio

La publicidad comercial revela los vínculos crecientes entre la cultura musical de masas y la industria del entretenimiento. Se estimulaba a comprar los nuevos artefactos electrodomésticos que proporcionaban diversión: victrolas, discos y radios. Así por ejemplo, en 1930 Casa Musical Aguado promocionaba discos de papel "Durium", grabaciones de "todas las películas sonoras", gramófonos y victrolas, receptores de marca Víctor, además de rollos de autopiano, partituras y "métodos de todas clases para todos los conservatorios".⁵ Según la información que recogimos, primero entraron los aparatos marca Víctor y más adelante los de su competidora Odeón.

Las Industrias eléctricas y musicales Odeón presentaban receptores de radio G. Marconi (entre \$440 y 490), destacando su alcance, potencia, sonoridad, selectividad y duración, aunque los receptores Odeón eran más económicos, entre \$250 y 265. Las casas Navarro R. Gutiérrez y Andes Postigo promocionaron los fonógrafos y discos Odeón de música po-

³ El Archivo se cita completo en *Músicos inmigrantes. La Familia Colecchia en la actividad musical de San Juan. 1880-1910*. Apéndice n° 3, p. 250-4

⁴ Como también es notoria la ausencia de géneros propiamente cuyanos como la tonada y la cueca en esta mediación, implicada en el proceso de urbanización de repertorios rurales. Pero este tema, que merece ser estudiado con mayor detenimiento, desborda nuestros objetivos presentes.

⁵ Diario Nuevo. XVI / 4788. 25-10-1930, p. 2 c. 3-4. Aviso publicitario.

pular y clásica desde la segunda mitad de la década del treinta.⁶ En 1939 la fábrica holandesa Philips presentaba cinco nuevos modelos de receptores a válvulas, desde \$215 a \$2.175, con onda corta y larga, incluso algunos con reproductor de discos.⁷

La notable aceptación de la radio en el ámbito civil, estimulada por la publicidad comercial, se ve en la entrada de los receptores en la sala doméstica, revestidos como muebles de diseño, tal como sucedió con las victrolas y gramófonos en el común de las casas. Hacia fines de los veinte la posesión de uno de estos aparatos de radio fue signo de distinción social.

La escucha y comentarios hogareños de los programas de moda, radioteatros, novedades artísticas y ciclos musicales propusieron momentos de diversión que fragmentaron secuencialmente el tiempo ordinario del trabajo cotidiano.⁸ En los '30 la audición radiofónica se volvió parte de la vida privada. Ya se importaron receptores de Estados Unidos para cada gusto. La radiodifusión influyó en las preferencias musicales, transformando formas de consumo musical; su programación se publicaba en la prensa pasando a ser noticia.

La publicidad periodística comenzó a dirigirse al público femenino en la página de la mujer, sección diaria que reunía la programación de radio con noticias sociales, curiosidades, moda, alguna poesía, cartelera cinematográfica y noticias de sociedad del exterior.⁹

Juan Pablo González y Claudio Rolle explican que:

“La radiodifusión se desarrollaría según el concepto de emisión pública y recepción privada, creándose un nuevo tipo de público, que participaba simultáneamente de un evento sin estar reunido en el mismo lugar. Este hecho llevó a dimensiones insospechadas la masificación y popularización de la música, que podía llegar a millones de auditores cómodamente instalados en la privacidad de su hogar.”¹⁰

Una diferencia entre escuchar radio y discos es que la radio pertenece a un circuito público, cuyos mensajes entran simultáneamente a multitud de hogares, mientras que la audición de discos es una actividad más privada, voluntaria en la selección del repertorio y de los momentos propicios –momentos lúdicos para el adulto-. Además, esta última, permite la reproducción repetida, tantas veces como soporte el frágil material de la placa discográfica.

Nuestros entrevistados contaron sobre la costumbre de sus familias de reunirse a escuchar música en discos y programas nocturnos con músicaailable, publicitados por marcas de receptores o discos como sigue:

“Bailables Philips. Todos los sábados por LV5 de 22.30 a 24.30. Casas y Cía Sintonícelos. Receptores Philips”.¹¹

González y Rolle agregan que desde los '40 las fiestas en casa se animaron con la música

⁶ Diario Nuevo. XXI / 7148. 23-6-1936, p.5 c. 6-7

⁷ La Reforma. XV / 1577. 23-5-1939, p.6 completa.

⁸ El concepto de entretenimiento involucra la actitud de separarse, divergir del “deber hacer”, con opción a la evasión temporal de la realidad en el vehículo de la fantasía onírica o lúdica, aún en los adultos.

⁹ La Reforma. XIII / 1641. 29-12-1932, p.3 c. 1-7.

¹⁰ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 207.

¹¹ La Reforma. XVII / 2189. 20-11-1942, p. 1 c. 6.

de la radio, los oyentes adoptaron comportamientos de *boite*, como bailar, marcar palmas, aplaudir al final de cada canción como si estuvieran en una pista de baile, beber y fumar como si estuvieran en un bar. La radio llevó la música y ambiente nocturno a un público que no salía de su casa a bailar por múltiples razones; González entiende en esto un cruce de legitimaciones entre el espacio público y el privado.

Estas prácticas de consumo expusieron al nuevo público a la escucha voluntaria de músicas mediatizadas, de géneros absolutamente variados y contrastantes, provistos por un mismo canal de emisión. Los avisos de venta de discos, como este, muestran la variedad disponible:

“Odeón presenta a Francisco Canaro en ‘La Patria del Tango’. Francisco Canaro es el más popular y admirado de los músicos criollos. Acaba de obtener el mejor triunfo de su carrera artística con la comedia musical ‘La Patria del Tango’, cuyos números fueran rotunda y unánimemente celebrados. Escúchelos usted con la misma perfección que si estuviera en el teatro, grabados por la Gran Orquesta Típica que dirige el famoso compositor en discos ODEÓN. Comedia Musical de los conocidos autores: J. González Castillo, Antonio Botta y Luis César Amadori con música del celebrado compositor y Director de Orquesta: FRANCISCO CANARO y su Gran Orquesta Típica. Discos ODEÓN de 25 cms con etiqueta marrón, a \$3.00. 4998- EL PORTEÑO, nuevo Tangón, con estribillo, LA POLCA DEL ESPIANTE, Polca, con estribillo. 4999- ENVIDIA, tango, con estribillo. EL BICHITO DEL AMOR, Ranchera con estribillo. 5000- COMO TE QUIERO, Tango, con estribillo. ESTAMPA GAUCHA, Pericón y firmeza, con estribillo. 5001- CARIÑO, Vals Romanza, con estribillo. LA MARCHA CORDIAL, Marcha con estribillo. 5002- QUÉ LE IMPORTA AL MUNDO! Tango con estribillo. FIESTA CAMPERA, Ranchera (H. Canaro). Discos ODEÓN de 30 cms etiqueta marrón, a \$4.25 c/u. 40022- LA PATRIA DEL TANGO, intermedio-mosaico de la obra, 1° y 2° parte, con dúos de piano por Luis Ricardi y Lucio Demare. Industrias Eléctricas y Musicales ODEON. En venta en las Casas: Jaime de Lara Tucumán 157. Navarro R. Gutiérrez Rivadavia 533. Andrés Postigo Bmé. Mitre 1369”.¹²

La escucha de la radio en la sala hogareña dejó de ser una curiosidad para convertirse en un hábito, el cual legitimó también la audición de discos. Ambas prácticas sustituyeron en parte las frecuentes visitas a los amigos y veladas familiares.

En los ‘40, los receptores evolucionaron hacia la técnica de válvulas, lo que redujo el tamaño de los tubos y del aparato en general que fue abandonando su aspecto de mueble. Se instaló el receptor en rincones domésticos de la vida cotidiana, acercando novedades por un lado, pero sobre-exponiendo a los oyentes a escuchas repetidas de canciones y *jingles*. Esta manera de escuchar varió los modos de recepción. Por un lado, la atención de los oyentes se tornó más fluctuante, ya que dependía de qué otras tareas realizaba paralelamente. Por otro lado la repetición de temas y versiones musicales atentó contra la atención renovada y el interés. Esta disminución de la distancia entre la expectativa y las propuestas musicales pudieron acercar la escucha radial al “arte culinario”, arte pura y simplemente de

¹² Diario Nuevo. XXII / 7246. 18-10-1936, p.5 c. 6-7

diversión, en términos de Jauss.¹³

Otro hábito que se generalizó en los treinta a nivel nacional fue el del *weekend*,¹⁴ a partir de disponer de todo el fin de semana como tiempo libre. En San Juan, desde antiguo, las familias de clase media solían tener una propiedad de uso ocasional en las afueras de la Capital (casas o fincas en Marquesado, Pocito, Santa Lucía, o las zonas de “baños”) hacia donde se trasladaban durante pocos días o todo el cálido verano sanjuanino. Allí había algún instrumento como un piano o se transportaban guitarras y violines para alegrar las largas horas de descanso. Las reuniones con amigos, caminatas y cabalgatas, la lectura, la audición de música completaban la agenda diaria.

Como apuntan González y Rolle, la música en estas condiciones y en consonancia con la industrialización, se transformó en objeto de consumo, primero por la edición de partituras en una hoja, luego del disco.¹⁵ La mediatización también facilitó el disfrute de música en casa aun cuando no se tuviera las habilidades o los medios para ejecutarla. La entrada de la música grabada al espacio privado respondió a necesidades, gustos y prácticas musicales hogareñas pre-existentes, amplió las posibilidades de conocer más repertorio sinfónico, de cámara, operístico y de jazz. Se hizo posible acceder a obras complejas, tanto como disfrutar de interpretaciones profesionales, modelizando y aprendiendo de sus versiones musicales. En algunas familias se comenzó a coleccionar discos de tango, música folclórica y centroamericana.

¹³ JAUSS, Hans-Robert. Op. cit., pp. 53 y ss.

¹⁴ BALLENT, Anahí y GORELIK, Adrián. “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis”, en CATTARUZZA, Alejandro (dir.). Op. cit., pp. 170-171.

¹⁵ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., pp. 174 - 175.

Los conciertos

Los cine-teatros de la capital de San Juan

Los sismos afectaron la continuidad de la vida musical provincial desde el siglo XIX, entre otras consecuencias, por la destrucción total o parcial de los edificios donde se practicaba la música. Con el terremoto del 27 de octubre de 1894 se derrumbó el Teatro Los Andes, que se había inaugurado diez años antes.¹ También se dañaron el Teatro Moreno, las torres de la Catedral y otras construcciones.²

Este vacío edilicio se cubrió rápidamente ya que en 1904 se inauguró el primer teatro Variedades. En los años del Centenario se sumaron los teatros Coliseo, del Pino, Moderno y San Martín. Los dos primeros fueron de propiedad provincial, adecuados para temporadas estivales de ópera y zarzuela. En 1918 se levantó el cine-teatro Estornell.³

Gradualmente las obras públicas se incrementaron, no sólo con presupuesto provincial, sino también estimuladas por la mayor intervención del estado nacional.⁴ Desde fines de la década de 1920 se impulsaron importantes obras de infraestructura en San Juan y Mendoza, tanto como el diseño de bellos paseos y edificaciones planificados por el arquitecto Ramos Correa, entre otros destacados artistas.

Si bien San Juan llevó un ritmo más lento que Mendoza, se modificaron las estructuras y frentes de las nuevas casas familiares, se pavimentaron calles y sanearon baldíos, se parquizaron plazas y la quebrada de Zonda. Como observaron Ballent y Gorelik,

“El reconocimiento de la obra pública no era exclusivo de los conservadores, sino que se extendía a muchos otros grupos políticos. El bloquismo sanjuanino, durante el gobierno de Federico Cantoni (1932-1934), impulsó la construcción de empresas con fuerte participación estatal (Bodegas del Estado, Azucarera de Cuyo y Marmolería del Estado), a la vez que se mantuvo particularmente activo en áreas como vialidad, irrigación y vivienda rural”.⁵

En la época que nos compete permanecían el Moderno, el San Martín y el primer Estornell. Se inició la remodelación de cine-teatros y la construcción de otros nuevos concentrándolos en pleno centro de la ciudad.⁶

¹ Para ampliar acerca de teatros, conciertos y artistas entre 1880 y 1912, ver MUSRI, Fátima Graciela, 2004, “Los Colecchia y las Sociedades musicales en San Juan”, pp. 135-184.

² Diario Nuevo. XV / 4517. 29-10-1929, p.5 c. 1-2. “El terremoto del año 1894”. Detallado informe sobre el fenómeno pedido por el Gobernador a la Escuela Nacional de Minas.

³ En la esquina de Sarmiento y Rivadavia.

⁴ Ampliar en BALLENT, Anahí y GORELIK, Adrián. “País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis”, en CATTARUZZA, Alejandro, op. cit., pp. 143-200.

⁵ *Ib.*, p. 153.

⁶ Ver detalles en GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel, op. cit., pp. 89-106. La autora ofrece una completa descripción de la ciudad del treinta y sus maneras de habitarla.



Fachada del Cine Cervantes. Fuente: Bataller, Juan Carlos, 1996, A 6.

El 23 de mayo de 1930 se inauguró el Cine Cervantes, con la presentación de la empresa Teatral Andina, “sala dotada de los adelantos más modernos, cómoda, lujosa”.⁷ Y en 1938 se re-inauguró el local con proyección de películas norteamericanas.⁸ La sismicidad de la zona obligaba a reacondicionar los edificios para dar una mínima seguridad al público, y leemos espaciadamente en el tiempo, que los cines cerraban y reabrían sus puertas después de algún arreglo. A pesar de las previsiones el edificio se resquebrajó por el embate sísmico de 1944 y se demolió definitivamente en la década del 1950 para dar paso al trazado de una nueva avenida central.

Se edificaron los cine-teatros Sarmiento,⁹ Variedades (1937)¹⁰ y se leen avisos del cine Belgrano desde 1937.

Si bien el edificio del Estornell tenía pocos años, hacia 1940 la empresa propietaria decidió sustituirlo. El primer teatro había sido construido por el valenciano José Estornell.¹¹ De caja italiana con tres bandejas de palcos, el teatro recibió, desde sus comienzos, las compañías de zarzuela, comedias y ópera italiana.



Interior del Teatro Estornell construido en 1918. Fuente: Bataller, 1996, A 7

No obstante, sus instalaciones resultaban insuficientes para algunos montajes operísticos. Cuando en 1929, la Compañía de Isabel de Monreal y Héctor Miravalle representaron *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Aida*, *La Bohème*, *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci* e *Il Barbiere di Siviglia*, la prensa comentó que la compañía no pudo mostrar “la grandiosidad que tiene porque le

⁷ La Voz de Cuyo. II. 17-5-1930. p. 4 c. 5-6. En calle Gral. Acha.

⁸ Diario Nuevo. XXIII / 7666.12-3-1938, p. 4 c.5 “Reinauguración del Cine Cervantes”.

⁹ En calle Mendoza, entre Rivadavia y Laprida.

¹⁰ Diario Nuevo. XXII / 7370. 21-3-1937, p. 1 c. 4-6

¹¹ José Estornell, luego de pasar por Mendoza, se radicó en San Juan alrededor de 1912. En esta provincia fundó una bodega y una destilería además de proyectar la construcción del teatro.

faltó escenario [...] no puede recibir San Juan grandes compañías de ópera por falta de escenarios adecuados".¹²

Estornell adquirió un terreno céntrico por calle Mitre para construir un confortable hotel y el más grande cine-teatro. En abril de ese año se anunció la demolición del antiguo edificio para dar lugar a la nueva sala de espectáculos.¹³ Así esta empresa privada satisfacía el orgullo urbano por la modernización que estaba siendo demandada por la población:

“Construcción de un Cine – Teatro. Hemos sido informados que Estornell Sociedad Anónima ha formalizado la compra de 2 edificios en la Plaza 25 de Mayo para construir un Cine – Teatro de grandes dimensiones, moderno y confortable en sustitución del que proyectaba levantar en calles Rivadavia y Sarmiento. Lo resuelto por Estornell S.A. ha de causar grata impresión en nuestro medio, dada su significación y aporte al progreso edilicio. La suntuosidad de su estructuración, que nos ha sido detallada en grandes rasgos, constituirá un motivo de orgullo para nuestra sociedad y marco adecuado de sus tradicionales reuniones [...]”¹⁴

Se inauguró en agosto de 1942 con el estreno de *Su primer baile*, una película protagonizada por María Duval,¹⁵ la presentación de los *Ballets Russes* dirigidos por el Coronel Wassili de Basil y la Compañía Rivera-Arregui de zarzuelas.¹⁶

Otras salas de conciertos

A la disponibilidad de escenarios teatrales se sumaron las salas que habilitaban para conciertos algunas escuelas céntricas (Normal Sarmiento, Antonio Torres, Colegio Nacional), conservatorios, clubes, bibliotecas y sociedades de inmigrantes desde el siglo XIX.¹⁷

La colectividad española festejó el Cincuentenario de la Sociedad Española de Socorros Mutuos en 1929.¹⁸ En pocos años esta comunidad levantó un imponente edificio conocido como Casa España que incluyó una sala teatral de pequeñas dimensiones. Se inauguró el 12 de octubre de 1925, sumando un *plus* de valor simbólico a la efeméride del Día de la Raza, fecha consagradoria del hispanismo colonizador en Iberoamérica.¹⁹

Situada frente a la plaza central, en la misma cuadra del Cine Cervantes, el Palacio Episcopal y la Catedral, Casa España fue decorada fastuosamente por el catalán Ramón Subirats.

¹² Diario Nuevo. XIV / 4255. 7-4-1929, p. 8 c. 1.

¹³ Diario Nuevo. XXV / 8344. 22-4-1940. p.5 c. 5-6.

¹⁴ Diario Nuevo. XXV / 8454. 18-8-1940, p.3 c. 5.

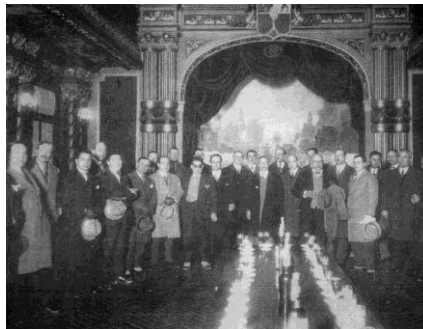
¹⁵ La Reforma. XVIII / 2405. 21-8-1942. p. 3 c. 3

¹⁶ La Reforma. 9079. 18-8-1942, p. 5.

¹⁷ Ver más información en MUSRI, Fátima Graciela, 1997.

¹⁸ Diario Nuevo. XV / 4520. 1-11-1929. p.5 c.1-3. “La colonia española de San Juan”.

¹⁹ El Porvenir, conjunción del catolicismo e hispanismo sanjuaninos, calificó esta fecha como “día del descubrimiento de América para la civilización occidental [...], día de la humanidad”, universalizando la gloria peninsular. “La significación de esta fecha, surge del hondo vínculo que nos une a España” expresaba La Reforma. El discurso periodístico renovaba la dependencia que se estigmatizó como filiación ya que “España es la madre de esta joven y fecunda América”. Y, desde el dolor en plena Guerra Civil “los hijos de América dirigen sus miradas tristes hacia la tierra española, cubierta de sangre, con trincheras que han reemplazado el arado y la cultura [...]”. Publicado en La Reforma. XIII / 1576. 11-10-1938, p.7 c. 1-2.



Fachada y Salón de Actos de Casa España antes del terremoto, calle Mendoza

Fuente: Bataller, 1996, A 54 y 55.

El Club Social fue una activa sede de veladas artísticas desde la época de la Sociedad Literaria Musical creada en 1895.



Club Social antes del terremoto de 1944. Fuente: Bataller, 1996, A 72.

La antigua Casa Italia se inauguró en 1882 como sede de la sociedad mutualista.²⁰



Casa Italia. Fuente: Nuevo Diario

Cuando celebró sus bodas de oro *La Reforma*, festejó con la institución:

“Ha sido notable el aporte de esta colectividad al progreso de la región, y la celebración del cincuentenario la sorprende en plena prosperidad [...] El 12 de febrero de 1882 se verificó la primera reunión de residentes italianos en calle Gral. Las Heras en el dominio de los hermanos Storni. [...] Calle Las Heras se llamó luego Buenos Aires y actualmente es Mitre, la arteria de San Juan destinada a ser la Corrientes de Buenos Aires por su tráfico y su comercio creciente.”

La orquesta que amenizó los festejos y el baile social en Casa Italia fue dirigida por José Antonio Colecchia con el siguiente programa:

“Himno Nacional Argentino; Marcha Real Italiana; Marcha Triunfal; Aída, fantasía; Lorelei, danza delle Ondine; Cavalleria Rusticana, fantasía; Aubades, intermezzo;

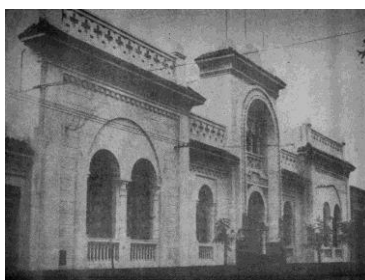
²⁰ En calle Mitre 851, a media cuadra hacia el oeste de la plaza central.

Rigoletto, fantasía; Sierra Morena, vals; Canzonette Napoletane y Marcha".²¹

También el Club social Ausonia congregó la colectividad en carnavales, fiestas y conciertos. En 1932 Ursulina B. Vda. de Cantoni presidía su comisión directiva el año en que su hijo mayor, Federico, asumió su segundo mandato en el gobierno provincial.²²

Lamentablemente las Casas Italia y España, el Teatro Cervantes y el Club Social fueron afectados por el sismo de 1944. Permanecieron en pie hasta la década de 1950, cuando se demolieron por el embate de la remodelación emprendida por el Gobierno. Sólo se reconstruyeron el Club Social y Casa España en otros puntos del perímetro de la plaza central.

El Club Sirio-Libanés agrupó también a los residentes sirios desde 1899;²³ tuvo su primera sede en 1916²⁴ y en 1934 se inauguró el actual edificio en calle Entre Ríos y en 1938 se erigió la sala de columnas en estilo árabe-andaluz.



Club Sirio Libanés. Edificio actual. Fuente: Nuevo Diario

La Casa del Maestro y el nuevo edificio de la Biblioteca "Benjamín Franklin" planificado por el prestigioso Ing. Molina Civit en 1910,²⁵ ofrecieron sus salas para conciertos.

La Sociedad Israelita aparece mucho menos anunciada en la prensa de la época pero sabemos por informantes, que fue sede permanente de recitales populares y fiestas familiares.²⁶ También fue el centro de las protestas por las persecuciones a los judíos en Alemania.²⁷ Aunque, más adelante, también el Estornell fue escenario para oradores contra las persecuciones raciales y religiosas, entre ellos Américo Aguiar Vázquez, Margarita Mugnos de Escudero, Horacio Videla, Juan A. Prieto, Arturo Storni, Moisés Millar y el canónigo Juan Videla Cuello.²⁸

La música de concierto

En este apartado nos ocuparemos de los conciertos en teatros y salas públicas de acceso libre. Reservamos los recitales en veladas familiares para el capítulo correspondiente, asimismo los conciertos en conservatorios y escuelas para un próximo trabajo vinculado a la educación musical.

²¹ La Reforma. VIII / 38. 2-4-1932, p.4 c. 1-4.

²² Ibidem anterior.

²³ GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. Op. cit., p.145.

²⁴ En calle Mendoza entre Gral. Paz y 9 de julio

²⁵ La Provincia. XX / 4693. 22-6-1910, p. 4 c. 3.

²⁶ Situada en Av. Córdoba.

²⁷ Diario Nuevo. XVIII / 6427, 28-3-1933, p.4 c. 3. "El movimiento antisemita. El mitin de anoche en la Sociedad Israelita"

²⁸ La Reforma. XIII / 1609. 21-11-1938, p.8 c. 1-4. "Adquirió grandes proporciones el acto de ayer, en el Estornell. Enérgicamente fue condenada la barbarie nazi".

La abundante información que obtuvimos en el relevamiento periodístico nos dio idea de la continuidad de los conciertos presentados por artistas locales, inmigrantes radicados y músicos en gira. Esta actividad se realizó en el contexto de frecuentes exposiciones de artes plásticas, entre ellas, ocho salones provinciales y dos nacionales, exposiciones fotográficas, recitales de poesía, conferencias y profusión de espectáculos escénicos. Más adelante, en este capítulo, retomamos el tema de las artes visuales.

La Asociación Orquestal de San Juan

La interpretación de música sinfónica tuvo cierta regularidad desde el debut de la Asociación Orquestal de San Juan en 1937. La orquesta comenzó sus ensayos en 1935, el mismo año en que se presentó la prominente Exposición del Poema Ilustrado.

De singular importancia fue la creación de esta orquesta sinfónica que fue auspiciada por el gobierno a través de la Comisión Provincial de Bellas Artes, convirtiéndose así, quizá en una de las más tempranas del interior subvencionada oficialmente.²⁹

En Buenos Aires ya se había creado la Sociedad Orquestal Bonaerense en 1900, luego las Orquestas Sinfónicas de LR4 Radio Splendid dirigida por José María Castro en 1932 y la de Radio El Mundo dirigida por Juan José Castro desde 1935.³⁰ La Asociación Wagneriana había presentado el proyecto de creación de una Orquesta Sinfónica Municipal a la Intendencia metropolitana en 1919. Si bien no llegó a concretarse, dice Silvina Mansilla:

“más que influir en la creación de una orquesta oficial, pudo haber convalidado la creciente organización del mundo sinfónico que partió de la A.P.O. [Asociación del Profesorado Orquestal] fundada justamente ese año de 1919, sobre la base de la *Sociedad Musical de Mutua Protección*, que existía desde 1894. Unió así a sus fines gremiales, una actividad artística progresivamente intensa que tuvo como corolario la creación de su propia Orquesta Filarmónica en 1922”.³¹

Recordemos también que la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música, cuyo director era Athos Palma, presentó el proyecto de creación de la Orquesta Sinfónica del Estado y del Conjunto de Música Nativa en 1938, proyecto aprobado por la Comisión Nacional de Cultura.³²

Volviendo al ámbito sanjuanino, desde el comienzo el italiano Felipe Colecchia dirigió la Orquesta. El violonchelista Ralph Bridge y el pintor Fernando Bermúdez Franco, Secretario de la Comisión, presentaron la orquesta en su primer concierto. La crónica dijo:

“Una gran satisfacción dejó este primer concierto en la calificada concurrencia que se reunió en el Salón de Actos de la Escuela Normal Sarmiento. Satisfacción bien

²⁹ Debemos esperar que una deseada investigación musicológica en las otras provincias argentinas, aporte datos suficientes para comparar fechas de creación de orquestas sinfónicas en el interior del país.

³⁰ CUERDA, Cecilia G., op. cit.

³¹ MANSILLA, Silvina Luz. “La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década 1912-1921”. En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, nº 18. Buenos Aires, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, P. Universidad Católica, 2003, pp. 29-30.

³² Crisol. VII / 1967. Buenos Aires, 8-7-1938, p. 4 c. 3-4.

fundada porque la provoca un esfuerzo artístico que todos los que asistieron al concierto pudieron valorar, elogiando y estimulando la iniciativa. Se inició el programa con el Himno Nacional y luego pronunció un conceptuoso discurso el secretario de la Comisión Provincial de Bellas Artes, señor Fernando Bermúdez Franco. Semiramis, la bella partitura de Rossini, elegida para abrir el concierto, mostró un alto nivel de disciplina y capacidad en la orquesta [...]"

Completaron el programa: *Barcarola*, de Offenbach, *Danzas Húngaras* de Brahms, *Elegía* de Hoffmann, *Largo* de Beethoven, un fragmento de *Madame Butterfly* de Puccini, *Nostalgia Llanera* de Pablo Berutti, *La FERIA de Leipzig*, Fantasía descriptiva de Rever con sus cinco números: a) *Los albores*, b) *Plegaria de la mañana*. c) *Principio de la feria*, d) *Cantos y danzas de los concurrentes a la feria*, e) *Temporal*, f) *El tren que regresa después de la feria*.

La crónica subraya que

"calurosos aplausos obligaron a los bises [y que] 'Nostalgia Llanera' puso una grata reminiscencia criolla y su estructura sentimental fue bien bosquejada por los ejecutantes".³³

En otros conciertos y según los recuerdos de Vicente Costanza, se tocaba las oberturas *Egmont* de Beethoven, de *Norma* de Bellini y fragmentos sinfónicos de Felipe Boero.

"El concierto sinfónico de esta noche en la Escuela Normal. Un significativo y valioso acto artístico auspiciado por la Comisión Provincial de Bellas Artes [...] Salón de Actos de la Esc. Normal Mixta Sarmiento por la Asociación Orquestal de San Juan [...] Debemos destacar el entusiasmo y el esfuerzo con que los componentes de esta novel agrupación artística, han emprendido la ardua labor de preparar y ofrecer a nuestro mundo cultural, conciertos que, a la par de elevar el nivel artístico, recrean el espíritu de las personas amantes de la buena música. Pocas veces se ha logrado aunar en nuestro medio provinciano, un conjunto tan numeroso y tan bien disciplinado".

Las más altas autoridades de la provincia comprometieron su asistencia.³⁴

Según testimonio oral del músico Vicente Costanza, la orquesta se integró con los siguientes músicos:

Primeros Violines: Brodstein (concertino), Rodas (escribano público, a la izq. de Brodstein), Gallizio Colecchia (también fotógrafo prestigioso), Mallea (también escribano público), Vicente Caroprese, Manuel Pineda, Silvio García.

Segundos violines: Daniel Pericás (guía), Amable Castro (niño) entre otros.

Violonchelos: Francis Langlois (también bodeguero), Ralph Bridge, Marcelino Blázquez (también contrabajista, director de la Orq. Clásica Fénix y afinador de pianos).

Contrabajos: Atilio Colecchia, Nicolás Menna (Director de la Banda de Policía en los '40)

Flauta: Pascual Ferrari (después integrante de la Orq. Sinf. de Cultura).

Clarinete: Vicente D'Angelo

³³ Diario Nuevo. XXII / 7434. 8-6-1937, p.4 c.3. "Notas de Arte. El concierto del sábado."

³⁴ Tribuna. VII / 1838. 5-6-1937, p.6 c. 5-6.

Trompeta: ¿?

Corno: Cichitti

Vicente Costanza se inició en violín con Vicente Caroprese y recordó que Brodstein, el concertino, era también abogado y venía de tocar en alguna orquesta de Norteamérica. Se radicó en San Juan en esos años.³⁵



*Asociación Orquestal de San Juan en el Salón de Actos de la Escuela Normal "D. F. Sarmiento".
Dir. Felipe Colecchia. Fotografía cedida por Vicente Costanza*

Desde 1940 y por dos años, la comisión directiva de la Asociación quedó constituida como sigue:

Secretario General:	José R. Ortega
Prosecretario:	Humberto Castro
Secretario de Actas:	Guillermo Torres Puerta
Tesorero:	Marcelino del Pino Blázquez
Pro tesorero:	Alberto Igarzábal
Primer vocal titular:	Arturo R. Lores
Segundo vocal titular	Vicente Caroprese
Tercer vocal titular	Ángel Sánchez
Primer vocal suplente	Carmelo Costanza
Segundo vocal suplente	Marcos Sigal
Tercer vocal suplente	Hermes Vieyra
Comisión revisora de cuentas	
Titulares:	Pedro Meril y Manuel Orieta.

³⁵ Para ampliar información acerca de los músicos italianos mencionados, remito a las publicaciones en video producidos en CREACOM (UNSJ) *Homenaje a Vicente Costanza*. 2006, guión y selección de música e imágenes visuales de F. G. Musri y Alicia Ambi; *Músicos abruzzenses en San Juan*. 2005, guión y selección de música e imágenes visuales de F. G. Musri.

Suplente: Héctor Fernández Oro³⁶

La Asociación Orquestal de San Juan repitió sus conciertos en beneficio de diferentes instituciones, algunos en el Teatro San Martín.³⁷ En 1942 fue a beneficio de las construcciones de San Nicolás de Tolentino (Albardón), en el que se agregó *Rosas del Sur*, Vals de Strauss, números de coros de zarzuelas con la interpretación de un coro departamental y recitados.³⁸

Música de cámara y otros conjuntos

Asimismo interpretaron música de cámara conjuntos integrados por los pianistas Enrique Gelusini, Inocencio Aguado Aguirre, Hilda Rufino de Revueltas, Ernestina Leal,³⁹ Grace de Bridge, Esther Aída Maffezzini, Marta Noguera, María Luisa Atienza, Irma Ronchietto, Alfredo Cimorelli a dos pianos con Hortensia Ferrer, Odelsia y Francisco Rago, el violonchelista Ralph Bridge, el pianista y compositor Hermes Vieyra en dúo con Guillermo Torres Puerta y con los violinistas Daniel Pericás y Vicente Costanza.



Cuarteto de cuerdas Excelsior. De izq. a der.: Vicente Costanza, Daniel Pericás, Ralph Bridge, Humberto Grecco. Fuente: El San Juan que Usted no conoció.

Las obras de compositores locales se incluyeron en programas de la Orquesta Sinfónica mencionada, de la Banda de Policía, de la Orquesta Clásica Fénix dirigida por el madrileño Marcelino del Pino Blázquez y el navarro Aguado Aguirre, la orquesta del abruzés José Antonio Colecchia y de otros conjuntos de aparición esporádica como los formados por Aguado Aguirre, Alfredo Cimorelli, Dante Amicarelli, Antonio Servera, Carlos V. Caroprese.

En general la programación de conciertos reunió repertorio clásico-romántico y podía incluir declamación de poemas o representación de comedias. El repertorio suele presentarse heterogéneo desde el punto de vista que separa la música culta de la popular.

Pasamos revista a los eventos relevados entre 1930 y 1944 agrupándolos por músicos y ámbitos de realización.

³⁶ La Reforma. 1872. 24-10-1940. p. 4 c. 7. "Centros y Sociedades".

³⁷ Diario Nuevo. XXIII / 7577. 26-11-1937, p.4 c. 8 "Concierto"

³⁸ La Reforma. XVIII / 2497. 11-12-1942, p. 7 c. 4- 5. "Gran Cine Teatro Estornell. Un gran festival artístico de beneficencia se realizará esta noche"

³⁹ Diario Nuevo. XXII / 7379. 2-4-1937, p.4 c. 4. "Notas Artísticas". Como otros pianistas que estudiaron y ofrecieron conciertos en Buenos Aires, a su regreso a San Juan presentó varios recitales.

En el Teatro Estornell

Se transformó en el teatro más prestigioso.

La pianista sanjuanina Hilda Rufino de Revueltas, egresada del Instituto Musical Fontova de Buenos Aires como profesora superior, ofreció allí un concierto en 1931, con un programa de canto y piano “de su valioso repertorio” que incluyó una composición propia. Ya había dado recitales en Mendoza, como cantante y concertista, con “el elogio de los críticos mendocinos”.⁴⁰ Luego esta pianista, compositora y cantante se dio a conocer como “La Cuyanita” y se dedicó a la música folclórica. Fue una afamada artista de radio y solía dedicar sus canciones a hospitales, asilos y cárceles, al modo de Ignacio Corsini.⁴¹

Las actuaciones no sólo se organizaron con fines propiamente artísticos, sino frecuentemente con propósitos didácticos o benéficos. En 1932 registramos estos programas:

- Concierto a beneficio de la Congregación Pía Unión de María y Santa Inés. La Orquesta fue dirigida por Inocencio Aguado, actuaron el coro de la Congregación y la pianista América Pedrozo interpretando el *Himno Nacional* a dos voces; Pilar Alfonso, Gretita Gattoni Cánepa y el teniente Carlos Serrano en canto; Blanca Astorga y Dante Amicarelli en piano, este último tocó *Vals brillante* de Chopin y luego *Scène de ballet* de Beriot en dúo con el violinista Antonio Amicarelli; los hijos de Inocencio Aguado José Luis y Nelly en *Juego de niños*.⁴²
- Festival “Pro colecta de oro y plata”, con una conferencia de Juan Videla Cuello, la orquesta dirigida por José Antonio Colecchia, números de canto, recitación, piano y violonchelo, con la ejecución de la pianista María Luisa Atienza y el violonchelista Raúl Bridge.⁴³
- Concierto a beneficio del Patronato de la Infancia, que ofreció un programa a cargo de jóvenes y niños aficionados -entre ellos Nelly Aguado- y profesionales como Mary Atienza, Hermes Vieyra, Francisco Langlois, Guillermo Mallea e Irma Ronchietto.⁴⁴
- Concierto a beneficio del gobierno cantonista, por la Banda de Policía provincial:

“Debe estimularse el arte bajo sus diversos aspectos. El gran concierto sinfónico realizado anteanoche en el Teatro Estornell a beneficio del Empréstito Patriótico, demostró en forma que no deja lugar a dudas, que en nuestro ambiente existen los elementos necesarios para la vulgarización de la música clásica, una de las más altas expresiones del arte [...] Los componentes de la banda de Policía de nuestra ciudad han sabido demostrar en la emergencia su capacidad artística y sólida preparación, así como la homogeneidad del conjunto, por lo que debe felicitarse al conjunto y al director señor José Cosentino.

Actos como el del Estornell deben estimularse por nuestro público, el que con su presencia al mencionado concierto demostró el interés que le inspira la buena música.

⁴⁰ Diario Nuevo. XVI/4875. 15-3-1931, p.4 c.4. “Próxima audición musical”. Fue el 31 de marzo.

⁴¹ La Reforma. XII/1015. 22-11-1935, p.1 c.4. “ ‘La Cuyanita’ ofrecerá una audición”. Posteriormente a nuestro periodo de estudio, ejerció la docencia musical y dirección de coros en la Escuela Normal Sarmiento e integró la Orquesta del Sindicato de Músicos de San Juan. Se trasladó a Buenos Aires para actuar en radio y siguió una carrera profesional en España llevada por Waldo de los Ríos.

⁴² La Reforma. IX/78. 20-5-1932, p.6 c.3.

⁴³ La Reforma. IX/191, 7-10-1932, p. 3, c. 3.

⁴⁴ Diario Nuevo. XXII/7215. 11-9-1936, p.6 c.1-2. “Sociales”.

ca.”⁴⁵

Desde los círculos oficiales del bloquismo se alentaron permanentemente eventos benéficos de interés cultural, para equilibrar los gastos de obras públicas o las desventuradas inversiones de las empresas estatales. La prensa oficial valoró el concierto así:

“El maestro José Cosentino, ventajosamente acreditado en nuestros círculos musicales, ha tenido a su cargo la preparación del programa, habiendo procedido con tino y acierto a la selección de las obras ha [sic] ejecutarse, pues no sólo ha tomado como base algunos de los principales modelos antiguos y modernos, sino también ha incluido música popular criolla y española en sus expresiones más típicas. Así la audición resulta doblemente simpática y llena de atractivo, por el interés del programa musical y por los fines de aquélla.

Entre tanto, el maestro Cosentino está activando los ensayos, que han producido óptima impresión entre los entendidos que los presenciaron, los que aseguran que el acto revestirá contornos de un gran acontecimiento artístico dada la preparación de los elementos que tomarán parte en el mismo.

Por otra parte, la fiesta tiene un significado de enorme importancia patriótica dado que los dineros que ella ha de producir engrosarán las sumas ya reunidas para aliviar la situación económica del país, el que demanda de sus habitantes un pequeño esfuerzo para subsanar las dificultades del momento sin recurrir al crédito externo.

El programa confeccionado, durante cuyo desarrollo se estrenará un juego de campanas adquirido para la Banda de Policía, el que por primera vez se usará en el país, estando en uso en las bandas mejor organizadas del extranjero, dará a la velada un carácter novedoso estimable. Por su orden el programa es el siguiente:

Primera parte: Suites de Aires Criollos, Aires Españoles en cinco números, Capricho (F. Torrega [sic, por Tárrega]), Danza Española (Playera), E. Granados; Las Mujeres de la Cuesta (Schotis), F. Guerrero; Gran Jota Aragonesa (F. Larreglia); Una mañana de primavera, pequeño poema (J. Cosentino).

Segunda parte: I Maestri Cantori, N. [sic, por Ricardo] Wagner; Primer tiempo del Settimino, op. 20, Beethoven; Andante, 5ª. Sinfonía; Invitación a la Valse [sic] (C. M. Weber).

Tercera parte: Danza Exótica (P. Mascagni); Danza de Bacantes (Goumond [sic, por Gounod]); Escenas Venecianas en 4 números (B. Casetti); Leggenda del Mar [sic, por *Leggènda del Mare*], Romanza; Minueto, Marcha.

Los precios de las diferentes localidades han sido fijados en la forma siguiente: Palco con 4 entradas, \$50.00; Platea baja, \$3.00; Platea alta, \$2.00 y Paraíso, \$1.00”.⁴⁶

Oriundo de Rossano, Cosenza, provincia italiana de Calabria, el director y compositor José Cosentino se radicó en San Juan en 1911 (el mismo año de Aguado y un año antes de Estornell). Llegó formado musicalmente, pues –según Alicia Giuliani - había dirigido la banda

⁴⁵ La Reforma. IX / 116, 9-7-1932, p.3 c.5-6. El concierto se postergó por enfermedad de algunos músicos al 7 de julio y fue patrocinado por el Jefe de Policía Pedro Ponce de León.

⁴⁶ La Reforma. IX/99. 21-6-1932, p.3 c. 3-5.

municipal en su ciudad natal.⁴⁷ Como leemos en el artículo de *La Reforma*, Cosentino eligió obras poco comunes en el repertorio de banda y además dio a conocer uno de sus varios poemas sinfónicos, *Una mañana de primavera*.⁴⁸ Esta presentación le valió aumentar su prestigio y acceder a la dirección de la Banda Militar de Jáchal y, en 1959, de la Orquesta de la Dirección Provincial de Cultura.

Por su adhesión al cantonismo bloquista, Cosentino luchó a su manera contra la hegemonía personalista de Yrigoyen y su comisionado provincial, Modestino Pizarro. A dos años del golpe de Uriburu, que contó con el apoyo de los hermanos Cantoni, Cosentino dirigió un concierto en el Teatro Estornell, en homenaje a los caídos en la Jefatura Política de Albar-dón el 7 de setiembre de 1930,

“últimas víctimas del personalismo en nuestra provincia. En este acto tuvo expresión el hondo sentimiento de dolor que la memoria de la dolorosa tragedia suscita en los ánimos de la masa ciudadana bloquista. El cruento sacrificio de Serapio Videla Rojas, Humberto Nieto y Carlos Sánchez, a dos años de distancia mantiene viva la emoción del bárbaro crimen [...] Una orquesta constituida por veinte profesores y bajo la dirección del maestro José Cosentino ejecutó con acierto varias piezas musicales alusivas al acto”.⁴⁹

- Concierto a beneficio de la Juventud Femenina Católica Argentina del joven concertista de guitarra Pedro Cerezo en 1936. Cerezo ya había sido presentado por el Círculo de Periodistas de Mendoza en el Teatro Independencia y había actuado en Viña del Mar en el verano anterior.⁵⁰ Según la crítica:

“El programa que ofrece para su presentación está integrado por páginas de alto valor lírico: algunas de ellas de dificultades técnicas muy apreciables. Demuestra capacidad de ejecución rayana en el virtuosismo”.⁵¹

En el Teatro Cervantes

Relevamos conciertos de músicos invitados por la empresa del Cine Cervantes, como:

- “El célebre concertista polaco Mieczyslaw Munz”, quien en gira artística por el Pacífico, llegaba a San Juan después de dar dos conciertos en Mendoza. Estaba considerado “como uno de los grandes pianistas del mundo, devoto de Chopin”.⁵² Según su currículum, había nacido en Cracovia y estudió en el Conservatorio de Viena, en 1920 debutó en Berlín con la Orquesta Filarmónica, iniciando su carrera internacional.⁵³ Tocó en 1937 este programa:

“Primera parte: Gluck Sgambati, melodía; Bach Busoni, Dos Corales para órgano.

Segunda parte. Schumann. Fantasía op. 17, Allegro molto appassionato, Maestoso

⁴⁷ Ampliar en GIULIANI, Alicia. “Cosentino, José”, en *DMEeH*, vol. 4, p. 115.

⁴⁸ Este título no figura en el catálogo reconstruido por Alicia Giuliani.

⁴⁹ *La Reforma*. IX /166. 8-9-1932, p.5 c. 1-2. “El funeral cívico realizado anoche en el Estornell”.

⁵⁰ *Diario Nuevo*. XXI/7166. 17-7-1936, p.4 c. 6. “Gran concierto de guitarra”.

⁵¹ *Diario Nuevo*. XXI/7167. 18-7-1936. p.4 c. 3. “Notas de arte. Pedro Cerezo”.

⁵² *Diario Nuevo*. 7443. 18-6-1937, p.5 c. 6-7

⁵³ *Diario Nuevo*. XXII / 7345. 22-6-1937, p. 4 c.3-7. “El célebre Munz ofrecerá hoy su única actuación a las 18.30 en el Cervantes.”

sempre con energia; Lento. Tercera parte. Liszt, Valse Impromptu; Wagner Liszt, Co-ro de las Hilanderas del Buque Fantasma”.⁵⁴

La crítica dijo que el pianista brindó un excepcional concierto, parangonándolo con Rubinstein. Desde San Juan continuaba su gira hacia Chile, para actuar en Santiago y en Valparaíso.⁵⁵

- En 1939 el tenor español Alejandro Rojo, ya conocido en San Juan por su actuación en la compañía de Aída y Mercedes Arce, ofreció un único concierto en el Cine Cervantes.⁵⁶

- Más adelante, en este teatro se organizaron conciertos de pianistas dedicados a la música folclórica, como Argentino Valle.

- En un importante concierto con artistas de la Universidad Nacional de Cuyo, de 1941, actuaron Julio Perceval, los pianistas Fidel María Blanco, Elizabeth Westerkamp, Antonio De Raco, Henri Gil Marcheux e Isidro B. Maiztegui (pianista y director de coros), Roque S. Citro (violinista), Franca Cavalieri y Mary Lan (cantantes), Ernesto Cobelli y Blanca Cattoi (violonchelistas), el coro del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico de la Universidad. Aguado hizo una semblanza de Julio Perceval con admiración, destacándolo como pianista, organista, compositor, docente, conferencista y “el mayor improvisador de la música contemporánea, de gran erudición literaria, organista”.⁵⁷

Es relevante destacar aquí que la actuación de estos artistas motivó a varios músicos del medio a continuar con ellos sus estudios musicales. Citamos dos casos de instrumentistas ya mencionados en este capítulo: Vicente Costanza, quien comenzó a tomar clases particulares con el violinista Roque S. Citro y luego se inscribió en el Conservatorio universitario, y Alfredo Cimorelli, quien tomó clases de órgano con Julio Perceval. La convocatoria de una formación musical sistemática, superior a la recibida en San Juan en calidad artística y pedagógica, el renombre de probados profesores llegados desde Buenos Aires o desde el extranjero, la posibilidad de obtener mayor reconocimiento y un grado universitario, llevó progresivamente a estudiar en Mendoza a muchos jóvenes sanjuaninos.

En el Teatro San Martín

Este cine-teatro tenía su propio conjunto, la Orquesta Servera, la que en 1929 había incorporado nuevos músicos sumando once en total. En su repertorio predominaba la música clásica. “Tanto Grazzi en su violín como el cellista y el resto del conjunto impresionan notablemente [...]” decía *Diario Nuevo*.⁵⁸

En tiempos de la administración de Federico Cantoni, la colectividad italiana recordó allí el Cincuentenario de la Muerte de Garibaldi el 2 de junio de 1932 con un concierto; se sumaron los festejos por el aniversario del “Statuto Italiano” el 4 de junio con un “gran baile” en

⁵⁴ Diario Nuevo. XXII / 7345. 22-6-1937, p.5 c. 6 “Notas de arte”

⁵⁵ Diario Nuevo. XXII / 7346. 23-6-1937, p.3. “El Concertista Munz”

⁵⁶ La Reforma. XV / 1604. 30-6-1939, p.5 c. 3-4. La fecha del concierto fue el 3 de julio.

⁵⁷ Inocencio Aguado, *Libros*. L1 f 120 a 559, 1941 ms. y L1 f 42 a 544. Diario Nuevo, 1941. “Un recital de música y canto se efectuará hoy en el Cervantes: Intervendrán en el mismo elementos artísticos de la Universidad Nacional de Cuyo. El programa” (firma I.A.).

⁵⁸ Diario Nuevo. XIV / 4273, 27-4-1929. p.5 c. 4. “Cine Teatro San Martín”.

Casa Italia. En las diferentes comisiones organizadoras y eventos estuvieron artistas y profesionales que pronto se destacarían en diferentes círculos: las pianistas Cleonice Romito y Yolanda Gaviorno, el odontólogo Juan M. Colecchia, la orquesta de José Antonio Colecchia, los tenores hermanos Cisella, el artista plástico y arquitecto Nello Raffo. El programa del 2 de junio en el San Martín incluyó:

“Primera parte: película en castellano. Segunda parte: Himno Nacional. Marcha Real Italiana. Himno de Garibaldi. Cavalleria Rusticana (romanza) de Mascagni, por Yolanda Gaviorno; Pagliacci (Vesti la giubba...) de Leoncavallo, por Pedro Cisella. Tercera parte: De Madame Butterfly (Puccini), ‘Un bel di vedremo...’, por Yolanda Gaviorno. ‘Rimpianto’ (serenata, Toselli), por Pedro Cisella. ‘Scenette balneari’, por José Cisella. ‘Rispetti del Portiere’ por José Cisella. ‘Come le Rose’ por Yolanda Gaviorno. Dúo de Traviatta [sic], de Verdi, por Yolanda Gaviorno y Pedro Cisella. Cuarta parte. ‘Gran cinta italiana, cantada, estreno.’ Orquesta dirigida por José Colecchia“.⁵⁹

Recordemos que la Orquesta Colecchia tenía larga data de actuaciones en el medio, desde la década de 1890 en que la dirigía el flautista y director Francisco Colecchia, tío de José.⁶⁰ El Archivo Colecchia, que ya hemos publicado anteriormente, conserva partituras impresas para orquesta: transcripciones de Isaac Albéniz, L. van Beethoven, Octave Crémieux, G. Fauré, C. Frank, G. Verdi, G. Puccini, G. Rossini, además de Himnos Nacionales y Marchas Reales, también repertorio popular como canzonetas de L. Denza y otros. El Archivo guarda numerosas partituras de música de cámara para violín y piano, canto y piano

En el Círculo Italiano

La colectividad Italiana fue muy activa en la organización constante de conciertos, conferencias y exposiciones pictóricas. Las orquestas de José A. Colecchia, de Amicarelli celebraron “la conmemoración de la patria” cada 20 de setiembre.⁶¹ En 1932 *La Reforma* reafirmó su postura liberal antifascista:

“[...] Para los librepensadores del mundo, el 20 de setiembre significa la conmemoración de la fecha emancipadora de las conciencias, y la representación genuina de la importancia del libre exámen [sic, por examen] frente a la aceptación indiscutible del Dogma. Hicieron posible la caída del poder temporal de los Papas; la acción persistentemente liberal preparatoria de Mazzini al frente de la ‘Giovane Italia’; la audacia y poder combativo de Garibaldi; la diplomacia calculadora y astuta de Cavour; la decisión de Victor Manuel II [...] Mussolini para congraciarse con el Vaticano, suprimió por decreto la festividad que a su pesar seguirá siéndolo [...]”⁶²

⁵⁹ La Reforma. IX/83. 27-5-1932, p. 2 c. 2-3.

⁶⁰ Ampliar en MUSRI, Fátima Graciela, 2004, pp. 137-148.

⁶¹ La Reforma. IX / 176. 20-9-1932, p.2 c. 2. “El banquete de hoy en la Casa Italia”. Entrada del rey Víctor Manuel II a Roma, precedido por I bersaglieri del general Manara y los voluntarios veteranos de las camisas rojas guiadas por José Garibaldi.

⁶² La Reforma. IX / 176. 20-9-1932, p.3 c. 6-7. “La unidad de Italia con Roma por capital”.

Además de levantar la bandera del cantonismo socialista, *La Reforma* apoyó las artes y las instituciones dedicadas a estimularlas. En ocasión de la conferencia de Leonardo Russo-mano sobre “Arte Musical y Ciencia” en la Sociedad Italiana opinó que

“esta clase de actos, que no son frecuentes entre nosotros, por la generalizada indiferencia hacia todo lo que atañe al arte y a la vida espiritual, merecen el franco estímulo de la opinión, que no puede tardar en acoger las elevadas preocupaciones de la ciencia y de la estética.”⁶³

1933 fue un año de eventos destacables en el Círculo Italiano. Se inauguró la muestra de pinturas y esculturas que trasladó desde Buenos Aires la delegación de América Nueva, la cual organizó los “Conciertos populares” de canto y guitarra en Parque de Mayo.

En el mismo se destacó el pianista mendocino Dante Amicarelli, hijo del músico de banda Valeriano⁶⁴ y sobrino del violinista Antonio, dirigiendo una orquesta de repertorio clásico. En el aniversario de la fundación de la Sociedad Italiana, actuó su orquesta con este programa:

“Barbieri [sic, por Barbieri] di Siviglia, sinfonia de Rossini; Cavalleria Rusticana, de Mascagni, Ballet Egyptien, en 4 partes, de Luigini; Trovatore [sic], de Verdi; Serenata de Tosti; Rustitanella [sic, por Rusticanella], de Cortopasi.”⁶⁵

Según Ricardo Risetti, al año siguiente, “a los 17 años, ya con sus estudios de piano a cuestas, viajó a Buenos Aires a perfeccionarse con su primo Francisco Amicarelli, recordado gran pianista clásico”.⁶⁶ Más adelante Dante hará un giro hacia la música popular, integrando las orquestas de Adolfo Caravelli, Mario D’Aló y Renato Cesari, de Eduardo Armani en Buenos Aires y el dúo de jazz Dante Amicarelli-Eduardo Farrel en Mar del Plata y Capital Federal.⁶⁷ Continuó una carrera exitosa en Estados Unidos, llegando a acompañar a Sammy Davis Jr., y de regreso en Buenos Aires se incorporó al quinteto de Astor Piazzola.

A pocos días se anunciase la muerte de Lola Mora en Buenos Aires,⁶⁸ el Ateneo Popular Libre de San Juan realizó en Casa Italia una conferencia de Pablo A. Ramella titulada “Pequeño ensayo sobre la prepotencia”. En la misma, la pianista Irma Ronchietto ejecutó *Estudio Revolucionario* de Chopin, la sonata *Claro de luna* de Beethoven y *Rapsodia Húngara n°2* de Liszt,

“demostrando una vez más sus excepcionales condiciones de concertista. La señorita Ronchietto es un vigoroso temperamento musical y no es difícil que en poco tiempo más se la considere como la primera pianista de nuestra provincia”.⁶⁹

En febrero de 1937 se invitó a tocar al pianista argentino Leo Capdevilla. El programa fue:

⁶³ La Reforma. IX / 81. 24-5-1932, p.2 c. 4. “Conferencia”

⁶⁴ Junto a su esposa, fueron oriundos de Chieti, región de los Abruzos como la familia Colecchia, y no de Nápoles que apunta Risetti en *Memorias del jazz argentino*, p. 46.

⁶⁵ Diario Nuevo. XVIII/6431. 2-3-1933, p. 4 c. 5-6. “En el Círculo Italiano”.

⁶⁶ Ver RISETTI, Ricardo. “Dante Amicarelli”, 1994, pp. 46-48.

⁶⁷ Ver RISETTI, Ricardo. “Eduardo Farrel”, 1996, pp. 67-75.

⁶⁸ Los Andes, Mendoza, 8-6-1936, p.1 c.2

⁶⁹ Diario Nuevo. XXI/7148. 23-6-1936, p.4 .2. “Ateneo Popular Libre. El último festival.”

“Primera parte. Toccata Op. 68 – Saint Saenz [sic]. L’oiseau et la fontaine – Helt. Soirée de Vienne – Schubert-Liszt. Segunda parte. Tarantella de Concert – Mangiagalli. Chanson slave – Chaminade. Soneto del Petrarca – Franz Liszt. Rapsodia Argentina – L. Capdevilla.”⁷⁰

Las crónicas posteriores relataron que el pianista fue ovacionado en un concierto a sala llena,⁷¹ a la vez que lamentaban la falta de un piano mejor y de un teatro apropiado.⁷²

En el Club Social

En el mismo año 1937 se presentó la joven violinista mendocina Raquel Hernández Paulsen. El concierto se dio en el Club Social organizado por la Sociedad de Beneficencia.⁷³ Tiempo después esta violinista integró la fila de violines primeros en los conjuntos del Conservatorio de Música y Arte Escénico de Mendoza, que antecedieron a la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo. Su nombre aparece desde 1944 a 1951 y desde 1963 a 1971, pasando a la fila de segundos violines hasta 1991 inclusive.⁷⁴ Fue un músico más de los numerosos instrumentistas y cantantes procedentes de Mendoza que actuaron en San Juan en diferentes géneros.

En la Sociedad Sirio-Libanesa

En 1933 el Ateneo Popular Libre presentó en esta Sociedad al dúo Daniel Pericás (violín) - Hermes Vieyra (piano), a Korsunsky con dos canciones y

“ [...] por último la orquesta dirigida por el maestro Alfredo Cimorelli, ejecutó ‘Córdoba’ de Albéniz y ‘Peer Gynt’, suite de Grieg, con justeza y evidente maestría. La brillante actuación de esta orquesta obligó a ofrecer un nuevo número, a pedido de la concurrencia, haciéndolo con ‘La Zingara’, sinfonía de Falfe [sic, por Michael William Balfe, de su ópera *The bohemian girl*]”⁷⁵

Desde años atrás se celebraba anualmente la Semana Sarmientina. En 1938 los actos fueron especialmente notorios por el Cincuentenario de la muerte del prócer. Entre ellos, el concierto a dos pianos de Alfredo Cimorelli y Hortensia Ferrer.⁷⁶ Cimorelli era un pianista destacado y director la filial del Conservatorio Beethoven de Buenos Aires.

En Casa España

En 1939 Dionisio Harrington dio un concierto de música sacra en la Catedral y días después

⁷⁰ Diario Nuevo. XXII/7347. 23-2-1937, p.5 c. 5. “El concierto de Leo Capdevilla.”

⁷¹ Diario Nuevo. XXII/ 7349. 25-2-1937, p.5 c. 5. “El concierto de anoche”.

⁷² Diario Nuevo. XXII/7350. 26-2-1937, p.4 c. 6-7 “El concierto del maestro Capdevilla”

⁷³ Diario Nuevo. XXII/7351. 27-6-1937, p.6 c. 2. “Concierto”

⁷⁴ Ver OTERO de SCOLARO, Ana María. *Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo. 50 años de música*. Mendoza, el autor, 2001, pp. 23-134.

⁷⁵ Diario Nuevo. XVIII/6429. 30-3-1933. p.4 c. 7. “En la Sociedad Juventud Libanesa”.

⁷⁶ La Reforma. XII / 1546. 5-9-1938, p.1 c.3-4. “Semana Sarmientina”.

en Casa España. El “notable concertista de violín [que] viene recorriendo varias provincias y territorios nacionales dando concierto y siendo aplaudido por los públicos más exigentes”,⁷⁷ estuvo auspiciado por el Círculo de Periodistas, como varios otros eventos.

Un recital de canto y declamación se ofreció en el salón de actos públicos de Casa España en 1939. Estuvo a cargo del poeta y barítono José Abeal acompañado al piano por Inocencio Aguado. El poeta venía de actuar en Capital Federal y en el ámbito de la Universidad Nacional de Cuyo en Mendoza.⁷⁸

El 12 de octubre de 1939 se celebró con una velada literario-musical en Casa España organizada por la Junta Arquidiocesana de la Acción Católica. Participaron el Coro Aquiles Pedrolini de voces masculinas dirigido por José Luis Chiesa, el cuarteto vocal Colón,⁷⁹ la pianista Paquita Blanco. Además del Himno Nacional y la Marcha Real Española, el coro Aquiles Pedrolini cantó *Coro de Repatriados* de M. Fernández Caballero y *Valencia canta* de Serrano, el cuarteto Colón cantó *El emigrante* de Clavé, *Óyeme* de Tito Mattei; Paquita Blanco tocó al piano *Rumores de la caleta* de Isaac Albéniz.⁸⁰ El concierto fue transmitido por Radio Graffigna.

El centro cultural Sarmiento inició su segundo año de actividades en 1943, con una velada en Casa España. Luego de los discursos de oficio, actuó el cantante melódico José Luis Dávila, hubo interpretaciones solísticas del pianista Enrique Gelusini, del dúo Arturo Pechuán (violín) - Orlando Trípodi (piano) y danzas clásicas por María del Carmen Martínez.⁸¹

En otras salas

La Asociación de Maestros Sarmiento tenía su sede en la Casa del Maestro, recientemente construida. Organizaba anualmente veladas literario – musicales para celebrar la Fundación de San Juan. Relevamos este programa de 1933:

“Primera parte. Himno Nacional. Himno a Juan Jufré (letra de Margarita Mugnos de Escudero) cantado por las alumnas de V y VI y acompañado por la orquesta Colechia [...] Piano y violín, Fantasía de la ópera Lucia de Lamemoor [sic, por Lammermoor] de Donizetti, por el niño Francisco Rago, violín, acompañado al piano por Odelsia Rago [...] Canto ‘La Alhambra’, canto español por Rosa Argentina Monardez. Pieza de piano ‘La campanella’ de Liszt por Elba Becerra de González.
Segunda parte: Canto “Madre” por la chica Josefina Delgado. Pieza de piano, Impromptu de Chopin por América Pedrozo. Comedia [...] Marcha final.”⁸²

También se dieron a conocer ese año José Resta (piano) y Jaime Tomasow (violín), que por entonces daban conciertos en Mendoza y clases en el Conservatorio Resta.⁸³

Un dúo local de violín y piano, de Francisco y Odelsia Rago, se presentó a beneficio del

⁷⁷ La Reforma. XV / 1717. 18-11-1939, p.3 c.3

⁷⁸ La Reforma. XV / 1743. 22-12-1939, p.2 c. 4

⁷⁹ Cuarteto Colón integrado por Pedro y José Cisella, Vicente y Saturnino Pérez Lobos.

⁸⁰ El Porvenir. 6467 / XLI. 7-10-1939, p.2 c. 1-2.

⁸¹ Tribuna. XII / 3638. 2-4-1943, p.10 c. 5. “Acto literario-musical”.

⁸² Diario Nuevo. XVIII / 6485. 8-6-1933, p.4 c. 2. “La fundación de San Juan”.

⁸³ Diario Nuevo. XIX/6470. 8-9-1933, p.4 c. 3. “Notas de Arte”.

Centro Benjamín Sánchez, se completó la velada con la representación de una comedia, la recitación por Julio Ardiles Gray, “bailes nacionales por Américo Romano, acompañado por el dúo Gómez-Bustos” y la orquesta del Centro.⁸⁴ Varios guitarristas en gira llegaron en distintas ocasiones, entre ellos el español Julio R. Toledo quien interpretó:

“Capricho criollo (Toledo), Pavana (Tárrega), Vidalita (Sinópoli), Recuadro [sic, por Recuerdos] de la Alhambra (Tárrega), Coral (Schumann), Romanza (Mendelssohn), Preludio (Bach), Minueto en mi mayor (Sor), Leyenda (Albéniz), Danza Gitana (Falla), 12 variaciones de Jota (Sarasate).⁸⁵

Carlos Vicente Caroprese formó violinistas desde niños, entre ellos al conocido Vicente Costanza. En 1936 presentó el conjunto de violines formado por sus alumnos particulares, en la Casa del Maestro en homenaje a Santa Cecilia.⁸⁶

Julio Corona, procedente de Mendoza, se destacó como violinista acompañado por la pianista sanjuanina Esther Aída Maffezzini.⁸⁷ Años después la misma pianista ofrecía conciertos solísticos patrocinada por Refugio. En 1942 tocó:

Primera parte. Beethoven, Sonata en Fa menor, op. 57 Appassionata.
Segunda parte. Chopin, Estudio n° 5 op. 25 en fa menor. Nocturnos op. 15 n° 2 y op. 48 n° 1, Scherzo n° 1 en si menor.
Tercera parte: Debussy, Prélude de L'Enfant Prodigue, La Fille aux Cheveux de Line [sic, por lin], La soirée dans Grenade, Reflets dans l'eau. Ravel, Sonatina”.⁸⁸

La institución Refugio auspició diferentes eventos artísticos a fines de los '30, como los recitales del dúo Guillermo Torres Puerta (guitarra hawaiana) y Hermes Vieyra (piano).⁸⁹

En el Cine Teatro Ópera de San Luis

El 14 de junio de 1937 un conjunto de músicos procedentes de San Juan fueron invitados a actuar en el Teatro Ópera y en la Catedral de San Luis. Cantaron los hermanos Pedro y José Cisella, Vicente Pérez Lobos y un coro, todos dirigidos y acompañados al piano por Inocencio Aguado.

Pedro Cisella cantó *Caballito criollo* de Floro Ugarte y *Serenata* de *El Matrero* de Felipe Boero, luego en dúo con su hermano *Qué linda sois*, vidala de Gómez Carrillo y *La churita del tescal* de V. Demarco. El coro presentó *Canción de la Vendimia, sobre un tema folclórico de Ullum* y el *Himno a Fray Justo Santa María de Oro* de I. Aguado Aguirre, *Flor del aire* de Gilardo Gilardi, *Media Caña* de la ópera *El Matrero* de Felipe Boero, *Clavel del Aire* en arreglo especial para el Congreso de Filiberto-Aguado, *Calandria*, vidalita de Antonio Micelli.

⁸⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6429. 30-3-1933. p.8 c. 1. “Centros y Sociedades”.

⁸⁵ Diario Nuevo. XIX/6489. 27-9-1933. p.4 c. 3. “Notas de Arte”.

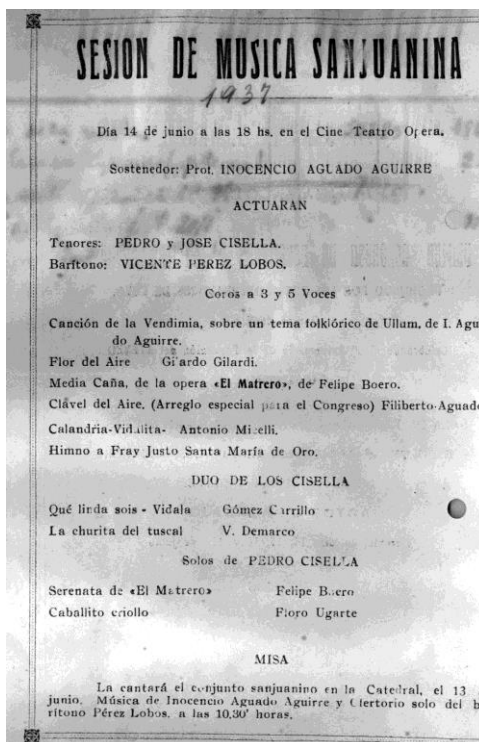
⁸⁶ Diario Nuevo. XXII/7278. 15-11-1936, p.6 c.7. “Concierto”

⁸⁷ Diario Nuevo. XVI/4873. 13-3-1931, p.4 c.2-3. “Notas de Arte. Concierto de violín”. A beneficio de Madres Cristianas de las Hermanas Dominicas de Santa Rosa que entonces presidía Elena Vidart de Maurín, posterior Directora General de Escuelas de la Provincia

⁸⁸ Tribuna. XI / 3351.30-4-1942, p.6 c. 6. “Notas de Arte. Refugio patrocina un concierto.”

⁸⁹ Diario Nuevo. XXV / 8323. 1-4-1940, p.5 c. 6. “Culturales”

El día anterior el conjunto había interpretado la *Misa* de Aguado Aguirre en la Catedral y un Ofertorio solo del barítono Vicente Pérez Lobos.



Programa de concierto. Fuente: Libros de Inocencio Aguado Aguirre



Foto de Inocencio Aguado Aguirre y Gilardo Gilardi. Fuente: Libros de Inocencio Aguado Aguirre

La crítica y estimulación del arte

Registramos preocupación por la formación de público de concierto, particularmente en el profesor Inocencio Aguado Aguirre.⁹⁰ En más de una oportunidad abogó públicamente por la formación de centros, ateneos o sociedades que nuclearan a los artistas e intelectuales del medio e impulsaran las artes. Organizaba conciertos periódicos de los alumnos de sus conservatorios, solicitando asistencia, puntualidad y atención a los profesores y padres. En los anuncios de conciertos solía advertir al público no ingresar durante la ejecución de las

⁹⁰ Para ampliar información acerca de Aguado Aguirre, ver MUSRI, Fátima Graciela, 1999; BAGÜÉS ERRIONDO, Jan y MUSRI, Fátima Graciela, "Aguado Aguirre, Inocencio [Inocente]". En *DMEeH*, 2000. Tomo I, p. 97, col. 2 y p. 98, col.1.

obras.⁹¹

En varias oportunidades Aguado Aguirre publicó reseñas de las obras a escuchar. Una de las más extensas se refirió a la *Suite Incaica* del compositor uruguayo Enrique Casella. En el contexto del nacionalismo musical Aguado puso de relieve que esta suite:

“consta de una serie de piezas representativas de la canción y la danza popular. Expresa en forma variada y libre, las particularidades rítmicas, las costumbres autóctonas y las tradiciones folclóricas que forman la característica diferencial de una región, raza o época determinada”.⁹²

Con vocabulario ajustado a los procedimientos compositivos, morfología musical, sistemas utilizados (tonales, hexáfonos), instrumentación y dinámica, Aguado Aguirre describió cada uno de los cinco números de la *suite* en los que predomina un único tema: *I. Amanecer en Los Andes. II. El Inca pasa. III. Invocación al Sol. IV. Lloran las queñas. V. Danza guerrera.* Aguado Aguirre también se dedicó a la crítica musical desde una postura clasicista y conservadora. En 1932 opinó acerca de algunos intérpretes y programas de conciertos locales, de los gustos musicales del público y de las vanguardias en boga aludiendo a los dichos de Émile Vuillermoz publicados en el diario *La Nación*. Citamos algunos párrafos del artículo:

“¡Ojo con las quintas reales! Gritan los profesores conservatoriles; y hay que ver los primores que con ellas hace el díscolo Puccini en su ‘Bohème’. Todas las herejías musicales proscriptas se permiten hoy día como tolerancias y licencias para tomar luego carta de ciudadanía. Y vaya a saber uno quién tiene razón: si Eslava o estos traviosos niños.”⁹³

La formación de este crítico, compositor y tecladista fue la del seminario jesuítico de Tudela (Navarra), donde aprendió órgano y el contrapunto escolástico del español Hilarión Eslava. Su posición reaccionaria a toda vanguardia estética motivó escritos como:

“Todo aquello que la escuela clásica desechaba por antimusical y malsonante, constituye hoy el principal elemento de composición para los vanguardistas a la Milhaud, quien acaba de recibir en pago a sus atrevidas incursiones por el espinoso campo de la atonalidad, ultracromatismo y heterofonía la rechifla más grande de la crítica francesa, según la última crónica musical de Vuillermoz aparecida en ‘La Nación’.”⁹⁴

Es probable que la nota destinada a mantener la memoria de Wagner, firmada con seudónimo, fuera escrita por el mismo autor. Además de encumbrar al músico, lo hace con la música culta, ubicándola en una esfera de espiritualidad superior a la vida cotidiana y separada de ella. Por otro lado, el artículo descubre la ausencia del repertorio wagneriano en San Juan, a diferencia de la importante atención al músico que se otorgó en Buenos Aires:

“Mañana 13 de febrero, se cumplen cincuenta años de la muerte del insigne mago

⁹¹ Diario Nuevo. XXII/7348. 24-2-1937, p.4 c. 3. “El concierto del maestro Capdevilla”.

⁹² *Libros de I. Aguado*. L1 f4 a537. *La Acción*. 13-12-1939, p.4. “Suite Incaica de Enrique M. Casella”.

⁹³ L1 f 6 a 539. *Mundo Sanjuanino*. San Juan 13-6-1932. “De músico y de loco todos tenemos un poco”

⁹⁴ *Ib.*

de la música Ricardo Wagner.

Preocupado el mundo con los tremendos problemas de la depresión y materializado en todas sus actividades, este cincuentenario no ha de tener seguramente muchos que lo recuerden, ya que las cosas atingentes al espíritu están en franca decadencia, aunque es consolador constatar la existencia de núcleos de personas que como avergonzadas de cultivarlas en un medio como el que se vive, profesan todavía el culto a los placeres del alma.

Hace cincuenta años que expiró el mago de Bayreuth, llevando tal vez hasta el infinito, en lo más recóndito de su alma, la concepción de nuevas creaciones que hubieran colocado nuevos brillantes a esa diadema que comienza con 'Rienzi' y termina con 'Parsifal' [...]

En Alemania se rendirán tocantes homenajes a su memoria, debiendo tener lugar los principales en Bayreuth, en donde el genio, en el ocaso de su vida, alcanzó realizaciones supremas. El maestro Toscanini, tendrá la dirección musical de las representaciones que se llevarán a cabo.

Vivimos en un medio 'eminente agropecuario' y sólo nos preocupan los novillos, los cerdos, el vino y la uva, con exclusivismo absorbente; más el arte, que flota en regiones superiores, ha de motivar que algunos sanjuaninos dediquen un recuerdo y un momento de reflexión para el maestro que hace cincuenta años bajó a la tumba y nos dejó también a nosotros su legado de infinitas bellezas, que nos hablan de un mundo mejor, de amores, de alegrías, de inmensos jardines en flor; de cielos tachonados de estrellas cuya contemplación nos habla al alma, de Dios. Domingo HEBDOMAS." ⁹⁵

En las artes visuales

Se establecieron varias sociedades con el propósito de estimular la creatividad y difundir las artes plásticas locales, como el Ateneo Popular Libre, Oasis, Refugio, la Sociedad Cultural⁹⁶ de las que participaron escultores, dibujantes, pintores, fotógrafos y músicos. En contraste con la ubicación social elevada de estas asociaciones, se formó el Centro de Cultura Obrera en 1939, en casa de Antonio Martín, Trinidad, donde se reunió la juventud obrera.⁹⁷

Entre los artistas locales se destacaron los italianos Nello Raffo y Galizio Colecchia, los españoles Arturo Pechuán Navarro y Manuel Martín Ibáñez, los sanjuaninos José María Pineda, Julián y Miguel Ángel Tornambé.

Era frecuente reproducir comentarios publicados en Buenos Aires acerca de obras y artistas sanjuaninos, para acercar al público provinciano los éxitos alcanzados en las metrópolis, no sólo argentinas. Sucedió con los compositores Arturo y Pablo Berutti, los folcloristas Buenaventura Luna y Montbrun Ocampo, los escritores Juan Pablo Echagüe y Rómulo Fernández, los pintores Martín Ibáñez, Miguel Ángel y Julián Tornambé e Inés Navarro Clark, entre mu-

⁹⁵ Diario Nuevo. XVIII/6398. 12-2-1933, p.4 c. 5. "Ricardo Wagner. Mañana cumple el cincuentenario de su muerte"

⁹⁶ Diario Nuevo. XV / 4473. 5-09-1929. p.4 c. 4. "Sociedad Cultural". Iniciada el año anterior para "fomento de las bellas artes", donde la pianista Grace de Bridge fue vicepresidente en 1928.

⁹⁷ La Reforma. XV / 1591. 12-6-1939, p.6 c. 2. "Centro de cultura obrera".

chos.⁹⁸

Los hermanos sanjuaninos Tornambé se destacaron como pintores en el extranjero. En ocasión de exponer en el Círculo Italiano de San Juan,⁹⁹ *Diario Nuevo* reprodujo un artículo sobre la obra de los dos artistas de una revista parisina de arte.¹⁰⁰

Lino Enea Spilimbergo vivió durante tres años (1921-1924) en Desamparados (localidad vecina a la capital de San Juan) por razones de salud, donde realizó su primera exposición individual. Se dedicó al paisaje, a las escenas costumbristas y al retrato en un estilo post-impresionista. Hizo su viaje de estudios a Europa en 1925 y de regreso al país, expuso en San Juan en 1929.

“El Sr. Spilimbergo ha permanecido por espacio de tres años en Europa donde fue a perfeccionar sus conocimientos en contacto con los más grandes maestros de fama y últimamente ha estado en Buenos Aires: La exposición [en San Juan] será de las telas hechas en Buenos Aires y en Europa”.¹⁰¹

Las inocuas innovaciones artísticas que llegaban o se producían en la provincia solían presentar incomodidades al público. Esta sociedad mostraba una actitud ambivalente ante tales novedades, sobre todo las provenientes de artistas simpatizantes con los bloques contrarios a la clase dirigente. Se valorizaba la cultura europea pero sólo la ya consagrada. La crítica adversa a las vanguardias que vimos para la música también se dirigió a las artes plásticas desde los sectores conservadores. Este artículo apareció dos días después del anuncio de la muestra de Spilimbergo mencionada:

“El ridículo snobismo que se ha infiltrado en todas partes, so pretexto del ‘modernismo’, ha hecho retroceder universalmente al arte; pero también está prestando un señalado servicio que es el de servir de cotejo a los valores reales, estableciendo dos grandes categorías: la de lo detestablemente malo representada por la producción modernista y la que va desde lo aceptable a lo sublime, que tiene sus representantes en la vieja escuela [...] quienes más hablan de arte, de ‘modernismo’, son quienes menos lo conocen, por el que se entiende ‘dar un puntapié a las reglas’. Aquí en San Juan es más visible aún el retroceso de nuestra cultura artística, y salvo honrosas y muy contadas excepciones, nadie se preocupa por estas cosas superiores que elevan el espíritu.

Puede decirse que Mendoza, considerada más materialista, nos da un alto ejemplo, fundando y manteniendo asociaciones artísticas, en las cuales se agrupan, todas aquellas personas que llevan en su interior una inquietud espiritual, para ayudarse y estimularse mutuamente [...] A nuestra ciudad no le faltan elementos capaces y esperamos ver surgir una entidad de la índole de la que nos ocupa.”¹⁰²

⁹⁸ El Porvenir. XL / 6391. 25-3-1939, p.4 c. 2-4. “Un arte heredado con gloria”. Inés Navarro Clark, biznieta de Procesa Sarmiento de Lenoir (hermana menor de Domingo Faustino) se especializó en el retrato. El artículo extraído de La Revista Social - Buenos Aires- recordaba que también Rosario y Bienvenida Sarmiento pintaron acuarelas y paisajes. Inés había iniciado sus estudios en el Colegio Santa Rosa y los continuó en Chile. Se destacó su talento plasmado en las obras que presentó en la Capital Federal.

⁹⁹ Diario Nuevo. XIV / 4404. 7-06-1929. p.5 c. 1.

¹⁰⁰ Diario Nuevo. XIV / 4429. 12-7-1929, p.5 c. 3. “Revue du vrai et du beau. »

¹⁰¹ Diario Nuevo. XIV / 4231. 5-3-1929. p.5 c.3-4. “Notas de arte. Luis Spilimbergo”.

¹⁰² Diario Nuevo. XIV / 4232. 7-3-1929. p.5 c.1-2. “Nuestra cultura artística”.

Sin embargo, fueron bien recibidas las exposiciones de los caricaturistas Horacio Saavedra,¹⁰³ Antonio Bermúdez Franco,¹⁰⁴ y del chileno Miguel E. Rojas, en gira por Argentina.¹⁰⁵

En 1938, coincidiendo con los actos por el cincuentenario de la muerte de Sarmiento, el escultor Luis Perlotti esculpió el monumento a doña Paula Albarracín en la Casa Natal del prócer, actualmente declarado patrimonio provincial.¹⁰⁶

En 1939 se activó la programación de Refugio, asociación “de Hombres de Arte Ciencias y Letras”. Aunque recientemente fundada y sin sede propia, organizó numerosas conferencias.¹⁰⁷ También Oasis organizó disertaciones semanales de temas de interés público. En 1942 expusieron el conocido pintor mendocino Carlos Varas Gazari¹⁰⁸ y Antonio Parodi.¹⁰⁹

Ateneo Popular Libre y los Salones de Primavera

Mención especial merece el Ateneo Popular Libre. Reunió a intelectuales y artistas sanjuaninos autodenominados “progresistas”, entre ellos, el Dr. Indalecio Carmona Ríos, perteneciente a una conocida familia socialista. La institución, si bien se mostraba ajena a banderías políticas, tuvo el apoyo de los gobiernos bloquistas e impulsó un sinnúmero de eventos artísticos. Inauguró sus actividades en octubre de 1930, con conferencias en Casa España y un concierto de violonchelo y piano a cargo de Raúl Bridge y Esther Aída Maffezzini.¹¹⁰

Sus eventos se difundieron por LV1 Radio Graffigna, siempre acompañados por músicos locales. Napoleón Borini disertó sobre “Los colores patrios y el escudo nacional”;¹¹¹ Arturo Storni y el Secretario de Gobierno Benjamín Sáñez Ovejero trataron el “cooperativismo desde el punto de vista doctrinario, desligado de toda tendencia sectaria y solo en carácter de difusión cultural”;¹¹² Antonio de la Torre hizo crítica literaria acerca de “poesía eglógica”,¹¹³ de un paralelo entre las obras *Bamba* de Ataliva Herrera, con *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín y *Odas Seculares* de Leopoldo Lugones.¹¹⁴

De resonante trascendencia fueron las sucesivas exposiciones colectivas de artistas plásticos en la antigua Casa Italia, llamadas Salones de Primavera. Desde el primero en 1931, sus inauguraciones y clausuras se acompañaron con recitados y música. En el cierre del Segundo Salón actuó un dúo formado por Daniel Pericás en violín y Luisa Anchestegui en piano.¹¹⁵ A partir de esta exposición, las siguientes se organizaron con concursos de admisión para las diferentes disciplinas: pintura, escultura, arquitectura, artes decorativas. En

¹⁰³ Diario Nuevo. XXI / 7160. 9-7-1936. p.1.

¹⁰⁴ La Provincia. I / 43. 13-12-1930. p.4 c. 4. Presentó caricaturas de miembros del Rotary Club, en el Club Social.

¹⁰⁵ Diario Nuevo. XXV / 8447. 10-8-1940, p.2 c.4. “Arte”.

¹⁰⁶ La Reforma. XIII / 1551. 10-9-1938, p.8 c. 1-7

¹⁰⁷ La Reforma. XV / 1585. 2-6-1939, p.2 c. 5. Conferencia del educacionista Manuel Gilberto Varas en la Biblioteca del Magisterio ‘Monseñor Cabrera’.

¹⁰⁸ La Reforma. XVIII / 2380. 21-7-1942, p. 8 c. 5. Exposición en Casa España.

¹⁰⁹ La Reforma. XVIII / 2423. 11-9-1942, p. c. 5. En los salones del Banco Municipal.

¹¹⁰ Diario Nuevo. XVI / 4787. 24-10-1930, p.4 c. 4. “Ateneo Popular Libre”.

¹¹¹ Diario Nuevo. XVIII / 6409. 6-7-1933. p.4 c. 2. “Ateneo Popular Libre”.

¹¹² Tribuna. 1/ 2. 3-5-1931, p.6 c. 5. “Ateneo Popular Libre. Conferencia Radiotelefónica”.

¹¹³ Diario Nuevo. XV / 4502. 9-10-1929. p.4 c. 5. “La conferencia en el Club Español”.

¹¹⁴ Diario Nuevo. XIX / 6480. 21-11-1933, p. 4 c. 6-7. “Ateneo Popular Libre. El homenaje al poeta Herrera y pintor Marín Ibáñez”.

¹¹⁵ La Reforma. IX / 223. 17-11-1932, p.3 c. 5. “Ateneo Popular Libre. Clausura del II Salón de primavera”.

junio de 1932 *La Reforma* informó su declaración de principios para sentar las bases de “una intensa obra de cultura, entendiendo por cultura la ilustración del individuo en un sentido científico-social.”¹¹⁶

En estos eventos se destacaron los pirograbados de Manuel Pineda, las xilografías de Nello Raffo, los óleos de Alberto Bruzzone y de Miguel Ángel y Julián Tornambé.¹¹⁷

Mientras el Ateneo sanjuanino organizaba su segundo salón, Mendoza planificó la creación de su propio Ateneo Popular,¹¹⁸ una de las pocas veces que San Juan funcionó como modelo para su vecina. En diálogo con la cultura nacional, en abril de 1933, el gobierno sanjuanino financió una exposición de artistas de la Dirección Nacional de Bellas Artes en el Círculo Italiano. De regreso a Buenos Aires, la delegación llevó los trabajos producidos por ellos mismos en San Juan. *Diario Nuevo* se hizo eco de la visita del muralista mexicano David Alfaro Siqueiros a Buenos Aires, reproduciendo los comentarios favorables de Raúl González Tuñón.¹¹⁹ Parte de su obra se expuso en la Asociación porteña Amigos del Arte hasta que fue censurado.¹²⁰

El Ateneo inauguró su temporada de 1933 con una velada artística en la Sociedad Sirio-Libanesa.¹²¹ La inauguración del Tercer Salón (1933) contó con el tenor José Cisella entre los discursos de los pintores Bermúdez Franco y Tornambé, la recitación de Gray de Ardiles y el concierto de la orquesta de Alfredo Cimorelli, en Casa Italia.¹²² Hacia fin de año se programaron homenajes, al escritor Ataliva Lima y al pintor Martín Ibáñez, con la interpretación de un estudio de Liszt y una polonesa de Chopin por el pianista Alfredo Cimorelli.¹²³

En 1934 se organizaron dos muestras importantes, el Salón Acuarelista y el Cuarto Salón de Primavera, ya independizado de la adscripción bloquista y socialista.

En 1936 el Ateneo realizó un homenaje a Lola Mora, días después de su muerte. Recordemos el busto de Francisco Laprida esculpido en mármol por la artista, que quedó en la plaza principal de Jáchal, el cual ha sido recientemente restaurado.

¹¹⁶ Según tal declaración su programa se realizaría: “a) Con vasto horizonte de tolerancia mutua en el orden ideológico, el Ateneo Popular tiende a la formación de personalidades conscientes; vale decir, emancipadas de los prejuicios y dogmas legados a nuestra generación, como herencia histórica de un pasado remoto que hoy debemos olvidar. b) Teniendo en cuenta que la secundaria oficial, a más de ser un patrimonio exclusivo de una minoría privilegiada es, también, reñida con las modernas corrientes pedagógicas, el Ateneo Popular hará lo posible por llegar a establecer la cátedra libre, adoptando para ésta educación. c) Frente al peligro de una próxima conflagración mundial, el Ateneo Popular combatirá toda manifestación hostil entre nacionales, contribuyendo así, a implantar la paz internacional, tan soñada por los idealistas y que siempre ha sido interrumpida por los que sacan provecho de la guerra. d) Siendo una tribuna libre de pensamiento, el Ateneo Popular desarrolla su acción al margen de todo vínculo con instituciones políticas y religiosas; pero acepta la inscripción y colaboración de toda persona, sin distinción de credos, clases y sexos. e) Reconociendo que la verdad no está monopolizada por una sola de las doctrinas y métodos de la nueva creencia, y que la justicia dista mucho de ser un concepto inmutable, el Ateneo Popular no se adscribe a ninguna escuela filosófica determinada y rechaza toda legalización jurídica. f) Destinado a cultivar la inteligencia, deleitar el espíritu y poner en acción la voluntad, el Ateneo Popular será una escuela de crítica, arte y doctrina, donde toda persona tendrá ocasión de satisfacer ampliamente sus propias inclinaciones.”

¹¹⁷ GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. 2005, p. 369-394.

¹¹⁸ *La Reforma*. IX / 104. 13-6-1932, p.3 c. 1-2

¹¹⁹ *Diario Nuevo*. XVIII / 6489. 13-6-1933, p.4 c. 6-7. “El perfil de la semana”.

¹²⁰ *Diario Nuevo*. XVIII / 7301. 27-6-1933. p. 4 c. 6-7. “El perfil de la semana. De Raúl González Tuñón”. “Cuatro acontecimientos de importancia se han producido en estos últimos días. Las conferencias de Siqueiros, la brusca terminación de esas conferencias, el premio a Ibarguren y la censura a ‘Carine’ de Cromelynck, que se representaba en el teatro Odeón”.

¹²¹ *Diario Nuevo*. XVIII / 6427. 28-3-1933, p.4 c. 3. “Ateneo popular libre”.

¹²² GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. 2005, p. 371.

¹²³ *Diario Nuevo*. XIX / 6477. 15-11-1933. p. 1 c. 3. “Ateneo Popular libre”.

La Comisión Provincial de Bellas Artes

La música de concierto y las artes visuales formaron parte del mundo cultural de las élites socio-políticas, que para ese entonces aglutinaban las tradicionales familias de estirpe hispano-criollo y las familias emergentes de las colectividades inmigratorias. Cuando los conservadores derribaron el gobierno cantonista e instalaron a Juan Maurín en el Gobierno (1934) restauraron los valores Dios, patria y hogar como metas de la educación y protección de la cultura nacional, contra los “sicarios extranjerizantes”. En general, esta clase dirigente mantenía una mentalidad conservadora que, según Gironés de Sánchez, “intentaba reestablecer los valores de la época victoriana”¹²⁴ anteriores a la Primera Guerra.

Hábilmente el gobierno de Juan Maurín desprendió los salones del Ateneo Popular Libre, “sin expresarlo, reemplazó su patrocinio constituyendo en la provincia la Comisión Provincial de Bellas Artes”.¹²⁵ Tal Comisión provincial se subordinaba a su homónima nacional en un ambicioso plan de creación de museos.

En 1935 también hubo tres acontecimientos importantes, la exposición de los premios del XXV Salón Nacional, el V Salón Provincial de Primavera y la Exposición del Poema Ilustrado, organizado por el Círculo de Artes y Letras de Buenos Aires, que congregó en San Juan a Arturo Capdevila, Ricardo Rojas, Luis Cané, Alfonsina Storni entre muchos poetas.¹²⁶

Es interesante seguir el proyecto de la comisión local, por cuanto compitió con el Ateneo Popular Libre por el patronazgo de los salones y fue la que propuso la creación de la Asociación Orquestal de San Juan y del Museo y Academia Provincial de Bellas Artes, que otorgaría becas de estudio y vías de acceso a las exposiciones nacionales. En 1936 se inauguró el esperado Museo Provincial en un local céntrico provisorio,¹²⁷ con la exposición de los premios del XXVI Salón Nacional de Pintura y Escultura. Llegaron a San Juan obras de Antonio Berni, Carlos de la Cárcova, Lino Spilimbergo, Roberto Azzoni, Víctor Pizarro entre otros artistas de la modernidad. La Comisión atesoró un importante fondo pictórico, por adquisiciones y donaciones.¹²⁸ Se destaca la sala de artistas argentinos contemporáneos que se inauguró en 1941 en las instalaciones del Museo. Allí se apreciaron pinturas de Spilimbergo, Berni, Quinquela Martín, Borla, entre otros. En 1940 el Museo presentó la exposición de xilografía y grabados de obras italianas y argentinas de Martelli, Rebuffo, entre otros artistas.¹²⁹

El gobierno cedió un enorme terreno para el edificio propio,¹³⁰ vecino al que hoy ocupa el Auditorio “Ing. Juan Victoria”. El proyecto de los arquitectos Nello y Santiago Raffo y del

¹²⁴ GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. 2005, p. 367.

¹²⁵ GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. Op. cit., p. 372.

¹²⁶ Ver más información en GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel, op. cit., p. 373.

¹²⁷ Diario Nuevo. XXII / 7281. 28-11-1936, p.4 c. 3. “El Museo Provincial de Bellas Artes. Quedó inaugurado”. En calle Rivadavia 1460.

¹²⁸ Ver listado de obras en GIRONÉS de SÁNCHEZ, 2005, p. 379.

¹²⁹ Diario Nuevo. XXV / 8279. 16-2-1940, p.5 c. 4-5. “Arte”.

¹³⁰ Decreto 118 Letra G, del 14 de diciembre de 1939, ubicado al noroeste del Parque de Mayo. Publicado en Boletín Oficial, 18-12-1939. Ver AMBI, Alicia. “El Auditorio Ing. Juan Victoria”, en MUSRI, Fátima Graciela (dir.), *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan. 1944-1970*. San Juan, EFFHA, 2007, cap. X.

ingeniero civil Antonio Mazzitelli fue aprobado por el gobierno provincial en 1939.¹³¹ Incluía dos edificios: el destinado al Museo y Academia de Bellas Artes, salón de conferencias y conciertos, biblioteca y depósitos, de 2.149 m² de superficie cubierta y otro edificio para vivienda del custodio, de 89,20 m².¹³² Se publicaron detalles del proyecto y un diseño de la fachada neoclásica en diario *Tribuna*,¹³³ pero sólo se alcanzó a colocar la piedra basal el 19 de abril de 1942 durante el gobierno constitucional de Pedro Valenzuela. Lamentablemente la interrupción del gobierno constitucional el 4 de junio de 1943 y el terremoto de 1944 abortaron definitivamente la construcción de estos magníficos espacios dedicados al arte.



*Comisión Provincial de Bellas Artes en 1940. Aguado Aguirre es el segundo de derecha a izquierda.
Fuente: Libros de Inocencio Aguado Aguirre*

Contrastando con la lentitud administrativa de los proyectos sanjuaninos, *El Porvenir* anunció la inauguración del Teatro Presidente Alvear en Buenos Aires, en 1939 cuyas gestiones se habían iniciado en 1937.¹³⁴

Las disidencias producidas en las internas del oficialismo frenaron las acciones de la Comisión Provincial. Es probable que también influyera el enfrentamiento entre los miembros de la Comisión (de tendencia conservadora) y del Ateneo (progresista y con simpatizantes del bloquismo). Finalmente el Ateneo organizó el VI Salón de Primavera en 1936, asegurando su continuidad anual por lo menos hasta 1942.¹³⁵

En el ámbito religioso se inauguró una exposición de lacas sobre motivos religiosos, de una "joven y renombrada artista paraguaya" llamada Laguardia, y que fue bendecida por el Arzobispo de Cuyo, Mos. Dr. Audino Rodríguez y Olmos en Casa España.¹³⁶

En las Letras

Durante su gestión, el Dr. Silvio Baistrocchi como Intendente de la Municipalidad de San Juan, estimuló la producción de obras literarias y científicas a través de llamados a concursos anuales para escritores nativos o con cinco años de residencia en la provincia.¹³⁷ En

¹³¹ *Tribuna*. XI / 3342. 19-4-1942, p.7 c. 1-4, p. 10 c. 5-6. "Se coloca hoy la piedra fundamental para el nuevo edificio del Museo Provincial de Bellas Artes"

¹³² *Tribuna*, 19-4-1942, p. 7 y 10. Ver más información en Alicia Ambi, op.cit.

¹³³ *Tribuna*, 19-4-1942, p. 7.

¹³⁴ *El Porvenir*. XLIII / 6553. 2-5-1942, p. 6 c. 5-6

¹³⁵ Según los registros de GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel, ib., p. 376.

¹³⁶ *El Porvenir*. VI / 6632. 30-10-1943, p.2 c. 1. "Notas de arte".

¹³⁷ *Diario Nuevo*. XXII / 7317. 19-1-1937, p.5 c. 2-4.

1939 Juan Pablo Echagüe ganó el Primer Premio Nacional de Literatura de la Comisión Nacional de Cultura, con "Tres estampas de mi tierra" y "Por donde corre el Zonda".¹³⁸ El autor publicó un agradecimiento a *La Reforma* por su estímulo.¹³⁹

Escritores destacados fueron Eusebio Dojorti, Antonio de la Torre, Alfredo Martín Palma, Pbro. Juan Videla Cuello. Se celebraron dos Encuentros de Escritores, Intelectuales y Artistas Cuyanos, con participación de músicos y artistas plásticos. El primero en San Luis, el segundo en San Juan (1937).



Grupo formado por las señoras Alcira H. de Pérez del Cerro, Graciela Capdevila, el poeta Antonio de la Torre, el maestro Inocencio Aguado, el tenor Cisella, el cuarteto Hermanos Pérez Lobos y Cisella, y el señor Gabino Coria Peñaloza.

En el salón de actos de la Escuela Normal Mixta "Sarmiento", de San Juan, se llevó a cabo el día 13 del corriente, a las 21 horas, la sesión musical que el Segundo Congreso de Escritores, Artistas e Intelectuales Cuyanos resolvió dedicar a la producción folklórica de la región.

Desde mucho antes que comenzara el acto, se hallaba congregada

La Sesión Musical del Segundo Congreso de Escritores, Artistas e Intelectuales Cuyanos

miento: tocó también en forma clara y sintética el tema folklórico destacando el significado de la sesión que con ese sentido se realizaba en esos momentos. Inmediatamente después fué ejecutada la fantasía original de Clemente Flana, titulada "Azul y Blanca". Tocóle luego el turno a la emotiva producción musical de Graciela Capdevila, con letra del inspirado poeta sanjuanino Antonio de la Torre, titulada "Cinturón Celeste" y que fué entonada por el tenor J. Cisella. Su hermosa y bien timbrada voz, así como los valores de la pieza ejecutada, merecieron la más cálida acogida por parte de la concurrencia. Como último número de la primera parte del programa, el cuarteto vocal integrado por los hermanos Cisella y los hermanos Pérez Lobo, tuvo a su cargo una serie de canciones que les conquistaron la aprobación del público asistente.

La segunda parte del programa comenzó con la lectura, ilustrada al piano por la autora del trabajo, del bien documentado estudio de "Música folklórica y Música del porvenir". Su autora, la señora Alcira H. de Pérez del Cerro, presentó dicha monografía al Segundo Congreso de Escritores, Artistas e Intelectuales Cuyanos, en su carácter de delegada del Ateneo Juan C. Lafinur de la provincia de San Luis. La señora de Pérez del Cerro desarrolló con un

Artículo periodístico (sin datos) del Segundo Congreso de Escritores, Intelectuales y Artistas Cuyanos, San Juan, 1937. Fuente: Libros de I. Aguado Aguirre

¹³⁸ *La Reforma*. XV / 1588. 6-6-1939, p.2 c. 4-5. "San Juan, en las letras argentinas. Un triunfo más de Juan Pablo Echagüe".

¹³⁹ *La Reforma*. XV / 1593. 14-6-1939, p.1 c. 3. "Juan P. Echagüe. Agradece un comentario de *La Reforma*"

Los recitales populares

El canto folclórico

Hacia 1930 la música que hasta ese entonces fue predominantemente rural avanzaba sobre la ciudad, transportada en el canto y la danza de los pobladores que migraron a las zonas urbanas en busca de trabajo.

Se estaba conformando una nueva cultura popular que se mostraba en los escenarios barriales. Se cantaban los géneros más típicamente “aquerenciados” en la provincia, tonadas, cuecas y valeses, aunque también gatos y zambas.

Por otro lado, el ascenso económico de la clase media urbana, basado en la actividad vitivinícola fundamentalmente, influyó en la sociedad en su conjunto y repercutió en el consumo de lo que empezaba a ofrecer la industria musical.

Gradualmente se aceptó que esta música y danzas tradicionales, provenientes de los bodegones, bares y de las “ramadas” periféricas, entrara en las casas sobre todo a través de la escucha radial, y, de a poco, se exhibiera en los escenarios teatrales, en los festivales artísticos y escolares, en los certámenes decorosamente organizados por el gobierno provincial.

Por radio se divulgó también el folclore del centro y norte del país. Avanzando la década del treinta se instaló en San Juan el gusto por las chacareras y zambas de Andrés Chazarreta, el canto de las folcloristas Marta de los Ríos y Ana Schneider de Cabrera. El desarrollo técnico y económico de la comunicación radial impactó definitivamente en el carácter masivo que adquirió la divulgación de las músicas folclóricas. Esta masividad fue impulsada también en el país por procesos de modernización y mediatización a través del disco.¹

Si bien, en San Juan, la música folclórica se difundió más rápidamente mediada por la radio que por la venta de discos. Esta última conquistó primero a los adeptos a la música clásica. En los avisos publicados por Casa Musical Aguado en 1929 y 1930, leemos ofertas de discos de óperas, sinfonías románticas y obras para piano, entre otros géneros cultos; pero la oferta comercial de música folclórica y tangos grabados recién años más tarde, al menos en esta provincia.

Esto nos indica el cambio gradual en las preferencias musicales de la clase media que se operó a lo largo de la década. La atención urbana que comenzaba a prestarse al folclore podría asociarse no sólo a la mediación de la industria y la tecnología –con el consecuente aumento del consumo de la sociedad de masas en crecimiento-, sino sobre todo por la mediación producida por el Estado, en su interés por construir identidades nacionales,² por los estudios del folclore como disciplina que comenzaron en la década anterior y la aparición de los nacionalismos artísticos.³

¹ En proceso semejante al sucedido en Chile. Ver GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio, op. cit., p. 369

² GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 22. González se refiere a estas mediaciones en relación al desinterés de las universidades por los estudios de música popular, hasta hace unos años atrás.

³ Ver PORTORRICO, Emilio. Op. cit., pp. 8 y ss.

La apropiación del folclore y del riquísimo patrimonio de imágenes sonoras y visuales que ofrecía el país, fue utilizado en la construcción de la pretendida identidad nacional unificada y, particularmente, del nacionalismo musical argentino.⁴

La necesidad de autoconocimiento, de descubrir y documentar el país sobre todo para los habitantes de la Capital Federal, de explorar el país aquel que quedó a las espaldas del Gran Buenos Aires, despertó la curiosidad por la música de “tierra adentro”, adjudicándosele valores de pureza primigenia, representatividad rural, autenticidad, tradición, incontaminación urbana y mediática, lejanía, atributos mantenidos históricamente gracias a su oralidad.

En este sentido el Consejo Nacional de Educación en Buenos Aires organizó la primera recolección de canciones y poesías folclóricas a cargo de maestros de escuela en 1921.

También en 1921 sitúa Carlos Vega el acto fundamental “que inaugura el segundo período del movimiento tradicionalista”: la presentación de la compañía de Andrés Chazarreta en Buenos Aires.⁵ Se sumaron las conferencias de Ricardo Rojas en la Facultad de Filosofía y Letras, musicalizadas por el músico recién llegado a la Capital, el recopilador santiaguense Manuel Gómez Carrillo.⁶ Respecto de esta divulgación dice Carlos Vega:

“[...] la actividad del trasplantado ‘nacionalismo musical’, que alimentan desde 1920 modestos colectores, se apropia del nombre de dicha ciencia [del Folclore] y, con asiento en la ciudad de Buenos Aires, emprende la difusión de la música y las danzas vernáculas con tal eficacia, que oxigena en provincias la expresión agónica y re-implanta en escenarios y reuniones, exhumado por los tradicionalistas, el canto nacional extinto”.⁷

En 1937, la Comisión Nacional de Cultura decidió recopilar y editar una antología musical argentina desde la época de la colonia hasta el año 1900. Athos Palma, Carlos López Buchardo y Pedro Sofía fueron designados como junta asesora. La Comisión solicitó al público en general, dado el carácter histórico y cultural de la obra que se emprendería “quiera prestarle su cooperación en la búsqueda de documentos”.⁸ Lo cierto es que en 1940 una Comisión de Folclore dependiente del Consejo editó la *Antología Folclórica Argentina*.

Por otro lado, numerosos recopiladores del interior dieron a conocer sus cancioneros: Andrés Chazarreta (Santiago del Estero), Juan Alfonso Carrizo (Catamarca -1926-, Salta -1933-, Tucumán -1937- y La Rioja -1942-), Juan Draghi Lucero y Alberto Rodríguez en Cuyo, Augusto Cortazar, Orestes Di Lullo. A ellos se sumaron Inocencio Aguado Aguirre en San Juan y Arturo Schianca en Tucumán con las mismas apetencias por recolectar y/o re-

⁴ Respecto a la “construcción de la nación y la invención de la música argentina” en los ámbitos académicos, ver PLESCH, Melanie, “La música en la construcción de la identidad cultural argentina: el *topos* de la guitarra en la producción del primer nacionalismo”, en *Revista Argentina de Musicología*, nº 1, Asociación Argentina de Musicología, 1996, p. 57-68.

⁵ VEGA, Carlos, 1981, p. 95. Para más información acerca de la trayectoria artística y empresarial de Chazarreta, así como las consecuencias en la industria musical de su difusión de la música folclórica, ver Carlos Vega, *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1981, cap. 30-50, pp. 93-158.

⁶ VEGA, Carlos. *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1981, p. 161.

⁷ VEGA, Carlos. *Panorama de la Música Popular Argentina. Con un ensayo sobre la ciencia del Folclore*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1998 [1º ed.1944], pp. 295-6.

⁸ El Zonda. XIV / 1623. 25-12-1937, p. 4 c. 6.

crear las canciones tradicionales.

De Tucumán llegó a San Juan en gira la folclorista y recolectora Ana Schneider de Cabrera en 1930, para ofrecer un recital de canto y guitarra en el Teatro Estornell.⁹ Esta investigadora del folclore de formación académica, estudió guitarra en su provincia y Córdoba y recibió lecciones de Andrés Segovia. Recibió un premio nacional por su trabajo *Danzas y canciones argentinas*, grabó y filmó un documental sobre danzas argentinas. Compartió la dirección del elenco Arte de América con Manuel Gómez Carrillo y Alfredo Guido.¹⁰ Compuso una serie de canciones para canto y piano llamada *Cantos nativos y danzas del norte argentino*,¹¹ y canciones con letras de Rafael Jijena Sánchez y Francisco García Jiménez entre otros.

En la provincia de San Juan, este impulso tradicionalista originó una Comisión oficial de Arte Nativo en 1936, que se ocupó de organizar concursos de habilidades criollas en el *Stadium*, previamente arreglado e iluminado, en colaboración con varios departamentos (Iglesia, Concepción, Albardón y Pocito). Junto con domas de animales se organizaron certámenes de payadores y de pericón nacional, para la participación de delegaciones departamentales preseleccionadas. Se transmitió por las radios locales alcanzando una amplia divulgación.¹² En esta modelización de un pasado propio, de “noble tradición”, los inmigrantes extranjeros volvían a aparecer como amenaza para los nacionalistas.¹³ Nos preguntamos cuál fue la razón que movió a Inocencio Aguado a interesarse por el cancionero tradicional. Pudo ser un verdadero interés por la música folclórica cuyana contagiado por los nacionalismos de la época, o quizás la necesidad de despejar toda sospecha de peligro ideológico que asegurara una vez más su inserción en la sociedad receptora, o tal vez, el incentivo y prestigio en alza de la labor etnomusicológica de Carlos Vega, conocida por el músico español.

Cualquiera fuera la razón más motivadora, lo cierto es que Inocencio Aguado, luego de la audición de “tonadas, zambas, cuecas, gatos, estilos, vidalitas y otros géneros [...] de esta región” y de la lectura de *Danzas y Canciones Americanas* (1936) de Carlos Vega,¹⁴ remitió al Ministerio de Educación de la Provincia un detallado proyecto de un “Primer Cancionero Sanjuanino”. Proponía una recolección folclórica a realizarse en los departamentos, más la transcripción, edición y difusión de las canciones. El trabajo de transcripción comenzaría con las canciones que había escuchado en el Primer Certamen Provincial de Arte Nativo, celebrado el 11 y 12 de octubre de 1936. Declaró Aguado en el diario:

“Creyéndome –por mi larga práctica en transcribir discos fonográficos o conjuntos de guitarra y canto- capaz de realizar con éxito la versión de los mejores cantos que se escucharon en el Certamen, me complazco en ofrecer al Gobierno de la Provincia,

⁹ Diario Nuevo. XVI / 4792. 30-10-1930, p.4 c. 3-5.

¹⁰ PORTORRICO, Emilio. Op. cit., pp. 80-81.

¹¹ VENIARD, J. M., *La música nacional argentina. Influencia de la música criolla tradicional en la música académica*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1986, p. 10.

¹² Diario Nuevo. XXII / 7214. 10-9-1936, p.4 c.3-4

¹³ CATTARUZZA, Alejandro. “Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional”. Op. cit., pp. 429-476.

¹⁴ Especialmente conmovido quedó Aguado por la expresión de Vega: “cuando agoniza un anciano analfabeto, parece que se quemara una biblioteca”.

por intermedio del señor ministro, mis servicios para transcribir, lo más fielmente posible, un conjunto de canciones que tomaría en los diversos departamentos que se presentaron al concurso".¹⁵

La recolección tendría dos objetivos: poner a disposición de los compositores "que andan buceando por la campaña motivos autóctonos para su producción artística, y enriquecer el acervo nacional con una colección escrita de canciones autóctonas, adquiriendo un valor documental y de propaganda inestimable", la que resarciría los gastos de impresión al Ministerio de Gobierno y de Instrucción Pública. Por último, proyectó la presentación, armonización y difusión del álbum en escuelas, radioemisoras y casas editoras de discos.

En 1943 se fundó el Instituto Nacional de la Tradición en Buenos Aires, cuyo primer director fue Juan Alfonso Carrizo, oficializando lo que muchos cantores estaban haciendo desde la radio y las peñas. El santiagueño Andrés Chazarreta desde los veinte, los cuyanos Buena-ventura Luna, Antonio Tormo, Diego Canale y la Tropilla de Huachi Pampa en los '40,¹⁶ luego Carlos Montbrun Ocampo y José Luis Dávila, los Hermanos Dávalos de Salta y tantos otros que difundieron el folclore musical del interior en Buenos Aires fueron considerados como los exponentes de la auténtica nacionalidad.

La lectura periodística ofrece innumerables datos, por lo que citaremos sólo aquellos de mayor relieve. Muchas actuaciones teatrales combinaron música con representaciones de comedias o de radioteatro llevadas en vivo al escenario. Allí se encontraban los músicos con elencos de radio, recitadores y actores teatrales creando espectáculos para el gran público.

De sostenida actuación, el dúo Gómez – Bustos se dio a conocer primero en el Bar "La Chiquita".¹⁷ Debutaron acompañados por el guitarrista mendocino Carlos José Ragona y pronto anunciaron la grabación de un disco. En 1932 se presentaron como cuarteto de guitarras Gómez – Bustos – Leiva – Frías, acompañando una función radio-teatral desplazada desde el estudio de LV5 hacia el escenario del Teatro San Martín.¹⁸ En el Teatro Cervantes encontramos repetidas veces al conjunto, como dúo o cuarteto; también al pianista Alberto Soifer y sus orquestas típica y de jazz,¹⁹ al trío de cantores Leiva – de Oro – Frías, al dúo Torres – Correa acompañado de sus guitarristas Frías –Torres y el cantor Korsunsky, al trío de bailarines Orloff.²⁰

No era común encontrar grupos femeninos de música nativa, pero en 1930 se presentaron las Hermanas Lehar-Font y Veiga.²¹ En la foto del diario aparecen vestidas como gauchas, con escudos nacionales bordados en la chaqueta. En el San Martín actuó el trío Italo - Espinosa –Tello, con una integrante femenina, la señorita Tello que posó para el diario con su

¹⁵ Libros, L1 f132 y L2 f1444 y 195/6 a 564, 22 de diciembre de 1936.

¹⁶ Ver PORTORRICO, Emilio. Op. cit., p. 376.

¹⁷ Muy céntrico, ubicado en la esquina Mitre y Mendoza, frente a la plaza principal 25 de Mayo.

¹⁸ La Reforma. IX/ 202, 22-10-1932, p. 6. "Función radio-teatral en el San Martín"

¹⁹ La Reforma. IX/214. 6-11-1932, p.3 c.2-3. "Teatro Estornell. Función a beneficio de los empleados del Estornell". El artículo destaca que el conjunto tenía 15 profesores, un número destacable para lo acostumbrado en San Juan, entre 10 y 12 ejecutantes para orquestas populares.

²⁰ Diario Nuevo. XVIII/6413. 8-3-1933. p.4 c. 6

²¹ Diario Nuevo. XIX/ 6481. 22-11-1933. p. 4 c. 3-4. "Espectáculos públicos"

guitarra, su repertorio constaba de “tangos, vales, cantos criollos, tonadas, vidalas, zambas, chacareras y rancheras”.²²

Sumado a estos conjuntos, los Tríos Marrelli, Trensál y Sobral (1932)²³ y Los Cuyanos (1939) se presentaron en horarios vespertinos y nocturnos en la confitería “La Chiquita” y otros clubes o centros.²⁴

La Sociedad Israelita organizó festivales recreativos con el conjunto Arte Musical, que solían comenzar con una “Sinfonía por la orquesta”, canciones por el aficionado Miguel Pineda²⁵ y otros números de la orquesta Bustamante Arias, con repertorioailable.²⁶

Bajo la administración bloquista, varios folcloristas dedicaron sus creaciones al gobernador y se publicaban en *La Reforma*. Una de ellas ofrendas fue:

“Una pieza musical dedicada al Líder Bloquista Dr. F. Cantoni. Obra del maestro V. Garrese y letra de Tomás Alcaide [...] Caballero de las Pampas Sanjuaninas, apóstol y señor de multitudes, mi canto hará brillar hoy tus virtudes gloriosas por las tierras Argentinas, por genio muy gentil noble y triunfante, altruísta y admirado luchador, por preclaro varón, por gobernante de tu pueblo que te amara con fervor. Noble hijo de la tierra de Sarmiento cual Cristo Redentor curando fuiste, sembrando al salud donde pudiste desde el rancho al palacio con talento no importa que hoy ausente; tu entereza alumbra como faro en la Argentina. Tu patria escribirá con gentileza la página inmortal que no te olvida”²⁷

Varios poetas sanjuaninos se destacaron como letristas, entre ellos Antonio de la Torre, Osvaldo V. Rocha, Eusebio Jesús Dojorti (más tarde Buenaventura Luna) y el recordado Saúl Salinas junto a Carlos Gardel.

Hermes Vieyra fue muy activo en reunir músicos para diferentes conjuntos que actuaron como elencos radiales, en reuniones sociales, escuelas y festivales artísticos.



AÑO 1939. La Orquesta de Hermes Vieyra: de izquierda a derecha, Vicente Costanza, Guillermo Torres Puerta, Hermes Vieyra, Amable Castro y Armando Castro. Sentados, Antonio Portel y Romeo Platero.

Orquesta de Hermes Vieyra en 1939. Fuente: Diario de Cuyo, Suplemento Estilo, 10-7-1999

²² Tribuna. 1 / 16. 20-5-1931, p.4 c. 1-2

²³ La Reforma. IX / 99, 15-6-1932, p. 7 c. 3-4

²⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6412. 7-3-1933. p.8 c. 3-5. Este tema se desarrolla en el “La música de conjunto como entretenimiento”.

²⁵ Diario Nuevo. XVIII / 6493. 17-6-1933, p.1 c.3. “Centros y Sociedades”. Su local no era tan céntrico como otras sedes de inmigrantes, se ubicó hasta ahora en Córdoba 939.

²⁶ Diario Nuevo. XIX / 6478. 19-11-1933, p. 4 c. 4. “Centros y Sociedades”

²⁷ La Reforma. XIII / 1641. 29-12-1932, p.3 c. 4.

Vieyra puso música a letras de Buenaventura como *Tonadera* –grabada por la famosa folclorista Julia Vega en 1982-, *Canto pirqueño* –cantado y grabado por el grupo sanjuanino Ariel en 1978; de Ofelia Zuccoli de Fianza musicalizó *Ya viene soplando el Zonda* y de Osvaldo V. Rocha, *Romance de la mula zaina*.

Con la aceptación de la música folclórica por parte de la clase media, los festivales artísticos se sucedieron a lo largo del año, como este en el Teatro Estornell:

“[...] Primera parte: Apertura [...] ‘El rancho de ‘ña Benita, cuadro criollo; Jota (baile); Poesía [...]; Una hora en Cuba (Rumba, canto, bailes); Española rebonita (canto). 2º parte: Antaño y Hogaño (bailes y cantos); Ojos negros (canto); El cantar de los gitanos; poesía [...]; Ojos negros (danza rusa); Love a la Dreamer (Foxtrox, canto y baile). Cuecas, gatos, rumbas, valsos, tango, clásico, etc.”.²⁸

Otro índice de la entrada de estos géneros en el repertorio de los músicos de la clase media, es el conjunto de partituras de música folclórica conservado en el Archivo Colecchia. Algunas son ediciones porteñas, como las zambas *La Bienquerida* de Ciaccio (música) y Juan B. Reyes (letra), *¡Ay zamba!* de Juan de Dios Filiberto (“arreglo y transcripción “sobre un aire de zamba catamarqueña tomado a la Srta. Julia Puigdengolas”), *Vidita ya te lo he dicho* de Alfredo Gobbi, *Avecita errante* de Irene S. Rodríguez Garay, letra de Juan Manuel Cotta para uso escolar; el gato *Ajustate las Espuelas* de Magaldi – Noda y Letra de Pesce; otras son arreglos manuscritos como *Siete de abril*, zamba de Andrés Chazarreta, una *Vidalita* en escritura guitarrística por Luisa M. De Roca.

En 1942 se formó una nueva asociación dedicada al folclore:

“El 2 de Septiembre quedó constituida la institución que se denominará Sociedad de Arte Nativo de San Juan [...] El sábado último se sirvió en la casa del Sr. Elio Sánchez, presidente de la Sociedad, un almuerzo a la criolla donde la Srta Becker (valiente raidista argentina que ha recorrido 14 provincias argentinas a caballo) pudo apreciar la belleza de canciones y tonadas sanjuaninas. Interpretaron el dúo Spadaro- Barrionuevo de los Trovadores del Sol y el conjunto Torres – Moyano – Frías. Luego se bailaron cuecas y gatos”.²⁹

Las relaciones entre músicos sanjuaninos y mendocinos se incrementaron y formaron conjuntos que difundieron el repertorio común más rápidamente.

Las consecuencias de la crisis económica, entre ellas la desocupación de los inicios de la década, movilizaron la población en búsqueda de trabajo. Antonio Tormo fue un caso. Cantor y guitarrista mendocino, compositor y autor de letras, realizó parte de su escolaridad primaria en San Juan. Actuó en LV1 Radio Graffigna desde 1934 con Diego Canale (Diego Manuel Benítez era su verdadero nombre). El dúo viajó a Buenos Aires donde se incorporó a la Tropilla de Huachi Pampa en 1936. Ambos músicos continuaron sus carreras en las

²⁸ Diario Nuevo. XVIII / 6425. 25-3-1933. p.4 c. 5. “En el Teatro Estornell”.

²⁹ La Reforma. XVIII / 2424. 12-9-1942, p. 8 c. 4 y 5. “La comisión directiva quedó integrada de la siguiente manera: Presidente: Sr. Elio Sánchez, Vice-presidente: Sr. Ramón Bacca, Tesorero: Sr. Humberto Capdevilla, Pro-tesorero: Sr. Rafael Rodríguez, Vocales: Sr. Alberto Fernández Oro, Sr. Alejandro Cambas, Sr. Alfredo Borcosque, Sr. Ignacio Moyano, Sr. Hernán Díaz, Asesor Sr. Emilio Corzo”

radios metropolitanas hasta que en 1942 Tormó regresó a San Juan y cambió temporalmente de actividad.

Tanto como Alberto Rodríguez con su conjunto Los Andinos,³⁰ como Los Trovadores de Cuyo, fueron recibidos como íconos del folclore cuyano en San Juan. En 1937, la prensa calificó a Alberto Rodríguez por su “actuación en los campos de tradicionalismo criollo [...] como el más documentado folclorista de Cuyo”,³¹ en 1938 regresó a San Juan con “el excelente conjunto musical ‘Los Andinos’ en el Cine Cervantes [que demostró] dominio del folclore de Cuyo y excelente interpretación del arte nativo”.³² La foto de *La Reforma* muestra a ocho músicos: Alberto Rodríguez, dos bandoneones y guitarras.

Los Trovadores de Cuyo, cuarteto vocal y guitarrístico, creado y dirigido por Hilario Cuadros, tuvo formaciones muy variadas hasta 1956 en que falleció su director. Siempre convocó una primera voz ya que Cuadros cantaba de segunda.

“[...] El calificado conjunto regional Los Trovadores de Cuyo que dirige el artista Hilario Cuadros y que integra Luciano Senra, José Herrero y Benjamín Miranda, harán su debut el próximo lunes 23 en el escenario del Cine Cervantes. Llegan a nosotros después de varios años de ausencia de la región cuyana, precedidos de un ambiente conceptuoso, que han sabido conquistar a través de sus distintas actuaciones en los círculos de la Capital Federal.”³³

Según Emilio Portorrico, Luciano Senra fue uno de esos varios cantores porteños de tango de registro agudo convocados por Cuadros.³⁴ Posteriormente el guitarrista José Herrero se integró al conjunto, Félix Pérez Cardozo junto al arpista Felipe Sánchez y otros.³⁵

Por otro lado en esta presentación,

“[...] ofrecen como novedad, un nuevo elemento artístico a su conjunto. Se trata de Félix Pérez Cardoso [sic] cuyas interpretaciones en su arpa india, le han valido elogiosos comentarios llamándosele el mago de la canción guaraní [...]”³⁶

La prensa asoció al arpista Félix Pérez Cardozo con la figura del arpista paraguayo Samuel Aguayo para poner en evidencia su virtuosismo.

“Presentarán canciones a dúo, coros, recitados, solos de guitarra, solos de arpa india, interpretando tristes cuecas, chacareras, pasillos, polkas, guaranias, bailecitos, tonadas, zambas y tantos otros motivos del folclore regional.”³⁷

Hacia la década del '40 se había incrementado la valoración del folclore como música propia, nacional y digna de ser interpretada en los teatros céntricos. Como ejemplos:

³⁰ Conjunto creado en 1932, según Carmen Gutiérrez de Arrojo, “La Música en Mendoza”, en ROIG, Arturo, LA-COSTE, Pablo y SATLARI, María Cristina. *Mendoza, Cultura y Economía*. Buenos Aires, Caviar Bleu, Colección Cono Sur, 2004, p. 427.

³¹ El Porvenir. 6179/XXXVIII. 6-2-1937, p.7 c. 4

³² La Reforma. XIII/1576. 11-10-1938, p.4 c.1-2

³³ La Reforma. XV/1692. 19-10-1939, p. 3-4.

³⁴ PORTORRICO, Emilio. Op. cit., p. 377. El autor nombra varios de los otros músicos que pasaron por el conjunto.

³⁵ PORTORRICO, Emilio. Op.cit., p. 112.

³⁶ La Reforma. XV/1692. 19-10-1939, p. 3-4.

³⁷ La Reforma. XIII (sic, por XV) /1693. 20-10-1939, p.8 c.3-5.

En el Estornell, una “gran fiesta criolla” mostró a niños danzando un Lanceros, la Firmeza, una cueca y el “Gran Pericón Nacional”.³⁸ Es notable la restauración en los escenarios de danzas folclóricas ya desaparecidas en la campaña y en los salones urbanos. No querer dejar morir el pasado reavivando música y coreografías en desuso, se trenzaba con los imperativos nacionalistas y conservadores de la época.



Actuación infantil en beneficio del Patronato de la Infancia en 1930 en el Teatro Estornell. Fuente: Bataller, 1996, foto proporcionada por Lucrecia Devoto de Godoy

El festival folclórico organizado por la Escuela Normal San Martín “en honor del folclore nacional”, comenzó con una “Alegoría patriótica”, creación del Prof. Miguel Angel Tornambé. Luego se bailaron danzas y se interpretó música instrumental:

-1º Parte. Folclore Norteño: el Cuando, el Escondido (bailes), Agüita de Río (canción norteña); Regreso, de Atahualpa Yupanqui; Zamba (baile); coros: Trova de Gómez Carrillo y Zamba de Vargas recopilada por Gomez Carrilo, en armonización a 4 voces por I. Aguado Aguirre.

Intervalo: Orquesta: Azul y Blanca, Fantasía Argentina de C. Planos.

- 2º Parte. Folclore del Litoral y Pampeano: El Palito (baile); Sol y lluvia (vidalita); El poncho de Fernán Silva Valdez, recitado; Canción entrerriana; La Media Caña (baile).

Intervalo. Orquesta: En el rancho de mi china, aires criollos de Ballota

- 3º Parte. Folclore Cuyano: La cueca, de Antonio de la Torre; recitado; cueca y gato (baile); Tonada sanjuanina; Canción de la vendimia de I. Aguado Aguirre, a cargo del coro de los alumnos de la escuela; Pericón Nacional (baile).

Actuaron el Dúo Torres Moyano y dos orquestas, la criolla -guitarras: Juan Frías y Pedro Ochoa; bandoneón: Fernández Oro- y la clásica Fénix dirigida por Marcelino Del Pino Blázquez -con piano, cuatro violines, violonchelos, contrabajo, oboe, flauta, clarinete y batería.³⁹ La Orquesta Fénix, ahora compuesta por nueve profesores, actuaba todos los días en la Confitería del Aguila.⁴⁰ Como vimos en el apartado anterior, antes estuvo tocando en LV5 Radio Los Andes, donde estrenó una adaptación de la *Suite Incaica* de Enrique M. Casella. En la Sociedad Libanesa se realizaron frecuentemente “festivales de arte” a beneficio. En algunos actuó la orquesta de Arturo Lores, acompañando danzas españolas y recitados.⁴¹

³⁸ La Reforma. XV / 1717. 18-11-1939, p. 3 c. 5. La “Fiesta del niño”.

³⁹ La Reforma. XVIII/2456. 21-10-1942. p. 4 c. 4 y 5. “Festival Folclórico”.

⁴⁰ La Reforma. XVI/1877. 30-10-1940. p. 4 c. 6 y 7

⁴¹ La Reforma. XV / 1591.10-6-1939, p. 8 c.5

El escritor salteño Juan Carlos Dávalos y Arturo Schianca visitaron San Juan en 1931. Compartieron recitales. Dávalos, “el exquisito poeta y escritor salteño”,⁴² de abundante producción literaria y recopilador, pronunció conferencias en la Escuela Antonio Torres y en el Teatro Estornell.⁴³ Dávalos estrenó una comedia llamada *Águila Renga* (escrita en 1928 en coautoría con Guillermo Bianchi) en el Estornell de la que se dijo:

“[...] no es hombre capaz de subalternizarse en mezquinas banderías políticas, a las que por ser creador de belleza, se mostró siempre ageno [sic] en sus producciones. Ni pasión política, ni espíritu de casta revela esta obra, sino lisa y llanamente el estudio meditado y humano de un personaje y del ambiente político en que su psicología combativa se desenvuelve y actúa. [...] Refleja bien el momento político y social que durante la primera presidencia de Yrigoyen, vivieron casi todas las provincias argentinas”.⁴⁴

Mientras, “el celebrado músico nacional” Schianca⁴⁵ dio un recital de música regional argentina explicando los géneros musicales que ejecutaba. Schianca se presentaba a sí mismo como creador de rancheras. Viajaba con su esposa que participaba de los programas musicales. Reproducimos parte de una entrevista al músico, considerado una “autoridad en música regional argentina”:

- “- ¿Desde cuándo se dedica Ud. al cultivo de la música regional argentina?
- Desde hace 27 años, en los que he recorrido todas las regiones del país, estudiando las características de cada lugar, y desde luego la modalidad e idiosincrasia de los criollos. Ese estudio de observación, reflejado en mis composiciones musicales, ha dado a estas el colorido regional, que las caracteriza.
- ¿Se ha dedicado usted a la enseñanza de la música, difundiendo así la música particularmente nuestra?
- Sí, señor, lo he hecho, en Buenos Aires con mucho éxito, y contando entre mis discípulos a personas calificadas de la sociedad porteña. [...] Además en el sentido de difundir la música argentina, de hacer conocer sus géneros y modalidades, he pronunciado conferencias y ejecutado conciertos en casi todas las principales ciudades de la república [...] fui invitado por el departamento de Extensión Universitaria de la Universidad del Litoral, bajo cuyos auspicios dí conferencias y conciertos en Santa Fe, Paraná y Rosario [...].”⁴⁶

Es dudosa la veracidad del resto de las declaraciones del músico, que citamos a pie de página por no tener posibilidades de comprobar, al menos hasta ahora.⁴⁷

⁴² Nuevo Diario. XVI/4895. 27-1-1931. p.3 c. 3-4.

⁴³ Nuevo Diario. XVI/4855. 7-2-1931. p. 4 c. 6-7. “Festival extraordinario”

⁴⁴ Nuevo Diario. XVI /4856. 10-2-1931. p.4 c. 7. “El festival de anoche en el Teatro Estornell. El estreno de ‘Águila Renga’”.

⁴⁵ Nuevo Diario. XVI / 4855. 7-2-1931. p.5 c. 3.

⁴⁶ Nuevo Diario. XVI / 4857.10-2-1931. p.4 c. 3-4. “El profesor Arturo Schianca”.

⁴⁷ “- ¿Qué dicen de nuestra música los maestros europeos que lo han oído? A esta pregunta el prof. Schianca, va a su habitación y nos exhibe credenciales del maestro Ernesto Ansermet, director de los conciertos sinfónicos que se hacen en Buenos Aires anualmente, y del Director de la Ópera Privada de París, Miguel Benois, quienes piensan adaptar las producciones originales de nuestro entrevistado, a las grandes orquestas sinfónicas, a semejanza de lo que hizo el maestro Stravinsky con los motivos folklóricos rusos [...] - ¿El número de sus producciones musicales, es muy crecido? - Ascende a 80, entre las cuales hay zambas, gatos, chacareras, vidalas, refalosas, estilos, tristes, y una rapsodia a base de motivos regionales de esta tierra. De no advertirle que soy el creador de la ranchera”.

El conjunto porteño Los de la Raza dirigido por Mario Salerna debutó en 1932 en el Estornell. Su espectáculo incluía relatos gauchescos del pasado,⁴⁸ cantos, música instrumental, danzas, sainetes breves y escenas argentinas de los hermanos Navarrine. El conjunto había actuado en Europa y se integraba con la cancionista Nelly Cosa, el dúo femenino Esmeralda: Mildred y Dominga Paganini; el dúo criollo Pelayo-Martino, el *chansonnier* Isidro de Marzo, el guitarrista y cantor Juan Paganini, los primeros guitarristas Enrique Barrozo y Eduardo del Campo.

En 1933 actuó “el popular cantor nacional” Ignacio Corsini con sus guitarristas en el Cervantes, ante numeroso público en todas las secciones. Según Diario Nuevo:

“Debutó anoche Ignacio Corsini. Como lo preveíamos obtuvo un éxito completo. No dudábase de sus condiciones vocales, de su sensibilidad exquisita en la interpretación de las canciones [...] la voz de Corsini es suave, honda, impregnada de emoción. Es voz que surge para cantar sentimientos, estados del alma, para hablar directamente al espíritu del que oye. Dominio, personalidad, arte, tales las características de las interpretaciones de Corsini, en las cuales el artista pone todo su entusiasmo, toda su maestría en el manejo de los matices. Los guitarristas Pagés, Pesoa y Maciel le acompañaron con indudable eficacia. Son ejecutantes consumados [...]”.⁴⁹

Por otro lado se valoró que Corsini cantara junto a sus guitarristas para los presos de la cárcel de Marquesado.⁵⁰ Nacido en la región italiana de Catania, Corsini mostró su sensibilidad como cantor, autor y actor a la vez. Según Portorrico su Interpretación más famosa fue del vals *La pulpera de Santa Lucía*, que pertenece a la “saga rosista creada por el binomio integrado por el poeta Héctor Pedro Blomberg y el compositor Enrique Maciel”.⁵¹

En 1938 se presentó la *troupe* de Antonio Leiva (el ‘cieguito’), quien “maneja con rarísima destreza el instrumento [guitarra, en la foto del diario] que hizo inmortales a Tárrega y a otros virtuosos de la cuerda”.⁵² Lo acompañaban los cantores y guitarristas Salinas y Vega. Debutaron en el Bar Avenida, propiedad de Horacio Arias Serrano, en horario vespertino y nocturno.

La cancionista Martha de los Ríos debutó en el Cervantes acompañada por un conjunto “de arte argentino entre los que figuran G. Rivero, N. Ferrari, J. Pérez, B. Jerez, O. Corvalán, M.E. Coronel, M. Torres”,⁵³ incluía a sus recitadores, guitarristas, la orquesta, bailarines y el animador R. Cobos (de raza negra). La pareja de zapateadores Giménez Gerez habían pertenecido antes a la compañía de Andrés Chazarreta.⁵⁴ La función terminaba con el estreno de la película argentina *Poncho Blanco*, del sello Libertad Film, con Luisa Vehil y José Otal, ambientada con canciones y bailes en las sierras de Córdoba.

Ibidem anterior.

⁴⁸ La Reforma.VIII / 69. 8-5-1932, p.5 c. 3-5

⁴⁹ Diario Nuevo. XVIII / 6398. 12-2-1933, p.6 c.1-7.

⁵⁰ Diario Nuevo. XVIII / 6399. 14-2-1933. p.4 c. 4.

⁵¹ PORTORRICO, Emilio. Op.cit., p. 115.

⁵² La Reforma XIII/1576. 11-10-1938, p. 4 c. 3-4. “Altos exponentes del Arte Criollo”

⁵³ Diario Nuevo. XXII / 7241.11-10-1936, p.5 c.7.

⁵⁴ Diario Nuevo. XXII / 7242. 14-10-1936. p. 4 c. 3-5

Martha de los Ríos regresó a San Juan en 1939 con la “Gran Embajada Criolla de Cafiaspirina”, un importante elenco radial metropolitano, junto al dúo criollo Verón – Sauze, Ciriaco Ortiz –“el mago del bandoneón”-, Ana María Pugliese –“precoz estrella cancionista”-.⁵⁵

En el “gran festival danzante” organizado por la Comisión Directiva de la Biblioteca de *La Reforma* actuaron el dúo criollo Moyano-Ponce acompañado por los guitarristas Castro, Frías y Ponce; el Trío Los Cuyanos (Marino, Agüero y Pérez) “célebre por sus interpretaciones internacionales”; las cancionistas argentinas Ceci de Alba, acompañada al piano por A. Lores y en guitarra por Marino y Garramuño, Violeta Guzmán, con su trío típico Espejo y Rosita del Prado, con sus guitarristas Sánchez Ezcurra y Correa; Chispita, “parodista cómico con sus chispeantes monólogos e interpretaciones de gran hilaridad”; los cantores nacionales Adolfo Brana con sus guitarristas Sánchez, Marino, Ezcurra y Garramuño; el tenor Alberto Borghioli cantando canciones melódicas; Carlos de Oro acompañado por los guitarristas Frías, Castro y Ponce; Juan de los Ríos con sus guitarristas Sánchez Ríos, Correa y Ezcurra; Aníbal Fuentes, folclorista de paso por San Juan, con sus guitarristas los hermanos Torres y Avendaño; Raúl de Roen, ilusionista. El festival fue amenizado por una orquesta de doce músicos, además de Ramírez, Romarión, Dilella, Trípodi y el conjunto típico Vannucci Vernieri.”⁵⁶

Los elencos radiales de Buenos Aires llegaban varias veces al año al Estornell. En 1936 se presentó el conjunto ‘Los Bohemios’ de Radio Belgrano, trayendo a Mario Pugliese, Roberto Blankever (Baterista), Mecaiat Olivier (Imitadora), Emilio Caparelli (acordeón), Rafael Schiuna (saxofón), José Propato (El Inglés), Felipe Rodríguez (guitarrista), José Albano (El bobito), Miguel Croce (Chelita), C. Crespo (cantor), Antonio Ramón (bandoneón), Juan Carlos Cambon (Piano).⁵⁷ El pianista y compositor Argentino Valle ofreció dos recitales en el Cervantes, con composiciones propias,

“extraídas del conjunto folclórico que con tanto ahínco ha profundizado en sus años de investigación musical nativa. Las modalidades de las diferentes regiones del país, en su aspecto musical, como asimismo de otras regiones del continente, tienen en Argentino Valle un investigador decidido que ha extraído de ellas sus mejores elementos para componer con ellos páginas características, con un sello particular”⁵⁸

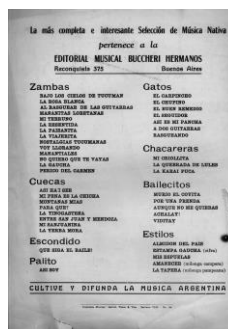
La última vez que registramos al dúo (Carlos Montbrun) Ocampo – (Hernán Videla) Flores en San Juan fue el 29 de enero de 1943, cuando el diario *La Reforma* anunció su festival de despedida en el teatro Estornell antes de regresar a Buenos Aires. En ese entonces estaban contratados por Radio Splendid de Capital Federal. Este dúo actuó durante al menos diez años en Cuyo y Buenos Aires, popularizó el vals *A unos ojos*, la cueca *En Ullum están chayando*, la chacarera *Angaquera*, entre muchas canciones propias que más adelante grabaron en el sello Emi Odeón en Buenos Aires en 1946.

⁵⁵ La Reforma. XIII / 1699. 27-10-1939, p.5 c. 6-7. “Actuará en el Cine Cervantes”

⁵⁶ La Reforma. XV / 1647. 22-8-1939, p. 1 c. 3-4. “Los Artistas que actuarán el sábado”.

⁵⁷ Diario Nuevo. XXII / 7245. 17-10-1936, p.5 c. 4-5.

⁵⁸ El Porvenir. XLII / 6517. 16-8-1941, p.6 c. 1-2



El Albardón, cueca de Hernán Videla Flores y Carlos Montbrun Ocampo

El tango

La aparición del cine sonoro, la progresiva divulgación de la radiodifusión y del disco, sin duda que impulsaron la enorme popularización de la canciónailable en sus más variados géneros: el tango, las rancheras mejicanas y luego el bolero, rumbas, baiones, fox trots, entre muchas más. A las canciones se sumaron las arias operísticas aún descontextualizadas del espectáculo escénico.

La llegada mediatizada del tango solía anticipar la visita de los propios cantantes, generando una importante alza en la expectativa del público. Entre los cantantes de fama internacional que actuaron en San Juan, se destacaron Carlos Gardel, Libertad Lamarque, Carlos Marcucci, Carlos Viván, las orquestas de Canaro y otras.

Libertad Lamarque actuó en varias ocasiones y cada vez con inusitada convocatoria de público. “La reina del tango criollo” se presentó en el Estornell en 1932;⁵⁹ en el San Martín y LV5 Radio Los Andes en 1940,⁶⁰ en esta actuación fue acompañada por Malerba y Zerrillo y el animador y actor Carlos Zol. En 1942:

“Libertad Lamarque debutará mañana en el cine Cervantes.(Foto de ella). Pág. 3. Libertad Lamarque, estrella de nuestra canción nacional, debuta hoy en la sala del cine Cervantes, a las 18 horas. Platea numerada \$ 1,50. Pullman sin numerar \$ 1.”⁶¹

Carlos Marcucci, “El Mago del Bandoneón” se destacó también como director de orquestas típicas de Buenos Aires. Su conjunto se presentó en Mendoza y San Juan en 1932 con tangos de su autoría: *Mi dolor* con letra de M. A. Meaños, *Viejecita mía*, *Si supieras* y la ranchera *Cadenita de amor*. Al mismo tiempo se proyectaba la película en que habían participado, *La historia del tango*:

“Sus solos de bandoneón, sus ‘Aires Españoles’ grabados en disco por él mismo, dan testimonio de sus conocimientos en el arte [...]. Sus tangos difundidos por distintas orquestas evidencian su inteligencia de compositor y sensibilidad.”

El conjunto dirigido por Marcucci se integraba con “el pianista maravilloso” José M. Rizzuti, el cantor nacional y animador C. Marambio Catán, la pareja de baile Laura Ferreyra y Casimiro Ain; el pianista Alberto Soifer y otros cuatro bandoneonistas: Salvador Grupillo, Fran-

⁵⁹ La Reforma. VIII / XX. 20-3-1932. p.5 c. 5.

⁶⁰ La Reforma. 23-11-1940, p.3.

⁶¹ La Reforma. 21-11-1940. p.1.

cisco Della Rocca, Carlos y Rumualdo Marcucci; cuatro violinistas: L. Gutiérrez del Barrio, Mauricio Saiovich, Samy Friedental y Ateo Dipiaggi; un contrabajista: Adolfo Krauss; el representante Aníbal V. D'Agostino y el secretario Carlos F. Camaño.

En la crónica se ofrecen breves reseñas de Carlos Marcucci y José M. Rizzuti, así como una lista de tangos y sus autores que se interpretan en la película *La historia del tango*.⁶²

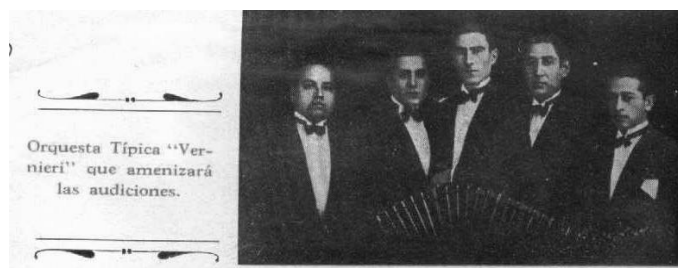


Foto Orquesta Vernieri. Fuente: Libro 1 de I. Aguado

Renombradas orquestas típicas locales se hicieron eco de las canciones porteñas: Vernieri, Colecchia, de Dante Amicarelli, Hermes Vieyra, Arturo Lores, Ernesto Saavedra, Leáñez-Caroprese, Alberto Igarzábal, Vermouth, Pampa, entre muchas.

Los músicos Colecchia interpretaron tangos desde principios del siglo XX, de lo que dimos cuenta en nuestro anterior trabajo. Sólo recordamos aquí los arreglos de tangos que José Antonio Colecchia dirigía en la banda de la Policía en los años del Centenario, las partituras que se conservan en el Archivo familiar y los tangos propios, *Rosita*, *Enzo*, entre otros.⁶³ Citamos una idea de Sergio A. Pujol que resume la importancia del tango para los italianos en general:

“Con el tiempo, el inmigrante encontraría en el tango la manera de ser argentino en el centro de la ciudad y ya no tendría que darle la espalda a su propio hijo. Hubo un nombre que resumió la aventura en positivo, el difícil camino de la periferia al Centro: Carlos Gardel”.⁶⁴

La máxima expectativa en la ciudad la causó la presentación del propio Carlos Gardel, con sus guitarristas Petorossi, Barbieri, Riverol y Vivas,⁶⁵ durante cuatro jornadas en el invierno de 1933.⁶⁶ Su llegada fue anticipada por una nutrida serie de artículos que lo canonizaban y vinculaban al cine, como este:

“Carlos Gardel reaparecerá mañana con Melodía de arrabal. ... Carlos Gardel pudiera decir que si el Uruguay le dio la vida es la Argentina a quien debe la gloria. Nacido en Montevideo, trasladóse muy joven, a Buenos Aires, donde su voz arrulladora que hoy encanta a todos los públicos de habla castellana, lo convirtió en el alma de las

⁶² La Reforma. VIII / 3-5-1932, p.5 c.1-7.

⁶³ Ver MUSRI, Fátima Graciela, *Músicos inmigrantes...*, anexo y compact disc.

⁶⁴ PUJOL, Sergio A. *Las canciones del inmigrante. Buenos Aires: Espectáculo musical y proceso inmigratorio. de 1914 a nuestros días*. Buenos Aires, Almagesto, 1989, p. 161.

⁶⁵ Diario Nuevo. XVIII/7304. 30-6-1933. p.7 “El lunes se presentará Gardel”.

⁶⁶ Diario Nuevo. XVIII / 7302. 28-6-1933. p.6 c. 1-5. “Carlos Gardel debutará el lunes 3 de julio. Cine Cervantes.”

sociedades de aficionados que cultivan la canción típica argentina..”⁶⁷

Actuó en el Teatro Cervantes de San Juan:

“Carlos Gardel se presentará el lunes [...] El anuncio de su debut ha suscitado en nuestro público una expectativa extraordinaria, que anticipa sin lugar a dudas, el éxito de las tres únicas audiciones que ofrecerá en esta [...] Figura consagrada en nuestro país, en Uruguay, en Francia, en los países de habla castellana en general, tiene una personalidad bien conocida que no requiere mayores comentarios.”⁶⁸



*La visita de Carlos Gardel a San Juan en 1933. En el Teatro Cervantes y en La Morisca.
Fuente: Bataller, J.C., 1996.*

Diario Nuevo reproducía noticias de las anteriores dos actuaciones en Mendoza, donde...

“fue largamente aplaudido y las ovaciones se repitieron a cada nueva canción. Gardel supo emocionar a su público y demostró que es siempre el mismo cantor de voz cálida, cordial y apasionada que conocimos a través de actuaciones anteriores y como intérprete de la pantalla.”⁶⁹

En San Juan debutó con extraordinario éxito en una sala colmada. Se dijo que Gardel

“canta con verdadero gusto, con sentimiento, con alma, porque se compenetra profundamente con el contenido emocional de la letra y porque su voz es notablemente expresiva. Las composiciones que interpretó agradaron de tal modo al público que cada una de ellas arrancó clamorosos aplausos.”⁷⁰

Según testimonio de Antonio Moratal Ibáñez publicado en *Nuevo Diario*, Gardel cantó *Naipe marcado* y *Tengo miedo*, entre muchas canciones. Hasta en la tercera actuación Gardel tuvo la sala colmada de público.

En el mismo Cervantes y en la radio se presentó unos días después Carlitos Viván.

“Es uno de los más populares artistas de radio [...] cuenta con millares de admiradores en todo el país, especialmente en San Juan. Se reveló Carlos Viván con el ‘fox’ y

⁶⁷ Diario Nuevo. XVIII / 64.. 31-5-1933. p.6 c. 1-5.

⁶⁸ Diario Nuevo. XVIII/6405. 1-7-1933, p.7 c. 6-7.

⁶⁹ Diario Nuevo. XVIII /6406. 2-7-1933. p. 4.

⁷⁰ Diario Nuevo. XVIII / 6407.4-7-1933. p. 5 c. 1-2.

en la actualidad nadie concibe que pueda interpretarse una canción de esa índole, mejor que lo hace Viván. Tal opinión la mantiene el público. Pero no solamente canta 'fox' este artista. El tango tiene en él un intérprete destacado. Viván desarrollará entre nosotros una brevísima temporada".⁷¹

La prensa destacaba en Viván que "como buen porteño" cantara tangos, género con el que había iniciado como artista de radio, aunque después

"se identificó con el ritmo norteamericano y esa decisión le abrió las puertas a la popularidad [...]. Hay pues en él vena de intérprete versátil e inteligente. Sus canciones gustan, sin duda porque les da un sello particular y porque las siente como no las sienten otros. Canta en inglés, francés y castellano."⁷²

También cantó en la radio para cerrar su presentación en la provincia.⁷³ Más adelante, en setiembre llegó Raúl Romero y sus guitarristas Iglesias, Freyre y Uliarte quienes debutaron en el Cine San Martín.

"Cátulo Castillo se refería a Raúl Romero de esta forma: 'Raúl Romero, el jilguero criollo, es uno de los pocos intérpretes de valía que asoma en el horizonte de la canción porteña, porque es personal, inteligente y emotivo está destinado a escalar el más alto sitio entre la pléyade de aspirantes a la consagración.'⁷⁴

Francisco Canaro y su orquesta llegaron en 1933, luego de sus actuaciones en Mendoza. Su *chansonnier* fue Ernesto Famá".⁷⁵ Se promocionó como un "conjunto típico sinfónico, de popularidad en Argentina y países de América Latina". Volvió con la orquesta en 1939.

"Francisco Canaro. El popular maestro que con todo acierto dirige su disciplinada orquesta típica ante los micrófonos de LR1 Radio El Mundo de Buenos Aires, reafirmando su merecido prestigio de compositor y director."⁷⁶

Con la inauguración de la temporada de 1933, la empresa del Cine Sarmiento de San Juan contrató al conjunto Los Ases,

"el que se compone de 15 personas de ambos sexos. Habrá cantos, comedias. Sketts [sic, por sketches], castranadas y parodias. Es el mejor conjunto del teatro Nacional que se presentará ante el público en San Juan. Completará la función cinematográfica."⁷⁷

El conjunto traía al *chansonnier* nacional, Carlos Galán.⁷⁸

Raúl Romero y sus guitarristas, Iglesias, Freyre y Uliarte, debutaron en el San Martín precedidos por las declaraciones de Cátulo Castillo:

'Raúl Romero, el jilguero criollo, es uno de los pocos intérpretes de valía que asoma

⁷¹ Diario Nuevo. XVIII / 6402. 21-2-1933. p.5 c. 6.

⁷² Diario Nuevo. XVIII / 6403. 22-2-1933. p.4 c.7.

⁷³ Diario Nuevo. XVIII / 6405. 25-2-1933. p.6 c. 1-4. "Hoy finaliza su actuación Carlos Viván".

⁷⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6452. 18-4-1933. p.4 c. 7.

⁷⁵ Diario Nuevo. XIX / 6490. 28-9-1933. p. 4 c. 1.

⁷⁶ La Reforma. XV / 1738. 15-12-1939, p.5 c.3-4.

⁷⁷ Diario Nuevo. XVIII / 3412. 7-3-1933. p.8 c. 4.

⁷⁸ Diario Nuevo. XVIII / 6416. 14-3-1933. p.3 c. 3

en el horizonte de la canción porteña, porque es personal, inteligente [sic] y emotivo está destinado a escalar el más alto sitial entre la pléyade de aspirantes a la consagración.⁷⁹

Mientras, Enrique Delfino seguía sus actuaciones, con el estreno de *La vuelta al mundo en 15 minutos*, acompañado por “el coro de 500 voces” y “el violín parlante de cuyo instrumento arrancara los sonidos más extravagantes”, con nuevas imitaciones, cuentos y chistes.⁸⁰ Se lo conoció como artista de radio, pianista, compositor de piezas bailables y humorista de tablas.⁸¹

En 1937 actuaron dos cantantes porteñas muy populares. Mercedes Simone fue acompañada por su trío típico Piana, Cahan y García.⁸² En tanto Azucena Maizani cantó con el trío típico Julio del Puerto (violín), Ernesto del Puerto (bandoneón y violonchelo) y Francisco Trípoli (piano),⁸³ completando la proyección cinematográfica de *La vuelta de Rocha* con Mercedes Simone y Tito Lusiardo. Ese mismo año Berta Singerman presentó su recital de declamación, de autores sudamericanos y extranjeros.⁸⁴

Carlos Di Leo, cantor melódico, llegó en 1939.⁸⁵ También actuaron en San Juan Leo Marini, Ignacio Corsini y Mario Clavel.

Los géneros centroamericanos

Muchos artistas centroamericanos y españoles dieron a conocer canciones típicas de sus regiones de origen. Los músicos sanjuaninos pronto se apropiaron de ese repertorio y lo recrearon en arreglos e interpretaciones.



Alberto Podestá, Pedro Vargas y José Mojica en sus estadías en San Juan. Fuente: Bataller, 1996.

Entre los mejicanos que visitaron San Juan contamos a José Mojica, Pedro Vargas, Alfonso Ortiz Tirado, Celia Montalván, Elvira Ríos, el dúo Tapia-Rubio y el trío Los Rancheros. Actuaron en los teatros Cervantes, Estornell o San Martín, y también en las radios. Solían presentar dos funciones en horarios vespertino y nocturno.

⁷⁹ Diario Nuevo. XVIII / 6452. 18-4-1933. p.4 c. 7

⁸⁰ Diario Nuevo. XXII / 7252. 25-10-1936, p.3 c.4-5.

⁸¹ Diario Nuevo. XXII / 7249. 22-19-1936, p. 3 c. 4-7

⁸² Diario Nuevo. XXIII / 7541. 15-10-1937, p.4 c. 4-7. "Cine Cervantes"

⁸³ Diario Nuevo. XXIII / 7595. 16-12-1937, p.3 c. 6-9

⁸⁴ Diario Nuevo. XXII / 7352. 29-6-1937, p.4 c. 5

⁸⁵ La Reforma. XV / 1638. 9-8-1939, p.5 c. 8. "Cine San Martín".

En 1933 debutó con gran éxito el dúo mejicano Tapia – Rubio,⁸⁶ interpretando canciones "suaves, melódicas, pegadizas".⁸⁷



Alfonso Ortiz Tirado, Inocencio Aguado, Argentino Valle, José Cisella, 30-10-1935. Fuente: Bataller, 1996.

Alfonso Ortiz Tirado cantó varias noches en el Cervantes. En programa estuvieron las canciones *Te quiero Morena* de Ernesto Lecuona, *Calla Tristeza* de Gonzalo Puriel y *Granada* de Agustín Lara.⁸⁸ Argentino Valle en las mismas funciones interpretó "al piano música nativa e indígena (sic) y otros del que es autor".

La vedette y estrella de Hollywood Celia Montalván llegó en 1936 después de visitar Buenos Aires, Montevideo y Mendoza, actuó durante tres noches en San Juan y cantó las canciones mejicanas: *Rival* (de María Teresa Lara), *Doña Jesusita* y *El ferrocarril*, "graciosamente acompañada por pasos de baile".⁸⁹ Un conjunto muy aplaudido fue el trío Los Rancheros, que debutó en el mismo Cervantes en marzo de 1942.⁹⁰ Ese año se escuchó a Elvira Ríos cantando en la película de Lumington *Ven, mi corazón te llama*⁹¹

Los novedosos ritmos cubanos ingresaron con la Orquesta Rumba Cubana (1931).⁹² El conjunto de Don Contreras y sus seis ases (1936),⁹³ todos "actores de color [actuaron en un] programa de música y bailes de puro sabor cubano [...] espectáculo muy fino nunca visto en San Juan". Los cubanos completaron el espectáculo que comenzaba con Noticiario Paramount, una comedia y una película.⁹⁴ Las grabaciones de Andrew Sisters, Hawaian Serenaders, Ernesto Lecuona transmitidas por radio sanjuaninas intensificaron la difusión de esta música.⁹⁵

⁸⁶ Diario Nuevo. XVIII/6452. 18-4-1933. p.3 c. 1-4.

⁸⁷ Diario Nuevo. XVIII / 6452. 18-4-1933. p.4 c. 7.

⁸⁸ La Reforma. XII / 995. 29-10-1935, p.5 c. 1-2. "Cine Cervantes"

⁸⁹ Diario Nuevo, XXII/7218. 15-9-36, p. 5. "Cine Cervantes"

⁹⁰ La Reforma. 12-3-1942

⁹¹ La Reforma, 2-12-1942.

⁹² Nuevo Diario. XVI/4894. 25-1-1931. p.3 c. 5.

⁹³ Diario Nuevo. XXI / 7195. 19-8-1936, p.3 c. 4-7. "Cine-teatro San Martín"

⁹⁴ Diario Nuevo. XXI / 7195. 19-8-1936. p.3 c. 4-7

⁹⁵ Remitimos al capítulo dedicado a la música en la radio, para ampliar información acerca de músicos citados aquí.

Las canciones de inmigrantes europeos

Las canciones italianas

A través del disco o la radio en cadena, las voces de los tenores italianos Enrico Caruso, Tito Schipa, Beniamino Gigli, en los 40 Carlo Butti,⁹⁶ renovaron las canzonetas, tarantelas, canciones de cuna y campestres afianzadas en la colectividad desde el siglo XIX.

La familia Colecchia, proveniente de la provincia de Chieti en los Abruzos, conservó un muestrario de melodías antiguas y modernas, particularmente del centro y sur de Italia, que integraron a su vida musical.⁹⁷ El Album *Canzoni Abruzzesi* es el más característico de la región, ya que contiene canciones de varios autores para canto y piano y tiene datos de edición Castellamar Adriatico en agosto de 1926.⁹⁸

El canto español

La música ibérica tuvo su público aficionado no sólo en la colectividad española. Gran convocatoria de público tuvieron los numerosos montajes de espectáculos peninsulares. Lo mismo ocurrió con las funciones radio-teatrales trasladadas al escenario, cuando apelaron al canto de la tonadillera española La Giralda y de la folclorista criolla Julia Alonso para dar variedad a la representación.⁹⁹

El vestuario, traje ceñido y mantón de Manila, agregaban colorido a las canciones regionales de las intérpretes en gira, como Amalia Molina en 1933¹⁰⁰ y 1936,¹⁰¹ año en que venía de actuar en Chile y en Mendoza. José Padilla, "el enigmático Gitano",¹⁰² cantante, recitador y bailarín, presentó su compañía de Arte Popular Español en el Estornell en 1942. En sus tres espectáculos, "Música y canciones de España", "Maravillas Gitanas" y "Adios del Gitano", cantaron y bailaron Carmen de España, la Sevillanita y Nelly América, acompañadas por el guitarrista Manuel Muñoz y los coros.

La cancionista española Carmen de Thalia fue conocida como vedette en el teatro Porteño junto a Tita Merello y el conjunto Mosaicos Españoles. Su trayectoria incluía audiciones en Radio Callao, en el escenario del Sodre (Montevideo) y en España.¹⁰³ En San Juan se presentó en el Cervantes con canciones españolas, couplets, rumbas y boleros, acompañada por la orquesta que dirigía Remiggio Tomatti. El cantor flamenco Jesús Perosanz debutó en el Cine-teatro San Martín, completando la función con dos películas. Actuó en LV5 Radio Los Andes con canciones folclóricas andaluzas: soleares, seguidillas, gitanas y estilos de fandanguillos.¹⁰⁴ También en 1937 llegó Carmen Amaya y su Compañía de arte típico espa-

⁹⁶ La Reforma. XVII / 2190. 21-11-1941, p. 6 c. 5-6. "LV5 Radio Los Andes".

⁹⁷ Ver listado en MUSRI, Fátima Graciela, 2004, Apéndice nº 3, pp. 233-260.

⁹⁸ Ib., p. 245.

⁹⁹ La Reforma. IX / 205. 26-10-1932, p. 3 c. 3-4. "La segunda función radio-teatral se realizará el viernes próximo".

¹⁰⁰ Diario Nuevo. XIX / 6491. 10-10-1933. p. 5 c. 1-5

¹⁰¹ Diario Nuevo. XXII / 7260. 4-10-1936, p.4 c. 1-6.

¹⁰² La Reforma. XVIII / 2423. 11-9-1942, p. 5, c. 2-3

¹⁰³ Diario Nuevo. XXI / 7154. 1-7-1936. p.4 c. 3-7

¹⁰⁴ Diario Nuevo. XXII / 7365. 16-3-1937, p.5 c. 4-7

ñol, con Rafael Soler, concertista de guitarra.¹⁰⁵ El barítono hispano Sagi Vela, luego de haber filmado en Italia regresó a Buenos Aires en 1938 para actuar como exclusivo de LR1 Radio El Mundo,¹⁰⁶ su transmisión en cadena permitió escucharlo en el interior.

Conmemorando el día de los trabajadores, el 1 de mayo de 1942 se realizó una gran velada literario-musical en el Círculo Católico de Obreros. El niño Roteta cantó *Gitana, Gitana Mía*, el dúo Rodano-Rojas y Los Chamaquitos varias canciones.¹⁰⁷

La canción francesa

Las canciones francesas se divulgaron con la llegada de las películas de Maurice Chevalier, y del primer crooner francés, Jean Sablon. Sablon estuvo en Argentina y en Chile hacia mediados de 1940, donde regresará varios años después a cantar por Radio Minería.¹⁰⁸

La Vie en rose, canción con letra de Édith Piaf y música de Louiguy y Marguerite Monnot (no acreditada, aparentemente compuesta en 1942), entró en el repertorio de Jean Sablon y del tenor mejicano Pedro Vargas en español. Partituras para voz y piano de canciones francesas, o bien italianas traducidas al francés, se vendieron en las casas de música sanjuaninas. Los Colecchia, por ejemplo, adquirieron *Si tu m'amaís* de Luigi Denza, *La Java* de Maurice Yvain y texto de A. Willemetz y J. Charles (*repertoire Mistinguett*); también conservaron *Airs Nationaux, Des Nations amies et allies* en arreglos de Salabert.¹⁰⁹

El sanjuanino Carlos Montbrun Ocampo incluyó la canción francesa en su repertorio radiofónico

“Carlos Montbrun Ocampo será agasajado mañana con un vermouth que se servirá a las 20, en el Gran Hotel, con motivo de su regreso a Buenos Aires. Figura prestigiosa y popular recibió de nuevo en su terruño las expresiones de admiración y de simpatía a que se hizo acreedor por su capacidad artística, por su caballerosidad y por el cariño no desmentido que guardó siempre por su provincia natal.

No se trata una vez más de hacer elogio de Carlos Montbrun Ocampo, compositor y cantante, intérprete expresivo de los temas vernáculos. Si bien su nombre alcanzó mayor popularidad por su labor en el género folclórico, cabe destacar que ha interpretado y sigue haciéndolo, la canción romántica y la canción francesa, con el buen gusto y la propiedad característicos de su reputación artística. Autor de la música y letra de muchas de las canciones de su repertorio ha logrado imponer por sus cabales, por los méritos que supo sumar a lo largo de su destacada labor en el ambiente radiotelefónico. Montbrun Ocampo ha instrumentado sus propias composiciones para la orquesta que le acompaña, constituyendo esta otra de las facetas de su personalidad, que lo distinguen como un valor de relieve que honra a su provincia.”¹¹⁰

¹⁰⁵ Diario Nuevo. XXIII / 7534. 5-10-1937, p.-8 c. 3-5. “Cine San Martín”

¹⁰⁶ La Reforma. XIII / 1535. 22-8-1938, p.5 c.3-4

¹⁰⁷ El Porvenir. XLIII / 6552. 25-4-1942, p.7 c. 1-2. Se sede estaba en Rivadavia 946.

¹⁰⁸ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 356-7

¹⁰⁹ MUSRI, Fátima Graciela, 2004, p. 256.

¹¹⁰ Tribuna. XIII / 3685. 28-5-1943, p.5 c. 2. “Notas artísticas. Será objeto de un homenaje Carlos Montbrun Ocampo”.

Las representaciones escénico-musicales

En general, escasos fueron los grupos locales que representaron obras escénicas, entre ellos los elencos Pablo Podestá,¹ Alberto Vacarezza y Renacimiento que se dedicaron al teatro y algunas otras formaciones ocasionales, especialmente escolares.

Entonces, el interés de este apartado para nuestro tema tiene que ver menos con la práctica local de estos géneros y más con la recepción de canciones y danzas de origen español y centroamericano, es decir, con el carácter de fuentes musicales que adoptaron los géneros y compañías visitantes para los músicos de San Juan.

La combinación de dramaturgia y música, tan aclamada desde siempre, ponía ahora a disposición del público una variedad inusual de géneros escénicos. Los más requeridos fueron las zarzuelas, operetas, comedias líricas españolas, revistas y sainetes. Es notable la disminución de óperas y de visitas de compañías italianas en relación con décadas anteriores. La espectacularidad se basaba en la variedad de materiales musicales y la visualidad, apoyada en el vestuario y la escenografía. Se sumaba la coreografía en los ocasionales *ballets* extranjeros y las exhibiciones de danzas.

El flujo anual de seis o siete elencos itinerantes aumentaba año a año la expectativa del público, especialmente inmigrante. La promoción se anticipaba en los anuncios periodísticos y en las emisiones radiales de fragmentos de las obras a representar.

La atracción se incrementaba con el anuncio de los primeros actores y/o cantantes, así como las “vedettes” de las revistas, “varieté” y circos. Sus fotografías subrayaban las críticas recogidas de otros diarios e ilustraban los afiches callejeros. La demanda social aseguraba el éxito económico. Las compañías llegaban a San Juan generalmente desde Mendoza o Córdoba en sus itinerarios.

En esta sociedad tradicional, una de las costumbres de fines del siglo XIX conservadas por la clase media era la “figuración social”. Consistía en mostrarse en las galerías de los teatros y otros escenarios públicos, “mirar y ser mirado, formar parte del espectáculo, es un imperativo para ser identificado como integrante distinguido de la masa”.² No en vano la prensa publicaba todavía los apellidos de las familias asistentes a los palcos y plateas, mientras dejaba en el anonimato al público de tertulia y paraíso.

Zarzuelas y operetas

El género de la zarzuela³ desde su aparición hasta el siglo XIX cambió de formas y extensión, desde la zarzuela grande en tres actos al género chico en un acto; varió de ámbito social y destinatarios, ya que tuvo un origen cortesano como espectáculo para fiestas reales

¹ Diario Nuevo. XV / 4492. 27-9-1929. p.4 c. 5.

² Graciela de la Torre. “La vida social como espectáculo”, en Mosert et alii, 2002, p. 197.

³ Puede ampliarse en *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 2-3, 1996-97 y en la entrada léxica “Zarzuela”, de varios autores, en DMEeH, vol. 10, p. 1139-1176.

en el siglo XVII, se la adecuó al gusto popular en los teatros municipales o corrales y finalmente se dirigió a la burguesía desde el siglo XVIII. Recibió diferentes influencias, según los gustos monárquicos o burgueses, desde las propiamente castizas a las italianas y francesas. El género fue denominado con muy diferentes apelativos: melodrama lírico, ópera española, comedia-zarzuela, zarzuela nueva, tonadilla española, zarzuela parodia, sainete lírico e inclusive opereta según sus autores, extensión y formas internas de la obra.

En general el repertorio que trajeron las compañías itinerantes respondió a las formas del género chico (que tuvo su época de auge en Buenos Aires en la década de 1920) y de la llamada restauración de la zarzuela grande de la década de 1930, operada en Madrid a continuación del declive en la producción (no en el consumo) de obras del género chico. Muchas zarzuelas de las estrenadas en Buenos Aires eran de reciente composición y pertenecían a esta época de recuperación de la zarzuela grande, es decir, en tres actos.

En la década del treinta Buenos Aires acogió muy receptivamente las últimas novedades en el género, recién llegadas de España. Las compañías peninsulares traían tiples, tenores y barítonos destacados, incluso requirieron orquestas más grandes de las habituales, por lo que la compañía de Jacinto Guerrero, por ejemplo, "contrató a músicos de la Asociación del Profesorado Orquestal".⁴ Uno de los grandes éxitos fue el estreno de *La del Soto del Parral*, en dos actos, de Carreño y Sevilla con música de Soutullo y Vert, por el elenco dirigido por Luis Gimeno en 1929.

En San Juan se recibieron varios elencos españoles y argentinos que pasaron por los teatros porteños Avenida, Mayo, Victoria y Onrubias (después de 1940 llamado Maravillas).⁵ La promoción periodística y radial en la provincia da idea de los destinatarios, la clase media, que demandaba el uso de moldes viejos renovados con fórmulas nuevas. Si bien se representaron algunas obras históricas, en general los títulos se reconocen como creaciones relativamente contemporáneas.

El Teatro Estornell fue uno de los más adecuados para las representaciones melodramáticas. Siguiendo la costumbre del teatro por horas, la Compañía Maresca se presentó en 1931 e interpretó la zarzuela *La del Soto del Parral*, a las 18 en sección familiar y *La Princesa del Dólar*, opereta de Leo Fall, en sección nocturna. Otro día representó la opereta *La Ciudad Rosa* de Lombardo y Ranzalo, en traducción de Pedro Maresco.⁶

En mayo de 1933 debutó la compañía de Concepción y José Olona, intérpretes del teatro hispano,⁷ y en julio la compañía de zarzuelas y operetas del teatro Avenida de Buenos Aires.⁸ Este elenco, que llegaba de actuar en Córdoba, estaba dirigido por Andrés Barreta y contaba cuarenta artistas en total, entre ellos a Aída Arce, "una de las tiples más cotizadas, que une a una voz agradable y bien timbrada, condiciones de buena intérprete. José Vales,

⁴ GIMÉNEZ, Alberto Emilio. "Presencia y arraigo de la zarzuela en Argentina". En Casares Rodicio (Dir.), *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 2-3, Madrid, Fundación Autor, Sociedad General de Autores y Editores, 1996-7, p. 484.

⁵ GIMÉNEZ, Alberto Emilio. Op. cit, p. 485.

⁶ Tribuna. 1 / 1. 1-5-1931, p.4 c. 5. "La Compañía Maresca en el Estornell".

⁷ Diario Nuevo. XVIII / 64... 3-5-1933. p.6. "Teatro Estornell"

⁸ Diario Nuevo. XVIII /6419. 14-7-1933. p. 6 c. 5-6. "Teatro Estornell"

tenor prestigioso, es el otro valor a quien hacíamos referencias.”⁹ También cantaba la tiple cómica Margarita Muñoz.¹⁰ Representaron *La rosa del azafrán* (1930), de F. Romero y Fernández Shaw con música de Jacinto Guerrero;¹¹ la opereta *La casta Susana* con Aída Arce y José Pello;¹² *El huésped del sevillano* con el tenor José Vales;¹³ en días siguientes las zarzuelas *El gato montés* de Manuel Penella, *El cantar del arriero*, de Adams y Díaz Torrado con música de Piles, *Doña Francisquita* en tres actos, de Romero y Fernández Shaw con música de Amadeo Vives; la zarzuela parodia *El dúo de la Africana* en un acto, de Miguel Echegaray con música de Manuel Fernández Caballero, en matinée escolar,¹⁴ la opereta bíblica *La corte de faraón* de Perrín y Palacios con música de Lleó y *Las corsarias*, humorada cómica lírica en un acto, original de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez con música de Francisco Alonso; por último las operetas *La viuda alegre* de Franz Lehár y *La duquesa de Bal Tabarin* de Lombardo.

La opereta francesa y vienesa de fines del siglo XIX dejó sus huellas de cosmopolitismo en la composición de zarzuelas. La adopción de temas internacionales, exóticos para los europeos, redundó en la variedad y colorido de los bailables, el vestuario y la escenografía. La festejada opereta de Soutullo y Vert *La leyenda de un beso*¹⁵ se representó en ocasión de los festejos del 25 de Mayo por la compañía Cazenave – Barreta en el Estornell.

En 1933 llegó “la calificada compañía ‘Jon’, de comedias, dirigida por Rodolfo González Pacheco”,¹⁶ que estrenó la opereta *Viaje de novios*¹⁷ y en tres funciones posteriores: *El cantar del arriero*, *Los gavilanes* con música de Jacinto Guerrero y *La Gran Vía*, revista madrileña de Pérez y González con música de Chueca y Valverde.¹⁸

En 1937 y con gran éxito debutó la Compañía Infantil de Operetas de Los Hermanos Gasols, un conjunto peruano de catorce niños que interpretaron operetas, zarzuelas, revistas y variedades.¹⁹ Venían de actuar en el Teatro Municipal de Mendoza.

Las creaciones de Federico Moreno Torroba y de Jacinto Guerrero, que respondían al género de la zarzuela grande, fueron imponiéndose como novedades en el género, tanto para el público porteño como para el del interior.

En agosto de 1942 llegó la compañía de Zarzuela de Cuyo, con Estrella Rivera como primera actriz y Faustino Arregui.²⁰ Su debut en el Cine-Teatro Estornell creó una gran expectativa por el estreno de *Luisa Fernanda* (1932), una obra de Federico Moreno Torroba y Guillermo Fernández Shaw, al día siguiente la interpretación de *La viejecita*, zarzuela en un

⁹ Diario Nuevo. XVIII / 6405. 1-7-1933. p.7 c. 7. “Teatro Estornell”.

¹⁰ Diario Nuevo. XVIII / 6406. 2-7-1933. p.4 c. 3-4.

¹¹ Diario Nuevo. XVIII / 6409. 6-7-1933. p.4 c. 6-7.

¹² Diario Nuevo. XVIII / 6409. 6-7-1933. p.4 c. 4-5. “Teatro Estornell”

¹³ Diario Nuevo. XVIII / 6411. 8-7-1933. p.5 c. 4-5. “Teatro Estornell”

¹⁴ Diario Nuevo. XVIII / 6412. 9-7-1933. p.3 c. 4-5. “Teatro Estornell”

¹⁵ Diario Nuevo. XIV / 4396. 28-05-1929.

¹⁶ Diario Nuevo. XVIII / 6425. 21-7-1933. p.5 c. 3. “Teatro Estornell”

¹⁷ Diario Nuevo. XVIII / 6441. 9-8-1933, p. 3 c. 1-3.

¹⁸ Diario Nuevo. XVIII / 6421. 16-7-1933, p. 6 c. 5. “Teatro Estornell”.

¹⁹ Diario Nuevo. XXII / 7390. 15-4-1937, p.4 c. 4-7. “Cine Teatro Variedades”

²⁰ La Reforma. XVIII / 2409. 26-8-1942, p. 5, c.3.

acto de tres cuadros de Pascual Frutos con música de Pablo Luna, esa noche *La chulapona*, comedia lírica en tres actos, letra de F. Romero y Guillermo Fernández Shaw con música de Federico Moreno Torroba.²¹ Otras zarzuelas en su repertorio fueron *La Rosa del Azafrán* de Jacinto Guerrero, *La del Soto del Parral*, *Doña Francisquita*, *Molinos de viento*, zarzuela en un acto con música de Pablo Luna, *El guitarrico*, zarzuela en un acto del maestro Caballero, *Los claveles*, sainete de Carreño y Sevilla, con música de José Serrano y *Las corsarias* (1919), revista de Francisco Alonso, Enrique Paredes y Joaquín Jiménez.²²

En setiembre de 1942, se presentó Juan José Padilla²³ y su compañía de arte popular español con el espectáculo *Años del gitano*, y otros, durante cuatro días de actuación. En octubre debutó la Compañía española de Comedias Josefina Díaz – Manuel Collado.²⁴

La Reforma dio cuenta del regreso de la compañía Rivera – Arregui en setiembre de 1943, recordando los éxitos de temporadas anteriores. Repusieron varios títulos, entre ellos *Luisa Fernanda*, con los tenores Faustino Arregui y Luis Reboredo, el barítono Pablo Hertogs, las tiple Aída y Mercedes Arce, Cándida Ascencio, Argentina Lerena, Laura Blasco y Joaquín Arenas. También interpretaron *El campo de armiño*; *Genio alegre*, comedia en tres actos de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quinteros, *El mal que nos hacen*, de Jacinto Benavente, *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, *La verbena de la paloma* (1894) sainete lírico de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón.²⁵

Respecto a la producción local de zarzuelas, hubo dos músicos dedicados, el R. P. Aquiles Pedrolini e Inocencio Aguado. Pedrolini fue autor de 41 zarzuelas según Alberto Emilio Giménez y José Andrés Salas,²⁶ una de ellas se representó en San Juan con elenco, coro y banda del Colegio Don Bosco.²⁷

En el Archivo Colecchia se conservan partituras manuscritas e impresas de fragmentos zarzuelísticos, que fueron interpretados por las bandas y orquestas dirigidas por Francisco y su sobrino José Antonio Colecchia.

Los sainetes criollos

Entre los pocos grupos locales dedicados a los géneros criollos estuvo aquel que representó *El último gaucho* de Alberto Vacarezza, en 23 cuadros. Fue en 1929 con el radicalismo en el gobierno nacional, en ocasión de una velada organizada por la Unión Cívica Radical. El programa se inició con una "Sinfonía por la orquesta", pero no tenemos más datos de la misma.²⁸ Ese año, el conjunto local Renacimiento representó el sainete *Los muertos* de Florencio Sánchez, y, como fin de espectáculo "la actriz Aída Arrieta cantó algunos tangos,

²¹ La Reforma. XVIII / 2409. 26-8-1942, p. 5 c. 4-5

²² DMEeH, vol. 10, p. 1156.

²³ La Reforma. 9102. 13-9-1942. "Cines y teatros"

²⁴ El Porvenir. XLIII / 6576. 3-10-1942, p.6 c.3-4. "Teatro Estornell"

²⁵ La Reforma. 9432. 2-10-1943. La calificación de sainete lírico es de Alberto Emilio Giménez y Juan Andrés Salas en DMEeH, vol. 10, p.1150.

²⁶ DMEeH, vol. 10, p. 1162.

²⁷ La Reforma. IX / 97. 12-6-1932, p. 6 c. 4. "La función teatral de hoy en Don Bosco"

²⁸ Diario Nuevo. XIV / 4472. 4-09-1929. p.5 c. 1-2. "Unión Cívica Radical". Es curioso el monto de las entradas: Caballeros: \$1.00, señoras y señoritas \$0.50.

siendo muy aplaudida”.²⁹

Recién en 1942 registramos la actuación de otro conjunto local, llamado Alberto Vacarezza, interpretando el drama *Como los robles* y el sainete *Las confusiones de Pancho*,³⁰ en el ex local de la Municipalidad de Desamparados. Se sumaba un baile social a beneficio de la Biblioteca Popular Domingo Faustino Sarmiento de la localidad.

Numerosas compañías itinerantes de sainetes y comedias visitaron San Juan. En 1929, llegaron las compañías de Leonor Karr y Víctor Prandi;³¹ el conjunto filo-dramático Pablo Podestá, que actuó en la Sociedad Obreros del Porvenir;³² la compañía de Luis Arata representó por tercera vez *La verbena de la Paloma*, sainete de Alberto Vacarezza en un acto de tres cuadros.³³

En agosto de 1932, la Compañía Argentina de sainetes y comedias de Susana Martres y Carlos Valicelli, después de sus actuaciones en Mendoza;³⁴ en octubre la Compañía Argentina de Ana Arneodo - Nicolás Fregues – Carlos Perelli.³⁵ Perelli había representado obras de Florencio Sánchez, Ana Arneodo había actuado con Eva Franco.

En 1933 la Compañía de comedias y sainetes Ramírez-Pomar ofreció *Ases y Damas* y *Junta puchos*;³⁶ la Compañía Nacional de Revistas Ris-Ras se presentó con el Maestro director y concertador Eugenio de Briganti;³⁷ también los circos ambulantes todavía representaban sainetes, como *El Cabo Quijote*³⁸ y *El corralón de más penas*³⁹ por el elenco del Circo Gani, cuya fotografía en *Diario Nuevo* muestra un conjunto gaucho con guitarra. La *troupe* Select, llegó a San Juan desde Mendoza, con su repertorio de bailes y canciones típicas nacionales, en la foto del diario mostraba tres bailarines gauchos.⁴⁰

En 1934 debutó la Compañía de comedias y sainetes de Herminia Mancini y José Casamayor.⁴¹ En 1936 la compañía argentina de comedias y sainetes encabezada por Chela Cordeiro y Luis Sandrini, llegaba desde Córdoba, representó *La muchachada de a bordo*, pieza en cinco cuadros con escenas de la vida en la Armada Argentina,⁴² que luego se llevó al cine.

En abril de 1933, en el contexto referido, de representaciones costumbristas, sentimentales y de entretenimiento, se destacó la llegada a San Juan de las delegaciones de artistas e intelectuales vanguardistas de América Nueva y del Teatro del Pueblo dirigido por Leónidas

²⁹ Diario Nuevo. XIV / 4443. 28-7-1929, p. 5 c. 1.

³⁰ La Reforma. XVIII / 2492. 4-12-1942, p. 8 c. 3. “Función Teatral y Baile”.

³¹ Diario Nuevo. XIV / 4454. 14-8-1929, p.5 c. 4-5. “Teatro Estornell”

³² Diario Nuevo. XV / 4492. 27-9-1929. p.4 c. 5. “Centros y Sociedades”. La sociedad estaba en L. Alem 737

³³ Diario Nuevo. XIV / 4444. 30-7-1929. p.5 c. 2. “Espectáculos públicos. Teatro Estornell”

³⁴ La Reforma. IX / 143. 10-8-1932, p.5 c.4-7. “Teatro Estornell”

³⁵ La Reforma. IX / 194. 11-10-1932, p.5 c. 3-6. “Teatro Estornell”

³⁶ Diario Nuevo. XIX / 6470. 8-9-1933, p.5 c. 1. “Teatro Estornell”

³⁷ Diario Nuevo. XVIII / 6435. 7-4-1933, p. 5 c. 1-2. “Teatro Estornell”.

³⁸ Diario Nuevo. XVIII / 6446, 21-4-1933, p.8 c. 1-2.

³⁹ Diario Nuevo. XVIII / 6448. 23-4-1933. p. 5 c. 2.

⁴⁰ Diario Nuevo. XVIII /6441. 14-4-1933, p. 3 c. 1-7.

⁴¹ La Reforma. X / 665. 15-5-1934, p.3 c. 5.

⁴² Nuevo Diario. XXI / 7174. 26-7-1936. p. 1 c. 5. “Teatro Estornell”

Barletta.⁴³ Entre ellos estaban la escritora y periodista Salvadora Medina Onrubia,⁴⁴ Rosalva Allaga Sarmiento y Clotilde Luizi. Ofrecieron conferencias y representaciones teatrales en Casa Italia y en el Teatro Estornell.⁴⁵ Más allá del espectáculo, el Teatro del Pueblo fue en Buenos Aires, un importante espacio de resistencia al avance del fascismo, de expresión libre, el teatro “entendido no sólo como espectáculo sino como reducto de encuentro de actores, escritores, poetas y pintores” según Osvaldo Pellettieri.⁴⁶

Comedias, variedades y revistas musicales

El espectáculo revisteril se difundió ampliamente en los treinta poniendo en escena una diversidad de géneros musicales: canto y bailes folclóricos de distintas regiones del país, tangueros, caribeños, mexicanos, jazzísticos, españoles. Las primeras figuras se popularizaron como estrellas del espectáculo. Un nuevo aditamento atrajo en muchos casos al público masculino, y fue la exhibición del cuerpo femenino, considerado “subido de tono” para la moral de época.

El avance de la revista musical hizo perder popularidad a la ópera y a la misma zarzuela, que en la década del veinte había tenido un periodo de gran difusión en Hispanoamérica.

En los treinta las revistas abandonaron su anterior carácter cosmopolita para representar escenas costumbristas de carácter local. Como dicen González y Rolle:

“En Argentina, también se observa un temprano desarrollo del costumbrismo escénico, y, dentro de once denominaciones para el género chico e ínfimo utilizadas en el país trasandino, figuran cuatro de carácter costumbrista: la zarzuela criolla, el sainete lírico criollo, la revista criolla y el dramón gauchesco”.⁴⁷

Entre las principales empresas de revistas argentinas mencionamos la compañía de Gloria Guzmán, en cuyo elenco estaban Alicia Vignoli y Libertad Lamarque alrededor de 1930-1931, y la de Bassi-Bernard que interpretó *La revista fenomenal* en 1932.

En 1929 visitó San Juan el Circo Totó cuyo elenco representó *La Estancia nueva* de Claudio Martínez Paiva y Armando de la Rosa.⁴⁸ Ese año de 1929 las compañías dedicadas a la representación de comedias fueron numerosas: la mejicana de María Teresa Montoya y Porfirio Convarrubias,⁴⁹ la española de Mercedes Escribano,⁵⁰ la de Luis Arata que representó por tercera vez *La verbena de la Paloma*, el sainete de Alberto Vacarezza en 1 acto

⁴³ Ampliar en ORDAZ, Luis, *Leónidas Barletta: “hombre de teatro”*, en <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/ordaz003.htm>

⁴⁴ Salvadora Medina Onrubia fue militante anarquista, feminista, escritora, dramaturga y periodista ligada a las vanguardias de los años 20 en Argentina. Esposa de Natalio Botana, dueño del diario Crítica de Capital Federal. Ampliar en GUZZO, Cristina. “Luisa Capetillo y Salvadora Medina Onrubia de Botana: dos íconos anarquistas. una comparación”. *Alpha*. [online]. dic. 2004, n° 20 [citado 25 Febrero 2008], pp.165-180. Disponible en la World Wide Web: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012004000200011&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0718-2201.

⁴⁵ Diario Nuevo. XVIII / 6449. 24-4-1933. p.4 c. 2-3.

⁴⁶ PELLETIERI, Osvaldo. *Teatro del Pueblo. Una utopía concretada*. Buenos Aires, Galerna, 2006.

⁴⁷ Ver GONZÁLEZ, J. P. y ROLLE, C., 2005, 163. Ampliar en el apartado “Variedades y revistas”, pp. 150-169.

⁴⁸ Diario Nuevo. XIV / 4251. 31-03-1929. p.8 c. 2. “Circo Totó”

⁴⁹ Diario Nuevo. XIV / 4405. 8-06-1929, p.5 c. 3-4. “Teatro Estornell”.

⁵⁰ Diario Nuevo. XIV / 4513. 24-10-1929. p.5 c. 5. “Teatro Estornell”.

de 3 cuadros;⁵¹ la de Leonor Karr y Víctor Prandi.⁵² También la compañía mendocina de Manuel Menéndez, que venía actuando desde hacía tiempo en la Sociedad Obreros del Porvenir de San Juan, representó en 1929 las farsas cómicas *Los frescos de Necochea* y *La apología del tango*;⁵³ la de Esteban Serrador dio la obra de los Hermanos Quinteros *La cuestión es pasar el rato*;⁵⁴ y entre las últimas del año, la compañía de comedias y sainetes Morales – Vargas – Fernández.⁵⁵

Como “un elenco de primer orden” calificó *La Reforma* a la Compañía cómica argentina dirigida por César y Pepe Ratti, que debutó en 1932. Allí actuó el *chansonnier* Audon López, que cantó canciones y tangos acompañado por la orquesta que dirigía el bandoneonista porteño Antonio Scatasso.⁵⁶ Venían de actuar en el Teatro Apolo de Buenos Aires. Asimismo, desde Buenos Aires y en su paso a Chile, llegó el animador y bailarín porteño Rudy Murray, director de una Compañía Americana de Revistas que actuó en el Eden Concert. Famoso y cotizado como el Campeón profesional Sudamericano de Danzas por cinco años sucesivos, había bailado 20 maratones de bailes continuados, “últimamente en Río de Janeiro, bailó 725 horas, sin descanso, y dando a los concursantes un handicap de 48 horas. Su gracia, humorismo y elasticidad le ha valido el predominio del ‘hombre de goma’.”⁵⁷

En noviembre de 1932, artistas de radio nucleados en el conjunto Renacimiento, el dúo de músicos Gómez-Bustos, acompañados de sus guitarristas Leiva – Frías, el pianista Alberto Soifer y su orquesta típica de quince profesores, actuaron gratuitamente en beneficio de los empleados del teatro Estornell.⁵⁸

En 1936 en el teatro Cervantes se representó la comedia musical española *El Bailarín y el Trabajador*⁵⁹ de Jacinto Benavente.

En 1937 se dio a conocer Compañía Felisa Mary – Héctor Calcagno en el Cine Teatro Variedades, con *Locos de la radio* entre otras comedias.⁶⁰ El elenco regresó en 1939, se presentó durante tres noches y protagonizó un episodio que evidenció la pugna ideológica entre facciones locales. En una de sus representaciones de *El cura de Villa Bonete*, “elementos fascistas provocaron un desorden en el teatro Estornell”⁶¹ insultando a los actores y al director de la compañía. *El Porvenir*, portavoz de la curia provincial, describió la violenta situación que se vivió titulado el artículo como “un espectáculo repugnante en el teatro Estornell fue objeto de repudio público”. Criticó fuertemente la obra y al diario *La Reforma* que defendió a la compañía y la comedia.⁶² La oposición de *La Reforma* al fascismo y na-

⁵¹ Diario Nuevo. XIV / 4444. 30-7-1929. p.5 c. 2. “Espectáculos públicos”.

⁵² Diario Nuevo. XIV / 4454. 14-8-1929. p.5 c. 4-5. “Teatro Estornell”.

⁵³ Diario Nuevo. XV / 4497. 3-10-1929. p.4 c. 6. “Centros y Sociedades. Conjunto artístico mendocino ‘Menéndez’ ”.

⁵⁴ Diario Nuevo. XIV / 4236. 12-3-1929. “Teatro Estornell”.

⁵⁵ Diario Nuevo. XV / 4521. 3-11-1929. p.8 c. 4. “Teatro Estornell”.

⁵⁶ *La Reforma*. IX / 157. 27-8-1932, p.6 c. 3-5. “Teatro Estornell”.

⁵⁷ Diario Nuevo. XXII / 7220. 17-9-1936, p.8 c. 3.

⁵⁸ *La Reforma*. IX / 214. 6-11-1932, p.3 c. 2-3. “Teatro Estornell”.

⁵⁹ Diario Nuevo. XXII / 7246. 18-10-1936, p.3 c. 4-7.

⁶⁰ Diario Nuevo. XXII / 7489. 13-8-1937, p.6 c. 1-4.

⁶¹ *La Reforma*. XV / 1584. 1-6-1939, p.1 c. 1-2.

⁶² *El Porvenir*. 6401 / XLI. 3-6-1939, p.2 c.3-6.

zismo se expresaba cotidianamente. El año anterior apoyó la protesta por las persecuciones raciales y religiosas de los oradores Américo Aguiar Vázquez, Margarita Mugnos de Escudero, Horacio Videla, Juan A. Prieto, Arturo Storni, Moisés Miller, el canónigo Juan Videla Cuello, en un artículo titulado “Adquirió grandes proporciones el acto de ayer, en el Estornell. Enérgicamente fue condenada la barbarie nazi”.⁶³

En 1938 debutaron en el Estornell dos promocionados grupos españoles de teatro, la compañía dramática de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, que interpretó la comedia de Torrado – Navarro *Siete mujeres*⁶⁴ y la compañía a cargo de María del Carmen Prendes y Enrique San Miguel.⁶⁵

En 1939 varias empresas llegaron al Estornell: en abril la compañía de Irene López Heredia,⁶⁶ en junio la española de García Ortega – Díaz de Mendoza, con la comedia de Leandro Navarro *Las dos hermanitas*;⁶⁷ en agosto la compañía España, dirigida por Francisco Ramos de Castro, la que además de representar comedias, presentó una suntuosa revista de 22 cuadros titulada *Salero Español*, con el “tenor de cante jondo El Niño de Utrera y la bella vedette María Manuela, el célebre concertista de guitarra Peje Badajoz”;⁶⁸ en setiembre la Compañía argentina de Fanny Brena representó la comedia *Amor* de Oduvaldo Vianna, actuada por Fanny Brena.⁶⁹

A poco de comenzar el año 1940 la compañía nacional de comedias dirigida por Camila Quiroga debutó en el mismo teatro.⁷⁰

En 1942, llegó la Compañía Española de comedias de Josefina Díaz y Manuel Collado,⁷¹ ambos encabezaron las comedias *16 Años*, *Una noche en su vida* de Paola Rivera, *La niña de los 100 dólares* de Zoé Arkins, *El Monje Blanco*, retablo de Eduardo Marquina, *Pinocho* y *Blanca Flor*, *Malva loca* de Serafín y Joaquín Álvarez Quinteros.⁷²

Las óperas en retroceso

Este género que tanta afición había despertado a fines del siglo XIX y hasta el centenario, con afluencia permanente de compañías italianas, en los treinta no se vio en cartel más que en pocas ocasiones. Fue en la radio donde se escuchó ópera, pero siempre fragmentada, como selección de arias, oberturas y/o coros.

Es probable que la pérdida de vigencia de la ópera italiana fuera provocada por el cambio en los gustos musicales masivos, promovido por la entrada de nuevos géneros populares mediatizados. La industria musical trajo consigo una transformación en las prácticas de pro-

⁶³ La Reforma. XIII / 1609. 21-11-1938, p.8 c. 1-4

⁶⁴ Diario Nuevo. XXIII / 7660. 9-3-1938, p. 4 c. 7-9. “Teatro Estornell”

⁶⁵ La Reforma. XIII / 1531. 17-8-1938, p.4 c. 1-2.

⁶⁶ La Reforma. XIII / 1739. 29-4-1939, p.5 c. 6-7.

⁶⁷ La Reforma. XV / 1595. 16-6-1939, p.5 c. 6-7. “Teatro Estornell”

⁶⁸ La Reforma. XV / 1647. 22-8-1939, p.5 c. 3. “Teatro Estornell”

⁶⁹ Diario Nuevo. XXII / 7228. 26-9-1936, p.3 c.3-7. “Teatro Estornell”

⁷⁰ Diario Nuevo. XXV / 8312. 20-3-1940, p. 5 c.2-3. “Teatro Estornell”

⁷¹ La Reforma. XVIII / 2437. 28-9-1942, p.7 c. 3.

⁷² La Reforma. XVIII / 2444. 6-10-1942, p.5 c. 3-4

ducción y consumo, a la vez que “el eclipse del boato de la ópera italiana y el descenso de la sociabilidad doméstica centrada en el piano”.⁷³

Otra de las razones fue que los escenarios sanjuaninos no eran suficientemente espaciosos para montar las grandes óperas. Entre las últimas que se interpretaron estuvieron *Il Barbieri di Siviglia*, con Isabel de Monreal como Rosina y el barítono Héctor Miravalle como Fígaro.⁷⁴ La misma compañía representó *Rigoletto*, *Il Trovatore* y *Aída* de G. Verdi, *La Bohème* de Puccini, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, *I Pagliacci* de Leoncavallo.

Carmen de Bizet por la Compañía lírica del M° Rosa, con Adelina Rizzini como Carmen, Carlos Herrera como Don José. El tenor Joaquín Turello cantó como final de fiesta la jota *Te quiero* y *Adiós a Granada*.⁷⁵

La Compañía Lírica, nacional e itinerante dirigida por Arístides Garavaglia, llegó al Estornell en 1932, precedida de una frondosa publicidad periodística. Fue encabezada por el tenor Abele de Angeli, las sopranos Lina Rendez y Dora Solima, otros cantantes destacados fueron el tenor Pedro Cisella, Franco Pierelli y el bajo cómico José Zonzini. Para el estreno eligieron la ópera *Lucia de Lammermoor* de Gaetano Donizetti con Dora Solima como Lucia, Franco Pierelli como Edgardo, Arturo Presutti como Sir Ashton, Aurelia Franceschini como Alicia.⁷⁶ El director de la orquesta fue F. Alitta.⁷⁷ En funciones posteriores montaron *La Traviata* y *Rigoletto* de Verdi, *Pagliacci* de Leoncavallo, *Cavalleria rusticana* de Mascagni, *El Barbero de Sevilla* de Rossini.⁷⁸

Pedro Cisella, nacido en Breme (Italia), formó su familia y abandonó la compañía para radicarse en San Juan en 1936. Según testimonio de su hija Betty y la colección de partituras y programas de óperas de su padre, nos informan que este tenor participó de la puesta de *Il Trovatore*, en el papel de Manrico, junto con Blanca Barceló como Leonora, Aurelia Franceschini como Azucena, Arístides Garavaglia como Il Conte di Luna, bajo la dirección musical de Tadeusz Gorecki.⁷⁹ En otras funciones el tenor Francisco Botifoll interpretó el papel de Manrico.⁸⁰

La visita de “la maravillosa soprano Lily Pons”⁸¹ a Buenos Aires y sus actuaciones junto a Bruno Landi en *Lucia de Lammermoor*, tuvieron repercusión en los diarios de San Juan. También cantó en la velada de gala el 8 de julio de 1938 en el Teatro Colón.⁸²

Dramas y música para el teatro

Algunas representaciones dramáticas requirieron música escénica o como fin de espectácu-

⁷³ Ver GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. Op. cit., p. 39.

⁷⁴ Diario Nuevo. XIV / 4255. 7-4-1929. p. 8 c. 1. “Teatro Estornell”.

⁷⁵ Diario Nuevo. XIV / 4260. 13-4-1929. p. 8 c. 1. “Teatro Estornell”.

⁷⁶ La Reforma. IX / 125. 21-7-1932, p.6 c. 1-5. “ ‘Lucia de Lammermoor’ esta noche en el Estornell”.

⁷⁷ La Reforma. IX / 120. 15-7-1932, p.3 c. 3-5.

⁷⁸ La Reforma. IX / 127. 23-7-1932, p.6 c.1-4.

⁷⁹ Nuevo Diario. XXI / 7187. 11-8-1936, p.1 c.7. “Una compañía lírica”.

⁸⁰ Diario Nuevo. XXI / 7189. 13-8-1936. p.4 c. 5-6.

⁸¹ La Reforma. XIII / 1499. 7-7-1938, p. 5 c. 4.

⁸² Crisol. VII / 1967. Buenos Aires, 9-7-1938. Diario Nuevo. XXIII / 7699. 24-4-1938, p.1 c.3.

lo. Allí solían actuar artistas de San Juan completando elencos u orquestas.

En 1930 la Compañía Da Silva representó el drama *Alma doliente* de José Berutti. Como final presentaron canciones y bailes nacionales, una payada, un zapateo y pericón nacional, las canciones del dúo Calvet – Fernández. También montaron *El Gaucho Cubillos*, comentarios populares sobre el Gaucho Santo, en un prólogo y siete actos, en un original de G. Petra Sierralta.⁸³

En 1942, Arsenio Mármol, director del gran conjunto radioteatral Estampas Porteñas, presentó en el Cine San Martín con dos obras: *El tigre de los llanos* y *Calvario*, culminando una exitosa gira por todo el país, también desde el punto de vista económico. La puesta en escena de *Calvario* incluyó dos fiestas en escena, una con “la picardía del baile popular” y la otra con “la elegancia del baile de salón”. Se bailaron el palito, la media caña, la Lorencita y una zamba a cargo de la pareja “Gerés” y otros bailarines de la compañía. Alfredo Arrocha interpretó el vals *Calvario*, la habanera *Orgullo*, las canciones *Riojano* y *Por unos ojos*, *La Parda Lorenza* a cargo de Lucila Sosa. Todas las canciones tenían música de Eusebio Giorno sobre los versos de Arsenio Mármol. Se agregó *Las Vidalitas* de Quiroga, “famosa en su época en una reproducción sobre datos auténticos, corroborados por Joaquín V. González”.

Al día siguiente interpretaron *La garra de hierro*, *Fantástica victoria*, la comedia *El último Piso*, *Los siete jinetes de la victoria*. Las ubicaciones para el público eran platea numerada, platea alta y paraíso.⁸⁴

Tres meses después la misma compañía Arsenio Mármol se presentó en el Estornell con la exitosa obra *Los balcones del Cabildo*, en tres actos divididos en once cuadros.⁸⁵ El argumento se refería a la Revolución de mayo de 1810 con números musicales y bailables de la época, entre ellos el vals característico *Balcón Colonial*, letra de Arsenio Mármol y música de Giorno.⁸⁶

Las danzas

La danza en el teatro quizá fue el arte más adecuado para mostrar la diversidad cultural.

En 1933 el trío de bailarines rusos Orloff actuaron en el Cervantes con danzas clásicas, acrobáticas y bailes populares.⁸⁷ Su cancionista Korsunsky cantó varias canciones, entre ellas *Ojos negros*, también actuó la orquesta típica y de jazz Soifer, “de bien ganada popularidad en nuestro medio”, el dúo Torres – Correa acompañado de sus guitarristas Frías – Torres y el trío Leiva- de Oro- Frías.⁸⁸

En 1934 actuó por primera en San Juan, con extraordinaria audiencia, la compañía Tapices

⁸³ La Voz de Cuyo. II / 391. 8-4-1930. p. 1 c.4. “Teatro Estornell”.

⁸⁴ La Reforma. XVII / 2345. 5-6-1942, p. 4 c. 2.

⁸⁵ La Reforma. XVIII / 2438. 29-9-1942, p. 7 c. 3 y 4.

⁸⁶ Según Emilio Portorrico el conocido guitarrista y compositor mendocino Félix Dardo Palorma, estando radicado en Buenos Aires, integró la compañía Estampas Porteñas desde 1941. Por esta razón es posible que en esta gira el músico visitara San Juan.

⁸⁷ Diario Nuevo. XVIII / 6408. 2-3-1933 p. 6 c. 1-5.

⁸⁸ Diario Nuevo. XVIII / 6412. 7-3-1933. p.4 c.4.

Españoles, conjunto y orquesta de danzas, en el teatro Estornell.⁸⁹

En 1936 debutó el conjunto de danzas y canciones Llamas-Barroso en el Cervantes.⁹⁰ *Diario Nuevo* publicó una amplia foto del grupo con vestimenta gaucha. En días sucesivos el diario agregó que la dirección estaba a cargo del cantor Salvador Llamas, elogiado por el autor Alberto Vacarezza⁹¹ y fotos de Dorita Basualdo, integrante,⁹² del dúo Las Torcacitas y el guitarrista Orlandi, de prestigio en escenarios y broadcastings del país que completaron el espectáculo y lo mantuvieron durante varios días.

Ese año, otro ballet ruso actuó en el Estornell, Los Cosacos del Don dirigidos por Nicolás Kostrukoff. Publicaron una foto acompañados por el Cardenal de Francia Monseñor Verdier. Los acompañó un coro que interpretaba música religiosa y canciones populares.⁹³

En 1937, Carmen Amaya y su Compañía de arte típico español debutaron en el Cine San Martín con guitarristas y bailarines, también Rafael Soler, concertista de guitarra.⁹⁴

Mientras el público de antiguas familias de origen español o bien de reciente inmigración se deslumbraba con el folclore ibérico en los teatros, en escenarios más populares y fiestas departamentales, se presentaban las danzas folclóricas nacionales.

El año 1942 estuvo signado por la inauguración del nuevo edificio del Cine-Teatro Estornell, “una moderna y suntuosa sala CINE-TEATRO, dotada de todo confort, verdadero palacio de ensueño”⁹⁵. Los actos inaugurales contaron con la bendición del escenario por Monseñor Audino Rodríguez y Olmos y la presencia del gobernador Pedro Valenzuela y del vicegobernador Horacio Videla, el intendente municipal Dr. Alfonso Barassi y otros funcionarios además de numeroso público. La programación artística inaugural mostró todas las capacidades edilicias y de infraestructura porque incluyó obras de ballet, cine y teatro, que se ofrecieron en diferentes funciones y horarios:

- El 21 y 22 de agosto una selección de “bellas películas cortas en technicolor” y el estreno de la película argentina *Su primer baile*, con María Duval, del sello EFA.

- El Original Ballet Russe dirigido por el Coronel Wasil de Basil,⁹⁶ estrenó el escenario el 26 de agosto. Presentó *El lago de los Cisnes*, poema coreográfico en un acto de P. Tchaicovsky con coreografía de M. Petipa; *Paganini*, ballet fantástico en tres cuadros de S. Rachmaninoff (sobre un tema rapsódico de Paganini) con coreografía de Michel Fokine; *Baile de graduados*, ballet en un acto de J. Strauss con coreografía de David Ichine. En la segunda y última función: *Carnaval*, ballet en un acto con música de R. Schumann y coreografía de M. Fokine; *Los Presagios*, sinfonía coreo-

⁸⁹ La Reforma. XI / 683. 5-6-1934, p.5 c. 1-2

⁹⁰ Diario Nuevo. XXI / 7183. 6-8-1936, p. 5. c. 3-7

⁹¹ Diario Nuevo. XXI / 7184. 7-8-1936. p.3 c. 2-7

⁹² Diario Nuevo. XXI / 7186. 9-8-1936. p.3 c. 3-7.

⁹³ Diario Nuevo. XXII / 7236. 6-10-1936, p.4 c. 5-7.

⁹⁴ Diario Nuevo. XXIII / 7534. 5-10-1937, p.8 c. 3-5

⁹⁵ El Porvenir. XLIII / 6570. 22-8-1942, p.5 c. 1-6

⁹⁶ La Reforma. XVIII / 9079. 18-8-1942, p. 5. Venía de actuar en el Teatro Colón. El periodismo mencionaba sus exitosas presentaciones anteriores, por seis temporadas consecutivas, en el Metropolitan de Nueva York, en la Opera de París, en el Covent Garden de Londres y en los principales teatros de Europa y de Estados Unidos. Ampliar en MANSILLA, Silvina Luz, 2001, pp. 43 y ss.

gráfica sobre motivos de la Quinta Sinfonía de P. I. Tchaicovsky; *Danzas Polovsianas* de la ópera *El príncipe Igor* de A. Borodin.⁹⁷ El regisseur fue el Gral. Serge Grogriev. Los precios de las entradas fueron \$5 para platea numerada y \$3 para Pullman numerado.

La crítica posterior calificó al ballet clásico de calidad artística superior y destacó a Dimitri Rostoff, un mimo de expresivos recursos que bailó *Paganini* y al pianista Erik Lander. El espectáculo complementado con la belleza del vestuario y de la escenografía dejó una “óptima impresión”.⁹⁸ Para finalizar el programa artístico que inauguró el teatro, la Gran Compañía de Zarzuelas y operetas de Estrella Rivera y Faustino Arregui presentó *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba desde el 28 de agosto, bajo la dirección de Arsenio Pediguero y Francisco Balaguer.⁹⁹

A fin de año la academia de danzas de Elina Molina Estrella, la más prestigiosa de la ciudad, organizó su festival anual en el promocionado teatro.¹⁰⁰ Los cuadros coreográficos se bailaron con música en vivo y grabada. La pianista María Esther Rodríguez Paz dirigió la orquesta que alternó con grabaciones sinfónicas de Arturo Toscanini y grabaciones de música de jazz dirigida por Paul Witheman.¹⁰¹

“Moralidad”, crítica y censura

Como en el teatro, la audiencia de espectáculos escénico-musicales espera ser entretenida, aunque una parte de ese público busca más que eso: un espectáculo edificante.

Como sabemos, las relaciones entre moralidad y música, moralidad y literatura, fueron temas importantes en las discusiones sobre la función social del arte desde el siglo XVIII. Más cercano a nuestro contexto, ya hemos tratado anteriormente la prioridad que le dio Sarmiento en la educación femenina, ideal concretado en el proyecto del Colegio Santa Rosa de Lima. Sarmiento creía firmemente, casi platónicamente, que la práctica musical produce efectos benéficos en el espíritu humano.

Respecto a la continua censura oficial de espectáculos, en 1931 el Intendente Municipal de la Capital firmó un decreto con el propósito de constituir una comisión permanente que fiscalizara los espectáculos cinematográficos y teatrales de la ciudad, “a fin de evitar representaciones y exhibiciones que por su argumento, lenguaje o acción, ofendan a la moral y costumbres públicas”.¹⁰² La formaron Alejandro Villegas, Vicente Mallea Gil, el Ing. Carlos de Toro y Alejandro Sánchez, bajo la presidencia del Sr. Inspector General.

La prensa se ocupó también de la censura, dando aviso a la municipalidad de los “espectáculos inmorales”:

⁹⁷ La Reforma. XVIII / 2486. 24-8-1942, p.5 c. 2. “Gran Cine Teatro Estornell”

⁹⁸ La Reforma. XVIII / 2487. 27-8-1942, p.5.

⁹⁹ La Reforma. XVIII / 2405. 21-8-1942, p. 7.

¹⁰⁰ La Reforma. XVIII / 2486. 24-11-1942, p. 5 c. 1

¹⁰¹ La Reforma. XVIII / 2488. 26-11-1942, p.7 c. 3 y 4.

¹⁰² La Provincia. I / 65. 9-1-1931. p.4 c. 2. “Comisión asesora de teatros”.

La Municipalidad de San Juan, cuenta con inspección de espectáculos públicos, por la que paga una suma mensual de dinero, al objeto de que no se corrompa a la población mediante espectáculos inadecuados. Parece que el funcionario encargado de tal servicio no conoce todas las salas o se preocupa poco de cumplir con las obligaciones impuestas por su cargo, porque de lo contrario no podría explicarse el funcionamiento del antro que como insulto a San Juan abre sus puertas en el mismo corazón de la ciudad. No se trata de espectáculos artísticos de sabor simplemente picarescos, sino de groseras exhibiciones de repugnante inmoralidad que no pueden ser permitidas. Damos traslado al Sr. Intendente.¹⁰³

Dadas las varias y violentas manifestaciones que se habían producido en el Teatro Estornell, en ocasión de las presentaciones de la compañía de Héctor Calcagno, la Comisión supervisora de films prohibió la proyección de la película *Confesiones de un espía nazi*, “previendo incidentes entre los espectadores”. *La Reforma* protestó por la prohibición bajo el título “Carecen de valor los motivos alegados para prohibir un film”. Adujo que “películas como esta denuncian la expansión nazi sobre América”, y que se debería “mantener vivos los sentimientos que dan basamento a nuestra nacionalidad”, dando “noticias de un real peligro que se cierne sobre América”.¹⁰⁴ Vemos cómo el arte se involucró en la lucha antifascista argentina en esos años.

En 1940 Un decreto gubernativo en Mendoza prohibió la asistencia de menores a los espectáculos públicos. Comprendía a niños de siete a diez y seis años, de ambos sexos:

“Art. 1° ‘Prohíbese en el territorio de la Provincia, la concurrencia de menores de siete a diez y seis años, de ambos sexos, a los espectáculos públicos, teatrales o de otra índole. 2° Los menores de siete y diez y seis años sólo podrán asistir a funciones especiales diurnas donde se exhibirán escenas de carácter instructivo y cultural con miras a difundir nociones sobre historia, tradiciones, costumbres, geografía, industrias, ciencias y artes, con preferencia relacionadas con la Provincia y la Nación Argentina”¹⁰⁵

La medida produjo cierta resistencia aún en el diario más conservador, *Los Andes*:

“El P.E. de Mendoza ha creído necesario reglamentar la asistencia de menores al cine en pro de su salud moral. Pero como era de esperarse ‘Los Andes’ le ha encontrado sus peros al decreto.”¹⁰⁶

La calificación moral de las películas en 1940 estaba reglada por el criterio de la Secretaría Central de Moralidad de la Acción Católica Argentina (Boletín Oficial n° 219). La escala era: Buenas, aceptables, aceptables con reparos, escabrosas, malas.¹⁰⁷ Por ejemplo la pelí-

¹⁰³ Diario Nuevo. XXII / 7209. 4-9-1936, p.3. “Espectáculos inmorales”.

¹⁰⁴ *La Reforma*. XV / 1613. 11-7-1939, p.8 c. 4-5

¹⁰⁵ *El Porvenir*. XLII / 6463. 10-8-1940, p.1 c.1-6.

¹⁰⁶ *El Porvenir*. XLII / 6464. 17-8-1940, p.6 c. 1-3. “Mendoza. ‘Los Andes’ y la asistencia de menores a los espectáculos públicos”.

¹⁰⁷ *El Porvenir*. XLII / 6464. 17-8-1940, p.8 c. 5-6

cula *La vida de Carlos Gardel*, fue calificada como ESCABROSA.¹⁰⁸

Respecto al fascismo, *Tribuna* de San Juan difundió el episodio de Toscanini:

“Toscanini negóse a tocar el himno fascista. Gran escándalo. Roma, 15. Ante un teatro completamente lleno empezó el concierto musical cuyo principal atractivo lo constituía la reaparición del maestro Toscanini. El público solicitó que Toscanini llevara la batuta mientras el conjunto orquestal ejecutaba el himno fascista ‘Giovinezza’. El maestro negóse rotundamente, por lo que se armó un escándalo fenomenal que determinó la suspensión del espectáculo. Algunos amigos de Toscanini concurren al domicilio del maestro después del ruidoso incidente, manifestándole que si bien el fascismo admiraba y aplaudía su arte, no podía permitir semejante ofensa, que era extensiva a todo el pueblo italiano. El maestro Toscanini se vio en la precisión de abandonar precipitadamente la ciudad pocos instantes después”.¹⁰⁹

Este fue uno de las varias reacciones que manifestaron la radical oposición de Arturo Toscanini al fascismo y que lo alejó definitivamente de la Italia de Mussolini.¹¹⁰

El diario *Crisol* de Buenos Aires exaltaba permanentemente la grandilocuencia de los espectáculos masivos del fascismo italiano:

“No hace mucho tiempo, el Jefe del Gobierno Italiano dijo: ‘Es necesario preparar el teatro para las masas, que pueda contener de 15 a 20 mil espectadores’. Y el teatro para las masas es hoy en Italia una realidad. Hemos asistido –cuenta nuestro corresponsal de Roma Press- a la inauguración del “Teatro dei Veintimila” en las Termas de Caracalla. Un acontecimiento del primer orden y un espectáculo impresionante. Pocos minutos antes de representarse la “Gioconda” de Ponchielli, las 20.000 personas que llenaban por completo el anfiteatro, como obedeciendo a un solo comando, se pusieron de pie. El grito de “¡Duce, Duce!” se repetía hasta el infinito. La imponente masa de público había olvidado las Termas, la “Gioconda”, Beniamino Gigli, Ebe Stignani, la “Danza delle ore”, y todo lo demás; se ocupaba de aplaudir al Jefe de Gobierno que había tomado asiento en una platea en medio del público, junto a otras autoridades”.¹¹¹

Sin embargo, en San Juan había sectores socialistas y bloquistas de la población que se oponían a la difusión del ideario y ceremonial fascista y nazi. El diario bloquista *La Reforma* estaba atento a cualquier signo alarmante. Durante los actos públicos de homenaje a la bandera, el 20 de junio de 1939,

“A estar de nuestro informante, durante el desfile de las escuelas con sus respectivos abanderados frente al palco oficial, la banda de policía ejecutaba UNA MARCHA ALEMANA LLAMADA ‘ALTO CAMARADA’. Denunciamos esto al Sr. Jefe de Policía

¹⁰⁸ El Porvenir. XLII / 6471. 5-10-1940, p.8 c. 5-6.

¹⁰⁹ Tribuna. 1 / 13. 16-5-1931, p.7 c. 6.

¹¹⁰ Ampliar en SCHONBERG, Harold C. *Los Virtuosity. Los legendarios intérpretes de la música clásica*. México, Javier Vergara, 1987, pp. 209 y ss.

¹¹¹ Crisol. VII / 1991. Buenos Aires, 6-8-1938, p.5 c. 1-2. “El teatro de las masas es una realidad en Italia”

a fin de que practique la correspondiente investigación”.¹¹²

En ocasión del 150º aniversario de la Revolución Francesa, el diario oponía a estos hechos denunciados, las “reivindicaciones sociales de las clases menesterosas de las ciudades y el campo”. Apropiándose de las palabras de Julio V. González, pregonaba una “sociedad política republicana, democrática e igualitaria [como la] formulada en la Constitución de 1793”. Y un concepto básico de su lucha era “la definición del pueblo como categoría política [...] El hombre, con sus derechos naturales, y el ciudadano, con sus derechos políticos”,¹¹³ entre otros conceptos socio-económicos.

¹¹² La Reforma. XV / 1598. 21-6-1939, p.8 c. 6. “Una falta de consideración y respeto”.

¹¹³ La Reforma. XV / 1616. 14-7-1939, p.1 c. 1-2. “El contenido político de la Revolución Francesa. 1789 – 14 de julio – 1939”.

Conclusiones

Como ya expusimos en la introducción, el tema se inscribe en la historia cultural de la música de Cuyo, considerado desde una perspectiva local. El enfoque permitió ver cómo algunos fenómenos musicales de circulación nacional —algunos, producto de la modernización— impactaron en las prácticas públicas y privadas de los músicos del medio, y a la vez, cómo músicos y producciones locales se insertaron en los circuitos nacionales.

Resolver las preguntas y problemas planteados inicialmente implicó recorrer una multiplicidad de caminos previos, orientados por tres objetivos generales.

El primer objetivo fue documentar e interpretar las prácticas musicales desarrolladas entre 1930 y 1944, para lo cual localizamos, relevamos, fichamos y sistematizamos fuentes de todo orden que ya fueron descritas. De ellas, la información periodística fue la más densa y polifónica en datos y en valorizaciones acerca de la música.

Como la radio, el teatro y el cine consolidaron sus espacios periodísticos dedicados al aviso anticipatorio y luego al comentario del último espectáculo. Las programaciones diarias de las emisoras provinciales, la promoción de sus elencos y la visita de artistas nacionales y extranjeros ocuparon un espacio fijo. A lo largo del periodo se nota un interés público creciente en las emisiones radiales y en la proyección de películas musicales, que se evidencia en la extensión y detalle de las crónicas y críticas publicadas. Los artistas aparecieron frecuentemente fotografiados, músicos, orquestas, conjuntos folclóricos, bailarines captan estratégicamente la atención del lector para luego dirigirla a la opinión vertida por el cronista. La publicidad gráfica muestra modelos y marcas de radios, fonógrafos, instrumentos musicales, por lo que es posible seguir su evolución técnica. La prensa dedicó espacio a la literatura que contextualizó las prácticas musicales: poesías de autores sanjuaninos (Juan Conte-Grand, Ofelia Zúccoli, Antonio de la Torre, entre otros), letras de canciones, folletines y novelas en entregas diarias y narraciones de la historia nacional.

Organizamos el cúmulo de datos obtenidos de acuerdo con ejes temáticos. Estos ejes situaron las prácticas musicales observadas en sus ámbitos públicos y privados de realización: la música en la radio, en los teatros y cines, en el hogar, al aire libre, en las pistas de baile y entidades tradicionalistas. Las prácticas educativas y religiosas, de gran importancia en la provincia, serán tratadas en trabajos posteriores.

En cada ámbito observamos dos modos de presentación o comunicación musical: los modos auráticos y los modos mediatizados de hacer música. Cada uno suponía prácticas de aprendizaje, interpretación, transmisión, audición diferentes; pero en todos los casos observamos la incidencia progresiva de una incipiente industria cultural, uno de los factores de la modernización que vivía el país.

La modernización en San Juan, en términos de progreso industrial, urbanístico, económico -después de la mitad de la década-, contrastaba con la migración de una población rural empobrecida hacia la periferia de la ciudad. El contexto político fue institucionalmente muy

inestable, con continuas batallas discursivas y otras verdaderamente campales, que arrojaron daños materiales y varios muertos. La violencia de los poderes conservadores, reestablecidos desde 1934, se tradujo en un rechazo y control de las ideologías anarquistas, socialistas y comunistas, bajo el lema “Dios, Patria y Hogar”. La vigilancia atomizada se diseminó en el conjunto de la estructura social, sus portavoces fueron los diarios, algunos programas radiales, las normativas educacionales y eclesiásticas.

Muchos conflictos sanjuaninos acusaban de una u otra manera el impacto de las tensiones y guerras internacionales, la Guerra Civil Española, los avances militares y políticos del fascismo, franquismo, nazismo y comunismo, la Segunda Guerra Mundial, incluso las disputas territoriales entre países latinoamericanos.

A pesar de la situación, varias instituciones artísticas generaron en su interior, espacios de libertad creativa e ideológica, como Oasis, El Ateneo, Refugio y los sucesivos Salones Provinciales y Nacionales de Pintura.

Entre los músicos hubo quienes adhirieron naturalmente a las ideologías hispanistas católicas por su formación previa, como Inocencio Aguado Aguirre; Alfredo Cimorelli y José Luis Chiesa se vincularon al Colegio salesiano Don Bosco, económicamente apoyado por las prósperas familias italianas de Alberto Graffigna, Bartolomé del Bono, Leopoldo Malberti y el Banco Ítalo Argentino. Sus conciertos instrumentales y corales interpelaron a este círculo social de élite, relacionado con LV1 Radio Graffigna, los diarios *Tribuna* y *La Acción*, el gobierno de Juan Maurín y las intervenciones posteriores.

Hubo otros músicos que opusieron resistencia al poder dominante, actitud que les valió el exilio temporario como José Cosentino (de afiliación cantonista) y el poeta-músico y periodista Eusebio Dojorti (Buenaventura Luna, de tendencia socialista). Mientras, muchos artistas “navegaron” entre las aguas agitadas tratando de mantener sus puestos de trabajo y ubicarse socialmente en un lugar seguro para desarrollar sus prácticas, como Hermes Vieyra y Carlos Montbrun Ocampo, los músicos inmigrantes y sus hijos.

A partir de la segunda mitad de la década del treinta hubo una gran movilización de artistas. Varios músicos llegaron desde los departamentos a la capital de San Juan, interesados en insertarse en la radio provincial. Paralelamente, escritores (Juan Pablo Echagüe y Rómulo Fernández), pintores (Julián y Miguel Ángel Tornambé, Martín Ibáñez) y músicos se trasladaron a Buenos Aires con el propósito de proyectarse a nivel nacional. Entre estos músicos se destacaron el dúo Carlos Montbrun Ocampo – Hernán Videla Flores, Buenaventura Luna y la Tropicilla de Huachi Pampa, Dante Amicarelli, Hilda Rufino “La Cuyanita”, y, posteriormente a nuestro periodo de estudio, Hermes Vieyra y José Luis Dávila.

En este contexto, el aspecto de la modernización que más incidió en las prácticas musicales de los grupos locales fue la entrada de la industria cultural. Con la confirmación y desarrollo de esta hipótesis logramos cumplir los objetivos restantes, es decir comprender los modos de apropiación y recreación de géneros musicales migrantes por parte de los grupos residentes, y descubrir las permanencias y los cambios musicales operados en el lapso estudiado.

La permanencia de las prácticas auráticas

Frente a los cambios ocasionados por la reproducción técnica de la música, las músicas escénicas (teatral, de conciertos, de retretas, callejera) sostuvieron el valor cultural de las prácticas auráticas. Estas prácticas se vincularon a estos factores y agentes sociales:

- La renovación de intérpretes.

Aparecieron otros nombres en escena por la formación de nuevos instrumentistas y la aparición de músicos recientemente inmigrados (los violinistas Félix Molino, Antonio Amicarelli, Daniel Pericás, Vicente Caroprese, Gallizio Colecchia, Vicente Costanza, los contrabajistas Atilio Colecchia y Torres Puerta, los pianistas Hermes Vieyra, Dante Amicarelli, Alfredo Cimorelli, los directores José Cosentino, Marcelino del Pino Blázquez, entre otros); el incremento de grupos locales (Coro Aquiles Pedrolini, dúo Amicarelli, Cuarteto de cuerdas Excel-sior, Orquesta Fénix, numerosas orquestas típicas y características), algunos cantantes (Pedro y José Cisella, Atahualpa Pérez Lobos), sumado al creciente número de mujeres músicas en los escenarios (Esther Maffezzini, Grace de Bridge, Hortensia Ferrer, Hilda Rufino de Revueltas, Yolanda Gaviorno, Paquita Blanco, Aída Marchese) y a los músicos extranjeros ya instalados como José Antonio Colecchia e Inocencio Aguado.

- La fundación de una orquesta sinfónica

La creación de la Asociación Orquestal de San Juan (1937), bajo la dirección del italiano Felipe Colecchia, fue una de las más tempranas del país.

- La audición de músicas e intérpretes en gira

La presentación de intérpretes nacionales e internacionales en gira y el contacto permanente con músicos provenientes de Mendoza (Julio Perceval, Isidro Maiztegui, José Resta, Roque Citro, entre otros), representaron un modelo para la intelectualidad, los artistas y a veces hasta para el gobierno sanjuaninos, basta leer los juicios periodísticos acerca de la Fiesta provincial de la Vendimia, los profesores de instrumentos (sobre todo los contratados por la Universidad Nacional de Cuyo), la llegada de espectáculos escénicos ya aplaudidos por el público mendocino (como garantía de calidad).

La llegada de compañías dramático-musicales a la provincia significaba un importante evento artístico. La sociedad sanjuanina calificó los géneros dramático-musicales como pertenecientes a la "alta cultura". Siguiendo el razonamiento de Benjamin, la ópera se convirtió en espectáculo que por su repetición en temporadas, alcanzó un cierto valor exhibitivo. No obstante, podríamos también asociar la ópera a un "espectáculo de la nostalgia" para los desarraigados inmigrantes italianos, con lo cual el arte se transformó en proyección de la subjetividad. Fue una de las convocatorias más exitosas a esta colectividad extranjera, cuya reunión periódica alrededor de rituales como la ópera, colaboró a la cohesión grupal identitaria y a la preservación de su memoria cultural para generaciones posteriores.

- La permanencia de un canon musical

El análisis de la información -promoción, programas, crónica y crítica posterior, demandas de oyentes-, confirmó la pervivencia de un repertorio de obras musicales ya instalado a fines del siglo XIX. Creaciones para el piano, la orquesta y música de cámara de los compositores que orbitaron en la centralidad austro-alemana, las óperas románticas y veristas italianas, las zarzuelas y operetas fueron los ejes de los programas que satisficieron el horizonte de expectativas del público aficionado al concierto. Ocasionalmente se incluyeron obras argentinas nacionalistas y de compositores locales cuya escritura se ubicó en la tradición heredada europea. La función estética de la música con valor autónomo se refugió en estas prácticas de un sector de la población, alentadas por los conservatorios y círculos de artistas e intelectuales. Sociedades de inmigrantes, centros y ateneos se encargaron de la gestión privada de estos eventos musicales, en el contexto de salones provinciales y nacionales de pintura, conferencias y recitales poéticos.

Se excluyó deliberadamente la vanguardia musical que irrumpía en Capital Federal. Quienes se encargaron de “filtrar” y dejar fuera del campo musical sanjuanino estas novedades, fueron los propios músicos intérpretes y profesores de conservatorio. Recordemos las críticas adversas publicadas en diarios provinciales por Inocencio Aguado Aguirre, por ejemplo. También quedaron fuera las grandes obras de la tradición escrita europea.

Estos procesos de selección y reproducción del repertorio denotan la parcialidad con se transmitió la tradición heredada, procesos locales que se avinieron a las posibilidades y gustos de los intérpretes.

- La creación e interpretación de obra propias por compositores del medio

Los programas de conciertos de la época muestran títulos de obras corales de Inocencio Aguado Aguirre, pianísticas de Arturo y Pablo Berutti, zarzuelas de Aquiles Pedrolini e Inocencio Aguado.

La creatividad musical de los folcloristas arriba nombrados produjo innumerables cuecas, valeses, tonadas, zambas, gatos, así como la productividad de los músicos de radio recreó la músicaailable de moda.

- La constitución de un público aficionado, informado y de la crítica

La experiencia estética ligada al aura del concierto sinfónico, de cámara y solístico no declinó ante el avance de los nuevos géneros mediatizados, centroamericanos, jazzísticos, las renovaciones estilísticas del tango, la música de cine, y aun de nuevos hábitos como la “domesticación” de la escucha mediada por la técnica. La existencia irrepetible del encuentro entre el intérprete y la obra con su público sostuvo la función ritual del concierto, incluidos los modos antiguos de escucha, manteniendo los valores clásicos del repertorio consagrado y aceptado por la sociedad sanjuanina como “alta cultura”. La formación de un público interesado en música de conciertos para asegurar la comunicación musical, fue uno de los propósitos de Inocencio Aguado, como quedó manifestado en sus “Libros”.

- La disponibilidad de salas apropiadas para recitales y representaciones escénicas

La remodelación y la construcción de teatros nuevos para recitales, óperas y zarzuelas, el acondicionamiento de salas en clubes sociales, asociaciones de colectividades extranjeras y escuelas céntricas ofrecieron los espacios públicos y semipúblicos apropiados para el desarrollo de conciertos orquestales, de cámara y solísticos. Se sumaron los escenarios al aire libre, como plazas y el parque provincial, para ocasiones especiales.

El cuidado por los espacios socio-musicales es índice del alto valor social atribuido a estas prácticas. La música interpretada sobre los escenarios teatrales, salones semi-públicos y al aire libre, cuya finalidad fue el espectáculo, exhibió lo que la comunidad entendió como logros estéticos. La música de concierto y las artes visuales formaron parte del mundo cultural de las élites socio-políticas, que para ese entonces aglutinaban las tradicionales familias de estirpe hispano-criolla y las familias emergentes de las colectividades inmigratorias. En general, la clase dirigente mantuvo una mentalidad conservadora, característica social que favoreció la permanencia de la esfera autónoma del arte.

En este género el valor exhibitivo de la interpretación disminuye, no sólo por la irrepetibilidad de la interpretación en vivo, sino porque aún en las giras los solistas y conjuntos solían variar sus programas -aunque fuera en un porcentaje mínimo-. Difícilmente se podría encontrar una "repetición" total de programas de concierto. En este ámbito se jerarquizó la fruición estética como función social de la música.

La música mediatizada

A comienzos de los treinta aparecieron las primeras manifestaciones de la cultura musical de masas en Argentina, con el desarrollo de las empresas radiofónica y cinematográfica y el impacto de la industria discográfica norteamericana. Estas industrias que aparentemente son diferentes entre sí, en realidad conformaron un mismo sistema de funcionamiento sincronizado y fuertemente vinculado a medios de comunicación gráfica. En San Juan se reprodujo relativamente este modelo, por cuanto no hubo producción cinematográfica ni industrialización del disco, ni tampoco una población masificada como pudo ocurrir en las grandes urbes. Lo que sí existió en esta ciudad provincial, periférica a la más populosa y progresista de Mendoza, fue un gran voluntarismo en la instalación de algunas radioemisoras, cine-teatros y comercios de música, relacionados entre sí en distintas formas y que prepararon la recepción y comercialización de la música mediatizada. Como características destacables mencionamos:

- La vinculación de las prácticas musicales con la industria cultural entrecruzó y confundió los límites entre arte, espectáculo, entretenimiento y trabajo.

En el caso de la música producida por los elencos radiales se cruzó el resultado del talento con el oficio y las demandas de la empresa y del público. También perdió su autonomía aunque se tratara de música de cámara.

- La intervención de la radiofonía en la emergencia de nuevos sujetos sociales.

La instalación de la radio como negocio en el mundo generó un nuevo perfil de artistas: el músico y el actor de radio, ambos sometidos al dueño y necesidades de la empresa. En el país y pronto en San Juan, los bajos salarios sumados a la inexistencia aún de políticas laborales provocaron las protestas continuas. Los conflictos, clausuras y despidos estimularon la agremiación de los músicos populares.

Se destacó la versatilidad de los músicos Costanza, Cisella, Aguado, Vieyra, “La Cuyanita” y otros, para interpretar géneros diferentes y contrastantes, solos o en conjunto, en programas breves a distintas horas del mismo día. El oficio les demandaba la apropiación y recreación de géneros diversos.

En esa actividad analizamos las varias mediaciones operadas entre la música transmitida (desde el disco, en vivo, retransmitida en cadena) y las apropiaciones y recreaciones de los músicos locales para su comunidad de oyentes expectantes. Tanto la emisión musical en vivo como la grabada implicaron mediaciones múltiples.¹ Los elencos contratados se dirigieron a sus comunidades interpretativas –otro nuevo sujeto colectivo-, ya fuera desde San Juan o en cadena desde Buenos Aires. La recepción de la audiencia se dio en ámbitos públicos y privados, cuyas diferencias produjeron notables consecuencias.

El oficio cotidiano llevó a una profesionalización de hombres y mujeres que se emplearon en no muy buenas condiciones de dependencia, no sólo de los dueños de la emisora sino también de las demandas del público, como dejan ver los diarios de la época.

Pero, a la vez, el empleo en la radio local ofrecía a estos elencos las posibilidades de hacerse conocer en públicos más extendidos, de grabar algún que otro tema, conectarse con otros músicos y géneros musicales, de viajar a los centros musicales en busca de la fama, como ocurrió con los artistas citados anteriormente.

- Estrecha relación entre la radio y los sectores sociales

Es difícil hablar de masas en San Juan en la década del '30, por su escasa población diferenciada en varias subculturas y la incipiente llegada de la industria musical. El concepto mismo de masificación usado por Benjamín es escurridizo como para aplicarlo en nuestro caso. En la historia de la radiodifusión provincial, hemos descrito cómo se evolucionó desde un estado de experimentación inicial al negocio empresarial, con la consolidación de dos radioemisoras que permanecen en actividad aún hoy. Asimismo hemos mencionado la aparición de otras emisoras municipales que significaron un progreso deseado por las comuni-

¹ Situándonos en la dimensión comunicacional de la música podemos analizar los procesos operados por la interacción de estos músicos bajo la categoría de “mediación cultural” (Martín-Barbero, 1998) y particularmente de “mediación múltiple” (Orozco, 1999), que provienen de las ciencias de la comunicación. Mediación es interacción negociadora y creativa que se produce con la participación de sujetos en movimientos sociales, se relaciona con la producción diaria de cultura y con las prácticas comunicativas específicas de la audiencia. La mediación se multiplica por la cantidad de fuentes mediadoras que intervienen: individuales, situacionales, institucionales y tecnológicas. Tomamos este concepto de mediación múltiple como instancia cultural compleja y recreadora, donde los músicos locales fueron receptores activos de músicas populares y cultas llegadas del extranjero a través de la radio, el disco y el cine. Se las apropiaron, las replicaron y en gestos de “complicidad” las resignificaron mediante arreglos y ejecuciones en vivo y radiales. Así estos músicos se transformaron a su vez en emisores de otro proceso comunicativo para comunidades interpretativas en permanente construcción.

dades a las que se dirigieron.

La vinculación de las radios con diversos sectores sociales, como las colectividades de inmigrantes, las escuelas, la Iglesia, las asociaciones de intelectuales y artistas, las empresas, habla de su interés por penetrar en la mayor parte de la sociedad. La radio cumplió así con diferentes funciones, políticas, sociales, económicas, artísticas, intelectuales, didácticas, informativas.

La apertura de las emisoras sanjuaninas a los actos escolares, con la actuación de profesores de música, coros, orquestas o bandas militares celebrando festividades religiosas como el Día de Santa Cecilia o el "Día de la Madre Cristiana", muestra la irrupción de lo propio, casi de lo cotidiano, de las selecciones y de los gustos locales, en una rutina radial programada de antemano.

La vinculación, sobre todo de LV1 Radio Graffigna con la Iglesia, manifestada en la transmisión frecuente de actos, misas, novenas, puso a la radio en la órbita de las instituciones que actuaron bajo el lema "Dios, Patria y Hogar".

- La conquista de tiempos y espacios privados antes dedicados al ocio, por la radio, el disco y el cine.

El disco y la radio conquistaron el lugar que antes ocuparon las pequeñas "orquestas" que acompañaron las tertulias familiares y las veladas artísticas en los clubes sociales. Si bien los conjuntos musicales no fueron desplazados de las pistas de baile y confiterías, la audición de discos y de la radio, el baile en el hogar y en las casas de campo acompañado por música grabada, empezaron a desplazar las antiguas preferencias a la hora del entretenimiento. Se modificaron en mucho las prácticas musicales de los sanjuaninos.

- Modificación de prácticas pre-existentes por la mediación técnica de la música.

La mediatización, favorecida por incesantes progresos técnicos, ligada a la pujante industria musical en el país, asumió un papel activo en la modificación de las prácticas en varios sentidos. Tuvo implicancias en la producción, reproducción y su circulación sincrónica, así como también en la transmisión diacrónica a nuevas generaciones, en el aprendizaje y la recepción de diversos géneros musicales.

La mediación técnica produjo una suerte de homogeneización estilística la cual modificó las músicas locales que entraron en la industria discográfica, como caso, la duración de la cueca que había ingresado a la ciudad desde las zonas rurales. Ya Benjamin advirtió que "la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición".¹ A su vez, la tradición queda afectada por la multiplicación de la obra, la transitoriedad de la oralidad, por ejemplo, a cambio de la perduración en el disco.

En las radios sanjuaninas a comienzos de los treinta se prestigiaron los programas en vivo frente a la transmisión de discos; pero en pocos años se incorporaron los dos recursos que modificaron definitivamente los modos de comunicación musical: la emisión de discos adqui-

¹ BENJAMIN, W., 1989, p. 22.

ridos y la grabación eléctrica en estudios.

Desde el punto de vista del emisor, ambos recursos favorecieron la conservación de música realizada en estudios, la selección y repetición voluntaria de obras, fragmentos y jingles, la perdurabilidad de las versiones grabadas, siendo este progreso técnico el inicio de los magros archivos radiales.¹

Desde el punto de vista del oyente, los recursos permitieron el acceso a obras e interpretaciones realizadas en otras latitudes, ampliaron sus posibilidades de elegir la programación, cambiaron progresivamente sus hábitos en la escucha.

Desde el punto de vista del intérprete, del músico de radio, la grabación “congeló” sus versiones afectando la recreación continua implicada en la cultura tradicional; por otro lado, modelizó una manera de sonorizar la obra para los demás intérpretes. Las grabaciones sirvieron de registro sustituyendo las partituras y, en algún modo, se instituyeron como “vehículo de la memoria”² para ciertas comunidades rurales o de inmigrantes instaladas en la ciudad. A su vez, la llegada de la radio y del disco al campo promovió apropiaciones impensadas, como la folclorización de la ranchera y el corrido mejicanos.

Lo positivo de esta cristalización para nosotros es que, como investigadores, sorteamos la distancia histórica y accedemos a esas realizaciones a través del registro sonoro de la época, al menos de los escasos fonogramas conservados por las familias y museos. Allí se advierte que la mediación técnica del pasado viene en auxilio del presente.

Como bien señalaron González y Rolle el propósito de la industria musical fue el de conquistar el espacio mental, emotivo y corporal de ese público devenido consumidor. La mencionada homogeneización estilística creó modelos que el público consumió compartiendo valores, creencias y mitos, generando rasgos de uniformidad en la cultura de masas. Modeló opiniones, creó y mantuvo discursos alternativos a los antiguos valores auráticos de la música de concierto.

Los cambios en la percepción musical fueron otra importante modificación gradual. La música se acercó a los ciudadanos consumidores a través de la radio para ser recibida en forma individual o colectiva, expresiva y oblicua. Apareció el aficionado que esperaba las últimas novedades. El público de radio fue parte del sistema, en aumento, pero segmentado, respondió más activamente cuando asistía a los auditorios de las emisoras para presenciar en vivo las interpretaciones de los artistas, las mezclas de géneros y los últimos arreglos.

La vivencia de audiciones musicales a través de la radio y el disco en la intimidad del hogar cambiaron las actitudes de los oyentes frente a la música popular, contribuyendo a la aceptación de géneros no tradicionales. Con respecto a la música clásica mediatizada, la mayor duración y densidad de las obras requería una escucha más atenta e informada, que no atrapó a la totalidad del público posible. Hablamos de la heterogeneidad del público respecto de su competencia musical por un lado, y de la dispersión de la atención individual, por estar compartida con la rutina doméstica.

¹ Archivos históricos hoy inexistentes, por las pérdidas sucesivas debidas a terremotos, clausuras, censuras.

² GONZÁLEZ, Juan Pablo, 2001, p. 44.

La disponibilidad de música potenció las radioemisoras que, como agentes culturales ligados a los centros de poder económico y circunstancialmente también políticos, se instalaron como formadoras de opinión y de gusto musical. Junto a la prensa escrita fueron vehículos del canon musical, como hemos visto en repetidas oportunidades.

Los medios fortalecieron los contactos entre músicos locales, nacionales y extranjeros. Contribuyeron a la entrada de la música del campo en la ciudad pero modificaron su espontaneidad y dinámica recreadora, propendiendo a la producción en serie de las obras y a las cristalizaciones de las interpretaciones y hasta de los géneros populares.

El aumento notorio en cantidad y profesionalización de artistas sanjuaninos, dio lugar a la diversificación de las propuestas creativas e interfirieron en los procesos de aculturación impuestos por las cadenas nacionales o internacionales. Es en ese proceso donde se verifican las tácticas diferenciadoras de los músicos consumidores de novedades, donde desmontaron las estrategias direccionales de las programaciones homogeneizantes de las radios en cadena.

La moralidad de la clase media ligada al cristianismo católico, el respeto por las normas de una burguesía acomodada, pusieron frenos a algunos bailables y a los lugares periféricos donde se practicaban.

En la prensa pudimos diferenciar los sectores de la audiencia. Por un lado apareció la clase de la alta cultura que demandaba mejoras en la calidad musical y acústica, la manifestación del canon jerarquizado por la prensa, la transmisión de normas, control y urbanidad. Por otro lado, la cultura popular de origen rural abriéndose espacios en la sociedad urbanizada. En este sentido vimos la transformación de la Fiesta de Arte Nativo y las fiestas vendimiales en espectáculos urbanos.

Esto tuvo como consecuencia un olvido del compositor en las músicas escuchadas, ya que las "caras visibles" de los intérpretes y arregladores (en el caso de las músicas populares), lo sustituyeron. Esta pérdida del conocimiento de la autoría caracteriza desde entonces la circulación popular de canciones. Igualmente, se perdió la conciencia y el valor de "la versión original", perdida en la historia de los sucesivos arreglos de la canción y en su circulación mediatizada.

- La entrada de nuevos agentes y géneros musicales.

Luego de un extenso relevamiento y procesamiento de información periodística, bibliográfica y oral, enfatizando la recolección de documentos musicales (partituras, discos, grabaciones personales realizadas en las radioemisoras locales, fotografías de instrumentos musicales y aparatos mecánicos o eléctricos de reproducción musical), se confirmó que la industria musical incidió progresivamente en la recepción de las siguientes novedades musicales para la comunidad local: el folclore norteño, las sonoridades de las nuevas orquestas de tango y los astros de la canción porteña, la llamada "música tropical" -bolero, corrido mejicano, rumba entre muchos otros-, el jazz y la canción francesa.

Podríamos pensar que estos géneros tanto nacionales como extranjeros significaron una

renovación musical en la provincia, en tanto penetraron rápidamente en los repertorios de los conjuntos folclóricos, orquestas típicas y características de la provincia. Relevamos anuncios de un programa radial sanjuanino dedicado a la nueva canción francesa donde cantó el folclorista Carlos Montbrun Ocampo.

Para identificar las apropiaciones de géneros musicales migrantes y su impacto en la ampliación del campo, localizamos arreglos y nuevas composiciones en el repertorio de algunos músicos de la época. Encontramos valeses, boleros, fox-trots convertidos en valeses o tangos, rancheras y corridos mejicanos entre muchas novedades centro y norteamericanas, que dieron un perfil particular a la actividad musical en el lugar. Esto significó una renovación del campo musical.

También fueron novedades las zarzuelas recién estrenadas en España y Buenos Aires, pero no sólo interpretadas por compañías españolas sino también latinoamericanas de operetas y zarzuelas, como las de los Hermanos Gassols de Perú, Lecuona de Cuba y la Compañía Zarzuela de Cuyo.

Es notable ver cómo aparecen las diferencias en la recepción de novedades: por un lado la aceptación de nuevos géneros populares extranjeros pero, por otro, rechazo a las vanguardias de la música culta, esto debido la entronización del canon y el poder discursivo de músicos europeos de conservatorio, que ostentaron repetidos prejuicios artísticos.

- La comercialización de la música, la tendencia al monopolio empresarial y la hegemonía cultural

Cuando la música se incorporó al mercado como un bien cultural más, la multiplicación de las reproducciones impuso su presencia masiva a través de la radiofonía, de la venta del disco y las partituras de álbumes facilitados o canciones sueltas, en el lugar de una presencia irrepetible, como fueron por ejemplo, cada uno de los conciertos con improvisación orgánica del prestigioso Julio Perceval, en la Catedral sanjuanina. Así, la industria había creado nuevas necesidades en la población y luego le “vendió” sus productos musicales.

Sin embargo, es cierto que la reproducción técnica y la distribución masiva confirieron actualidad a lo reproducido cuando los productos llegaron a sus destinatarios. Así ocurrió con cada estreno cinematográfico de Gardel, que iba acompañado por la venta de su último disco.

La conformación de un sistema que tendió al monopolio en Argentina, inició cadenas radiales en un punto único que emitían hacia todo el país, incorporó la grabación eléctrica en estudios y el disco comercial, la impresión de partituras y la publicidad periodística. Recordamos las radios metropolitanas a que se conectaron las radios del interior: Cultura (desde 1929), LR9 Fénix y LS8 Stentor, El Mundo, LR3 Belgrano (1938), Mitre.

Desde el comienzo las radios locales se unieron al mercado. Inocencio Aguado Aguirre, músico culto transformado en referente artístico desde varios años atrás, fue productor de programas radiales en LV1 desde que la emisora se transformó en comercial. Sus programas emitieron música clásico-romántica comentada por él mismo, y los discos provenían de

su propia casa de venta de música. Vemos cómo el sistema absorbió la música y la transformó en un bien de consumo.

En el país, las mejoras técnicas se debieron al esfuerzo privado, en la calidad acústica de las transmisiones, en la importación de aparatos receptores y de reproducción sonora, sobre todo de Estados Unidos. Se vio un crecimiento inusitado de la importación de partituras y discos en plena Segunda Guerra Mundial. Londres ofrecía mayor rapidez de entrega y abaratamiento en los costos de venta y envío, lo que redundó en el crecimiento mencionado. La prensa informó cómo los músicos ingleses se adaptaron al mercado para conquistar la plaza sudamericana (especialmente Chile, Argentina, Brasil y Uruguay) y así desplazar a los países ya consolidados como vendedores (Italia, Alemania y Estados Unidos entonces en guerra). Frecuentemente la selección de música de las diferentes emisoras provinciales y nacionales era similar, exponiendo a los oyentes a repeticiones y semejanzas.

En San Juan hubo actitudes expansivas hacia el interior de la provincia, como la de LV5 Radio Los Andes, apoyada en la agrupación de artistas y escritores Oasis. También se vio un cierto grado de consumismo cultural, alimentado por la fabricación de estrellas de la música y del radioteatro. Los “astros” generaron “modelos exitosos de vida” para la gente común y los medios alentaron su seguimiento público, hasta de sus vidas privadas.

A la vez, la reproducción industrializada de la música garantizó la democratización de la circulación, en cuanto entregó tales bienes culturales a mayor número de personas, en la medida que la población adquirió los aparatos de reproducción musical y los receptores de radio. La modernización –entendiendo por ello el progreso técnico- fue inseparable de estas nuevas formas de comunicación musical.

Es cierto que hubo una democratización del acceso a la música, pero a la vez, el sistema mediático transformado en negocio manipuló el consumo musical con estrategias de programación radial. La conexión en cadena contribuyó a resquebrajar el aislamiento provincial. No obstante, tuvo también connotaciones de hegemonía, puesto que sometió a una amplia audiencia diseminada en el territorio nacional, a la recepción de programas musicales decididos en origen, por programadores situados en la metrópolis porteña, y a veces, en Nueva York (retransmitido por Radio Mitre). Es en este punto donde se verifica la imbricación de la industria cultural con el poder económico y político.

Se estimuló el consumo de música mediatizada y a eso contribuyeron las estrategias radiales de distribución de programas por horas, de acuerdo con la segmentación de la audiencia según identificación de preferencias. La asignación de programas para cada sector se notó en las selecciones musicales, de espacios dirigidos a intelectuales y artistas, como la *Revista Oral* del Centro Cultural Benjamín Sánchez, en los programas para escuelas, para asociaciones de maestros, para colectividades de inmigrantes, para niños.

Notamos algunas diferencias entre ambas emisoras: LV1 Radio Graffigna nació por una necesidad comunicacional en un ámbito privado empresarial, con vistas comunicar las instrucciones de los jefes a las fincas distantes y, de paso, a mejorar la convivencia de las familias de jornaleros a través del entretenimiento musical. Por otro lado, LV5 resultó de la

experimentación de aficionados. Ambos emprendimientos terminaron insertándose en el mercado cultural. LV5 parecía tener mayor contacto con la alta cultura y con la Iglesia en su programación en general, con asociaciones y ateneos de escritores y pintores.

- Incremento de la circulación de partituras

Creció por la aparición de nuevas editoriales en Capital Federal, que vieron en la impresión de música popular una veta prometedora de crecimiento económico. Se asoció con la venta de discos, la promoción del repertorio de las nuevas estrellas de la canción y de las bandas sonoras del cine como vimos no sólo en los diarios sino también en las mismas contratapas de las partituras.

Otro móvil de la edición fue la protección de derechos de autor y la difusión. En este sentido recordamos la publicación esporádica de partituras de marchas, zambas o cuecas en los diarios de San Juan, que si bien fueron explícitamente dedicadas a políticos –especialmente cantonistas-, se ofrecieron a la comunidad como aportes culturales. Empezaba a aceptarse el folclore en la clase media urbana.

- Músicos, radio y cine: el “estrellato”

Nacía el culto de la *personality*, la construcción de modelos artificiosos, adhiriéndoles un ficticio *plus* de valor social al valor estrictamente musical de sus actuaciones. El impacto del *star system* cinematográfico se extendió a los cantantes, de quienes comenzaron a conocerse sus avatares artísticos a través de los diarios como si fueran personajes de novelas. Contribuyó la amplia difusión del cine sonoro, la promoción periodística de sus figuras ataviadas con trajes de actuación, de los actores, *crooners*, solistas instrumentales, orquestas, conjuntos folclóricos, de danzas nacionales y extranjeras.

Esta visualización fortalecía la idea de proximidad con el mundo del espectáculo. Pero a la vez, la repetición frecuente de las fotos en los diarios, disminuyó el valor cultural atribuido a los músicos y a las estrellas aumentando su valor exhibitivo. Esto implicó una pérdida del asombro, de la admiración, de la “seducción” inicial que incitaba el artista. Este acostumbramiento puede asemejarse al efecto producido por la audición repetitiva del disco en el hogar, o a través de la radio.

En síntesis, la industria musical se apoyó en el crecimiento de un público consumidor más que en el crecimiento de los creadores, en la representatividad social que estaba alcanzando la música popular y en la tendencia a la profesionalización artística en los '30 y '40.

La reproducción técnica del sonido cambió el estatuto de la música. Variaron las relaciones entre música / músicos / público. Surgieron nuevos sujetos sociales (el músico de radio, la audiencia), nuevos modos de patronazgo y relaciones laborales. Se trastocó el anterior vínculo entre la transmisión oral y escrita de la música.

Se acortaron distancias geográficas permitiendo la rápida entrada de géneros distantes. Se aproximó a los oyentes a versiones grabadas de alta calidad en música clásica. A la inversa, se difundió masivamente las interpretaciones y las re-inversiones de varios conjuntos loca-

les que se insertaron en circuitos nacionales.

Un índice del consumismo de la música se vio en la nueva costumbre de algunas familias de coleccionar discos de tango, de música folclórica y centroamericana.

La resistencia al cambio y a la recepción de novedades musicales por parte de ciertas prácticas folclóricas, estuvo ligada a la situación de periferia respecto de los centros urbanos. Lentamente la industria musical fue modificando la tradición para acostumbrarla a sus mecanismos de reproducción y mediación técnicas. Sin embargo, vimos cómo las prácticas cotidianas, la producción en el consumo, la creatividad de los usuarios como dice Michel de Certeau se abrió paso entre los intersticios del sistema dominante. Los músicos locales -a veces acallados por manipulaciones de los poderes político-económicos-, permanecieron expectantes, activos y creativos en la apropiación y renovación de géneros musicales. –

Fuentes consultadas

Fuentes documentales

Memorias Anuales de la Dirección General de Escuelas del Ministerio de Gobierno e Instrucción Pública de San Juan, años 1936, 1937, 1942. En *Misceláneas de Gobierno*, Carpeta 10, Fondo D.G.E., Libro 269. Archivo Histórico de la Provincia de San Juan.

AGUADO AGUIRRE, Inocencio [Inocente]. *Libros*. Registros personales. 2 volúmenes, en custodia temporal de F. G. Musri por autorización de la familia.

AGUADO AGUIRRE, Inocencio. 1938. *Disquisiciones acerca de la Música del Himno Nacional Argentino*. Dirección General de Escuelas de la Provincia de San Juan (ed.).

Fuentes hemerográficas

Crisol. Buenos Aires. Biblioteca Nacional. 1938.

Diario de Cuyo. San Juan, 1994-1996. Archivo Histórico de la Provincia de San Juan.

Diario Nuevo. San Juan, 1919-1931, 1933-1934, 1936-1938 y 1940. Biblioteca "Benjamin Franklin". Colecciones incompletas microfilmadas.

El Porvenir. San Juan, 1910-1912 y 1916, 1937-44. B. "B. Franklin". Colecciones incompletas microfilmadas.

El Zonda. San Juan. 1935-7. B. B. Franklin. Colección microfilmada.

La Acción. San Juan. 1940. B. B. Franklin. Colección microfilmada

La Provincia. San Juan, 1910-1911, 1930-1931. B. B. Franklin. Colección microfilmada.

La Reforma. San Juan. 1929-1944. B. B. Franklin. Colecciones microfilmadas.

La Voz de Cuyo. San Juan. B. B. Franklin. 1930 Colección microfilmada.

Noticioso. San Juan. B. B. Franklin.

Nuevo Diario. San Juan, 1994-1996. Semanario.

Tribuna. San Juan, 1937, 1942. Archivo Histórico de la Provincia de San Juan.

Fuentes gráficas y audiovisuales

BATALLER, Juan Carlos (compilador). *El San Juan que Usted no conoció*. Colección El Nuevo Diario. San Juan, Editorial del Oeste S.A., 1996.

Fotografías cedidas por informantes entrevistados.

Fotografías de diarios y revistas listados más arriba

Historia del cine argentino. 1995. Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP), Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Video VHS, volumen 9.

Homenaje a Vicente Costanza. Video producido en CREACOM (UNSJ), guión y selección de música de F. G. Musri y Alicia Ambi, selección de imágenes visuales F. G. Musri y CREACOM, 2006.

Lucas Demare. 1995. Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP), Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Video VHS.

Músicos abruzzenses en San Juan. Video producido en CREACOM (UNSJ), guión y selec-

ción de música de F. G. Musri, selección de imágenes visuales F. G. Musri y CREACOM, 2005.

RODRIGO, Abenhamar. *Yerbabuena*. San Juan, edición del autor, 1990.

Fuentes orales: Informantes

Cerimedo, Carlos, aficionado al cine, encargado de ciclos de películas en la UNSJ y Biblioteca Popular "Benjamín Franklin"

Cisella, Betty, Profesora de Música.

Costanza, Vicente, violinista italiano, residente en San Juan.

Sánchez, Octavio, percusionista mendocino, investigador, Mgter. en Arte Latinoamericano.

Fuentes fonográficas

Buenaventura Luna. Guillermo Sacchi (producción, masterización), José Luis Moreno (edición), San Juan, 1993, cassette.

Canciones del alma. Alfredo Krauss. Orquesta de Cámara de Madrid, dir. José Luis Lloret D&D Producciones Fonográficas S.S.; 2004, distribuido por Epsa music, Argentina.

Latin American Classics. Festival Orchestra of Mexico, dir. Enrique Bátiz. Naxos, 1993, v. 1

Músicos abruzenses en San Juan. Francisco y José Antonio Colecchia. F. G. Musri (Producción), EFFHA, 2004, CD.

The very best of Cole Porter. Remasterizado por Music Brokers, 2005.

Partituras, repositorios

Album de Betty Cisella, recopilación de partituras cantadas por su padre Pedro Cisella

Archivo documental de varios proyectos de investigación del Instituto de Estudios Musicales, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan, dir. F. G. Musri.

Biblioteca del Departamento de Música de la FFHA, UNSJ

Colección de Inocencio Aguado, prestada por la familia.

Fondo Colecchia. Instituto de Estudios Musicales, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan.

Fondo de partituras donadas por César Sánchez, del Conservatorio de Paquita Blanco
Pertenencias de Pipo [José] Cisella y de Vicente Costanza

Fuentes bibliográficas consultadas

1- En relación con aspectos teóricos y metodológicos

- ACEVES, Jorge (comp.). *Historia Oral*. 1º edición. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Instituto Mora, 1993.
- ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Madrid, Orbis, 1983 [1º ed. 1970].
- AROSTEGUI, Julio. *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona, Crítica, 1995.
- BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Santa Fe de Bogotá, C. Andrés Bello, 1998.
- BARBERO, Jesús Martín. *Industria cultural: capitalismo y legitimación*. Ediciones simbióticas, 2005. http://www.edicionessimbioticas.info/article.php3?id_article=616 (visitado el 21-9-2007).
- BENJAMIN, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 15-60.
- BORIO, Gianmario y GARDA, Michela (comp.). *L'esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*. Torino, E.D.T. (edizione di Torino), 1989.
- BURKE, Peter y otros. *Formas de hacer Historia*. Madrid, Alianza, 1994.
- BURKE, Peter. *Formas de Historia Cultural*. Madrid, Alianza, 2000.
- CERTEAU, Michel de. *La invención de lo cotidiano*. 2 vol. 1. *Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, 2000.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- CORRADO, Omar. "Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones". En *Revista Argentina de Musicología* nº 5-6. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 2004-5, pp. 17-44.
- DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997 [1º ed. Köln, Musikverlag Hans Gerig, 1977].
- ECO, Umberto. *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Barcelona, Gedisa, 1989 [7ª edición].
- EGGBRECHT, Hans Heinrich. *Il senso della musica. Saggi di estetica e analisi musicale*. Bologna, Il Mulino, 1987.
- FOLGUERA, Pilar. *Cómo se hace historia oral*. Madrid, Eudema, 1994.
- GADAMER, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello*. Barcelona, Paidós, 1996 [1º ed. 1977].
- GALINDO CÁCERES, Jesús (coord.). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México, Addison, Wesley, Longman, 1998.
- GONZÁLEZ, Juan P. y ROLLE Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas de Cuba, 2005, 1º ed. Con CD, 26 ejemplos musicales ilustrativos.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. "Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos", en *Revista Musical Chilena*, año LV nº 195, Santiago de Chile, enero-junio de 2001, p. 38-64
- GREBE, María Esther. "Perspectivas teóricas y metodológicas para el estudio de la música en su contexto socio-cultural", en *Actas de las VIII Jornadas Argentinas de Musicología y VII Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*. Buenos Aires, RUIZ, Irma y GARCÍA, Miguel Ángel editores (INM), 1993, pp.17-23.

- HENNION, Antoine. *La pasión musical*. Barcelona, Paidós, 2002.
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto, FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos y BAPTISTA LUCIO, Pilar. *Metodología de la investigación*. México, McGraw-Hill, 1998.
- HOBSBAWM, Eric. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona, Crítica, 1997.
- HORKHEIMER, Max y Theodor W. ADORNO. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 1998.
- JAKUBOWICZ, Eduardo y RADETICH, Laura. *La historia argentina a través del cine. Las "visiones del pasado" (1933 – 2003)*. Buenos Aires, La Crujía, 2006.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard. Trad. del alemán por Claude Maillard, 1978.
- JAY, Martin. "Cultura de masas y redención estética: el debate entre Max Horkheimer y Siegfried Kracauer", en *Socialismo fin-de siècle y otros ensayos*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1990, p. 99-116.
- KOSELLECK, Reinhardt y GADAMER, Hans Georg. *Historia y hermenéutica*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1997.
- MAGRASSI, Guillermo Y ROCCA, M. 1980/86. *La "Historia de vida"*. Buenos Aires, CEAL.
- MOSERT, Beatriz (Dir.) et alii. *El imaginario cultural sanjuanino desde el periódico local (1930-1944)*. San Juan, EFU (editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan), 2002.
- RICOEUR, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona, Paidós, 1999.
- ROMERO, Luis Alberto. *Volver a la Historia*. Buenos Aires, Aiqué, 1996.
- SORCE KELLER, Marcello. *Musica e sociologia. Una breve storia*. Milano, Ricordi, 1996.
- SUNKEL, Guillermo. *El consumo cultural en América Latina. Construcción teórica y líneas de investigación*. Santafé de Bogotá, Convenio Andrés Bello, 1999.
- TAYLOR, S. J. Y BOGDAN, R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Buenos Aires, Paidós, SAICF, 1986.
- VALLES, Miguel S. *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid, Síntesis, 1997.
- VILA, Pablo. *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. Revista Transcultural de Música n° 2, 1996, www.sibetrans.com/trans

2- En relación con aspectos históricos y culturales en general

- BERTONI, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001.
- BUCHRUCKER, Cristián. *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Sudamericana, Buenos Aires, 1987.
- CATTARUZZA, Alejandro (Dir.). *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, en *Nueva Historia Argentina*, tomo 7, Buenos Aires, Sudamericana, 2001.
- DEVOTO, Fernando y ROSOLI, Gianfausto (Ed.). *La inmigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos, 2000.
- DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta (Dir.). *La Argentina plural: 1870 – 1930*. Tomo II. *La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*. Tomo III. *Colección Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 1999.
- DEVOTO, Fernando. *Historia de la Inmigración en la Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2004 [2º edición].

- DEVOTO, Fernando. *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno de Argentina Editores, 2002.
- GIRBAL-BLACHA, Noemí (coordinadora), ZARRILLI, Adrián G. y BALSA, Juan J. *Estado, sociedad y economía en la Argentina (1930 – 1997)*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2004, 1º reimpresión [1º edición 2001].
- GIRONÉS de SÁNCHEZ, Isabel. *La ciudad perdida. Memoria urbana de San Juan preterremoto 1930-1944*. San Juan, Editorial de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (EFFHA), Universidad Nacional de San Juan, 2005.
- GUERRERO, César. *Efemérides sanjuaninas. San Juan en síntesis histórico-cronológica. 1562-1944*. San Juan, el autor, 1961.
- GUZZO, Cristina. “Luisa Capetillo y Salvadora Medina Onrubia de Botana: dos íconos anarquistas. una comparación. *Alpha*. [online]. dic. 2004, n° 20 [citado 25 Febrero 2008], p.165-180. Disponible en la World Wide Web: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012004000200011&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0718-2201.
- JORBA, Josefa. *IV Centenario de San Juan*. Buenos Aires, Cactus, 1962.
- LOBATO, Mirta Zaida y SURIANO, Juan. *Atlas histórico de la Argentina*. Colección Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- MÓ, Fernando. *Cosas de San Juan*. San Juan, Edición del autor, 1988, tomo III.
- MORALES GUIÑAZÚ, Fernando. *Historia de la cultura mendocina*. Mendoza, Best, 1943.
- MOSERT, Beatriz (Dir.). *Periodismo. Sociedad Sanjuanina. El imaginario cultural sanjuanino desde el periódico local (1930-1944)*. San Juan, EFU (editorial Fundación Universidad Nacional de San Juan), 2002.
- MUGNOS de ESCUDERO, Margarita. *Contribución a la historia de la cultura en San Juan*. San Juan, Academia Provincial de la Historia, 1967.
- NAVARRO GERASSI, Marysa. *Los Nacionalistas*. Trad. Alberto Ciria. Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.
- OLIVARES, Carolina del Valle. “Radiodifusión y vida cotidiana en San Juan. 1930 – 1955”. En *Actas del 13º Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina*. Academia Nacional de la Historia y Universidad Nacional de San Juan, 2005.
- RODRÍGUEZ, Nora I. (Dir.). *Nueva Historia de San Juan*. San Juan, EFU, 1997.
- ROMERO, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006, 2º ed. revisada y actualizada, 10º reimpresión [1º ed. 1994].
- VIDELA, Horacio. *Historia de San Juan*. Buenos Aires, Academia del Plata y Universidad Católica de Cuyo, 1990.
- ZULETA ÁLVAREZ, Enrique. “La Guerra Civil Española en Mendoza. Un episodio olvidado”. En III Encuentro de Historia Argentina y Regional. Cambios y permanencias en la Historia de Cuyo, Universidad Nacional de San Juan, 1996, ms. cedido por el autor, no publicado en Actas.
- ZULETA ÁLVAREZ, Enrique. *El Nacionalismo Argentino*. Buenos Aires, La Bastilla, 1975, 2 volúmenes.

3- En relación con aspectos artísticos y en particular, musicales

- ALIER, Roger. *La zarzuela*. España, Daimon, 1984.
- ARIZAGA, Rodolfo y CAMPS, Pompeyo. *Historia de la Música en la Argentina*. Buenos Aires, Ricordi, 1990.
- BAGÜES ERRIONDO, Jon y MUSRI, Fátima Graciela. “Aguado Aguirre, Inocencio [Inocente]”, en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid,

- Ministerio de Cultura, Sociedad General de Autores, Tomo I, 2000, p. 97, col. 2 y p. 98, col.1.
- BLANCO, Patricia. "La actividad musical como espacio femenino". En *Actas del V Congreso Argentino-Chileno de Estudios Históricos e Integración Cultural*, San Juan, publicado en CD-Rom por Universidad Nacional de San Juan, 2003.
- BUCH, Esteban. *O juremos con gloria morir. Historia de una épica del Estado*. Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- BURUCÚA, José Emilio (Dirección de tomos). *Arte, sociedad y política*. Vol. I y II, Colección *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- CAAMAÑO, Roberto. *La historia del Teatro Colón. 1908-1968*. Buenos Aires, Cinetea, 3 tomos. Tomo II: 1931-1943, 1969, pp. 316-324.
- CASARES RODICIO, Emilio (Dir.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, 10 volúmenes, 1999-2002.
- CASARES RODICIO, Emilio (Dir.) et alii. *Cuadernos de música iberoamericana. La Zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950*. Vol. 2-3, Madrid, Fundación Autor, 1996-97.
- CORRADO, Omar. "Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945: una aproximación". En *Música e Investigación*, Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" nº 9, 2001, pp. 13-33.
- COUSELO, Jorge Miguel (Dir.). *Historia del cine argentino*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, edición auspiciada por el Instituto Nacional de Cinematografía de Argentina, 1992.
- CUERDA, Cecilia Gabriela. "La Orquesta Sinfónica en las Sociedades Musicales de Buenos Aires: 'Asociación del Profesorado Orquestal'". En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, nº 16. Buenos Aires, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, P. Universidad Católica Santa María de los Buenos Aires, 2000, pp. 91-112
- del RÍO, Caridad S. *El bolero. Historia, intérpretes y las letras más recordadas*. Buenos Aires, La Grulla, 2000.
- DELLEPIANE, Antonio. *El Himno Nacional Argentino. Estudio Histórico-crítico*. Buenos Aires, Imp. M. Rodríguez Giles, 1927.
- FLUIXÁ, Ernesto. 1960. *Un siglo de música en Mendoza*. Mendoza, D'Accurzio.
- GARCÍA ACEVEDO, Mario. *La música argentina contemporánea*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, 1963.
- GARCÍA MORILLO, Roberto. *Estudios sobre música argentina*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1984.
- GARCIA MUÑOZ, Carmen. "Apuntes para una historia de la música argentina", en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, UCA, nº 7, 1986, p. 109-136.
- GARCIA MUÑOZ, Carmen. "Materiales para una Historia de la Música Argentina. Revistas Musicales Babelot", en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, nº 9, 1988, p 131-136.
- GARCIA MUÑOZ, Carmen. "Materiales para una Historia de la Música Argentina. La actividad de la Sociedad Nacional de Música entre 1915 y 1930", en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, nº 9, 1988, p 149-194.
- GELAT, Tomas R. *El Padre Garbini en San Juan*. Córdoba, Talleres Gráficos LES, 1972.
- GESUALDO, Vicente. *Historia de la Música en la Argentina. 1536-1900*. Buenos Aires, Beta, 1961, 3 tomos.
- GIMÉNEZ, Alberto Emilio. "Presencia y arraigo de la zarzuela en Argentina". En CASARES RODICIO, Emilio (Dir.), *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 2-3, Madrid,

Fundación Autor, Sociedad General de Autores y Editores, 1996-7, pp. 475-486.

- GIULIANI, Alicia. "Algunas reflexiones, resultados y preocupaciones al cabo de diez años de bucear en la memoria oral. La música folklórica en San Juan". en Maíz, Claudio (comp.) *La memoria. Conflicto y perspectiva de un objeto múltiple*. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana n° 4-5, año 3, Mendoza, Facultad de Filosofía y letras (U. N. Cuyo), Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (U. N. San Juan), Facultad de Educación y Humanidades (U. de la Frontera, Chile), 2003, pp. 221-228.
- GIULIANI, Alicia. *Música para el Baile de los Chinos de La Virgen de Andacollo en San Juan, Argentina*. <http://margotloyola.ucv.cl/articulos/art01.html> (agosto de 2006).
- GÓMEZ AMAT, Carlos. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid, Alianza Música, 1984.
- GONZÁLEZ, Juan Pablo. "El canto mediatizado: breve historia de la llegada del cantante a nuestra casa". En *Revista Musical Chilena*, v. 54 n° 194, Santiago, Universidad de Chile, 2000.
- GOYENA, Héctor Luis y GIULIANI, Alicia. "Un caso de folklorización: la música mexicana en el departamento de Valle Fértil, Provincia de San Juan (Argentina). En *Música e Investigación*, Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", n° 7-8, 2000-2001, pp. 13-38.
- GROUT, Donald y Claude PALISCA. *Historia de la Música Occidental*. 1º volumen. Madrid, Alianza., 1999, 8º reimpresión de la 2º edición.
- GUTIÉRREZ de ARROJO, Carmen. "La Música en Mendoza", en ROIG, Arturo, LACOSTE, Pablo y SATLARI, María Cristina (comp.). *Mendoza, Cultura y Economía*. Buenos Aires, Caviar Bleu, Colección Cono Sur, 2004, pp. 399-433.
- MADRID, Francisco. *Cincuenta años de cine. Crónica del séptimo arte*. Buenos Aires, Ediciones del Tridente, 1946.
- MAHIEU, José Agustín. *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- MANRUPE, Raúl y PORTELA, María Alejandra. *Diccionario de films argentinos*. Buenos Aires, Corregidor, 1995.
- MANSILLA, Silvina Luz. "La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década 1912-1921". En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, n° 18. Buenos Aires, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, P. Universidad Católica, 2003, pp. 19-38.
- MANSILLA, Silvina Luz. "La música de Carlos Guastavino para el Ballet 'Fue una vez...'. Un intento de reconstrucción a partir de fuentes biblio-hemerográficas". En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Año XVII, N° 17, Buenos Aires, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, P. Universidad Católica Santa María de los Buenos Aires, 2001, pp. 43-60.
- MARCO, Tomás. *Historia de la música española. 6. Siglo XX*. Madrid, Alianza, 1983.
- MAURIN NAVARRO, Emilio. *San Juan en la Historia de la Música*. San Juan, Talleres gráficos España, 1964.
- MAYER-SERRA, Otto. *Música y músicos de Latinoamérica*. México, D.F., Atlante, 1947. 2 v.
- MEDINA, Francisco (coord.). *Gran historia ilustrada del cine*. Madrid, Sarpe, 1984, vol. 3 y 4.
- MUSRI, Fátima Graciela. "La actividad musical en el San Juan del Centenario a través de la lectura periodística", en *Actas del III Encuentro de Historia Argentina y Regional. Cambios y permanencias en la Historia de Cuyo*, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, tomo II, 1997, pp. 225-265.
- "La eticidad en las ideas musicales y educativas de Inocencio Aguado", en Cueto, Omar y Ceverino Viviana (comp.), *Los hombres y las ideas en la Historia de Cuyo*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1999, Tomo 2, pp. 337-353.

- . “Entre Parera y Aguado, versiones y disquisiciones”. En Quiroga Salcedo, C. E. y otros (ed.) *Hispanismo en la Argentina. En los portales del siglo XXI*, tomo VI, XLI, pp. 385-94. Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas Manuel Alvar. Editorial UNSJ, 2002.
- . “El papel de los inmigrantes en la enseñanza musical entre 1880 y 1910”. En *Actas del V Congreso Argentino-Chileno de Estudios Históricos e Integración Cultural*, San Juan, publicado en CD-Rom por Universidad Nacional de San Juan, 2003.
- . “La música de los italianos en San Juan entre 1880 y 1910. Delimitación de un campo”. En *Revista Argentina de Musicología* nº 3-4, 2002/2003. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, pp. 181-234.
- . *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan. 1880-1910*. San Juan, EFFHA (Editorial de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes), Universidad Nacional de San Juan, 2004.
- . “Los ‘LIBROS’ de Inocente Aguado Aguirre. Análisis desde la nueva historia cultural”. En *Actas del 13º Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina*. Academia Nacional de la Historia y Universidad Nacional de San Juan, 2005.
- MUSRI, Fátima Graciela (Dir.) et alii. *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan (1944 – 1970)*. San Juan, EFFHA, 2007.
- OLIVENCIA de LACOURT, Ana María. “La impronta de un maestro. Homenaje a Julio Perceval”. En *Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño*. Revista nº 3, Mendoza, Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, 2003, pp. 197-203.
- OLIVENCIA de LACOURT, Ana María. *La creación musical en Mendoza. 1940 - 1990*. Mendoza, Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, 1993.
- ONEGA, Gladys S. *La inmigración en la literatura argentina (1880 – 1910)*. Santa Fe, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional del Litoral, 1965.
- OTERO, Higinio. *Música y Músicos de Mendoza. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Cultura y Educación, 1970.
- OTERO de SCOLARO, Ana María. *Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo. 50 años de música*. Mendoza, el autor, 2001.
- PACHECO, Mónica. “Nacimiento de la Fiesta Nacional de la Vendimia”. Polifonía de lo popular y lo culto”. En *Huellas. Búsquedas en Artes y Diseño*. Revista nº 3, Mendoza, Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, 2003, pp. 125- 138.
- PAYÁ, Carlos y CÁRDENAS, Eduardo. *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*. Buenos Aires, Peña Lillo, 1978.
- PELLETTIERI, Osvaldo (Dir.). *Historia del Teatro Argentino en las Provincias*. Vol. I, Coordinadora Laura Mogliani. Buenos Aires, Galerna, 2005.
- PELLETTIERI, Osvaldo. *Teatro del Pueblo. Una utopía concretada*. Buenos Aires, Galerna, 2006.
- PLESCH, Melanie. “La música en la construcción de la identidad cultural argentina: el topos de la guitarra en la producción del primer nacionalismo”, en *Revista Argentina de Musicología*, nº 1, Asociación Argentina de Musicología, 1996, pp. 57-68.
- PORRAS, Graciela. *La actividad musical en el Instituto Superior de Artes de San Juan. Proyección Artística y educativa. 1960 – 1965*. San Juan, EFFHA, 2006.
- PORTORRICO, Emilio. *Diccionario biográfico de la música argentina de raíz folklórica*. Buenos Aires, el autor, 2004.
- PUJOL, Sergio. *Historia del baile. De la milonga a la disco*. Buenos Aires, EMECÉ, 1999.
- PUJOL, Sergio. *Jazz al Sur. Historia de la música negra en la Argentina*. Buenos Aires,

- Emecé, 2004.
- PUJOL, Sergio. *Las canciones del inmigrante. Buenos Aires: Espectáculo musical y proceso inmigratorio. de 1914 a nuestros días*. Buenos Aires, Almagesto, 1989.
- RISSETTI, Ricardo. *De corazón a corazón. Memorias del bolero en la Argentina*. Buenos Aires, Corregidor, 1996.
- RISSETTI, Ricardo. *Memorias del jazz argentino*. Buenos Aires, Corregidor, 1994.
- RODRIGO, Abenhamar. *Yerbabuena*. San Juan, el autor, 1990.
- SACCHI de CERIOTTO, María Antonieta. "Escuela de Música", en *Libro del Cincuentenario. 1939-1989*. Mendoza, EDIUNC, 1989, pp. 247-252.
- SALAZAR, Adolfo. *La música de España*. México, Espasa Calpe, 1953.
- SÁNCHEZ, Octavio. *La Cueca Cuyana Contemporánea. Identidades sonora y sociocultural*. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano, FAD, UNCuyo, inédita, 2004.
- SAMPABLO, Raúl y TEIXIDOR, Emili (dir.). "Cine musical. Cine erótico". En *El cine. Enciclopedia Salvat del 7º arte*. Barcelona, Salvat, 1987, vol. 6.
- SCARABINO, Guillermo. *El Grupo Renovación (1929-1944) y la "nueva música" en la Argentina del siglo XX*. En Cuaderno de Estudio nº 3 del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2000.
- SCHIUMA, Oreste. *Música y músicos argentinos*. Buenos Aires, el autor, 1943.
- SCHONBERG, Harold C. *Los Virtuosos. Los legendarios intérpretes de la música clásica*. México, Javier Vergara, 1987.
- SUÁREZ URTUBEY, Pola. *Antecedentes de la musicología en la Argentina. Documentación y exégesis*. Buenos Aires, EDUCA, 2007.
- VEGA, Carlos. *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1981.
- VEGA, Carlos. *El Himno Nacional Argentino*. Buenos Aires, EUDEBA. Re-editado en 2005 como *El Himno Nacional Argentino: creación, difusión, autores, texto, música*. Buenos Aires, Educa, 1962.
- VEGA, Carlos. *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires, Ricordi, 1987 [1º ed.1956].
- VEGA, Carlos. *Panorama de la Música Popular Argentina. Con un ensayo sobre la ciencia del Folklore*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1998 [1º ed.1944].
- VENIARD, Juan María. *La música nacional argentina. Influencia de la música criolla tradicional en la música académica*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1986.
- WOLF, Sergio (comp.). *Cine argentino. La otra historia*. Buenos Aires, Letra Buena, 1994.

Apéndices

Misivas musicales desde San Juan a Breme

Fátima Graciela Musri. Universidad Nacional de San Juan
XVI Conferencia de Musicología de la AAM. Mendoza, 2004

Este trabajo se inscribe en una línea de investigación que se ocupa de historia de la música regional desde el siglo XIX. El proyecto indaga permanencias y transformaciones en los géneros musicales vigentes después del catastrófico terremoto de 1944. Ponemos énfasis en un aspecto del proyecto que es la música de inmigrantes italianos.

Analizamos el hallazgo de una colección familiar de discos, grabados en la ciudad de San Juan en distintas fechas de la década de 1950. Las interrogaciones a estos documentos musicales apuntaron a explicar el carácter comunicativo de la música allí registrada con sus ejecutantes y destinatarios, así como las diferentes dimensiones sincrónicas y diacrónicas que rebeló la trama cultural en que localizamos tales documentos. Focalizamos un fenómeno microscópico que permite, en términos de Geertz (1990), "hacer posible la descripción densa, no generalizar a través de casos particulares, sino generalizar dentro de estos" (Ib.: 36).

La colección de discos

Regresamos reiteradamente a la heurística como una necesidad operativa de nuestra postura epistemológica, para fundar en el análisis de los documentos musicales las interpretaciones. El álbum pertenece a la familia italiana Cisella. Se grabaron las matrices y copias de cada fonograma en Casa Postigo, de San Juan. Son discos de pasta de 78 r/m. La grabación es defectuosa pero audible. Contienen dedicatorias, canciones y un homenaje radial póstumo a José Cisella, conocido como don Pipo.

Para poder escuchar los antiguos fonogramas tuvimos que empezar por localizar y acondicionar el equipamiento técnico necesario; luego contrastar la música registrada con la información oral y escrita obtenida de distintas fuentes hemerográficas de la época. A través de entrevistas en profundidad a las hijas de José y Pedro Cisella, Rosalía y Betty, respectivamente, y a algunos vecinos, obtuvimos información para reconstruir las circunstancias de producción de los discos, sus destinatarios y avanzar sobre la multiplicidad de estructuras conceptuales implícitas, muchas de ellas superpuestas y entramadas con el espesor cultural que las contextualizó.

Disco	lado	Contenido	Observaciones
1	A	Granada. Canción. Pipo Cisella y piano	FADAF
	B	Mamma. Bixio-Cherubini. Canzone. Pipo Cisella y su guitarra.	
2	A	La Piccinina. Pasodoble Canta Don Pipo.	
	B	Deben ser los Gorilas de Aldo Camarota. Baión. Canta Rosalía.	
3	A	Granada, de Agustín Lara. Canta Don Pipo.	

	B	O sole mio. Mamma. Pipo Cisella. Piano y guitarra.	
4	A	7 de Abril. Zamba. El chango Pipo y sus gauchos Mandolina: José Cisella (El Chango). Guitarras: Tillar y Pont. Piano: Mario Cisella.	FADAF. Marca registrada. Industria argentina
	B	El Chupino. Gato. por el conjunto El chango Pipo y sus gauchos. Mandolina: José Cisella (El Chango). Guitarras: Tillar y Pont. Piano: Mario Cisella	
5	A	Media caña. Matrero. Boero. En la frontera de México (Kennedy [sic]), Cuarteto Colón. Piano y arreglo A. Lores.	78 R.P.M Copia. de Afuera hacia adentro Disco más grande. Estudios PAR-buz. 78 r/m
	B	Zitti zitti. Rigoletto. VERDI. Dormi o cara. Canta el autor Pippo Cisella acomp. guitarra.	
6	A	Vuela Paloma. Cisella	(mecanografiado) Disco más grande Impreso en etiqueta: Estudios San Martín, B.A.
	B	Maria Mary. Cisella	
7	A	Mandulinata a mare. José Cisella. Acompañamiento Orq. Hermes Vieyra.	RCA. made in USA by manufacturing Co., inc., Camden, N.Y.
	B	Pruebas	
8	A y B	Partidos. Propagandas de Casa Chait. (letra y música de Mario Cise-lla)	FADAF
9	A	Piccinina. Pasodoble	RCA. made in USA by manufacturing Co., inc., Camden, N.Y.
	B	Notte senza luna. Tango	
10	A y B	Homenaje a José Cisella en el día de su fallecimiento. LV1 Radio Graffigna. San Juan (Argentina), 26/6/1958.	Disco sin marca, grande

Los intérpretes fueron grupos formados por familiares y amigos: el *Cuarteto Colón*, *Los gauchos de don Pipo*, la *Orquesta característica de Pipo Cisella* y *Los cuatro maravillosos*. El más antiguo es el *Cuarteto Colón* que integraron dos parejas de hermanos: José y Pedro Cisella (tenores primero y segundo), Vicente (barítono) y Atahualpa Pérez Lobos (bajo), cantantes locales. El nombre *Colón* provino de su pertenencia a la LV1 Radio Colón, propiedad de la familia italiana Graffigna, donde actuó entre 1937 y 1941 aproximadamente. Como elenco radial su repertorio giró en torno a fragmentos operísticos, como *Zitti, zitti* (conjunto final del primer acto de *Rigoletto*); la *Media caña* (de *El Matrero*, de Felipe Boero), y arreglos de canciones italianas y latinoamericanas. En los arreglos volcaron su experiencia operística. Pedro Cisella había integrado las giras nacionales de la Compañía Lírica Italiana, representando papeles protagónicos en *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Turandot*, *I Pagliacci*. José, más adelante, cantó arias y canzonetas en el programa “Canta Italia con la voz de Pipo Cisella”, de LV1 Radio Colón.

1º ejemplo musical: Zitti zitti por el cuarteto y piano.

En la canción ranchera *En la frontera de México* (Kennedy) la versión del cuarteto Colón es a 4 voces, en un estilo de ejecución vinculado al canto lírico que denota su extracción operística, semejante al empleado en *Zitti, zitti* o la *Media caña*. La canción probablemente se conoció por las interpretaciones de los tenores y actores mejicanos que se escucharon en

San Juan a través de sus películas desde 1931 o por la irrupción del disco, tales José Mojica, Juan Arvizu, Alfonso Ortiz Tirado, Tito Guizar, Agustín Lara o Pedro Vargas.

2º Ejemplo musical: En la frontera de Méjico, cuarteto y guitarra.

En la frontera de Méjico

En la frontera de Méjico fue,
allá me enamoré de aquel hermoso cielo azul.
y desde ese instante mi amor quedó errante
por la frontera de Méjico al sur.

Desde ese día, adoro su piel
que enciende de pasión fuego sin fin del corazón
y al robarle un beso yo quedaba preso
de su sonrisa dulce angelical.

bis

Suspirando me dijo mañana
pero yo al separarme esa noche
he mentido al decirle maña, ¡Ay!
porque ese día no llegó.

Después de un tiempo ,volví yo al lugar
al verme confesó que me quería con pasión.
La Patria me espera, no puedo quedarme
en la frontera de Méjico al sur.

Ay Ay Ay Ay

(4 veces)

Más adelante, *Los gauchos de don Pipo* fue un grupo vecinal aglutinado por amistad alrededor de la figura de don Pipo Cisella, quien tocaba varios instrumentos como guitarra, mandolina, ocarina o acordeón; salvo el guitarrista sanjuanino Patricio Álvarez, los demás integrantes fueron extranjeros, los valencianos José Pont en guitarra y Juan Pont en violín, y don Tillar de origen árabe en guitarra. Sin embargo, se dedicaron al folclore argentino y dejaron grabados la zamba *Siete de abril* y el gato cuyano *El chupino* (música de Carlos Montbrun Ocampo y letra de Horacio Videla Flores).

3º y 4º ejemplos musicales: Siete de abril (zamba) y El chupino (gato cuyano) por El chango Pipo y sus gauchos, mandolina: José Cisella (El Chango). Guitarras: Tillar y Pont. Piano: Mario Cisella.

La *Orquesta característica* amenizó bailes en pistas y clubes, en varias oportunidades com-

partiendo con un conjunto cordobés llamado *Los reyes del compás*. Don Pipo Cisella dirigía, tocaba el contrabajo o cualquier instrumento según necesidad cuando faltaba algún músico, hacía los arreglos de pasodobles y baiones, adaptaba cantos y tarantelas italianas a ritmos tropicales y escribía música original, como el vals “Mi destino”. Su hijo Mario tocaba piano o acordeón, Quiroga y el “Negro” Villafañe las guitarras eléctricas, su hija Rosalía el piano y a veces batería, el vecino italiano José Colantonio el trombón a vara, Vicente Fernando Ordóñez la batería y Osvaldo Fernández, apodado Osvaldo Maglio, cantaba. Grabaron el pasodoble *La piccinina*, el tango italiano *Noite senza luna* y el baión *Deben ser los gorilas* (música de Aldo Camarota y letra de Mario Cisella).

5º Ejemplo musical: *Deben ser los gorilas* (baión), cantan Rosalía Cisella y coro

Los cuatro maravillosos se propusieron como un cuarteto que cantaba el repertorio escuchado de *Los cinco latinos*. Lo formaron Rosalía y su hermano Mario Cisella, sus amigos Quiroga y Cuqui Sáñez, y el “Negro” Villafañe los acompañaba en guitarra eléctrica.

6º Ejemplo musical: *Es pecado mentir* (foxtrot), *Los cuatro maravillosos*, guitarra eléctrica y percusión.¹

El grupo familiar grabó una serie de canciones italianas que Pipo trajo en su memoria como las canzonettas *Come una stella*, *Mamma, divino cherubino*, las nanas como *Dormi o cara*, también la canción *Granada* (letra y música del mejicano Agustín Lara). Don Pipo arregló canciones de partituras compradas, *O! sole mio* (música de G. Capurro y letra de E. di Capua), *Maria Mary*, *O! Marecchiare* (Tosti), y otras recibidas por correo del Festival de San Remo de la Canción, probablemente *Vola colomba*. Por último se grabaron las producciones más supeditadas a LV1 Radio Colón de San Juan, las propagandas musicales para la casa comercial Chait, muy conocida en el medio.

Consideraciones acerca de la expresión musical

Como escuchamos las canciones y danzas grabadas proceden de muy diversos lugares y tradiciones musicales: música operística, popular italiana, norteamericana, folclore argentino y centroamericano.

Los arreglos varían en medios de ejecución según la época de grabación y el conjunto de intérpretes. Por las entrevistas sabemos que las canciones tradicionales italianas se grabaron entre las primeras, donde Rosalía y su hermano mayor Pepe “hacían el corito”. La canción *Mandulinata a mare* se grabó con el acompañamiento de la conocida orquesta radial de Hermes Vieyra, probablemente este disco como los grabados por el *Cuarteto Colón* sean anteriores a la década de 1950. Es en esta zona de recreación musical donde se articulan

¹ En disco faltan: *Uey paisano* (de Nicola Paolo, por Pipo y Rosalía), *Es pecado mentir* (Los cuatro maravillosos, guitarra eléctrica, percusión), *Come una stella* (Pipo en canto y guitarra), *Marecchiare* (Pipo canta y Mario al piano).

diferentes estructuras de significación al producirse a) divergencias entre el género y la instrumentación como en la zamba y gato ejecutados en mandolina, guitarras y piano, b) cruces entre nacionalidades como en el tango y el pasodoble italianos, c) tensiones entre los géneros y los arreglos texturales, como la canción ranchera mejicana, originalmente a una voz, en lírica versión de cuarteto vocal “quasi operístico” y piano. Sin embargo, la característica relevante de estos aparentes choques estilísticos es justamente ser expresión musical del inmigrante, expresión simbólica coherente del músico acostumbrado al encuentro y convivencia con otras culturas.

El carácter de misivas musicales

Los fonogramas no son discos comerciales sino “misivas musicales” grabadas por los Cisella con destino a sus parientes quedados en su ciudad natal, Breme (Lomellina, provincia lombarda de Pavia). A la pregunta de con qué intención grabaron los discos, Rosalía contestó “para tenerlos en familia. Se mandaban por correo marítimo a Italia”. Por eso leemos el conjunto de discos como un texto cultural. Según Iuri Lotman, la condición para que un mensaje se transforme en texto es que esté doblemente codificado, en este caso el mensaje se codificó como música y como misiva, y estableció comunicación afectiva e informativa entre dos grupos familiares separados por la emigración. Las dedicatorias de Rosalía, entonces niña, son índices elocuentes que agregan énfasis a los mensajes musicales. Las canciones enviadas proveen información acerca de las prácticas musicales cotidianas e informales del grupo sanjuanino, denotando la apropiación de géneros locales y tropicales, connotando la integración vecinal de familias extranjeras italianas, españolas y árabes, en un clima de amistad duradera (confirmada en los relatos de los vecinos).

También podemos leer el conjunto de fonogramas como un texto narrativo de historias entrelazadas que dan cuenta de su contexto: por un lado, la historia de las grabaciones desde las tempranas experiencias lúdicas de don Pipo con sus hijos a las grabaciones comerciales para la radio; por otro lado, la historia de estos músicos inmigrantes que llegaron para quedarse; la historia de los grupos musicales ligados a la familia y al barrio.

El texto trasunta el pasado de Pedro Cisella como cantante de óperas y de José como músico de radio; la recepción de los géneros mejicanos, cubanos y estadounidenses a través de las cadenas radiales, la difusión del disco, la popularidad del cine y las visitas de tenores mejicanos y elencos radiales de Buenos Aires.

En otro nivel de significación, la producción musical evidencia los mecanismos de la memoria grupal creativa, por la conservación y reelaboración de canciones populares italianas hasta en una segunda generación de la familia inmigrante.

Por esto destacamos la importancia de la elección del disco, para ser enviado a la otra parte de la familia, por ser un registro sonoro de contenido musical y emocional, privilegiando la oralidad por sobre otros medios de comunicación.

El carácter de frontera del grupo

Pero la mayor densidad del fenómeno cultural estudiado está en el carácter de “frontera” que manifiestan los grupos musicales donde participaron los inmigrantes Cisella. Lotman (1996 I: 21-42) define la frontera como uno de los rasgos distintivos de una semiosfera, siendo la semiosfera un *continuum* semiótico, ocupado completamente por formaciones semióticas de diversos tipos y situados en distintos niveles de organización. Los objetos o sistemas en estudio funcionan estando sumergidos en tal *continuum* semiótico, espacio de carácter abstracto al que Lotman lo llamó semiosfera. Entre la semiosfera y el espacio exterior o alo-semiótico hay una frontera que pertenece a ambos y cuya función invariante es limitar la entrada de lo externo, filtrarlo y elaborarlo adaptándolo. En este sentido, podemos entender que los grupos musicales que integraron sucesivamente los Cisella se situaron en la posición funcional y estructural de frontera que caracteriza Lotman, es decir, realizaron la función bilingüe traductora desde un afuera hacia adentro de los llamados no-textos externos (musicales en este caso) al lenguaje interno de la semiosfera convirtiéndolos en textos, semiotizados, convirtiendo lo ajeno en propio. Así la “italianización” de la música criolla, el tratamiento polifónico casi operístico de canciones mejicanas, realizaron la semiosis que dio realidad a esos textos para el grupo vecinal.

Advertimos nuevamente la dinámica de la memoria cultural que expresa las permanencias y transformaciones dentro de una semiosfera. La profundidad diacrónica de la semiosfera (Lotman I: 35) se produce por estar dotada de un complejo sistema de memoria. En este caso la memoria grupal se manifiesta en la conservación de textos tradicionales para los italianos (canzonetas), la apropiación de música folclórica argentina, la recepción de géneros novedosos (baiones, canciones rancheras, foxtrots) y a partir de todos ellos la producción creativa de textos nuevos para ser comunicados hacia adentro y hacia fuera, un ejemplo fue la “tropicalización” de canzonetas italianas.

El adentro fue el espacio semiotizado (la familia, el barrio, los clubes y pistas vecinales). Según el relato de Rosalía, “[...] los días de ensayo que tenían acá [casa de don Pipo] solían ser la fiesta del barrio [...] “Todos a preparar la fiesta porque sabíamos que dos veces a la semana venía la orquesta [a ensayar] y arreglábamos todo ... parlantes ... no se organizaba, salía solo y los vecinos escuchaban y bailaban [...] porque se abrían las puertas para todos”. Lo mismo ocurría con las fiestas de cumpleaños y todos los festejos familiares, que se expandían desde la casa a la calle sin pavimentar. Y agregó Rosalía: “los que quedan de esa época seguimos siendo familia, como hermanos”, dando testimonio de la constitución de una comunidad barrial cuya entidad se basa en el conocimiento y el afecto. Fueron prácticas musicales de sujetos “socialmente invisibles” (Burke, 1994: 27) que pasaron inadvertidas para la prensa y la historiografía tradicional latinoamericana. La familia y el barrio compartieron efectivamente sus experiencias musicales, ya que desde antiguo conectaron íntimamente las experiencias de sus vidas cotidianas. Las prácticas musicales de la orquesta caracte-

rística de don Pipo y del conjunto Los Gauchos de don Pipo prolongaron la privacidad hacia las uniones vecinales, mediante los festejos patronales y familiares.

Estas vivencias como expresión grupal, redujeron la oposición público-privado, ajeno-propio. En la autoconciencia de pertenecer al barrio, a la familia “de acá”, los Cisella se diferenciaron de los parientes “de allá”, porque, si bien la frontera une desde el punto de vista de su mecanismo inmanente (traductor), también separa desde el punto de vista de la autoconciencia, ya que tomar conciencia de la propia especificidad promueve la propia contraposición a otras esferas (Lotman I: 28).

A su vez la frontera es también pasaje al espacio extra-semiótico. Sus prácticas musicales funcionaron como la “suma de traductores ‘filtros’ bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje que se halla *fuera de la semiosfera dada*” (Lotman 1996, I: 24). Por lo tanto tal frontera edificada por los músicos italianos, ayudó a realizar el contacto entre el grupo de San Juan y el de Breme, tradujo el texto musical (como la música folclórica argentina) a otro lenguaje significativo para quienes se hallaban fuera de esta semiosfera local (italianización de letras, idioma, melodías, textura y carácter de los arreglos).

Conclusión

El análisis de una colección familiar de discos desde la perspectiva semiótica de Lotman nos permitió interpretar los documentos sonoros como un texto cultural, entramado en una semiosfera particular. Este texto musical fue producido por grupos musicales que funcionaron como un mecanismo bilingüe, una frontera traductora de mensajes musicales hacia adentro y hacia afuera de la semiosfera. Los textos musicales introducidos hacia adentro colaboraron en la constitución de una entidad barrial basada en la diversidad inmigratoria. Los textos musicales traducidos al exterior funcionaron como misivas informativas del éxito de la adaptación.

El carácter de frontera de estas prácticas musicales permitió el cruce de lo europeo a lo latinoamericano primero y a la inversa después, así como el cruce de lo culto a lo popular, dando oportunidad al diálogo entre culturas, al contacto y comunicación musical.

Para terminar, desde el punto de vista metodológico, creemos posible que el análisis cultural de sustento fenomenológico, tomado en préstamo de la antropología interpretativa de Geertz, y tomando herramientas conceptuales de la semiótica de la cultura de Lotman, pueden ofrecer opciones de singular eficacia para el estudio de ciertas músicas en el pasado y que facilitan atravesar oblicuamente las opacidades de las significaciones culturales. -

Bibliografía consultada

BURKE, Peter. “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro”, en *Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza, 1994, pp. 11- 36.

- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- GEERTZ, Clifford. "Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura", en *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa, 1990, pp. 19-40.
- DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta. "Sociabilidades", en *La Argentina plural: 1870 – 1930*, colección *Historia de la vida privada en la Argentina*, tomo II. Buenos Aires, Taurus, 1999, pp. 17-19.
- LOTMAN, Iuri. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid, Cátedra, 1996.
- MANSILLA, Silvina. *Alfredo Pinto. Su aporte musical a la Argentina*. Buenos Aires, Conservatorio Beethoven "AL.PIN's", 2001.
- MAURÍN NAVARRO, Emilio. *San Juan en la Historia de la Música. Arturo y Pablo Beruti – María Isabel Curubeto Godoy*. San Juan, Sanjuanina, 1965.
- MUSRI, Fátima Graciela. *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan (1880 – 1910)*. San Juan, EFFHA, 2004.
- PUJOL, Sergio. *Las canciones del inmigrante. Buenos Aires: Espectáculo musical y proceso inmigratorio de 1914 a nuestros días*. Buenos Aires, Almagesto, 1989.
- OTERO, Higinio. *Música y Músicos de Mendoza. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Cultura y Educación, 1970.
- VIDELA, Horacio. *Historia de San Juan*. Buenos Aires: Academia del Plata y Universidad Católica de Cuyo, 1991.

Fuentes discográficas: Álbum de discos de la familia Cisella

Fuentes hemerográficas: Diarios de San Juan: *La Reforma* (1936-1960), *El Porvenir* (1940-1943), *Tribuna* (1950-1960).

Música de inmigrantes: mediaciones entre lo culto y lo popular

Graciela Musri – Universidad Nacional de San Juan
XVII Conferencia de Musicología (AAM) y XIII Jornadas Argentinas de Musicología (INM)
La Plata - 17 a 20 de agosto de 2006

Introducción

Este trabajo pertenece a una línea de investigación acerca de músicos inmigrantes, enmarcada en el estudio de la historia de la música de Cuyo y desarrollada en la Universidad Nacional de San Juan.

A partir del conocimiento de las estrategias de inserción socio-musical y de los aportes de músicos de la Europa mediterránea al campo cultural de San Juan desde el siglo XIX, conocimiento que obtuvimos en la investigación sobre la familia abruzeze de músicos Colecchia,¹ comenzamos el estudio en pequeña escala de otros músicos italianos.

Nuestro propósito es averiguar el papel de los inmigrantes en la recepción local de músicas extranjeras en las décadas de 1930 y 1940. Estudiamos comparativamente dos casos representativos de una manera de hacer música que “negoció sentidos” entre géneros musicales.

Las historias de vida de Vicente Costanza y de Pedro Cisella, dos músicos italianos radicados en Argentina en la década de 1920, permiten conocer sus prácticas musicales, caracterizar sus tránsitos por distintos espacios socio-musicales, detectar sus valoraciones respecto de los géneros populares y académicos, identificando las articulaciones y tensiones que su accionar produjo entre tales géneros.²

Situándonos en la dimensión comunicacional de la música (Feld, 1984) podemos analizar los procesos operados por la interacción de estos músicos inmigrantes bajo la categoría de “mediación cultural” (Martín-Barbero, 1998) y particularmente de “mediación múltiple” (Orozco, 1999), que provienen de las ciencias de la comunicación. Mediación es interacción negociadora y creativa que se produce con la participación de sujetos en movimientos sociales, se relaciona con la producción diaria de cultura y con las prácticas comunicativas específicas de la audiencia. La mediación se multiplica por la cantidad de fuentes mediadoras que intervienen: individuales, situacionales, institucionales y tecnológicas.

¹ MUSRI, Fátima Graciela. 2004.

² Obtuvimos información oral, gráfica y musical en varias entrevistas semiestructuradas a Vicente Costanza y a la hija de Pedro Cisella, Betty, también a parientes y músicos allegados a cada uno de nuestros sujetos de estudio. Consultamos diarios sanjuaninos y mendocinos de la época.

Tomamos este concepto de mediación múltiple como instancia cultural compleja y recreadora, donde los dos músicos italianos referidos fueron receptores activos de músicas populares y cultas llegadas del extranjero a través de la radio, el disco y el cine. Se las apropiaron, las replicaron y en gestos de “complicidad” las resignificaron mediante arreglos y ejecuciones en vivo y radiales. Así estos músicos se transformaron a su vez en emisores de otro proceso comunicativo para comunidades interpretativas en permanente construcción.

En este sentido atendemos a la oposición que señala Antoine Hennion respecto a considerar la música como objeto estético y trascendente o bien como medio de una actuación colectiva estética, como mediador de la identidad del grupo.³ Quizá nuestro trabajo nos pueda llevar a conciliar mínimamente las posturas, cuando estudiamos las prácticas musicales como “música viva”, como mediaciones, que “es lo que hace al arte, justo entre el gesto y la cosa”.⁴

El carácter de inmigrantes

Como sabemos, hasta 1930 aproximadamente, la inmigración fue un importante factor dinamizador de la fisonomía social y cultural del país, conformando parte de todos los estratos demográficos. Una combinación de factores socio-políticos internos y externos favoreció la radicación de extranjeros. En el caso de estos dos músicos fueron obligados a emigrar de sus países de origen huyendo de la pobreza y buscando mejores horizontes laborales. El carácter de inmigrantes italianos aparece como una fuente de mediación individual⁵, que surge de su condición de sujetos procedentes de una cultura extranjera que debían socializarse en el medio receptor.

Observamos índices de la activa vida musical lugareña que demandaba músicos de oficio y que dio acogida a los Costanza y Cisella: orquestas de baile, conservatorios, dos radiodifusoras con elencos musicales propios, coros parroquiales y escolares. En la década del '30 se formó la Asociación Orquestal de San Juan que dio su primer concierto sinfónico en 1937, bajo la batuta del abruzesco Felipe Colecchia, ya jubilado de la dirección de la Banda de Policía de Mendoza.

Vicente Costanza (Campo Bello, Agrigento, Sicilia, 24-12-1923; San Juan, 16-12-2005) llegó a San Juan en 1928 con cuatro años de edad, en una de las tantas cadenas migratorias explicadas por Samuel Baily⁶. Fue traído por su hermano Carmelo, saxofonista de la banda de Campo Bello, quien había sido contratado junto a otros compañeros por el abruzesco Francisco Colecchia, director de la Banda de Policía de San Juan, para integrar este conjunto. En San Juan en la década de 1920, fue numerosa la incorporación de músicos italianos convocados para integrar las bandas militares sanjuaninas.

³ 2002, p. 21.

⁴ Ib. p. 233.

⁵ OROZCO, Guillermo. 1999, p. 74.

⁶ BAILY, Samuel. “La cadena migratoria de los italianos a la Argentina”, en DEVOTO, Fernando y ROSOLI, Gianfausto, 2000.

Pedro Cisella (Breme, Lomellina, Pavia, Italia, 22-9-1896 – San Juan, provincia de San Juan, Argentina, 28-10-1978), llegó a San Juan alrededor de 1931 e ingresó en el elenco de LT6 Radio Popular de San Juan, de la mano del Director de Espectáculos Inocencio Aguado. Estudió piano y armonía con Aguado y José Antonio Colecchia.

Las historias personales y sus recorridos musicales

Veremos la trayectoria artística de ambos músicos como mediaciones situacionales, que se multiplican por las diferentes circunstancias y escenarios donde se desarrollaron sus prácticas de apropiación y de recreación musicales.

Desde joven Vicente Costanza transitó entre los campos de música culta y popular. Ligado a la colectividad italiana estudió violín con Vicente Caroprese desde sus 9 años. Paralelamente realizó sus estudios escolares donde aprendió historia argentina y sus símbolos patrios, respondiendo así a las políticas educativas estatales de nacionalización. Con once años hizo sus primeras prácticas en la Asociación Orquestal de San Juan, bajo la dirección de Felipe Colecchia. La orquesta ensayaba en un aula grande del Colegio Nacional y en 1938, Costanza participó del concierto sinfónico-coral en homenaje a Sarmiento, por el Cinquentenario de su fallecimiento en la Escuela Normal Mixta. Es decir, que con este conjunto hacía uso de dos espacios emblemáticos de la educación oficial. En programa hubo arias de *Cavalleria rusticana* (Mascagni), de *Tosca* (Puccini), *La media caña* de *El matrero* (Felipe Boero).

Paralelamente Vicente estudió clarinete con Humberto Castro y luego con Vicente D'Angelo. Antes de sus 16 ingresó a la Banda de policía como clarinetista donde permaneció un par de años bajo la dirección de Nicolás Menna, alrededor de 1939.

Con 15 años Hermes Vieyra lo incorporó a su elenco para tocar en LV1 Radio Graffigna. El repertorio consistió en arreglos de música culta y popular, como la *Romanza en sol* de Beethoven, valeses y mazurkas de Chopin, una *Jota* de Manuel de Falla en arreglo de Jascha Heifetz, *Tango* de Albéniz, arreglado por Misha Elman, *Viejo refrán* de Fritz Kreisler, tangos, fox-trots (*Night and day*, Cole Porter), boleros (de Leo Marini), canciones folclóricas (H. Vieyra, *Ya viene soplando el Zonda*, letra de Ofelia Zuccoli de Fidanza).

AUDICIÓN: fragmentos de audiciones radiales de la época. *En mi corazón*- R. Mizraki.
Night and Day, Cole Porter, arr. H. Vieyra.

Otro ejemplo de apropiaciones de repertorio lo encontramos en *Estrellita*, de Manuel Ponce en arreglo de Jascha Heifetz y adaptación de Vicente Costanza. Manuel Ponce compuso "*Estrellita*" entre sus muchas canciones populares de 1912. Como dice Malmström (1998: 53-54) estas canciones se crearon más dirigidas por un fin comercial que otro desinteresadamente artístico. Si bien muchas de ellas fueron arreglos de melodías ya existentes, no fue el caso de *Estrellita*, que es enteramente una creación de Manuel Ponce para voz femenina y piano. La lírica melodía de amplios gestos ascendentes, con una armonización tonalmente

funcional respondía a la letra⁷ y al gusto de la época. Salió impresa en 1914 como la segunda de “*Dos Canciones Mexicanas*” y su enorme difusión en toda América y Europa la ha confundido con una canción de la cultura folclórica mexicana. Muchos músicos la adaptaron para voz y orquesta o instrumentos solistas, entre ellos Jascha Heifetz. En 1927 Heifetz comenzó con la transcripción de *Estrellita* una serie de más de 100 arreglos para violín que incluía en los programas de sus conciertos. Esta canción se asocia fácilmente con las posibilidades del violín y su arreglo en Do # mayor fue más allá de una mera adaptación hasta convertirlo en una paráfrasis del original. En 1943 el mismo Ponce adaptó la canción para el movimiento central de su Concierto para violín dedicado a Henryk Szeryng y estrenado el mismo año de composición con la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez. Evidentemente la partitura se distribuyó rápidamente para su venta. Juan Pablo González y Claudio Rolle apuntan que en Chile la partitura se vendió bajo el rubro “canción mexicana” en Casa Amarilla, en la década de 1920.⁸ En San Juan, Costanza adquirió la partitura de *Estrellita* en arreglo de Heifetz en la Casa Musical de Inocencio Aguado, pianista y compositor español radicado en esa ciudad. Según testimonio de Costanza, la “pasión musical” que esta canción movilizó en él, lo motivó para ver repetidas veces la película *Rapsodia de juventud*, donde el propio Heifetz la tocaba. Aquí tenemos la mediatización musical a través del cine, la mediación tecnológica que señala Orozco.

La versión de Costanza transportó el arreglo de Heifetz a un semitono inferior, a Do mayor, “porque con siete sostenidos era muy difícil”. Podríamos pensar con Antoine Hénion, que en la serie de remisiones la música va perdiendo atribuciones estéticas. Estas “desatribuciones” plantean el problema del valor, pero tal vez deberíamos invertir la ecuación y pensar en los nuevos significados que le atribuyeron el intérprete y su audiencia.

AUDICIÓN: Fragmentos de *Estrellita*: a) de Manuel Ponce para orquesta de cuerdas; b) versión para tenor (Alfredo Kraus) y orquesta de cámara de Madrid.

Estrellita (Letra y música de Manuel Ponce)

- | | |
|---|---|
| <p>I. ¡Estrellita! De lejos no quiero
Que midas mi dolor, que sabes mi sufrir.
Baja y dime si me quiere un poco
Porque yo no puedo sin su amor vivir.</p> | <p>III. Tu eres ¡Estrella! mi faro de amor.
Tú sabes que pronto he de morir.
Baja y dime si me quiere un poco
Porque yo no puedo sin su amor vivir.</p> |
|---|---|

II. ¡Estrellita!... (Bis)

c) Fragmento del arreglo en versión de Vicente Costanza.

⁷ La cantante femenina se dirige acongojada al firmamento y cuenta a *Estrellita* de la aflicción de su ardiente amor en dos estrofas, cuyos 3º y 4º versos conforman un estribillo. El tema asciende en giros melódicos con una extensión de treceava. La melodía del estribillo es una variación de la melodía que comienza la canción.

⁸ GONZÁLEZ, Juan Pablo y ROLLE, Claudio. 2003, p. 426.

Más adelante Costanza se trasladó a Mendoza para estudiar violín con Roque Citro, profesor del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad Nacional de Cuyo. Este fue su segundo pasaje a la música sinfónica, después de haber hecho sus primeras prácticas en la Asociación Orquestal de San Juan, por lo tanto en sus aprendizajes reconocemos la mediación institucional. Vicente ingresó a la orquesta mendocina tocando como segundo atril de los primeros violines en 1945 y 1946, bajo la batuta de Julio Perceval y en 1950 de Jean Constantinesco,⁹ según nos informa el exhaustivo catálogo de programas recuperado por Ana María Otero de Scolaro. A la vez Costanza trabajaba en el elenco estable de Radio Aconcagua dirigido por Osvaldo Larrea.

Cuando Costanza regresó a San Juan, ya en la década del '50, la alternancia entre los géneros y ámbitos populares y cultos fueron permanentes. Integró la Orquesta de Catanzaro, típica y de jazz al mismo tiempo, y por otro lado, formó parte de la Orquesta de cámara Santa Cecilia dirigida por Juan Zlatan Kowalski, llegado del Conservatorio de Zagreb. Esa Agrupación Santa Cecilia fue el antecedente mediato de la posterior Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de San Juan. Ese fue también el ámbito donde Vicente Costanza se desempeñó como músico académico hasta su jubilación. No sólo integró los primeros violines sino que también interpretó como solista los conciertos para violín de J. S. Bach, Pietro Nardini, Uros' Kreck, de Max Bruch y Kabalevsky, y desarrolló una larga carrera como camarista. Por su permanente actuación en orquestas de tango, muchos oyentes conocieron a Costanza sólo como "músico tanguero" pero Vicente insistía en mostrarse a la vez como músico académico. Admiró la ejecución de Jascha Heifetz y de David Oistraj (padre).

AUDICIÓN: 4) Concierto de Pietro Nardini para violín y orq. de cuerdas, 3º mov. por V. Costanza y Orq. de Cámara del ISA, dir. Z. Kowalski. T. Sarmiento.

Pedro Cisella aprendió música en su pueblo natal donde integró una orquesta de cuerdas popular. Descubrió sus dotes vocales y su vocación por el *bel canto* siendo adolescente. Llegó a Buenos Aires en 1912 con 16 años pero, en 1917 fue repatriado junto a su padre como reservista del ejército y, según el testimonio de su hija Betty "en las filas fue cuidadosamente seleccionado por su cultura musical y fue convocado para integrar el teatro del soldado establecido en la retaguardia. Llevaba el tango argentino como trofeo, considerado en esa época 'non sancto' [..., fue] recibido con gran beneplácito por soldados y jefes de distintas guarniciones".¹⁰

Recién en 1921 regresó a Argentina. Estando en Buenos Aires, se incorporó como tenor en la Compañía Lírica Italiana con la que realizó giras artísticas por el país en la década del '30. Fue dirigido por Fernando Aldita, Américo Rosso, Tadeusz Gorecki, Garavaglia. Presentaron óperas en Buenos Aires en el Teatro Marconi, Coliseo, Cervantes. En gira nacional pasaron por Villa María, Córdoba, Santa Fe, Rafaela y Sunchales, en agosto de 1936 la Cía.

⁹ OTERO de SCOLARO, Ana María. 2001, pp. 24-31

¹⁰ Entrevista a Betty Cisella, San Juan, 19/3/2004.

actuó en el Teatro Estornell de San Juan con repertorio como: *Trovatore*, *Traviata*, *Tosca*, *I Pagliacci*, *Cavalleria*, *Iris* de Mascagni.

Desde 1936, por razones familiares Pedro Cisella se vio obligado a dejar la Compañía Lírica Italiana y se radicó definitivamente en San Juan. Actuó como músico estable de LV1 Radio Colón en San Juan. Allí asistía a cantar con su hermano José [Pipo] Cisella y los hermanos Atahualpa y Vicente Pérez Lobos, con quienes formó el Cuarteto Colón. El Cuarteto cantó frecuentemente también en Radio Los Andes y en actos de la Acción Católica, acompañado al piano por Inocencio Aguado. También Cisella cantaba solo en la radio un repertorio popular, entre sus partituras encontramos las canciones mexicanas difundidas por Alfonso Ortiz Tirado (de Agustín Lara: *Granada*, *Lamento gitano* y *Un beso* de María Grever, *Lamento Borincano* de Hernández, *Noche de ronda* y *Hastío* de María Teresa Lara, *Quiéreme mucho* de Burdes; *Mi viejo amor* de Alfonso Esparza Oteo); canzonetas napolitanas; romanzas de zarzuelas (*Doña Francisquita* de Amadeo Vives); *¡Ay-ay-ay!* de Osmán Pérez Freire (reminicencias cuyanas); *La Canción del carretero* de López Bucharcho; *I Pescatori di Perle*, arreglo de una ópera de Bizet, que “era una de sus preferidas”. según nos confió su hija. Cantó muchas arias de óperas italianas (*Una furtiva lagrima*, de *L’Elisir d’amore* de Donizetti, canciones de películas cantadas por José Mojica, Beniamino Gigli y Tito Schipa. Por último canciones de Floro Ugarte y letra de Belisario Roldán (*Caballito criollo*); entre sus pertenencias también encontramos partituras para piano: *Serenata* de *El Matrero*, de Felipe Boero, en transcripción para piano solo, *Arieta*, *Vidalita*, de Víctor de Rubertis, ambas transcripciones facilitadas para piano.

Al mismo tiempo Pedro Cisella participó de otros conjuntos locales y se incorporó al coro catedralicio. Después del catastrófico terremoto de 1944 cantaba el *Te Deum* cada 25 de mayo y 9 de julio en la Catedral, que por años fue un edificio de emergencia construido con materiales provisorios en la plaza central de la ciudad. La orquesta del *Te Deum* contaba con el violinista Caroprese.

Hasta los 81 años Pedro Cisella cantó misas y canciones religiosas en casamientos, bautismos, comuniones en la Iglesia de Desamparados y de Marquesado. Según su hija Betty “[...] familias muy distinguidas de San Juan lo invitaban a hacer las misas de fallecidos con mucha pompa [...]”. El repertorio incluía misas gregorianas en latín, *Ave María* de Schubert, *Panis Angelicus* de César Franck (para Ofertorios, Comuniones), *Pregaria (Lo cant de l’anima á la Vierge)* de F. M. Álvarez. Estas circunstancias representaron una mediación situacional que condicionó su desempeño laboral y la selección de sus repertorios.

Para cerrar

En síntesis, las elecciones de ambos músicos oscilaron permanentemente entre el repertorio de las músicas académica y popular. Vicente Costanza interpretó con la misma fruición repertorio barroco y clásico-romántico en las Orquestas Sinfónicas de Mendoza y de San Juan, así como tango, jazz, bolero, el llamado folclore nacional y música de películas en

elencos radiales y orquestas populares. Pedro Cisella alternó entre el canto operístico, la música religiosa, las canciones populares italianas y el folclore regional.

En ambos músicos interesa cómo sus prácticas musicales mediaron entre lo culto y lo popular, entre lo propio y lo ajeno, recreando repertorio desde el oficio del músico popular pero con recursos del músico académico.

El contacto reiterado con su público en los diferentes lugares de enunciación musical, no sólo la radio sino también en vivo, favoreció la construcción de su audiencia. Es el componente de ritualidad que menciona Martín-Barbero y que forma parte de las mediaciones cuando se tornan repetitivas, rutinarias, como las audiciones radiofónicas programadas a diario o semanalmente en horarios fijos, lo cual configura ciertas expectativas de la audiencia frecuentemente ligadas a la emoción.

En esta dirección consideramos a estos músicos inmigrantes y a sus públicos como “comunidades interpretativas”. Este concepto, acuñado por Stanley Fish en Harvard alrededor de 1980, ha sido largamente reelaborado en relación con la recepción mediática. En Latinoamérica se lo valoriza en torno a la capacidad de los sujetos para construir sentidos diferenciados a los propuestos por la cultura hegemónica, en cuanto que la comunicación resulta de un comportamiento colectivo, cotidiano, que implica réplica, complicidad y resistencia. Parafraseando a Guillermo Orozco, (1999: 81), podemos definir las comunidades interpretativas como grupos de “sujetos sociales unidos por un conjunto particular de prácticas comunicativas de las cuales surgen experiencias musicales específicas a lo largo de una combinación también específica de mediaciones”.

Los músicos presentados interactuaron con variados géneros musicales, a veces conflictivamente, transformándolos para sí y para la sociedad receptora. La multiplicidad de las mediaciones que existieron entre su arte y los diversos aspectos de la realidad, así como sus pasajes basculantes entre lo popular y lo culto, pueden dar cuenta de la circularidad de la comunicación establecida.

Sus músicas, no sujetas a textos fijos, fueron pasibles de reinterpretaciones varias y reconstrucciones de significados según mediaciones situacionales e institucionales. Entraron y salieron de repertorios de diferente calidad estética reduciendo las distancias, hasta reunirlos en un mismo evento. Nuevamente corroboramos que su interacción permitió el encuentro de músicas europeas y latinoamericanas.

La música de inmigrantes se nos aparece entonces como un proceso comunicativo entre culturas, mediando sus prácticas de apropiación y de recreación, dirigidas a “comunidades interpretativas” alentadas por ellos mismos.

La historia de las músicas locales como disciplina (¿?) podría hacerse cargo de la crítica de Antoine Hennion cuando dice: “la historia del arte multiplica con prodigalidad las mediaciones que existen entre el arte y los aspectos más variados de la realidad que le rodea, pero en general sin preocuparse por teorizar ese continuo trabajo de restitución, que basta para complacerla”.¹¹

¹¹ HENNION, A. 2002, p. 83.

Referencias bibliográficas

- DEVOTO, Fernando y ROSOLI, Gianfausto (Editores). *La inmigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos, 2000.
- FELD, Steven. "Communication, music and speech about music" en *Yearbook for traditional Music*, 1994, pp. 1-18.
- GONZÁLEZ, Juan P. y ROLLE, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890 – 1950*. Santiago, Univ. Católica de Chile y Casa de las Américas, 2005.
- HENNION, Antoine. *La pasión musical*. Barcelona, Paidós, 2002.
- MALMSTRÖM, Dan. *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, colección Breviarios, 1998, 2º reimpresión de la 1º ed. en castellano.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Santa Fe de Bogotá, C. Andrés Bello, 1998.
- MUSRI, Fátima Graciela. *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan. 1880 – 1910*. San Juan, EFFHA, 2004.
- OROZCO, Guillermo. "Televidencias y mediaciones. La construcción de estrategias por la audiencia", en Guillermo Sunkel (coord.), *El consumo cultural en América latina. Construcción teórica y líneas de investigación*. Santa Fe de Bogotá, C. Andrés Bello, 1999, pp. 68-87.
- OTERO de SCOLARO, Ana María. *Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo. 50 años de Música*. Mendoza, edición de la autora, 2001.
- SCHONBERG, Harold C. *Los virtuosos. Los legendarios intérpretes de la música clásica*. Colección La música y los músicos, México, Javier Vergara, 1987.

Fuentes orales

- Entrevistas a Vicente Costanza (San Juan, 1997, 2002, 2005).
Betty Cisella (San Juan, 2004).

MUESTRA DE RELEVAMIENTO PERIODÍSTICO. Diario de la tarde *La Provincia*. San Juan. Rollo 92: 27-11-1930 al 16-3-1931. Dirección y administración Sarmiento 445, tel. 195.

Año edic.	Nº de edic.	Fecha	p	col	Extracto	Observaciones
I	31	27-11-1930	3	1-3	Cine San Martín. Próximo estreno de "La Marsellesa", película del sello Universal. Cine Cervantes. Película sonora, ópera filmada <i>Pagliacci</i> , de Leoncavallo. "... Es indudable que en el teatro, la ópera adquiere mayor realismo. Los personajes están directamente ante nosotros, sus voces las escuchamos sin intermediarios, y abarcamos el conjunto de la escena en todo momento. En la pantalla esto no puede ocurrir, por razones obvias, aunque no debe olvidarse que hay más recursos para la presentación y, quizás, también más amplitud para lo imponente y lo grandioso"...	
I	32	28-11-1930	3	1	Audición. Del Liceo Berutti el sáb 29-11 a las 17.30 en el Teatro Estornell.	
I	36	3-12-1930	5	1	"Srta. Judith Bustos Herrera. Destacada por el Conservatorio Thibaud-Piazzini, llegó ayer procedente de Córdoba la distinguida concertista de piano y arpa que viene a presidir los exámenes de música del Colegio de la Inmaculada. La srta. Herrera Bustos tiene relevantes condiciones de artista que hemos podido apreciar en ocasión de las fiestas cincuentenario de la Escuela Normal, en que deleitó al público con dulcísimas melodías, que con admirable destreza arrancó al arpa."	Revista Oral del Ateneo Popular Libre
I	42	12-12-1930	1	3-4	Revolución en España. ..."la guarnición militar al mando de los jefes, se ha sublevado en contra de la monarquía. Apoya el movimiento el pueblo, que se ha lanzado a la calle al grito de 'Viva la república, abajo la monarquía'	
I	43	13-12-1930	4	4	El pintor Antonio Bermúdez Franco inaugurará esta noche una exposición de caricaturas de miembros del Rotary Club, en el Club Social.	
I	50	20-12-1930	5	2-3	"Próxima audición musical." Escuela Argentina de Música Julián Aguirre, a cargo de Esther Maffezzini. Programa completo que tocaban las alumnas, Hilda Rufino de Revueltas tocaba: Vals, de Durand y una Romanza de Saint-Saens.	
I	62	6-1-1931	3	3	"Próxima velada teatral a beneficio del Círculo de Obreros Católicos. En su salón de actos se montaría una zarzuela en un acto y tres cuadros de Frutos, música de Luna "Molinos de Viento". con elenco local, entre ellos Vicente Pérez Lobos y Pedro Cisella. Director Antonio M. Servera.	
I	65	9-1-1931	4	2	Comisión asesora de teatros. Se informa de un decreto firmado por el Intendente Municipal de la Capital para constituir una comisión permanente que fiscalizara los espectáculos cinematográficos y teatrales de la ciudad, " a fin de evitar representaciones y exhibiciones que por su argumento, lenguaje o acción, ofendan a la moral y costumbres públicas..." La formaron Alejandro Villegas, Vicente Mallea Gil, Ing. Carlos de Toro y Alejandro Sánchez., bajo la presidencia del Sr. Inspector General.	
I	65	9-1-1931	5	5-6	"El cantor de jazz". En el cine Cervantes, con el cantante Al Jonson.	
I	66	10-1-1931	2	4	Sociedad Coral Musical "La lira argentina". Convoca a preparar la comparsa para el próximo carnaval.	

Libros de Inocencio Aguado. Arribo

FICHAJE DE ARTÍCULOS DE LOS *LIBROS DE INOCENCIO AGUADO AGUIRRE*

N° art	Diario	Lugar y Fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observac.
1	S/d	Luján (ms) 20/8/1911	L 1 f 12	A las familias. Anuncio de la llegada a Luján (Buenos Aires) de los esposos "Inocente Aguado Aguirre prof. de piano y Ascensión R. de Aguado maestra de canto y piano", quienes se ofrecían para dar lecciones a domicilio o en su casa particular.	

Libros de Inocencio Aguado. Formación musical

N° art	Diario	Lugar y Fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observ.
2	s/d	s/d (1912)	L 1 f 16	Instituto Musical "Fontova". En el anuncio de que queda instalada una sucursal en San Juan, figura "En mérito de esta Escuela de tan delicado arte, todos lo conocen en Buenos Aires es una de las primeras en su género. En ella han estudiado y conquistado el alto título de profesores de música, canto, declamaciones, solfeo, teoría musical, etc. muchos que son hoy artistas de renombre"	
3	s/d	s/d	L 1 f 16	Estudios musicales. Nota enviada al diario por Aguado anunciando que se radica en la ciudad de San Juan y abre una sucursal del Instituto Fontova autorizado por el mismo Instituto desde su casa central y "en calidad de profesor de piano, diplomado del Conservatorio 'Fontova' de Buenos Aires, en unión de mi esposa, Ascensión R. de Aguado, profesora de canto y piano", Domicilio: Santa Fe 834, San Juan.	Relacionar también con integración social.
4	Diario Nuevo	SJ, 10/3/1919	L 1 f 71	Notas de arte. Concurso musical. Llamado al Concurso de Armonía y Composición organizado por el Conservatorio de Cuyo, de Mendoza, bajo la presidencia de F. M. Blanco; premios en dinero y diplomas.	
5	El Porvenir	SJ, 30/3/1919	L 1 f 71 L 1 f 136	Un triunfo artístico. El maestro Aguado. El concurso, temas: armonización a 4 voces de un bajete dado; dos melodías, una libre y otra religiosa del compositor Fidel María Blanco; composición de una fuga a 4 voces para piano, con tema y bases establecidas. Plazo: cinco días. El premio: Diploma de Profesor de Armonía, Contrapunto y Fuga. Ganó Inocencio Aguado. El Conservatorio Thibaut Piazzini llamó a concurso.	repetido
6	Debates	SJ, 1/4/1919	L 1 f 71	Notas musicales. Maestro Inocencio Aguado. Un laurel más. Ganó el concurso organizado por el Conservatorio Thibaud-Piazzini de Buenos Aires exclusivamente para las provincias de Cuyo. Crónica elogiosa para la labor de Aguado como Director del Conservatorio Fontova, de las audiciones que muestran su preparación técnica, de su labor en composición. En el Conservatorio Fontova "adquieren y disciplinan sus conocimientos musicales, las niñas de lo más granado de San Juan". Firma C. B. C., en ms Aguado agregó "Carlos Barros Carril".	Ver integración social
7	s/d	SJ, marzo 1919	L 1 f 72 L 2 f 135	Resultado de un concurso musical. Comentarios acerca de la importancia del concurso y del resultado para el medio sanjuanino. Firma J. M. P. (ms Pineda)	artículo repetido
8	s/d	Mza., 22/3/1919	L 1 f 73	Diploma o certificado otorgado por el Conservatorio de Cuyo a Aguado. Firmado por Fidel María Blanco (Presidente) y Ernesto Fluixá (Secretario del Tribunal).	
9	Folleto	Mza.s/d	L 1 f 74	Aviso del llamado a concurso con las bases.	
s/n	Tarjeta impresa		L 1, contra tapa interior	Recuerdo fúnebre de la misa (9/8/1969) en la Iglesia María Auxiliadora por el fallecimiento de Lidia María Castro Guzmán de Aguado. Oraciones. Tarjeta de agradecimiento de la familia.	Con foto

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

Nº art	Diario	Lugar y Fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observ.
10	Tribuna	SJ, 14/9/1933	L 1 f 1/2	La Virgen de Pachaco. Crítica de Aguado al culto "cuyano" profesado a la Virgen de Pachaco, recordando también el culto "pagano" a la Difunta Correa y al Gaucho Cubillos. Califica al Gobernador de San Juan de "manifiesta indiferencia religiosa". Acusa al escritor W. Jaime Molins, autor del opúsculo La Virgen de Pachaco de superchería grosera. Aguado se erige en defensor de la fe cristiana católica, pero desde el anonimato, por lo que fue criticado por escrito (folio 2) posteriormente. Dura crítica a la poca "convicción" católica del "elemento católico sanjuanino" (folio 2).	Lenguaje erudito con profusión de citas en latín. Firmado X. La firma ms en el recorte
11	s/d	s/datos	L 1 f 2	Contestación de "alguien" a la crítica de Aguado. Se lo critica por no haber firmado el artículo.	Aguado escribió:
12	Tribuna	SJ, lunes 23/7/1956	L 1 f 2	Sobre este artículo Aguado pegó el aviso de defunción de Federico Cantón, con una foto de Cantoni. Aguado escribió la fecha manuscrita.	"1933 no me revelé por temor al Gobernador Dr. Federico Cantoni I.A."
13	s/d	1933	L 1 f 2	Más sobre la "Virgen de Pachaco". Denuncia la "ignorancia" y la "superstición popular". Sin firma.	
14	Los Andes	Mza, 17/?/1933	L 1 f 3	La concentración religiosa de Pachaco. Anuncia la concentración a realizarse congregando gente del interior de San Juan y de Mendoza, para realizar una ofrenda (imagen de la Virgen de Andacollo junto al altar).	
15	La Voz de Navarra	Pamplona, 1932	L 1 f 3	Bodas. Anuncio de que se realizó el matrimonio entre Carmen Aguado y Laureano Ruiz Barrios, en la ciudad condal, Pamplona.	
16	Diario Nuevo	SJ, 8/10/1930	L 1 f 2	Fiesta infantil. Festejo de cumpleaños de Nelly Rosario Aguado Castro con una velada literario-musical: declamación, canto, bailes, teatro (zarzuela). Nombra a los niños artistas y a los invitados: Nellyta y Chelito Aguado Castro, Lila, Beba y Lola Romero, Sara Soromayor Castro, Margarita y Piluncho Vargas, Manino Castro, Mora y Tota Quiroga Galvarini, Chochín y Porota Colombo, Alma y Filito Pineda, Sese Doncel, ILSA Rodríguez, Pirincha y Negra Laspiur, Raquel Maurín, Porota Biestro, Azucena y Rómulo Ferla, Fanny y Silvia Varas y otros.	Inserción en el medio. Ver boda L1 f20
17	s/d	SJ, ms 1948	L 1 f 7	Enlace Aguado Castro – Astorga Llana. Iglesia Nuestra Señora de la Merced, 17 de julio de 1948: Nelly Rosario Aguado Castro (hija de Inocencio y Lidia Castro) con Héctor José Astorga Llana. "A los acordes de una nutrida orquesta entró la novia"	
18	Tribuna ms	SJ, 9/11/1932	L 1 f 7	"Viajeros. A Europa el Sr. Inocencio Aguado".	¿2º viaje?
19	El Debate	Madrid, 3/2/	L 1 f 9	Anuncio de la boda de su hija Carmen P. Aguado con Laureano Ruiz Barrios, en Barcelona.	

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

		1933			
20	s/d	Sj, 10/8/1930	L 1 f 10	Celebraron en San Juan las bodas de oro matrimoniales los esposos Castro-Ríos – Guzmán. Fastuoso acontecimiento religioso-social. Actuó la orquesta Colecchia, durante el ofertorio el tenor Cisella. cantó el Ave María de I. Aguado. Iglesia del Asilo del Buen Pastor, Justa fue Presidente de la Comisión.	Foto del matrimonio.
21	s/d	El Tontal, 19/4/ 1929 ms	L 1 f 11	En busca de autor. Entredichos entre Pineda y Aguado sobre religión en broma.	
22	s/d	SJ, 1929	L 1 f 11	La Boda de Ballesteros. Poesía popular cómica, de Salustio Napia y Mazarino.	
23	La Acción	SJ, 9/9/ 1948 ms	L 1 f 12	Misas Blancas. El domingo 11 se realizaría misa por la felicidad de Nelly Aguado con motivo de su próximo enlace.	
24	Crónica, diario de la tarde	SJ, lunes 18/9/ 1933	L 1 f 13	La Virgen Provinciana. N.N. Alabanza exultante a la Virgen de Pachaco, en prosa.	
25	Crónica	SJ, lunes 18/9/ 1933	L 1 f 13	La Fiesta de Pachaco. (Viene de la página 1) Oración de fe y esperanza a la Virgen, a la figura de Margarita Lima en nombre de la Comisión de Damas Sanjuaninas que patrocinó el santuario de Pachaco próximo a construirse.	
26	Tribuna	SJ, 14/5/ 1945	L 1 f 14	La Transfiguración de Margarita Lima. Se refiere al cambio físico experimentado por el cadáver de la difunta al ser extraído de su nicho natural y depositado en un mausoleo en el lugar (Pachaco). Opina que sería lógico retirar los restos del mausoleo y mantener un recuerdo allí para memoria del pueblo y los turistas.	
27	El Pueblo ms	Bs As, 12/4/ 1931 (ver)	L 1 f 17/18	Kerensky. Presidente de la República Española. Fuerte crítica política al Presidente Alcalá Zamora, de España, comparándolo con Kerensky (antibolchevique que asumió el poder en Rusia antes de la revolución y les entregó el poder, huyendo), a raíz de la quema de los conventos en España (los incendiarios los asociarían con monárquicos)	Firma Gustavo J. Franceschi.
28	s/d	26/3/ 1936 ms	L 1 f 19	Homenaje a Monseñor Orzali. Arzobispo de Cuyo, por sus cincuenta años de vida sacerdotal y veinticinco de vida episcopal, en el Asilo del Buen Pastor.	
29	s/d	Luján, 1913 ms	L 1 f 20	El Señor Aguado. Relata algunas actividades musicales de los esposos Ascensión e Inocencio, y la integración al medio social y religioso en San Juan, “ y sabemos que, así como en Luján, se ha conquistado allí merecidas simpatías por su afable trato y condiciones musicales”. En San Juan Aguado encontró un “basto campo para desarrollar con éxito moral y material sus conocimientos musicales” ... “Al dar esta noticia que sabemos agradecerá á los muchos amigos que aquí cuentan los esposos Aguado, enviámosles nuestras felicitaciones” ...	
30	Prólogo de	SJ, junio 1913	L 1 f 28	Con Comisión de Beneficencia. “Mucho honra a la cultura de un pueblo actos como el presente donde se fomenta el divino arte...”...“Pero no he de terminar este breve prólogo (de alguien de la comisión) sin felicitar efusivamente en nombre de la Comisión “Pro Templo” a los jóvenes directores (Aguado y Kern) por la labor desplegada en el Primer Concierto de Alumnos, deseando que su éxito sea	Vinculaciones e intereses de

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

	Aguado			un nuevo estímulo para que pronto nos obsequien con el Segundo"...Nuestra sincera felicitación igualmente a los ejecutantes discípulos que tan bien saben adornar el complemento de su educación con un arte tan sentimental y bello como el de la música". Y para terminar señores os agradezco en el alma vuestra espontánea cooperación y desearé sea satisfecho totalmente vuestro gusto que ésta será la mejor recompensa a la labor de profesores y discípulos."	Aguado. Beneficencia. Concepto sobre música expectativa sobre el público discípulos.
31	s/d	Año 1913	L1 f 30	En lo del Profesor Aguado. Un grupo de amigos de Pepito (?) se reunieron después del concierto en su casa a tomar té y champagne. Gentileza del vinculado director del Instituto Fontova y su esposa (que acababa de dar a luz a un vástago- Emilio-ms)	¿Quién es Pepito?
32		San Juan 4/10/ 1913	L1 f 31	Carta de Inocente Aguado a Pepito Arriola y su mamá (en San Luis). Parece que Arriola sería un artista músico. Redacción almidonada, llena de nostalgia por la partida de estos amigos. Pone domicilio: Mitre 444.	
33	s/d Sociales	23/11/14	L1 f 33	En casa del Señor Gobernador. Organizó un "the" para agasajar a senadores y diputados, hubo ministros, jefe de policía, secretarios, etc. El profesor Aguado ejecutó al piano selectos trozos de música y el notable (guitarrista Señor Gutiérrez) pulsó su instrumento predilecto.	Interpretación.
34	s/d	1914 ms	L1 f 33	Carta abierta. Dirigida por una "Comisión de Músicos" al Señor Kern. Aclara sobre un concierto sinfónico que habría anunciado el Señor Kern y en el que se quería "enaltecer nombrándose director de todos los ex-músicos de la Banda de Policía."	
35	San Juan (diario)	San Juan 3/3/1915	L1 f 34	Campo neutral. Carta de Antonio Paricio, pianista traído de Buenos Aires, al Director del diario "San Juan": denuncia la falta de cumplimiento de un trato laboral que le hicieron el profesor de violín Germán Kern y Félix Colombié (afinador de pianos) por la creación de un Conservatorio "Cattelani" en San Juan, en condiciones de tres socios igualitarios. Solo lograron tres matrículas y no cumplieron lo comprometido.	
36	s/d	1915	L1 f 36	Fiesta íntima. De despedida al Profesor C. Pedrell que regresaba a Buenos Aires después de tomar exámenes en el Conservatorio Fontova. Después de la comida en una confitería terminaron en casa de Aguado haciendo música. Estuvieron Landa, Pechuán, Vieleges, Pineda, etc.	
37	s/d	SJ, No- viembre de 1915.	L1 f 36	De colaboración. Los dos maestros. Carta literaria a Aguado de su amigo Franz van Lo? (ms Pineda)	
38	Tribuna (ms)	SJ 4/4/1948	L1 f 38	Hermosa iniciativa que debe realizarse. Luego de una extensa crítica social por la falta de caridad, informa que en el Asilo del Buen Pastor de San Juan, de niñas, el Profesor Aguado las está instruyendo desinteresadamente en solfeo, en vistas a formar una banda instrumental, como ocurría en los Asilos europeos. Se solicita silenciosamente a familias adineradas colaborar para adquirir los instrumentos de costo elevado.	
39	"El Momen-	SJ. 30/11/193	L1 f 38	Número extraordinario dedicado a la "Fiesta de Arte Nativo". Dibujo de muchos personajes (seguramente de actuación pública, varios músicos como Mallea, Garro, Aguado), cada uno con una dedicatoria en verso.	

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

	to" ms Año l mes 18 y 19.	6y 15/11/36.			
40	El Por- venir.	1939 27/5 Sábado.	L1 f 39	Llegan a San Juan cartas de Madrid. De la Reverenda Madre Ignacia Aguado Aguirre, hermana de Inocencio (y su hermana Rosario) del Convento de Calatravas Reales. Cuenta como escaparon de los "rojos" en 1936 y fueron salvadas por los nacionalistas franquistas.	
41	s/d El Por- venir XVIII/ 4108 p2 c5	11/11/191 6 ms.	L1 f 41	El domingo fiesta anual de la Sociedad de Santa Cecilia a su patrona en la Iglesia de la Merced. La parte musical de las señoritas, dirigida por Inocencio Aguado.	
42	s/d	1917	L1 f 43	En Trinidad. Fiestas y novena. Con coro de señoritas dirigido por Inocencio Aguado.	
43	s/d	1917	L1 f 44	Trinidad. Crónica de lo anunciado.	
44	s/d	1917 ms 14/9	L1 f 48	San Juan. Exposición de Pintura. "El Gobernador de la provincia, damas de la Sociedad de Beneficencia y demás concurrentes al acto inaugural de la exposición de arte". A la izquierda Ramón Aubirat (organizador de la exposición y expositor); a la derecha Arturo Pechuán, quien ayudó en la organización.	
45	El Por- venir.	Junio 1917	L1 f 49-50	Ecos de una Audición Musical. Discurso del músico Pineda, como comentario a las sonatas de Beethoven, en la Segunda Audición del Fontova.	Muy Rococó.
46	s/d	1927 ms 22/8/27	L1 f 60	El Pensamiento en Navarra. De Murchante. Regreso de un murchantino. El día 14 llegó a su pueblo natal (Tudela?) Inocencio Aguado, competente pianista, después de 18 años de residencia en la República Argentina. "Se estableció en la capital San Juan de la expresada República; como buen español dio a conocer el arte musical de su patria; fundó un Conservatorio sacando discípulos de gran nombre; tiene su casa musical "Aguado" y hoy su nombre y su arte es conocido y admirado en toda la Argentina, por haber recogido grandes laureles"... Audición Musical. Aguado brindó un concierto al piano para las familias amigas con sus obras: Himno a Beethoven, Himno a la Raza, Jota Aragonesa (todas para coro a tres voces). También tocaron músicos del lugar en una audición amable.	Arribo Gustos
47	Diario Nuevo	4/8/1918	L1 f 62	En casa de Ms. Bridge (pianista). Se hizo la Octava Audición "Pro Arte", como faltó un cellista para tocar el trío previsto, Ms. Bridge cubrió la falta tocando ella el piano, también las señoritas Maggio, Julia Ottolenghi, Curubeto y Mallea; el violín tocado por el Señor Grezzi. Está firmado C (a mano se agregó Czyngaro - I. Aguado).	
48	s/d	1918 (ms)	L1 f 62	Una Orquesta. Critica la orquesta dirigida por Servera [sic] por ser mediocre, la compara con otras dirigidas por los maestros Colecchia, Aguado y otros como mejores. Firma X, que Aguado aclara en ms. que era Pedro Garro.	Prestigio de Aguado.

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

49	s/d	1918	L1 f 62	(final) Firmado X (Perico Garro según Aguado) (acerca de la polémica anterior) "No puedo tampoco olvidar al maestro Aguado, joven y bien preparado músico que con su inteligencia y desinterés educa al público, ofreciéndonos sucesivas audiciones, elocuente manifestación de su capacidad"...	Gustos
50	s/d	1918 ms	L1 f 64	Agradecimiento. La Señora de Bridge agradecía la colaboración de mucha gente en el festival que festejó el triunfo de los aliados, entre otros Francisco Colecchia dirigiendo la banda de policía, I. Aguado en lo musical.	
51	s/d	1918 ms	L1 f 64	Carlos Pedrell. Volvía nuevamente a tomar exámenes en el Conservatorio Fontova.	
52	s/d	1918 ms	L1 f 64	Sociales. Próximo Gran Festival. Con la venida del matrimonio Pedrell, posiblemente con Fontova.	
53	s/d	s/d	L1 f 65	Fotos de Murchante, Navarra, de periódicos. Posiblemente la foto del medio muestra la casa natal de Aguado Aguirre, Inocencio, hijo de un acaudalado murchantino.	
54	La Prensa.	1919 6/1	L1 f 66	Desde Puente del Inca. Las fiestas de fin de año las pasó allí el matrimonio Aguado, Desde Puente del Inca. Los señores Aguado (piano) y Carlos Bollarino dieron una audición musical, con obras propias también. En la misma hoja figura el programa.	
55	s/d Mendoza	2/10 1945	L1 f 73	Avisos fúnebres del fallecimiento de Fidel María Blanco. De parte del Conservatorio de Cuyo a su director; de la Banda de Policía a su director.	
56	Debates	12/8 1919	L1 f 75	Color de Rosa. Nació una nena (el 7/8/1919) de los esposos Aguado Rodrigo, a la que llamarían Stella.	
57	s/d	s/d	L1 f 75	Asociación de Maestros "Sarmiento". Aviso a quienes participarían del festival (?) que el ensayo de los números de orquesta se realizarán en la casa del Señor Aguado (en vez de en el Teatro San Martín).	
58	Debates p5; c3 y 4.	11/8 1919	L1 f 75	Vida Social. En el San Martín. Organizado por la Sociedad de Santa Cecilia el día anterior, actuaron Aguado y Colecchia.	
59	s/d	s/d	L1 f 84 L2 f 87	Casa Vendo. Anuncio de venta de su casa de Mitre 454, a dos cuadras de la plaza 25 de Mayo, por ausentarse a Europa. Descripción detallada.	Repetido.
60	s/d	21/7 1921	L1 f 86	Ocasión. Aviso de venta de la casa en ms "\$32.000 m/n"	
61	s/d	s/d	L1 f 87	Sociales. Ecos de una Demostración. Por el casamiento de José M. Pineda (en casa de Aguado). ms.	Se repite en f 90.
62	s/d	Febrero 1921	L1 f 87 y 90 L2 f 136,	Literarias. Epitalamio. Poesía leída por su autor F. Bermúdez Franco en la demostración a Pineda.	Ver Otros

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

			195 y 196			Se repite en f 90.
63	Diario Nuevo	16/2/21	L1 f 90	Sociales. Anuncia una demostración por el enlace de Pineda realizada la noche anterior en casa de Aguado.		
64	Diario Nuevo	13/2/21	L1 f 90	Demostración. Idem que se iba a hacer.		
65	s/d	s/d	L1 f 90 L2 f 135	Ecos de una Demostración. Se realizó el martes anterior, hubo discursos de varios amigos, entre ellos de Aguado.		Repetido.
66	s/d	San Juan 15/2/21	L1 f 90	Discurso leído por I. Aguado en honor al casamiento de J. M. Pineda (muy afectuoso y formal). Dos folios mecanografiados. Con membrete del Conservatorio de Cuyo (Mitre 454. Director: Inocencio Aguado Aguirre).		Discurso.
67	s/d	San Juan Enero 1922	L1 f 92	A España. Aguado anuncia su viaje por dos meses, con sus cinco hijos(luego del fallecimiento de su primera esposa, desde Enero a Marzo). Arriba dos avisos de venta de sus muebles de la primera casa.		
68	s/d	1922	L1 f 93	Mantones de Manila. Aguado trajo 4 mantones para vender a "mitad de precio" en su domicilio particular. Mitre 926. San Juan.		
69	s/d	20/4/22	L 1 f 93	De Murchante. Hijo Ilustre. Anuncia el regreso a Buenos Aires del "ilustre pianista y compositor, quien después de doce años de ausencia fue a visitar a su padre Don Pantaleón Aguado".		
70	s/d	s/d	L1 f 93	Misa. Por el aniversario del fallecimiento de Ascención Rodrigo de Aguado.		
71	Invitación Personal.	Nov./22 San Juan	L1 f 95	Participaciones al Segundo Casamiento de Inocencio Aguado Aguirre. El 1 de Diciembre de 1922, con Lydia María Castro Guzmán.		
72	s/d	1922	L1 f 96	Enlace Castro Ríos (Guzmán) – Aguado. Fotos de los invitados y novios.		Fotos.
73	Diario Nuevo	3/10/22 5/10/22	L1 f 96	Compromiso entre los novios. La mano de la novia solicitada por el ingeniero Máximo de Oro para Inocencio Aguado Aguirre. Reunión. Crónica de la velada del compromiso en casa de la novia.		
74	s/d	s/d	L1 f 96	Enlace. Anuncio para el viernes 1 de Diciembre de 1922. Lydia con Inocencio.		
75	s/d	s/d	L1 f 96	Hijas de María del Santísimo Rosario. Convocadas a misa de despedida de soltera de Lydia para el 1 de Diciembre a las 8 hs.		
76	s/d	s/d	L1 f 96	Sociales. Enlace. Anuncio para la ceremonia, 20 hs, religiosa. 18:30 hs. civil.		
77	s/d	s/d	L1 f 96	Enlace. Anuncio de que se efectuó el día anterior.		

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

78	s/d	s/d 1923 ms.	L1 f 98	Del Canje. La hermana de Aguado, Rosario, fue nombrada comendadora, de la orden de Monjas Calatravas, en Madrid (honor para una monja joven).	
79	s/d	1922	L1 f 98	Enlace Lydia – Inocencio. Fotos individuales de cada uno.	
80	Participación.	1932	L1 f 98	Casamiento de su hija Carmen P. con Laureano Ruiz. El 17 de Diciembre de 1932 en la Iglesia Jesús de Gracia en Barcelona.	
81	s/d	21/8/45	L1 f 98	Caras bonitas en un momento de descanso. Fotos de mujeres en Murchante.	
82	Diario Nuevo	22/4/24 ms.	L1 f 100	Alquilo casa. Calle Mitre 454. Alquilaba Aguado.	
83	El Zonda ms.	27/4/24	L1 f 100	Danza de las ranas. Shimmy que obsequiaba Aguado por la inauguración de la Casa Musical Aguado.	
84	s/d	s/d	L1 f 101	Audiencia. Por la solicitud de Aguado para vender bienes de sus hijos menores.	
85	s/d	s/d	L1 f 101	Secretaría Sarmiento. Sentencia. En declaratoria de herederos de Ascensión Rodrigo [sic] de Aguado, se declaran herederos a su esposo Inocencio, hijos Estella Cayetana, Violeta Florencia, Emilio Tomás, María Gregoria y Carmen Pilar.	
86	s/d	s/d	L1 f 101	Autos. En relación a la venta de bienes de sus hijos menores.	
87	s/d	s/d	L1 f 101	Audiencia. En relación a lo mismo.	
88	s/d	s/d	L1 f 101	Tribunales. Corte de Justicia. Autos. Confirman autorización para vender.	
89	s/d	s/d	L1 f 101	Regulación. De honorarios del Asesor Letrado en el caso.	
90	s/d	San Juan 7/8/25	L1 f 101	Señores herederos de Doña Ascensión Rodrigo de Aguado. Juzgado de Primera Instancia en lo Civil, Comercial y Minas, Doctor José A. Moreno.	
91	s/d	s/d	L1 f 101	Asesor especial. En relación a lo mismo.	
92	Dicurso Mecanografiado	1925	L1 f 101	Dicurso de Aguado al poeta Franco Bermúdez como despedida de soltero.	
93	Tarjeta Mecanografía	San Juan 2979/25	L1 f 102	Tarjeta de buenos augurios a los novios Bermúdez – Alfani, de Aguado.	
94	s/d	1930 ms.	L1 f 106	Un Homenaje. Sociedad Protectora del Asilo del Buen Pastor hacia su Presidenta Justa Guzmán de Castro Ríos por las Bodas de Oro	

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

			L2 f 145	con José Castro Ríos (suegro de Aguado).	
95	El Porvenir.	1937 ms. 14/8	L1 f 107 L1 f 108	Enlace. De Violeta Aguado con Vicente Pérez Lobos, vinculados ambos a los círculos sociales y artísticos de San Juan.	Artículo repetido.
96	Tribuna	22/9/31	L1 f 107	Viajeros. Inocencio Aguado partió a Buenos Aires para esperar a su hijo Emilio que regresa de Europa.	
97	Tribuna	37/1/33	L1 f 107	Viajeros. Procedentes de España llegaron Inocencio y sus hijas Marina, Violeta y Stella.	
98	Tribuna	28/1/33	L1 f 107 L1 f 108	Casamiento. El 17 de Enero de 1933 se casó Carmen P. Aguado R. Con Laureano Ruiz Barrios en Barcelona.	Repetido
99	s/d	S/d	L1 f 108	Ocasión. Venta de una casa. Mitre 454. Descripción completa.	
100	La Nación	Bs. As. 10/8	L1 f 108	San Juan. Bodas de Oro. De los suegros de Aguado, Justa Guzmán y José Castro Ríos.	
101	S/d	1936? ms.	L1 f 108	Casamiento. Filomena González con Juan T. Yanzón. Inocencio Aguado fue testigo del civil.	
102	s/d	1918 ms.	L1 f 108	Agradecimiento. De la Señora de Bridge por la ayuda para la kermesse, entre otros a los maestros Colecchi y Aguado.	
103	s/d	s/d	L1 f 108	Aviso de estado satisfactorio, si bien guardan cama, de Josefina Capiso de Aguado y su hijita.	
104	El Debate	Madrid 3/2/3	L1 f 108 L2 f 140	SinTítulo. Casamiento en Barcelona de Carmen Aguado y Laureano Ruiz.	Repetido.
105	Diario Nuevo	San Juan 6/10/31	L1 f 109	Viajeros. ...el señor Inocencio Aguado acompañado de su hijo Emilio (volvían de Buenos Aires).	
106	El Porvenir p3.	San Juan 8/6/40	L1 f 110	Ecos de un Sepelio. Crónica fúnebre del sepelio de Justa Guzmán de Castro Ríos, Presidente durante dieciocho años de la Sociedad Protectora del Buen Pastor.	
107	La Voz de Cuyo.	28/9/29	L1 f 110	Dos generaciones. Abuelos y nietos. Señora Justa Guzmán de Castro Río y el "pibe" José Luis Aguado Castro.	Foto.
108	s/d El Correo Catalán.	s/d 22/12/32	L1 f 110 L2 f 140	Boda. SinTítulo. Aviso del Casamiento de Carmen P. Aguado con Laureano Ruiz en Barcelona.	

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

109	s/d El Co- rreo Catalán	s/d 22/12/32	L1 f 111 L2 f 140	Boda. SinTítulo. Aviso del Casamiento de Carmen Aguado con Laureano Ruiz en Barcelona.	
110	s/d	s/d	L1 f 111	Aviso fúnebre de José S. Castro Ríos, suegro de Aguado, falleció el 27 de Mayo de 1939.	
111	Tribuna	28/5/39	L1 f 111	Crónica fúnebre del mismo.	
112	s/d	s/d	L1 f 118	Ecos de unas Bodas de Oro. Lista de votos de felicitaciones recibidas por los suegros de Aguado, entre ellos José Colecchia y señora; familia Caballero Vidal, hermanas y padre de Aguado, familia Alexander Curubeto.	
113	s/d	1952	L1 f 121	Enfermos. Ha experimentado una leve mejoría la señora Lidia María Castro de Aguado.	
114	s/d	s/d	L1 f 121 L2 f 162	Académicos de la Lengua. Relato breve publicado por José María Iribarren.	Repetido.
115	Tribuna	1960 ms.	L1 f 122 L2 f 167	Renovó votos la madre abadesa R. Aguado Aguirre en España.	Repetido.
116	s/d	Noviem- bre 1969 ms.	L1 f 122	Aguado - Montilla. Enlace de una nieta de Inocencio Aguado, Eugenia Beatriz Aguado, hija de Emilio T. Aguado, con Carlos Alberto Montilla, madrina de bodas Estela Aguado de Colqui (tía?), testigo Violeta Pérez Aguado.	
117	LaVoz de la Ribera.	Tudela 3/8/55	L1 f 123 Y 124.	Iribarren, Múgica, Aguado y Basiano. Pocas veces se reunieron cuatro auténticos valores navarros como los captados en esta fotografía durante los pasados Sanfermines.	Foto.
118	LaVoz de la Ribera.	Tudela 3/8/55	L1 f 123 Y 124.	Don Inocente Aguado. Poeta, músico murchantino. "Nacido en Murchante y residente en Argentina, ha visitado desde su primer viaje a América cinco veces la tierra que lo vio nacer." Nadie diría que acaba de cumplir sesenta y siete años. Organizó en Tudela un orfeón para cantar su misa Adeste Fideles en el día del Patrono. Su primera esposa fue de Zaragoza: "me fui a la Argentina el año 1911 y tuve cinco hijos. De la segunda esposa, que es Argentina, he tenido dos hijos." Es músico desde los catorce años, dieciocho años de dirigir sucursales de Conservatorio, Profesor del Colegio Nacional y Liceo de Señoritas, organista de la Catedral, director de un coro mixto que actúa en radio y teatro, más de cien composiciones musicales, exactamente ciento catorce (entre ellas diez colecciones con cuatro coplas diversas cada una), la primera composición dedicada a su pueblo es de 1908 dedicada a su Patrono, un libro de poesías dedicadas a Murchante.	
119	Participación	Lomas de Zamora. 6/1/70	L1 f 132	Enlace María Angélica Ahumada y Eduardo Alejandro Colqui. Lomas de Zamora, Enero de 1970. (Está despegada).	
120	Participación	16/2/48	L1 contra- tapa.	Inocencio Aguado y Lidia María Castro de Aguado participan a usted el casamiento de su hijo José Luis con María Elena Baccino, efectuado en Capital Federal el 16 del corriente.	

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

		San Juan			
121	s/d	1927 ms.	L2 f 137	Acción Católica. Se clausuraba la semana de la Acción Católica y la proclamación de la Santa Diócesis y los cuatro Consejos, uno de los miembros del Consejo era Inocencio Aguado.,(Se fundó en Buenos Aires el 1 de Diciembre de 1928) de la Asociación Nacional de Hom- bres Católicos.	
122	La Voz de Cuyo	San Juan 28/9/29	L2 f 138	Crónica Social. El coro de mañana. En el Parque de Mayo a beneficio de la Escuela Profesional de Mujeres.	Foto de Justa y José Luis.
123	Diario Nuevo	8/10/30	L2 f 138	Bodas de Oro Matrimoniales. Homenaje a los suegros de Aguado.	
124	Diario Nuevo	8/10/30	L2 f 140 L2 f 173	Fiesta Infantil. Cumpleaños de Nelly Rosario Aguado Castro, estaba presente Chelito (el hermano); se transformó en una velada literaria – musical: declamación, música, cantos y bailes, del improvisado elenco, Se representaron números de zarzuela (El Bautizo del Bebé) y voros. (¿No estaban los hijos del primer matrimonio?).	Repetido.
125	s/d	1933 ms.	L2 f 141	La Fiesta de ayer en Pachaco. Colocación de una imagen de la Virgen de Andacollo en la tumba de Margarita Lima. Numerosa Concu- rrencia asistió al acto. Discursos alusivos.	
126	El Por- venir.	1933	L2 f 141	Más sobre la Virgen de Pachaco. Trata sobre la confusión en el tema.	
127	s/d	s/d	L2 f 143	Folleto de aniversario de L.V. 5 Radio "Los Andes". Octavo año e iniciaba el noveno.	
128	s/d	s/d	L2 f 148	Aniversario de fallecidos los suegros Castro Ríos. Misas Gregorianas.	
129	s/d	2/6/40	L2 f 149 L2 f 174	Sepelio de Justa Gómez de Castro Ríos. 1 de Junio de 1940.	Repetido.
130	s/d	1940 ms.	L2 f 150	Señora Justa Gómez de Castro Ríos. Falleció ayer y sus restos se inhumaron en el Cementerio Municipal.	
131	s/d	1958	L2 f 175 y 176	Ha celebrado sus Bodas de Oro Sacerdotales Don Pedro Legaria en Tudela, España.	
132	s/d	s/d	L2 f 178	Las fiestas en Murchate. Foto de un encierro.	
133	La Voz de la Ribera.	Tudela	L2 f 179	Milagro en la Ribera: Murchante. Reseña social y económica del pueblo en términos turísticos.	
134		1963	L2 f 181	Fiestas. Murchante 1963.	
135	La Voz de la Ribera	Tudela s/d	L2 f 181	Las fiestas en Murchante, Monteagudo, Valtierra. Crónica con fotos.	

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

136	La Voz de la Ribera	29/11/58	L2 f 181	La vida en la Ribera. Crónica de los festejos de Santa Cecilia, aún se recuerda a Aguado.	
137	El Pensamiento Navarro.	10/5/60	L2 f 184	Murchante vivió el domingo una jornada histórica. La inauguración y bendición del nuevo templo parroquial.	
138	Diario Nuevo	10/5/64	L2 f 185 y 186	Es preciso readaptar a las menores que la justicia pone bajo reclusión. Crítica al sistema de reclusión.	
139	Tribuna	12/7/64	L2 f 187	Necrológicas. Vicente N. Pérez Lobos falleció el 11 de Julio de 1964. Había sido maestro, bibliotecario, secretario y rector del Colegio Nacional Pablo Cabrera, secretario del ISA cuando murió, cantor lírico y sacro. Hay varios fúnebres. Esposo de Violeta Aguado de Pérez Lobos, hijos Marcelo, Carlos, Violeta Ascensión y Virginia Graciela. Yerno de Inocencio. Sus hermanos políticos: Carmen (ausente), Emilio, Marina, Estela, José Luis, Nelly Aguado, Benito Segundo Colqui, Hector J. Astorga, María Elena Baccino de A; Josefina Cafiso de Aguado.	
140	Tribuna	13/7/64	L2 f 187	Ecos del Sepelio del Señor Pérez Lobos. Discurso de Juan Conte Grand en el cementerio.	
141	Diario de Cuyo.	12/7/64	L2 f 188	Necrológicas. Idem. Avisos fúnebres varios.	
142	s/d	1963	L2 f 209 y 210.	Murchante en fiestas. Comentarios de un cambio por la inauguración de un cine y "baile emparedado". (¿algún local bailable?)	Costumbres.
143	La Voz de la Ribera.	5/9/64	L2 f 211	Don Tomás Zamorano. Cesó Párroco de San Jorge el Real a petición propia.	
144	s/d	1964	L2 f 211	Necrológicas. Antonio Cafiso, falleció el 13 de Noviembre de 1964. Suegro de Emilio T. Aguado padre de Josefina Cafiso de Aguado.	
145	Tribuna	19/7/65	L2 f 212	Hállase en Alaska un científico sanjuanino. Era Benito Segundo Colqui (yerno de Aguado?), geólogo. Dió una Conferencia en la Biblioteca Franklin auspiciada por el Club Andino Mercedario. Esposo de Stella Aguado de Colqui.	
146	Tribuna	Febrero 1965	L2 f 212	Enlace Mirta Delendatti – Marcelo Carlos Pérez Lobos. (Nieto de Inocencio, hermano de Violeta)	
147	España	Julio /68	L2 f 213	Homenaje a Don Francisco Leruz, sus Bodas de Oro Sacerdotales.	
148	Nuestro Hogar	San Juan 15/6/68 España 15/8/68	L2 f 214	Una carta de un ausente (firma Inocencio Aguado). Comunicación afectiva con un sacerdote que le envía la publicación "Nuestro Hogar" de Murchante, le manda su última composición melódica "Mi Última Copla". Fecha de San Juan 15 de Junio de 1968.	

Libros de Inocencio Aguado. Integración social

149	s/d	San Juan 30/9/68	L2 f 214	Señor Gobernador (firma Juan Pablo). Critica la confusión entre folclore y folclorismo, con patriotismo. Por el festival Cuyano.	
150	s/d	1968	L2 f 215	Necrología y avisos fúnebres de Josefina Cafiso de Aguado. Falleció el 10 de Julio de 1968, esposa de Emilio, nuera de Inocencio.	
151	Tribuna	2/8/68	L2 f 218	Proseguirá el estudio del glaciar de Agua Negra en convenio con Hidráulica. Señor Colqui.	
152	s/d	1968	L2 f 218	Avisos fúnebres de la muerte trágica de Ricardo Adrián Colqui, en Lomas de Zamora; nieto de Inocencio, hijo de Stella Aguado de Colqui. (10/9/68),	
153	Tarjeta	1969	L2 f 226	Aviso fúnebre de Juana Martínez Martínez, Viuda de Ramón García (Aguado, agrega Inocencio en lápiz). Participa un Victoriano Aguado como hijo político. (26/10/61)	
154	Recordatorio	1962	L2 f 224	Necrológicas. Lydia María Castro Guzmán de Aguado. Falleció el 9 de Julio de 1969. Vivía en Aristóbulo del Valle 247 sur, Santa Lucía.	
155	Avisos Fúnebres.	1969	L2 f 224	Avisos fúnebre y misas recordatorias al mes de fallecida. Iglesia María Auxiliadora de la Iglesia de Don Bosco. Agradecimientos. A los 82 años.	
156	Cuyo	7/2/70	L2 f 227	Requiem. Por la señora Lydia, en el mausoleo Castro Ríos del cementerio de la Capital.	
157	Tribuna	22/1/70	L2 f 227	San Juan del ayer. 1915. Sociales. Serenata del año nuevo. Con motivo del próximo año nuevo, un grupo de jóvenes ha ideado de una orquesta para saludar a las familias de nuestra sociedad el treinta y uno en la noche. Dirigirá el conjunto el Profesor Inocencio Aguado. Habrá varios violines, armonium, contrabajos, clarinete, flauta, etc.	Noticias del diario "EL Porvenir" de San Juan, jubiladas el 30/12/1915
158	s/d	s/d	L2 f 227	Casamiento de Liliana Elena Aguado Baccino con Juan Carlos López Anzobre (hija de José Luis).	

Libros de Inocencio Aguado. Integración cultural y laboral

N° art	Diario	Lugar y Fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observ.
159	La Prensa ms.	Julio 1940	L1 f 7	Comisión de Bellas Artes de San Juan (ms). Foto donde está Inocencio Aguado, agrega a ms: "En la Comisión falta Martín Palma? Y Fernando Bermúdez, Franco y la factotum María".	
160		Luján 1912	L1 f 12 Centro Español	"El Profesor señor Aguado hizo las delicias de la noche sobre el teclado haciéndose aplaudir, en diferentes ocasiones, por su correcta ejecución y acierto en la elección de las piezas musicales en las que predominan los aires españoles".	Interpretación.
161		s/d 1912 ms.	L1 f 25	El beneficio de Anoche. Referente a una función de cine con orquesta dirigida por Aguado en el Cinema Palace, "la música ha estado insuperable. El piano y el violín bajo la hábil mano de los profesores Aguado y Kern (sic) ha hecho vibrar sus notas por elocuentes é inspiradas."	Relación con otros músicos.
162	s/d	s/d	L1 f 25	Programa de velada literaria musical, donde actuó la Orquesta de Colecchia y otros números donde el Profesor Aguado acompañó al piano al violinista Señor Roberto Serpa.	Relación con otros músicos.
163	s/d	San Juan Junio 1913	L1 f 29	Teatro San Martín. En relación al concierto en beneficio al Templo de Villa Independencia en Caucete, dado por Aguado, Kern y alumnos. "Lo más selecto de nuestra sociabilidad hizo acto de presencia anoche..." Fue una hermosa velada musical. Su recuerdo ha de perdurar en la memoria de todos los asistentes como exponente artístico y social a la vez."	Notas Sociales
164	s/d	30/6/13	L1 f 32	Sociales. El pic nic de ayer. En honor de Julio A. Janzi, la orquesta de Aguado tocó durante el almuerzo, entre otras cosas "Vocce di Primavera".	
165	No sale	s/d	L1 f 32	En obsequio de Janzi. Almuerzo campestre por su labor a favor el Club Atlético de la Juventud. "Hubo buena orquesta dirigida por el profesor Aguado".	
166	El Porvenir	San Juan 18/12/13	L1 f 32	Instituto Musical Fontova. "Recibimos y Publicamos... nota de Inocencio Aguado al Director del diario para pedir que publique la noticia de la llegada (el día anterior) del Señor Carlos Pedrell, profesor de armonía, para tomar los exámenes correspondientes.	Relación con otros músicos.
167	No sale	Marzo 1914	L1 f 32	Instituto Musical "Fontova". Comenta un folleto que tiene la historia y trayectoria artística del Instituto de Buenos Aires (desde 1904), empeñado ahora en la difusión.	
168	s/d	Marzo 1914	L1 f 32	Instituto Musical "Fontova". Fundado en 1904, folleto con fotograbados, muestra un estado próspero y de expansión a distintas capitales de la República, a diez años de su creación. Augura nuevos y rápidos progresos al Instituto dirigido por Aguado.	
169	Programa Impreso	29/3/14	L2 f 32	Velada Literaria Musical. Del Seminario Menor Conciliar de Cuyo por la Consagración Episcopal de Monseñor Marcos Zapata. Música bajo dirección del Profesor Inocencio Aguado: coro de los alumnos del Seminario, "Coro de los Doctores" de R. Chapí; "Serenata" de L. Denza."Padrón Peppe" composición del Maestro Belli.	Programa
170	s/d	Agosto	L1 f 133	Biógrafo San Martín. Inauguró con buenas comodidades, con la orquesta de los Profesores Aguado y Kern, que ejecutó con corrección un espléndido programa.	

Libros de Inocencio Aguado. Integración cultural y laboral

		1914 ms.			
171	s/d	1915 ms.	L1 f 34	Sociales. Una audición de Bello Marín, tenor argentino, que por invitación de Ramón Castro, cantó en casa del Maestro Aguado y acompañado al piano por él (Aguado). Hace muy buena crítica de los dotes, con conocimiento del tema. Cantó dos números de Werther de Massenet, "Spiritu Gentile" de Donizetti, "Paso Estremo" de Mefistófeles de Boito, "Balada" y "Donna é Mobile" de Rigoletto de Verdi.	Relacionar con interpretación, crítica musical.
172	Diario Nuevo	1915 ms. 12 del Corriente?	L1 f 34	El Concierto. Organizado por la Sociedad de Santa Cecilia en el teatro San Martín. Se publica todo el programa y sus artistas: Coro de Señoritas, Quinteto de bandurrias, mandolinas y guitarra, declamación, "Vals de Concierto" pieza de mandolín acompañada al piano por el Profesor Inocencio Aguado (Señorita Julia Ottolenghi), conjunto de violines y piano; una comedia, un cuadro vivo.	
173	s/d	1917 ms.	L1 f 43	Sociales. Enlace del Señor Arturo Pechuán, en cuya fiesta la orquesta fue dirigida por Inocencio Aguado.	
174	s/d	5/3/17 Albardón	L1 f 43	De los Departamentos. Albardón. Fiestas religiosas. El domingo a la noche se celebró misa solemne a toda orquesta, dirigida por Aguado y cantada por músicos de la ciudad. Antes también habían participado Aguado y su esposa. En la procesión actuó la banda de policía.	
175	Diario Nuevo	1917 ms.	L1 f 51	Conservatorio "Fontova". Triunfo de un colaborador. El maestro Carlos Pedrell. El compositor y crítico musical llegaba a San Juan a tomar los exámenes de fin de curso. Autor de "Danza y Canto de Aira", "En el estrado de Doña Inés"; ilustraciones a la novela de Rodríguez Larreta "La Gloria de Don Ramiro"; comedia lírica "Ardid de Amor", texto de E. Montagne. El artículo cuenta el argumento. A la vez se inaugura la sala Beethoven del Conservatorio, donde figura una pintura de Arturo Pechman Navarro.	
176	Debates	11/12/17	L1 f 52	Conciertos. Anuncia dos conciertos a organizarse bajo la dirección de Carlos Pedrell y León Fontova. Se invita al público a asistir.	Ver información de gusto musicales, amistades.
177	Debates	15/12/ 1917	L1 f 55	Señor León Fontova. El día anterior llegó procedente de Tucumán, violinista, director del Conservatorio en Buenos Aires; viene a tomar los exámenes del Conservatorio local y daría dos conciertos compartidos en el Teatro San Martín. El Señor Inocencio Aguado recomienda al público: ser puntual (no se entrará mientras toquen) y estar en silencio.	Ver gusto
178	s/d	1917 (14/12)	L1 f 56	Vida Social. León Fontova. Aviso idem anterior, elogios. Carlos Pedrell. Llegó el día anterior (13/12) con su esposa en tren, anuncia los conciertos del San Martín y de la Catedral, con programas.	Sale una foto (silueta de Fontova)
179	s/d	2/10/45 Mendoza	L1 f 72	Avisos fúnebres. Por fallecimiento de Fidel María Blanco Director del Conservatorio del Cuyo incorporado al Thibaud – Piazzini. De Nicolás Rafael y José Laghezza. De la Banda de Música de la Policía participan del fallecimiento de su Director.	
180	Porvenir	17/6/19 ms.	L1 f 75	Fiestas Patronales en Trinidad. En la misa, con presencia de Monseñor Orzali actuó un "selecto Coro de Señoritas, dirigido por el Maestro Inocencio Aguado". Figuran los nombres de los integrantes. Buen comentario.	

Libros de Inocencio Aguado. Integración cultural y laboral

181	El Alba	12/12/19	L1 f 77	Notas de Arte. Conservatorio Fontova. Nota gráfica que representa un ensayo de los coros mixtos presidido por los Profesores Inocencio Aguado, F. M° Blanco, J. Corona y A. Maristani. Figuran niños, entre ellos “el precoz concertista Gallastegui”. Anuncia el concierto de fin de año del Instituto Fontova. Hay otra foto debajo de los alumnos.	Foto
182	Programa	27 y 28 de Diciembre de 1919.	L1 f 78 a 81	Audiciones de fin de curso del Fontova. Biógrafo San Juan, sexta y séptima audiciones de Iniciación de Alumnos. Actuación de conjunto coral de noventa y cinco voces mixtas y treinta ejecutantes bajo la dirección de Inocencio Aguado Aguirre, trío de profesores: pianista (F. M° Blanco), violinista (J. Corona) y violoncellista (Armando Maristany). Instituto Musical “Fontova”, coro infantil, conjunto instrumental de alumnos, etc. Figura programa completo, textos de Himno a Beethoven (Dr. Juan Videla Cuello), L’emigrant (canción catalana, Monseñor Jacinto Verdaguer), Jota Aragonesa (Aguado Aguirre). Se ejecutó Jota Aragonesa, de Aguado, para conjunto coral y orquestal; el Himno a Beethoven (id) para conjunto coral mixto, dos pianos, armonio y conjunto orquestal; y la Mazurca de concierto (id) para violoncello y piano. El texto de la Jota Aragonesa de Aguado figura con la fecha “San Juan 29 de Junio de 1919” también sale la nómina completa de participantes.	Programa. Ver instrumentación. Fotos del trío de Aguado de Blanco. Reproducción.
183	Mendoza. Algún diario.	2/10/45	L1 f 82	Nota necrológica. Sobre el deceso de Fidel M° Blanco. Homenajes del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad Nacional de Cuyo, del Colegio Nacional, del Centro de Estudiantes de Música del Conservatorio, de la SOAM. Resumen de actividades musicales de Blanco: más de treinta años, radicado en Mendoza, fundó en 1910 el Conservatorio de Cuyo y desde 1926 dirigió la Banda de Policía, pianista y director de orquesta, realizó muchos conciertos, director del coro Santa Cecilia, de la orquesta sinfónica Ignacio Alvarez, profesor del Colegio Nacional y del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la Universidad Nacional de Cuyo, compositor y arreglador.	Ver integración social amistades.
184		San Juan 1915	L1 f 82	Dos fotos de la casa particular y de música de Aguado. Sala con piano y armonio con teclado doble, cuadros y bustos de músicos.	
185	s/d	San Juan 23/1/21	L1 f 90	Venta exclusiva de pianos. Aguado anuncia ensanchar el radio de sus acciones con el propósito de adquirir la representación exclusiva de varias marcas de piano para vender. En su función de asesor de familias sanjuaninas notó la necesidad de esta representación.	
186	s/d	San Juan 1921	L1 f 92	In memoriam. Por el fallecimiento de Ascensión R. De Aguado, misas gregorianas en la Iglesia de La Merced, con la orquesta Colecchia que entre otros ejecutaría una composición sacra del señor Aguado.	
187	Programa	12/10/23	L1 f 100	Al dorso del programa de velada literario – musical por el Día de la Raza, con actuación de alumnos del Conservatorio de Cuyo, dice: “Pianos alemanes del concesionario I. Aguado”.	
188	s/d	s/d	L1 f 101	Colaboración. Dos artistas. En ms dice sobre el impreso Miguel Tornambé. Sería el autor del artículo que cuente una conversación de los músicos Aguado y Pineda en la plaza, sobre dos artistas: Subirats y Ceconi.	
189	s/d	Noviembre.	L1 f 102	Colaboración. Los dos Maestros. Evento de Pineda, poético, dedicado a Aguado. “Varias veces hemos hablado sobre su interpretación beethoveniana, y confieso que no nos hemos comprendido... no así, cuando discurriendo libremente al piano, revélame pensamientos	Improvisación?

Libros de Inocencio Aguado. Integración cultural y laboral

		1915 ms.		nuevo...".	
190	s/d	Abril 1926	L1 f 103	Ecos de un Sepelio. Oración fúnebre de Aguado leída en el sepelio de Francisco Colecchia, ex Director de la Banda, esposo modelo, padre ejemplar, creyente práctico. Vivió en San Juan más de siete lustros.	Al costado escribió Colecchia.
191	s/d	s/d	L1 f 103	Sepelio. De Francisco Colecchia, el día anterior a las 5 hs de la tarde, falleció repentinamente.	
192	s/d	1926 ms. s/d	L1 f 103	Comerciales. Casa Musical Aguado. Alabanza del comercio con venta de pianos de cola, autopianos y demás instrumentos, discos (Victor y Nacionales), vitrolas.	Notable progreso económico.
193	s/d	1926 ms. s/d	L1 f 103	Comerciales. Casa Musical Aguado. Alabanza del comercio con venta de pianos de cola, autopianos y demás instrumentos, discos (Victor y Nacionales), vitrolas.	Repetido
194	s/d	1926 ms.	L1 f 103	Cosas de Don Inocencio Aguado. Llama la atención que ofrece rebajas de precios con un cartel diseñado sobre un pentagrama con notas musicales como letras.	
195	s/d	s/d	L1 f 103	¡Música, alegría! Promoción de la casa Aguado. Ofrece el último tango o fox trot, la última novedad de la músicaailable. Un surtido de 4000 piezas, entre ellas: Ladrillo de Juan de Dios Filiberto, Trapo Viejo, Los Arrieros, A Media Luz, Aura y otros.	
196	s/d	s/d	L1 f 104	Casa Musical "Aguado". Rivadavia 556. Ofrece victrolas en diferentes modelos de la Victor, con precios, también victrolas ortofónicas. Novedades en discos.	Propaganda.
197	s/d	s/d	L1 f 104	Conservatorio de Cuyo y Casa Musical Aguado. Pianos de cola y verticales (Thibaud y Piazzini), pianolas, instrumentos, música, métodos, gramófonos, discos y rollos, accesorios, afinaciones.	Propaganda.
198	s/d	San Juan 13/2/21	L1 f 105	Carta al poeta colombiano Don Arturo D'Achiardi. La Paz (Bolivia). "El amigo Pineda, en su evaluación cantonista que se bifurca en progreso material y regreso ideal..." "Noticias a la minuta: Intervenida la provincia, las urnas se volcaron repletas a favor de Aldo Cantoni, siguiendo con el cetro de jefe, Federico primero y único, más dictador que Musolini y nuestro gran primo. Días antes de la asunción del mando, Aldo fue atacado por más de treinta disparos que no dieron en el blanco pretendido, matando a un correligionario. El matador fue perseguido entre las montañas y lo mataron como a un vulgar guanaco. A dos meses de gobierno, se ha reformado la Constitución de la Provincia, trocándola en una de las más liberales del mundo. Grandes proyectos que han de llevarse a cabo (si no viene, como anuncian, otra intervención para junio próximo) con una contribución tan monstruosa que de poderla oblar han de quedar muchos arruinados. Yo sigo con mi negocio progresando paulatinamente y con intención de hacer una viajecito a España, por cuatro meses, en Julio Próximo. Hoy domingo le escribo desde la quinta de Concepción donde está mi familia veraneando, pero con un calor canicular... En el margen izquierdo impreso: "pianos de cola y verticales, autopianos, rollos, armoniums, violines, guitarras, mandolinas, acordeones, armónicas, cuerdas, métodos, papel pautado, piezas clásicas,ailables, novedades, gramófonos, victrolas, ortofónicas, discos, membranas, púas, accesorios, afinaciones y reparaciones".	Carta con membrete de casa Aguado. (copia)
199	s/d	San Juan	L1 f 106 y	Aviso de traslado. De la casa Aguado a calle Mitre 500, y Rioja. El anuncio está escrito en versificación.	Repetido.

Libros de Inocencio Aguado. Integración cultural y laboral

		1933 ms.	110.		
200	s/d	s/d	L1 f 106	Artes y artistas. Libertad Lamarque. Cancionista que graba exclusivamente para la Víctor y que estaba actuando en el Teatro Estornell, visitará la casa musical Aguado para firmar los discos que los clientes comprarán. "Sabemos por los diarios de Mendoza que al visitar esta artista con igual fin una casa de música, fue tal el entusiasmo del público que se congregó que hubo de intervenir la policía para restablecer el tráfico interrumpido".	
201	s/d	s/d	L1 f 106	Notas Educativas. Hogar Agrícola. Citación para el 15 de Septiembre a maestros y profesores de distintas especialidades para rendir las pruebas de competencia para acceder a las cátedras, entre ellas música. Escuela Normal de Maestros del Hogar Agrícola.	
202	s/d	s/d	L1 f 106	Notas de Arte. Fiesta en honor a Santa Cecilia. Reunión previa en el Colegio Nacional para organizar preparativos.	
203	s/d	1936 ms.	L1 f 108	Sepelio. De José Aantonio Colecchia. Misa en el Templo de San Agustín, discurso de Aguado.	
204	s/d	1917 ms.	L1 f 107	En el San Martín. Se realizó un concierto con numerosa concurrencia, entre las familias estaban las de Colecchia, Curubeto, Roselot, etc.	
205	s/d	1936 ms.		El Sepelio del Maestro Colecchia. Director de la Banda de Policías, Profesor José Antonio Colecchia, Habló Humberto De Sanctis en nombre de la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos, Ester Merino Aubone por el Conservatorio Liszt y por la Dirección General de Escuelas Inocencio Aguado.	
206	S/d	Probablemente 1941	L1 f 109	Ingreso a Conservatorio Nacional de Música. Julio Perceval, director del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico y personal del mismo, tomarán las pruebas y recibirán consultas de aspirantes a ingresar en Mitre 509, teléfono 509 (¿Casa de Aguado?)	
207	El Porvenir ms.	San Juan 22/2/41	L1 f 113	Embajada Musical en Santiago de Chile. Conjunto de profesores que viajaron: Julio Perceval para dar conciertos de órgano, acompañado por Isidro Maiztegui (vicedirector del Conservatorio de Música de Mendoza), Inocencio Aguado (profesor de armonía y coro, inspector General de Música de las Escuelas de San Juan) y el enviado especial de Los Andes, con motivo del IV Centenario. Perceval expresó para "El Mercurio", Señor Peralta, su intención de provocar un intercambio artístico entre Cuyo y Chile, y contratar profesores chilenos para el Conservatorio de Mendoza. Perceval daría dos conciertos a beneficencia en Santiago y Viña del Mar.	
208	s/d	1937 ms.	L1 f 119	La Sesión Musical del Segundo Congreso de Escritores, Artistas e Intelectuales Cuyanos. En la Escuela Normal Mixta Sarmiento se hizo la sesión musical dedicada a la producción folclórica, se cantó el Himno a Sarmiento (letra de Solano Luis y música de Aguado) se escuchó producción de Graciela Capdevila con letra de Antonio de La Torre llamada "Cinturón Celeste" y "Claros Caminos de Ullum", cantada por el tenor Cisella; también expuso su estudio "Música Folclórica" y música del porvenir de la Señora Alicia de Pérez del Cerro, que ilustró al piano (venía desde el Ateneo Juan Lafinur de San Luis). Al final el cuarteto de los hermanos Pérez Lobos y Cisella cantaron "Cortejo del Inca", de Aguado.	
209	La Prensa	Buenos Aires s/f	L1 f 130	San Juan, Mayo 27. Fallecimiento de José Castro Ríos a los 18 años en San Juan.	
210	s/d	s/d	L1 f 130	Vermouth y Feria de Flores. San Juan, 21 de Febrero en Casa España a beneficio de la Federación de Maestros y Profesores Católicos. Disertación de Aguado y cantó "La Cuyanita".	
211	s/d	s/d	L1 f 131	Instrucción Pública. Federación de Maestros y Profesores Católicos. Idem anterior, anuncia las conferencias para esa tarde del Director del Colegio Don Bosco, Reverendo T. Gelat sobre problemas de la educación sexual y de Inocencio Aguado sobre el valor educativo de	

Libros de Inocencio Aguado. Integración cultural y laboral

				la música, con ilustraciones de su propia composición: Ave María (cantado por barítono Pérez Lobos, y acompañado por orquesta), Cor-tejo del Inca y Ricordatti (por el tenor Pedro Cisella y acompañado por orquesta).	
212	s/d	s/d 1933	L2 f 140	En poesía versificada en estrofa de cuatro versos endecasílabos , Aguado anuncia la liquidación de todo su stock de artículos musicales.	
213	s/d	Mayo 1933 ms.	L2 f 140	Idem, anuncia el traslado de la Casa Aguado a Mitre 500.	Repetido
214	s/d	17/12/33	L2 f 140	Fotos de niñas (Aguado) en la Exposición.	
215	s/d Chile El Mercurio.	s/d	L2 f 145 bis	Embajada Musical de Mendoza. El organista Julio Perceval nos visita en compañía de otros músicos argentinos. Intercambio artístico chileno argentino. Perceval visitó el Diario con Maiztegui, Aguado y Peralta.	
216	s/d	1950 ms.	L2 f 155	Profesor Hudes. Miscelania Cuarenta y Dos. Comenta sobre la actividad de Aguado que conoce como invitado y amigo; "Llegó a esa casa cordial y en un saloncito donde hay bibliotecas y estantes de música de muchos autores y algunos recuerdos..." "oigo ensayar el Orfeón "Eusko Etxea" bajo la dirección del Profesor Aguado, sentado a su piano de cola: un profesor de música nato, inteligente, organi-zador de coros, dispuesto, entusiasta, movedizo, exigente pero bonachón. Los cantores son treinta y ocho. Cantan al unísono, a tres y a cuatro voces mixtas. Cantan composiciones de género religioso, motivos y canciones de la Vasconia o de otros pueblos... El director artístico, uno de los fundadores, anhela que el Orfeón de agrande...	
217		25/5/59	L2 f 166 bis	Parte de programa: curriculum de Agrupación Coral Sanjuanina y de José Luis Aguado (intérprete y compositor de fina sensibilidad).	
218	s/d	11/12/60	L2 f 168	Demostración. Por jubilarse varios profesores del Colegio Nacional y Liceo de Señoritas, entre ellos Aguado, fueron agasajados en una confitería por sus compañeros.	
219	s/d	1961	L2 f 168	Interesante Charla Musical. De Honorio Siccardi, auspiciada por Amigos de la Música, Dirección de Cultura. Tema: Música Moderna, con intervención de Aguado.	
220	Tribuna	5/1/61	L2 f 169	Otro triunfo de un músico moderno. Crónica del estreno de las Jotas Navarras en Río Cuarto, por el elenco de Martha Maffezzini.	
221	La Voz de la Ribera	11/8/62 Tudela	L2 f 173	Un hijo de Murchante que Triunfa. El diario murchantino se hace eco de un artículo de Tribuna mandado por Aguado a España, donde se menciona el estreno del Himno a Juan Jufré de Aguado que se estrenara en los festejos del IV Centenario de la fundación de la Ciudad de San Juan, nos congratulamos por el éxito alcanzado por tan famoso musicólogo de nuestro pueblo.	
222	Tribuna	20/11/62 ms.	L2 f 173	Curso sobre música española. En el ISA, por el eminente musicólogo español Eduardo Grau, profesor de la Universidad Nacional de Cuyo, en calle Aguilar 147 Norte. (fotografiados Grau, Aguado).	Foto
223	Tribuna	21/2/41	L2 f 175	Embajada Artística Argentina en Chile. "El Mercurio" con fecha 16 del corriente trae la noticia de la visita de Perceval. Maiztegui, Aguado y el Señor Peralta de "Los Andes".	

Libros de Inocencio Aguado. Integración cultural y laboral

224	s/d	23/8/64	L2 f 183	Pantomimas en el pequeño Teatro del ISA. Violeta Pérez Lobos y Oscar Kummel en Pigmalión y Galatea, de Charles Antonetti. Crítica, falta más plasticidad.	Foto
225	Libro de Cuentas		L2 f 182	Bajo los artículos hay un cartel: "Las ventas ascendieron ásta el día 22 de Marzo de 1938 a la suma de 242.55 m/nacional de Enero 7/38 al 22 de Marzo de 1938."	
226	La Nación.	San Juan 28/9/46	L2 f 185 y 186	Como se pide. Descargo de Luis Sorrentino a las críticas de alguien que no nombra por el acto musical en el día de Sarmiento. Defiende el trabajo de la orquesta, de los hermanos Colecchia, José Cosentino y de Inocencio Aguado, el de la pianista, etc.	
227	s/d	Enero 1933	L2 f 195 y 196	Le fue ofrecida una demostración al escritor local Señor Fernando Bermúdez Franco. Y Aguado estuvo presente. (poeta local).	
	s/d	Agosto de 1968	L2 f 215y 216	Se activan las tareas relacionadas con el Primer Festival Cuyano de Folklore. Gigante festival con participación de instituciones oficiales y folklóricas de Mendoza, San Juan, San Luis y La Rioja. José Luis Aguado Castro era el director artístico y vicepresidente de la comisión del festival. Se haría entre el 7 y 15 de Septiembre en los estadios provinciales.	
228	s/d	7 a 15 de Septiembre de 1968	L2 f 217 y 218	Anuncio a todo lo ancho de la página: Primer Festival Gigante del folklore Cuyano Auténtico. Música, danza, ranchos típicos, etc. Nueve noches. Exposiciones de artes plásticas, artesanías, colecciones y museos.	
239	s/d	s/d	L2 f 217	Críticas al festival. A lo que se entiende por folclore.	
230	Cuyo	s/d	L2 f 221y 222	Un hermoso gesto de solidaridad con el Hogar de Mujeres Menores de San Juan Eudes. Por el artículo anterior que solicitaba ayuda social, la Cámara de Comerciantes de Televisión donaba al hogar un televisor y Don Inocencio Aguado ya había formado un coro que ese día interpretó diversos temas.	
231	s/d	s/d	L2 f 223	Naturalidad, trabajo, cariño en la Colonia San Juan Eudes. Relato de actividades de las niñas.	
232	Cuyo	s/d	L2 f 219	Violeta Pérez Lobos y Carlos Abraham se presentan hoy en "Noches de Ballet". En el Salón Cultural Sarmiento, organizado por el Rotary Club. Currículum y trayectoria de ambos bailarines.	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

Nº art	Diario	Lugar y Fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observ.
233		No figura 1935 ms.		Alcanzó gran lucimiento el homenaje artístico a Santa Cecilia. Se destaca la nota de realce artístico dada por la interpretación de la misa "Adeste Fideles", a tres voces de Inocencio Aguado; conjunto coral de cuarenta y cinco personas y orquesta de cuarenta componentes en el Templo de Santo Domingo. Se completó con la actuación de la orquesta dirigida por el Maestro José A. Colecchia.	
234		1935 ms.	L1 f 9	El Homenaje a Santa Cecilia. Califica el evento como "acontecimiento artístico – religioso para San Juan". Describe el acto y la transmisión por Radio Graffigna. Actuaron Inocencio Aguado, José A. Colecchia, Presbítero Basilio Torres, niño José Luis Aguado C., Alfredo Cimorelli, Conjunto Orquestal. Discurso de Señorita Carmen Delgado y canónigo Doctor Juan Videla Cuello.	
235	Tribuna	S. Juan Martes 29/7/ 1941	L1 f 8	Fue inaugurado en Cauce el nuevo edificio para la Escuela "Pedro Echagüe".	Foto de Aguado dirigiendo los alumnos.
236		1953 ms.	L1 f 9	Velada Musical. En el cine teatro Renacimiento con coros locales y conjuntos folclóricos departamentales, Banda de Policía, Coro del Colegio Nacional dirigido por Inocencio Aguado y coro del Liceo de Señoritas: repertorio la Flor del Cardón (vidala de Acosta y Villafaña a tres voces), El Escondido de Gómez Carrillo a tres voces, La Yerba Buena, zamba a tres voces.	
237		Azul, 1911 ms. Miér 31 Mayo.	L1 f 11	Anuncio de actuación de salón Variedades con cantantes. Primera parte: Sinfonía por el Maestro Aguirre.	Afiche Pulicitario
238	Programa	Luján 1912	L1 f 12	Actuación de Aguado con "La Morena", Fantasía española de Charminade [sic], "El Zafrador", "Lágrimas mías" cantado por Adela Seceo y acompañada por el Señor Aguado, "Tosca" por Aguado.	Programa
239	No Sale	Luján 20/8/11	L1 f 12	Biógrafo Social. En el teatro de la Sociedad Española se proyectaría "Lil", el Maestro Aguado Aguirre fue llamado por los empresarios Misenta que amenizar la función al piano.	
240	No Sale	Luján Febrero de 1912.	L1 f 12	Sociales. En el Social. Tertulia donde Aguado dirigió la orquesta que animó el baile.	
241	No sale	Luján Febrero 1912 ms.	L1 f 12	La Tertulia del Sábado. Baile de carnaval con gran concurrencia y animación, con actuación de una orquesta dirigida por Aguado, con buenos comentarios. Se hizo la semana siguiente del baile consignado en el artículo anterior.	
242		Luján	L1 f 12	Centro Español. Fiesta por su inauguración. " El Profesor Señor Aguado hizo las delicias de la noche sobre el teclado, haciéndose aplaudir, en diferentes ocasiones, por su correcta ejecución y acierto en la elección de las piezas musicales en las que predominaron los aires	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

		1912.		españoles.	
	Tribuna	San Juan 12/8/51	L1 f 14	Siguen los actos preparados en el Colegio El Tránsito.	
		San Juan Abril 1912		CASINO. Concierto. Variedades. Inocencio Aguado director de la orquesta.	
	Tribuna	1948	L1 f 14	Te Deum.	
		10/7/48?			
		1912	L1 f 16	Instituto Musical Fontova. Aguado Director del Terceto en Cinema Palace.	
		1912	L1 f 16	Coliseo.	
	Tribuna	1949 Septiem- bre		Homenaje a Doña Procesa Sarmiento de Lenoir.	
		12/6/12	L1 f 17 y 18	Coliseo. Orquesta dirigida por Aguado.	
			L1 f 18	Edison Cine. Avisos.	
			L1 f 19	El Señor Aguado. Un culto en Santo Domingo / Programa Edison.	
243	Tribuna	San Juan 12/8/51	L1 f 14	Siguen los actos preparados en el Colegio de El Tránsito. Por las bodas de oro, entre ellos un acto literario musical a cargo de las alumnas, y para el día 15 la misa solemne "Adeste Fideles" a tres voces en honor a la Santísima Virgen. Actuarán "el coro de tres voces del Colegio bajo la dirección del Profesor Inocencio Aguado. El Te Deum por un coro de señoritas. Más tarde en el cine San Juan el acto de clausura con el coro del colegio dirigido por Aguado, repertorio: Ave María, de Victoria a tres voces; Pueblito, Mi Pueblo, a tres voces de Guastavino, "Danza Húngara N° 5" a tres voces de Brahms; "Momento Musical" a tres voces de Schubert. También recitó Hebe Almeida una oda de Juan Contegrand , cantó Miriam Lanteri acompañada al piano por el Profesor Hermes Vieyra el Ave María de Schubert y Danubio Azul de J. Strauss.	
244	Tribuna	San Juan 19/7/48	L1 f 14	El Te Deum... "Durante el oficio religioso, se notaba la emoción en los rostros de público, que atendía el coro formado por alumnos del Colegio Nacoinal [sic] Monseñor Pablo Cabrera y del Liceo de Señoritas, en medio del mayor recogimiento,,,"	Este trozo está subrayado con lápiz azul.
245	Casino?	1912	L1 f 14	Casino, concierto – variedades.	Aviso publicitario.
246	Programa de	Sin fecha	L1 f 23	Cinema Palace. Selecta orquesta dirigida por el Maestro Señor Inocencio Aguado. El más lujoso. El más moral. El que ofrece más estrenos. Calle Bartolomé Mitre 670 (San Juan). Primera parte (a las 9 p.m.): Violetas de Niza. Tellán; Maestros Cantores, Fantasía (Richard	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

	concierto			Wagner); La Hebreá Fantasia, Halevg [sic], Note fache pas. Vals, Zeller. Segunda Parte: Forza del destino, Fantasia (Verdi); Arlequín – Prot; Venus Tango – Bevilacqua; La Mousmé, mazurca japonesa . L. Ganne; La Herrería del Bosque – Eilemberg; Elixir d'amor, Fantasia – Donizetti; Hernán Fantasia – Verdi; Reverie . Vieuxtemps; Luna Vals- Linke.	
247		Sin fecha	L1 f 24	Otro programa: Marcha; Primera Parte: Rapsodia Vugara –Liszt; Les Dragons de Villars , Maillart; Hermosos de Valencia, vals – Walátenfeld (Intervalo). Orquesta: La Vugara – Belle. Segunda Parte: Baran Zingaro Fantasia – Sibauss; Orfeos al Infierno Fantasia – Binde. Boses du Midi, Vals. Strauss (Intervalo). Orquesta: Martha – Flotow. Tercera Parte: Hija del Regimiento Fantasia, Chantecler Vals – Fidel...; Fantasia Battebria . Gabrieli; La Princesa de los Dólares.	
248	No sale	Domingo 19/1/13	L1 f 23	Una Súplica. Crítica del diario (según Aguado y como manuscrito al pie: Storni y Cia.) porque los <u>Señores Músicos</u> encargados de amenizar algunas horas en el Cinema Palace, por egoísmo no varían el repertorio, si bien son “todos competentes y de buen gusto”.	<u>Señores Músicos</u> subrayado por Aguado-
249	No sale	Martes 21/1/ 13	L1 f 23	Noticias Varias. Cinema Palace. Comentarios sobre que el Cinema Palace es preferido para las reuniones sociales, ya que el repertorio de música “ha sido aumentado de casi cuatrocientas piezas todas nuevas y hermosas”. (Aguado agrega “¡Farsa!”). “Felicitamos a los <u>profesores...</u> ” (El subrayado es de Aguado y comenta: “Ya aprenden”).	ms.: ¡Mentirosos¡
250	No sale	Luján 1913 pero debe ser 912	L1 f 20	El Señor Aguado. La Señora Ascensión Rodrigo de Aguado cantó un Ave María de su esposo, también un motete “acompañada de las Señoritas María Estela y María Paulina Besoain; también “¡O salutaris¡” con acompañamiento de armonio y mandolines “manejados” por la Señoritas paulina Besoain y Mercedes Martín. (Misa). El Señor Aguado dirige un sexteto con el que tocaba en un teatro y con el que atiende a las principales fiestas sociales y de iglesia.	Cf Producción e Integración social.
251	Tribuna	San Juan 12/8/51	L1 f 14	Siguen los actos preparados en el Colegio El Tránsito. El día 15 se interpretaría la misa Adeste Fideles a tres voces, con el coro del colegio dirigido por el Maestro Inocencio Aguado (Cincuentenario del Colegio), por la mañana, a la tarde otro acto con actuación del coro.	Repetido
252	Tribuna	10/7/48		El Te Deum. Actuó el coro del Colegio Nacional Monseñor Pablo Cabrera y del Liceo de Señoritas.	Repetido
253	No sale	1912	L1 f 16	Instituto Musical “Fontova”. El señor Aguado es “extensamente conocido entre nosotros como pianista de nota. Actualmente el señor Aguado es director de un terceto que toca en el Cinema Palace.”	Cf. Con docencia.
254	No sale (El Porvenir)	1912	L1 f 16	Teatros. Coliseo. Concierto del tenor lírico Gabriel Tegel, con fragmentos de Leoncavallo, Álvarez, Puccini. “Completan el programa diez hermosas películas”. Orquesta dirigida por Aguado.	
255	Tribuna	Septiembre 1949	L1 f 16	Homenaje a Doña Procesa Sarmiento de Lenoir. Por el cincuentenario de su muerte el 15, misa en Santa Rosa de Lima, con adhesión del coro del Colegio Nacional dirigido y acompañado al armonio por el Profesor Inocencio Aguado, cantaron la misa. En la tarde, en un acto en el Colegio Nacional también actuó el coro mixto del establecimiento, Nacional y Liceo de Señoritas entonando el Himno a Sarmiento de Colechia [sic] y el Himno a Sarmiento de Aguado. Esther Royón cantó “La Plegaria a Sarmiento “ de Montovani y Schumann, acompañado al piano por la Profesora Josefina de Husmann.	
256		Jueves 12/6/12 San Juan	L1 f 17	Coliseo. Concierto del tenor Gabriel Tegel a beneficio del Patronato de la Infancia Repertorio: Rigoletto: Questa ó quella (de Verdi). Tosca: Ricóndita armonía (de Puccini); Africana: O paradiso (de Meyerbeer); Los ojos negros, canción española (de Alvarez); “Orquesta bajo la dirección del maestro Aguado. De la que forma parte el notable violinista Señor Germán Kern, quien ejecutará esta noche la Cavatina	Aviso del Segundo Concierto.

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

				de Raf (solo de violín acompañado de piano). (Empresa H. J. Gutiérrez Quiroga).	Gran éxito.
257		Viernes 14/6/12	L1 f 18	Coliseo. Primera Parte: Rigoletto, La Donna e Mobile (Verdi). Canto de un Vals, vals (Strauss); Segunda Parte: Bohème, Che Gélida Marina (Puccini); Pagliacci, Serenata (Leoncavallo). "La Orquesta bajo la dirección de maestro Aguado presentará en los entre actos el siguiente repertorio: Amistad Internacional, Marcha de Adella, Sinfonía de Flotow, forma parte de esta orquesta el notable violinista Germán Kern. Notables cintas completan el programa. Programa selecto, de moda, dedicado á las familias.	Tercer Concierto ¡Éxito Ruidoso! Anuncia "Hermoso programa completa- mente nuevo" al día si- guiente.
258	s/d	s/d	L1 f 18	Edison Cine. Da siempre espectáculos interesantes y amenos. Orquesta ejecutada por los Profesores Inocente Aguado, Germán Kern y R. Vidal (Raimundo en lápiz).	
259		Julio de 1912	L1 f 18 y 20	Repertorio de la Orquesta en los entre actos, entre película y película. Tres partes. Elisir d'amore, Arabesken, Cavallería Rusticana, Elisir d'amor, Sangre de Artistas, Una mañana, tarde y noche de Suppé; Beethoven, Maestros Cantares [sic], Roberto el Diablo, Simpathie, Alejandro Stradella de Flotow, El Profeta, La Africana, Sigfrido, Bahete [?]; Ave María Svunad [?], Iris, Tanhäuser, Nocturno Chopin, Semiramis Rossini, Faust, Cavallería Rusticana, Serenata de Dradía, Estilos Criollos (Retreta, al pie del programa), Caprice Español, La Geisha, Militar Revere, Sorpresa Amorosa, Los Diamantes de la Corona, La Pupeé [sic], La Italia en Algeria (Rossini), Trovador, Carmen, Berceuse de Godard, Meditación Thais, Manon de Massenet, Rigoletto, Siempre o nunca, Gazza Ladra (Rossini), Lohengrin, Tarantela de Tlaff, La Boheme, Aldeano Alegre, Manon Lescant de Puccini.	Programa. Espectácu- lo altamen- te moral. L1 f 20
260	No sale	Luján 6/10/12	L1 f 20	Cultos. En Santo Domingo. Con motivo de la Primera Comunión de varios niños, en la misa la Señora Ascensión R. de Aguado en el ofertorio cantó un Ave María compuesto "por su digno esposo "Señor" Serafín Aguado" [sic]. Luego un motete acompañado por María Estela y María Paulina Besoain y Mercedes Martín. Fiestas del Amor.	Cf. Anter- ior Señor I. Aguado Rosario
261	No sale	1937 ms	L1 f 22	San Luis. Ateneo de la Juventud Doctor Juan C. Lafinur. Primer Congreso de escritores y artistas cuyanos. Anuncia que llegó la delegación musical sanjuanina que presidía el maestro Inocencio Aguado, acompañado por los tenores Pedro y José Cisella y el barítono Vicente Pérez Lobos. El conjunto cantó la misa en la Catedral. Participó también el dúo Atencio en los actos. Se tributó un homenaje a la compositora Señora Alcira H. De Pérez del Cerro con motivo de ser ella autora del Himno a Lafinur. Al Ateneo llegaba también un conjunto orquestal puntano acompañado por el cantante Leiva Calderón.	
262	s/d	s/d	L1 f 24	Cinema Palace. A la exhibición de "interesantes películas" se añadió "una buena orquesta, hizo oír, en los intervalos y durante las vistas, un variado y selecto programa de piezas musicales". Nombra señoras y señoritas que asistieron.	
263	s/d	1912 ms.	L1 f 24	Cinema Palace. Idem. "La orquesta hizo oír, con pequeños intervalos una música amena y deliciosa que era escuchada con suma atención."	
264	Cinema Palace	1912	L1 f 25	Sociales. Beneficio de anoche. Felicita a la comisión encargada (?) por el éxito de sus caritativos esfuerzos. No dice quien es el benefi-	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

	s/d			ciado, hubo cine y orquesta dirigido por Aguado.	
265	s/d	1912 ms. Sobre el artículo.	L1 f 25	El beneficio de Anoche. En el Cine Palace en beneficio del Patronato de la Infancia por la Comisión presidida por Laura M. Rodas (“distinguida señora”). “La música ha sido insuperable. El piano y el violín bajo la hábil mano de los profesores Aguado y Kens [sic] ha hecho vibrar sus notas más elocuentes é inspiradas”. “El empresario del elegante salón cinematográfico, el simpático Dácomo á dado con la función, para lo que no ha omitido esfuerzos de ninguna naturaleza, una prueba eficaz del merecimiento que goza la culta sociedad sanjuanina. Bien por él.”	Aprobación del tipo de espectáculo y lugar por parte del diario. Valoración de la sociedad (culto), de los esfuerzos, de la actuación orquestal, etc.
266	s/d	1912 ms.	L1 f 25	Sociales. Cinema Palace. Completando las vistas del biógrafo “la música fue buena y agradable, pues siempre confeccionan un selecto repertorio.”	
267	s/d	s/d	L1 f 25	Un Gran Concierto. Se anuncia para los primeros días del mes siguiente (?). “En él tomarán parte treinta y seis profesores bajo la dirección de las [sic] distinguidos músicos Aguado y Hern [sic].	
268	s/d	s/d	L1 f 25	Primera Parte: Himno Nacional dirigido y cantado por Carmen Antúnez con representaciones alegóricas. Segunda Parte: Sinfonía por la orquesta del señor Colecchia... “La Aurora” de Gabriel Díaz, cantado por un niño y acompañado al piano por Inocencio Aguado. Tercera Parte: Sinfonía por la Orquesta del señor Colecchia... “Il Mandolino” de Thomé, pieza de violín ejecutada por el señor Roberto Serpa acompañado al piano por el Señor Aguado. Cuarta Parte: orquesta Colecchia.	Programa de velada en diario.
269	s/d	s/d 1913 ms. Grande	L1 f 26	Sociales. Centro de Estudiantes del Colegio Nacional. Anuncia la iniciativa de este centro de organizar una velada literario musical para festejar el 25 de Mayo. Con un programa variado. En él se incluye la Orquesta Colecchia para tocar el Himno Nacional, “Tanhauser” para violín y piano, para el Señor Roberto Serpa y el profesor Señor Inocencio Aguado.	
270	s/d	s/d	L1 f 26	Concierto. El concierto anunciado será a todas luces, un festival de conmemoración. Jamás el público sanjuanino ha tenido la ocasión de escuchar un concierto de esta magnitud....” El concierto anunciado se realizará el 14 del corriente (?) dirigido por los profesores Señor Kern de violín y Aguado de piano, junto a sus mejores alumnos.	
271	s/d	s/d 1913 ms. Grande	L1 f 26	El próximo concierto. Hace referencia al mismo del artículo anterior, que se haría en el teatro San Martín, y en el que participarían también profesores de Mendoza traídos por Kern y Aguado. Figuran los precios de palcos y plateas.	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

272	s/d	1913 ms.	L1 f 26	Sociales. Concierto. Comentario positivo del concierto de Aguado y Kern por realizarse y agrega que será a beneficio del Templo de Villa Independencia (Caucete). Con alumnos de cada profesor del Instituto Fontova.	
273	s/d	1913 ms.	L1 f 26	Concierto. Idem Anterior (otro diario) agrega que había números de canto.	
274	s/d	Domingo 14 1913 ms.	L1 f 26	Concierto. La Comisión de Señoras organizadoras fue presidida por Laura Fernández de Olson.	
275	s/d	1913 ms.	L1 f 26	Sociales. El concierto de hoy. Idem anteriores.	
276	s/d	1913 ms.	L1 f 26	El concierto de hoy.	
277	s/d	1913 ms.	L1 f 26	Teatro San Martín. Concierto del Sábado. Imprime el programa. Primera parte: Prólogo por la Señorita María O. Yanzón. "Si j'étais roi" (Si yo fuera rei[sic]) de Adam, Sinfonía á Gran Orquesta; "La Abuelita" de C. Lange; Violines: Señorita María Argentina Ramírez y Señor Germán Kern, piano: M ^o Otilia Castro Ríos; armonium: Esther Maggio. "Huldigungsmarch" (sic) a cuatro manos Op. 56 de Grieg, piano: Esther Maggio e Inocencio Aguado. Concierto N ^o 9 en la menor Op. 104 de Ch. Berit, violín: Señor G. Kern y piano Inocencio Aguado. Segunda Parte: "Sie gespalme" (LA Palma del Triunfo) Opus 11 de G. Kern. Marcha sinfónica a toda orquesta. Concierto N ^o 2 a dos pianos Op. 25 de Rubinstein.	Ahí termina el recorte pero el programa sigue en artículo siguiente.
278	Programa	San Juan 14/6/13	L1 f 27	Teatro San Martín. Primer Concierto de Alumnos a beneficio de la Comisión "Pro Templo de Caucete" (Villa Independencia", ofrecido a la culta sociedad sanjuanina por el profesor Señor G. Kern Coadyuvado por el Directo del Instituto Musical "Fontova" Señor Inocencio Aguado (sigo con el programa): Rubinstein: pianos Esther Maggio (primera parte) y Señor Inocencio Aguado (segunda parte). "El Anillo de Hierro"; Romanza de Marquéz, violín G. Mallea (alumno), piano Señor Aguado, armonium Señor Kern; "Tannhäuser" Fantasia de Richard Wagner, a toda orquesta con el grandioso final (Intervalo). Tercera Parte: "Iris" Himno al sol de P. Mascagni, a toda orquesta (argumento: La Noche: El Crepúsculo: La Aurora: El Primer Rayo: El Sol y El Día). "Stephania" Gavota de A. Czibulka; ejecutada por alumnos: María Argentina Ramírez, María Otilia Castro Ríos, Lidia María Castro Ríos, Serafina Maggio y Esther Maggio, Armida Guardiola, Matilde Robledo, Guillermo Mallea, Pedro Garro, José María Pineda, Emilio Haas. "Traviata", Addio del passato de G. Verdi, romanza para soprano por Mercedes Guardiola acompañada por sexteto d, "Aida" de G. Verdi, final á toda orquesta. FIN.	Aparece lidia M. Castro Ríos, quien después sería su segunda esposa.
279	Tarjeta	San Juan Junio 1913	L1 f 27	Agradecimiento de la Comisión auxiliar presidida por Laura H. de Olson y Cyra Larrosa (secretaria) por realización del concierto precedente.	Tarjeta de agradecimiento.
280	Prólogo ms.	1913	L1 f 28 y f 29.	Prólogo (anunciado en el programa de concierto, leído por M. O. Yanzón). Escrito y firmado por Inocencio Aguado. Palabras de apertura, donde se menciona que los alumnos participantes están casi todos en los comienzos del estudio. También que es un Primer Concierto de Alumnos. Agradece al Señor Rosselot por ceder generosamente el Teatro San Martín, y a todos los que organizaron y tocaron, como también al público.	Grado artístico del concierto Carácter egocéntrico de Aguado.
281	s/d	1913	L1 f 29	Ecos del Concierto. Crítica positiva, aunque hacía "poquísimo tiempo" que se había fundado el Conservatorio, los alumnos habían dado	Crítica del

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

				un concierto digno, de canto, piano, armonium y violín.	diario.
282	s/d	1913	L1 f 30	Concierto del Sábado. Si j'etais Roi, ejecutado por la gran orquesta (doce violines, varios pianos, armonium, etc), tocados por alumnos (también otro repertorio ya mencionado), actuaciones muy aplaudidas. "El Anillo de Hierro" romanza de Marqués, en violín (G. Mallea) y piano (Inocencio Aguado) arrancó grandes aplausos. El Canto de Mercedes Guardiola (Addio del Passato, de la Traviata), también muy aplaudido y hasta mereció que el público le pidiera que la volviera a cantar. Artículo menciona las otras actuaciones felicitando a todos por la velada. "Hermoso discurso". Dos Prólogos.	Crítica de un segundo diario.
283	s/d	1913	L1 f 30	Sociales. El concierto del sábado. Éxito artístico, acontecimiento social de los más selecto de la sociedad. Con el teatro completo. Crítica muy elogiosa a Aguado y Kern como organizadores y profesores. Da como notable la ejecución de "Tannhäuser", también el discurso de la Señorita Yanzón (?) como inspirado y oportuno. Mención a Esther Maggio y M. A. Ramirez, también a la marcha sinfónica de G. Kern, "compositor inspirado". Ovación para Mercedes Guardiola (voz afinada, suave y a la vez potente). Lo mejor del programa: Beriot por Aguado y Kern.	Crítica de un tercer diario. El discurso fue escrito por Aguado. Repetido
284	Programa pegado	Programa pegado	L1 f 32	Fiesta de Escuela. Actuó una orquesta, al final piano y violín (Aguado y Kern) con "Cavatina" de J. Raff. También una pianista Etelvina de Fontana con "La Patética" de Beethoven y "Vals de Fonts" de Burgmüller.	
285		Agosto 1914 ms.	L1 f 33	Biógrafo San Martín. El sábado se había inaugurado el biógrafo con la actuación de una orquesta que agradó al público, donde participaron los dos conocidos profesores Aguado y Kern. Nombra algunas familias asistentes.	Repetido.
286	s/d	s/d	L1 f 33	Bendición de una imagen. Aguado acompañó al órgano al coro de la Sociedad Santa Cecilia con su auxiliar de niñas Praga, en el Templo de La Merced en ocasión de la bendición de una imagen de la Virgen de La Merced traída de Barcelona.	
287	s/d	s/d	L1 f 33	En la Parroquia de La Merced. Idem. Noticia anterior en otro diario. En la Comisión que donó la imagen estaban Paz de Young y Justa de Castro.	
288	s/d	s/d	L1 f 33	Sociales. En La Merced. Homenaje a Monseñor a Zapata. Fiesta religiosa con actuación del Coro de la Sociedad Santa Cecilia "ejecutará varias partituras de renombrados autores de canto clásico, acompañados al órgano por el Maestro Señor Aguado".	
289	s/d	29/6/14 ms.	L1 f 33	En casa del Doctor Floras. En una tertulia en casa del Doctor Juan de Dios Floras, con la orquesta dirigida por Aguado se bailó con entusiasmo.	
290	s/d	Octubre 1914	L1 f 33	Concierto postergado. Hasta el próximo año por el Profesor Aguado y mis alumnas deben dedicarse a los exámenes finales del Instituto Fontova.	
291	Programa Impreso	San Juan 12/10/ 1915	L1 f 34	Velada Patriótica Musical. Organizada por la Asociación "Damas Patricias" en el teatro San Martín, cedió el piano la Sociedad Española. Actuó la orquesta del renombrado Profesor Francisco Colecchia con el siguiente repertorio: Sinfonía (Obertura La Reina Blanche, por Metra), Himno Nacional, Potpurri "Un Ballo in Maschere" de Verdi, La Traviata (por Verdi). Actuó Aguado acompañando al piano a: Quinteto de violines, "Manon Lescaut" de Puccini (jóvenes Guillermo Mallea, Jacinto Landa, Argentino Díaz, Manuel Pineda y Juan Soldati); "Capricho Zíngaro" en mandolín por Julia Ottolenghi y piano; Concierto de Berrito, un violín por Guillermo Mallea y piano. También actuaron las pianistas solistas Martha Curubeto (Nocturno de Chopin y Vals Fausto de Gounod - Liszt); Juana C. De Horrochs (Rapsodia Hún-	Relacionar con integración cultural y laboral.

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

				gara de Liszt) Hubo cuadros alegóricos.	
292	s/d	4/4/15 ms.	L1 f 35	El Concierto Sacro de La Merced. El domingo de Resurrección, programa clásico – religioso ejecutado por aficionados (Jacinto Landa, José M. Pineda, Pedro Garro, Américo Maggio, Argentino Díaz, Guillermo Mallea), violines, violoncellos y órgano (Aguado). Escribió en ms el programa: Nocturno N° 11 de Chopin; Ofertorio de la Esclava y Marcha Triunfal de Guilman.	Relación con músicos.
293	s/d	1915 ms.	L1 f 35	Actualidad Religiosa. Celebración de resurrección, en Iglesia de Trinidad, actuó un coro de Señoritas dirigido por Inocencio Aguado (figuran los nombres). La Señora de Aguado cantó un Ave María, composición de su esposo. En Trinidad. Idem anterior.	Relación con producción.
294	s/d	1916 ms.	L1 f 40	En Los Obreros del Porvenir. Por la celebración del centenario se realizó una fiesta, donde la orquesta del baile la dirigió Inocencio Aguado.	
295	s/d	1916 ms.	L1 f 40	Los Banqueros. En una fiesta en una quinta de Alto de Sierra, actuó una orquesta “que bien podría competir con la de Aguado”. Tocó más de cien tangos, valsos, marchas y melopeas.	
296	s/d	Julio 1916 ms.	L1 f 40	Festejos del Centenario. Acto a realizarse. El concierto de anteanoche. El concierto fue el 5, amplia crónica. Actuaron varios: Ernestina G. De Siri (canto), Etelvina J. De Fontana (piano), Señorita Gutiérrez (violín), coro femenino, etc. Y Aguado acompañándole al piano. Teatro San Martín. Orquesta Colecchia.	Ver relación con otros músicos.
297	s/d	s/d	L1 f 40	El Teatro San Martín. Programa detallado del concierto del Centenario. Aguado a dos pianos. Kaiser, marcha imperial de Wagner.	
298	Programa	Lunes 26/6/16	L1 f 41	Royal Cinema. Gran función extraordinaria a beneficio del barítono de ópera italiana Cav. Antonio Megrini. Orquesta dirigida por Inocencio Aguado, formada por: José Cionti (flauta), Adolfo Colantonio (violino), Atilio Cionti (violino), Ottavio Castro (violino), Carlos Fiorelli (clarinete), Nicolás D'Angelo (pistón), Antonio Menna (trombón), Nicolás Menna (contrabajo). Se estrenaba la melodía “Triste Recuerdo”, letra de V. Zabalgoitia y música del M° José Cosentino.	
299	s/d	1917 ms.	L1 f 43	En Zonda. En culto a Nuestra Señora del Tránsito por la noche se terminó la novena con un salse a cargo del Profesor Aguado y un coro de Señoritas presididas por la Señora de Aguado. Al día siguiente la misa fue musicalizada por Aguado, su esposa y el coro de Señoritas.	
300	s/d	1917 Agosto	L1 f 47	Sociales. La Audición del Domingo. En la crónica de la tercera audición de alumnos y profesores del Conservatorio Fontova (5/8/17). La Señora Ascención Rodrigo de Aguado interpretó “Humoreske” de Schumann, “se demostró toda una artista en el difícil arte del piano”, también cantó “Preghiera di Tosca” de Puccini y “Aria del Suicidio” de “Gioconda” como bis. Inocencio tocó Sonata Op. 7 de Grieg, y fue “calurosamente aplaudido” por la dirección del coro “Aurora” a dos voces femeninas e instrumentos (dos pianos, armonium, dos violines primeros, dos violines segundos y orquesta del Maestro Colecchia) otra obra con igual orgánico: “Sulla Laguna”, barcarola a cuatro voces de Antolisei. Se hizo con fines benéficos.	
301	Diario Nuevo	15 de octubre 1918 ms.	L1 f 50	La Velada en el Teatro Estornell. (ms.: “Fiesta de la Raza, 12 de Octubre”). Velada literario – musical a sala llena, actuó el coro (“orfeón español”) “Dos de Mayo”, cantó el Himno Nacional a dos voces y la Marcha Real Española, el “Himno a la Raza” de Aguado, “Las Galas de Cinea” jota a cuatro voces. La Señorita Teresa Varesse cantó “Claveles”, de Aguado, la Señora Ascención Rodrigo de Aguado cantó “Gigantes y Cabezudos”, romanza de Pilar, la Señorita Sarasúa tocó el piano “Capricho Español” de Nougues.	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

302	s/d	1917	L1 f 52	Acontecimiento Musical. Inocencio Aguado presentaba una "masa coral e instrumental" de más de ochenta personas con elementos de nuestra ciudad". En el teatro San Martín se estrenaría el Himno a Beethoven, letra del Canónigo Docto Juan Videla Cuello y música de Inocencio Aguado, coro de ciento sesenta voces mixtas y veintidós instrumentistas. Completan el programa obras de Sarasate, Hahn, Schumann, Godard, Antolicer, etc.	
303	El Porvenir	11/12/1917 ms.	L1 f 52	Los conciertos del Fontova. Para el 16 y 17 de Diciembre de 1917 en el Teatro San Martín, con participación de Carlos Pedrell, su esposa la "cantatriz" Susana Schulle de Pedrell y León Fontova (director del Instituto en Buenos Aires y de la Sociedad de Música de Cámara). Los esposos Pedrell interpretarían lieder de Schumann, Leroux, Saint Saens. El violinista León Fontova tocaría Sarasate, Monasterio, Wienawski, Chopin. Luego "Aurora" de Pedrell, con coro y orquesta dirigidos por él mismo; "Una barcarola" de Antolisei (para coro); estreno del "Himno a Beethoven" de Aguado (con una introducción "fugada" a cuatro voces); números de violín y canto (Susana de Pedrell y León Fontova); jota de concierto por Pilar Alfaro de Nogues y el Adagio de la Novena Sinfonía de Beethoven a dos pianos por los maestros Aguado y Segura.	
304	Diario Nuevo	11/12/17	L1 f 54	Acontecimiento Musical. Anuncio de los mismos conciertos del artículo anterior. León Fontova: violinista, director del Instituto en Buenos Aires, director y fundador de la Sociedad Argentina de Música de Cámara, Pedrell, autor de Comedia "Ardid de Amor" recientemente estrenada en el Colón. La Señora de Pedrell cantaría un Bone Pastor a dos voces con Ascensión R. De Aguado en la misa del domingo.	
305	Reacción	11/12/17	L1 f 53	Conservatorio Fontova. Anuncio de lo mismos conciertos.	
306	San Juan	11/12/17	L1 f 53	Audiciones. Idem. "Contribuyamos pues en esta obra de cultura, apostemos nuestro pequeño esfuerzo en pró de esa corriente vivificadora que ya empieza a sacudir el letargo pernicioso en que de continuo nos vemos envueltos..."	Ver formación de gustos.
307	Debates	15/12/17	L1 f 53	Concierto de mañana. "En el público reina mucha expectativa e interés por las audiciones anunciadas". Publica el programa.	
308	s/d	16/12/17	L1 f 53	Audición de Hoy. Breve anuncio del mismo.	
309	Porvenir		L1 f 53	La audición del domingo. A realizarse.	
310	Porvenir	Diciembre 1917	L1 f 54	Conciertos del Fontova. Idem. En la orquesta actuó Nicolás Colecchia. Hubo coros, canto, violín, pianos.	
311		16/12/17	L1 f 54	Programa Impreso del Cuarto Concierto. Del 16 de Diciembre de 1917. Al pie: piano de ¼ de cola Behr Brós de la Casa Breyer. Sale el texto del Himno a Beethoven, alumnos y aristas que se presentan (a tres voces, Op. 14, dos pianos, armonium y orquesta) a estrenarse el lunes 17 de Diciembre 1917. Sale el listado de artistas. Toca Aguado a dos pianos, arreglos de Wagner y de Beethoven.	Tiene fotos de Aguado.
312	Porvenir ms.	11/12/17	L1 f 54	Sociales. Próximos Conciertos. Además de lo programado por el Instituto los esposo Pedrell darán un concierto sacro en la Iglesia Catedral, con obras de Franck y de Bach.	
313	s/d	1917	L1 f 54	En la Catedral. Anuncio del concierto de los Señores Pedrell y Fontova.	
314	s/d	1917	L1 f 54	Carlos Pedrell. Exámenes en el Conservatorio Fontova. El concierto del domingo.	Repite la información ya

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

					dada y que llegó Pedrell a San Juan.
315	Porvenir	16/12/17	L1 f 55	Sociales. Concierto Sacro. Catedral, 11 hs. ese día. Programa: Aria de Bach (violín, León Fontova); Ave María de Cesar Franck (señora de Pedrell); Bone Pastor (de Ramírez, Señora de Pedrell y de Aguado a dos voces); Moses Fantanás, Rossini – Pagannini (violín, Fontova). Conciertos Fontova: Para esa noche y la siguiente, publica programas.	
316	Diario Nuevo	15/12/17	L1 f 55	Sociales. Anuncio de los conciertos sacros en la Catedral y dos en el San Martín.	
317	s/d Debates?	17/12	L 1 56	El Concierto de Anoche. Descripción y crítica elogiosa de los intérpretes.	
318	Debates	18/12	L1 f 55 bis	Audición de Ayer. Crítica del Segundo Concierto, descriptiva y lisonjera.	
319	s/d	s/d	L1 f 55 bis	El Concierto Sacro. Describe el concierto sacro de Pedrell y Fontova. Aguado también tocó acompañando al órgano. Demostración: a los músicos invitados.	Ver amistades.
320	s/d	s/d	L1 f 55 bis	Conciertos. Idem anteriores. Firmado por B. de V. (en ms. dice B. Argüelles).	
321	s/d	s/d	L1 f 56 bis	Sociales. En el San Martín. Listados de las familias asistentes a los conciertos como público.	
322	San Juan	17/12/17	L1 f 56 bis	El Concierto de Anoche. Crítica, felicitaciones a Aguado por su labor en pro de la cultura musical sanjuanina. Publica el programa de esa noche.	
323	San Juan	19/12/17	L1 f 56 bis	Las Grandes Audiciones Musicales de estos Días. Idem.	
324	San Juan	18/12/17	L1 f 57	Anoche en el San Martín. La Quinta Audición del Conservatorio Fontova.	
325	San Juan	s/f	L1 f 57	Correo Musical Sud – Americano del Interior. (De nuestros corresponsales). Sobre los conciertos del Fontova, del 16 y 17 de Diciembre, intérpretes, etc.	
326	Correo La Prensa	1917	L1 f 57	Concierto en el Teatro San Martín. Viajero. Pequeña crónica de los mismo.	
327	El venir(uno)	20/12/17	L1 f 57	Demostración. De los señores Pedrell a Aguado y gente de San Juan.	
328	s/d	s/d	L1 f 58	Vida Social. Los dos grandes Conciertos. El Instituto Fontova. La Cultura Musical Sanjuanina. Largo artículo, crónica y crítica de los mismos artículos.	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

329	s/d	San Juan Jueves 9 Noviembre/ 1950	L1 f 58	Notas de Arte. Ecos del Concierto del Domingo. De R. Spivak, crónica de aguado.	Gustos.
330	s/d	Tudela Murchante 1927	L1 f 61	De Murchante. Resumen de Fiestas. En honor de San Roque, se interpretaron entre otras obras de Aguado ("Venido de América"). Foto de Don Tomás Jiménez Gutiérrez, organista y director de la capilla de la Catedral de Tudela. Autor de varias obras musicales dedicadas a fines benéficos.	Amistades.
331	Diario Nuevo	San Juan (ms.) 6/9/18	L1 f 62	La Fiesta de la Raza. Su celebración. Declarada fiesta nacional por el gobierno del Doctor Irigoyen. La colectividad española preparaba festejos, entre otros una velada literario – musical, para ésta se formaba un orfeón de jóvenes aficionados (más de cincuenta voces), dirigido por Inocencio Aguado. M° Cervera dirigirá el Te Deum en la Catedral.	
332	El Por- venir	9/10/18	L1 f 63	Fiesta de la Raza. Velada literario – musical. En el teatro Estornell el 11 siguiente, con un programa que se publica en tres partes. Se formaba un Orfeón Español "Dos de Mayo" con sesenta voces, dirigido por Aguado, cantarían: Himno Nacional a dos voces en versión de Parera Williams; Himno a la Raza de Aguado a tres voces; "Claveles", canción española de Aguado cantada por Teresa Varese; "Gigantes y Cabezudos" de Caballera por el coro, y una romanza de esa obra cantada por Ascensión R. De Aguado. "Por los niños de Aguado, cantado por Carmen y Emilio Aguado; "Las Galas del Cinca", jota coreada a cuatro voces de Aguado. Clavé. También actuaba una orquesta también dirigida por Aguado. Otros números e intérpretes.	Ver Producción.
333	El Por- venir	25/8/18	L1 f 63	La Fiesta de la Raza. Se anuncian los preparativos de la velada con la participación de los españoles Aguado y Servera (director del Conservatorio Beethoven).	
334	Diario Nuevo	15/10/18	L1 f 63	La velada en el Teatro Estornell. Crónica y crítica elogiosa de obras e interpretaciones.	
335	El Por- venir	15/10/18	L1 f 63	La velada literario –musical. Alabanza al orfeón Dos de Mayo, conjunto vocal e instrumental. También a la Señora Ascensión R. De Aguado por la romanza cantada, como sus hijos.	
336	Progra- ma	4/2/19	L1 f 67	Segundo Concierto de Bollarino (violín) y Aguado (piano) en Puente de Inca, Mendoza.	Aguado en Mendoza.
337	La Pren- sa	Buenos Aires 1919	L1 f 67	Desde Puente del Inca. Cuenta de las excursiones a Los Horcones, Paso de los Patos y del concierto. Hay dos recortes de dos días diferentes sobre lo mismo.	
338	Plus Cultra?	28/2/19	L1f 68	Excursión y Misa Cantada en el Cristo de Los Andes. Inocencio Aguado tocando el armonium de pie, a su derecha el violinista Carlos Bollarino. Los veraneantes hospedados en el hotel celebraron misa cantada al del Cristo Redentor. Primero se entonó el Himno Nacional por todos, luego el Himno Chileno por Ana María Amasagasti. Cargó el armonium a lomo de burro. También tocaron Ave María de Gounod, Serenata de Schubert y Reverie de Schumann. Crónica Andina. Idem. Firma"Czingaro."	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

339	La Prensa	4/3/19		Desde Puente del Inca. Idem	
340	Programa	22/2/19	L1 f 70	Tercer Concierto en Puente del Inca. Violín y piano, Bollarino–Aguado. Éste estrena también MAZURCA.	
341	Programa	27/4/19 3 ½ pm	L1 f 72	Velada Musical Literaria. A beneficio del Colegio de la Inmaculada. Actuó un coro de alumnas (lista de nombres) y pequeños conjuntos: La Zingarelle (Verdi): coro; Guitarre Op. 45 N°2 (Moskowsky) y Canzoneta Op.6 (D'Ambrosio): violomchelo Señor A. Maristani y piano Señor Aguado; Ruy Blas (Marchetti) canto por Ernestina C. Siri y piano Señor Aguado; Serenata de Braga (concierto infantil); Aire Criollo canto por dos niños; Cuadros por alumnos del Colegio.	
342	Diario Nuevo	San Juan 12/6/19	L1 f 75	La fundación de San Juan. La Comisión oficial. Anuncio de la Comisión oficial y de los festejos: Velada en el teatro San Martín (Programa completo), actuó Inocencio Aguado dirigiendo el orfeón Dos de Mayo (cincuenta y cinco voces), que cantó el Himno Nacional de Parera – Williams; Himno a la Raza, letra y música de Aguado. A. Romeu cantó a solo “Les Sanglots longs” de Aguado; también el maestro Collecchia dirigió una orquesta de quince profesores que tocó Marcha Real Española y otros números escénico - musicales.	
343	s/d	s/d	L1 f 75	La velada en el Teatro San Martín. Crónica y comentario, velada organizada por la fundación de San Juan por la Asociación de Maestros Sarmiento. Idem anterior.	Dice ms. “Vease p.85”
344	Debates		L1 f 75	En el San Martín. Crónica y comentario. Idem anterior.	
345	Diario Nuevo	12/12/19	L1 f 83	Sociales. Concierto. Anuncio de los conciertos del Instituto Fontova para el 27 y 28 de Diciembre.	
346	El Zonda	22/12/19	L1 f 83	Conservatorio Fontova. Idem anterior, por fin de curso. Pondera la fiesta como acontecimiento social y artístico del año, releva la calidad del programa, del Profesor Aguado y de las alumnas como distinguidas Señoritas de San Juan.	
347	El Porvenir	19/12/19	L1 f 83	Sociales. Concierto. Idem, pondera el numeroso conjunto vocal - instrumental que actuará en San Juan.	
348	San Juan	25/12/19	L1 f 83	Instituto Musical Fontova. Anuncia y publica el programa.	
349	Debates	27/12/19	L1 f 83	Vida Social. Música Sagrada. En la misa mayor de la Catedral por la mañana programa de música sacra con F. M.Blanco, organista; Julio Corona (violinista), Vicente Perez (violoncelista), “J.” Aguado Aguirre; Raimundo Vidal y “los amateurs ingeniero Mendiondo, Pedro Garro, Juan Soldati, Ricardo Jossa, José M. Pineda y César Spotti.	
350	Porvenir	27/12/19	L1 f 83	Audiciones Musicales. Anuncio idem para esa noche.	
351	Porvenir	14/12/19	L1 f 83	Sociales. Conservatorio Fontova. Anuncio de las audiciones del 27 y 28, los ensayos serían los lunes en el Conservatorio.	
352	San Juan	29/12/19	L1 f 83	Instituto Musical Fontova. Se realizaron las audiciones “cosechando profesores y alumnos aplausos y felicitaciones”.los participantes se reunirían luego en casa de Aguado a tomar helados y a hacer música.	
353	Porvenir	28/12/19	L1 f 83	Audición Fontova. Se anuncia que se hizo la sexta audición. Concierto Sacro. Se anuncia que se suspendió el concierto de la Catedral por inconvenientes insalvables de las obras musicales. Pero en	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

				comentario ms. Aguado aclara ("de reparación del Templo) eh?".	
354	Nuevo Diario	29/12/19	L1 f 83	Sociales. Audiciones Musicales. Buena crítica del evento.	
355				Teatrales. Biógrafo San Juan. Los Conciertos. Crítica elogiosa "...Estos festivales, eminentemente artísticos, han tenido por cierto, la virtud de despertar intenso interés en nuestro público pues que pocas veces podemos disfrutar aquí de esas manifestaciones."	
356	El Zonda	29/5/21	L1 f 83	Vida Social. Los conciertos del "Fontova". Pondera las audiciones como acto social que congregó una concurrencia calificada, también el programa y las actuaciones. Destacó el Himno a Beethoven en su segunda audición (los primeros dos años en el San Martín). Crítica interesante. Firma "Charley"	
357	Diario Nuevo	2/5/21	L1 f 91	Fiesta en Albardón. La velada. Aguado dirigió la orquesta, actuó Francisca Ortega.	
358	s/d	s/d	L1 f 106	Programa. Inocencio Aguado acompañó a la soprano lírica Margarita Maris en dos oportunidades.	
359	s/d	s/d	L1 f 106	El maestro Aguado. Pianista acompañante de "la Maris".	
360	s/d	San Juan 13 domingo	L1 f 106	Notas de Arte. Hoy se ensayará la música que se ejecutará en el Te Deum del 25 de Mayo. Mañana lunes a las 21:30 en el local de Mitre, el "Maestro Pedro Aguado" dirigirá el ensayo general de la música por él compuesta, para el Te Deum de la Catedral.	
361	s/d	Marzo 12 (Barré)	L1 f 106	San Juan. Por la conciliazione tra l'Italia e il Papato. Por iniciativa del Fascio y bajo el patrocinado del Arzobispado de Cuyo, Monseñor G. A. Orzali, se ofreció un Te Deum el domingo anterior 10, por la firma del Tratado de Laterano. Con autoridades provinciales, militares, consulares, etc., actuó la orquesta dirigida por el Maestro Giuseppe Colecchia y formada por: órgano: Inocencio Aguado; otros: Giovanni Grezzi. L. Herrera, Saúl Cáceres, H. Fernández, Luis Viñals, Giuseppe Bianchi, Nicola Menna, Giovanni Rigoni, Carlo Fiorello, Marcellino Blázquez y Roberto Puebla. La parte vocal a cargo de Reverendo Padre Giovanni Zurita, profesor Pietro Cisella, Vincenzo W. Pérez y Pietro Franchini.	
362	s/d	8/12/43 ms.	L1 f 111	Música Sacra. En misa cantada el Coro Polifónico del Asilo del Buen Pastor dirigido por Inocencio Aguado Aguirre ejecutaría la misa "Adeste Fideles" del mismo, las partes variables del ritual serían cantadas en gregoriano por el mismo coro, en el ofertorio cantarían el Ave María de T. L. De Victoria, y otras canciones en latín.	
363	s/d	1929 (ms.)	L1 f 111	Nuevamente actuó el Coro del Colegio Nacional. El 24 del corriente (?) se presentó en la Catedral cantando la misa "Laudate Domine" de Perosi [sic], dirigido por Aguado. Crítica laudatoria por el carácter y dinámica logrados en cada número.	
364	Diario Nuevo	8/6/43	L1 f 122	El Te Deum en la Catedral. Para el 127° Aniversario del día de la Independencia se escuchará por segundo año consecutivo el Te Deum de Aguado.	
365	Tribuna	San Juan s/f Julio	L1 f 132	Resultó interesante el programa de actos que organizó la Dirección General de Escuelas. Tuvieron lugar en la casa España ante numerosa concurrencia. Por el día de la Independencia, irradiado por LV1 Radio Graffigna y LV5 Radio Los Andes, la transmisión fue seguida desde todas las escuelas provinciales por el alumnado congregado frente al "Altar de la Patria", mediante receptores de radio colocados ex profeso en cada establecimiento escolar. Inocente Aguado dirigió el coro polifónico, entre otras canciones la canción a la Bandera de Aguado.	Foto
366	s/d	1919 ms	L2 f 135	Sociales. Festival en conmemoración de la Fundación de San Juan. Programa. Parera-Williams, Himno Nacional Argentino; Orfeón "Dos	Repetido

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

			L2 f 189	De Mayo", coro mixto de cincuenta y cinco voces dirigido por Aguado, Marcha Real Española; orquesta de quince profesores dirigida por Colecchia. Se cantó de Aguado: Les son-glets-longes, Himno a la Raza (Orfeón Dos de Mayo).	
367	Progra- ma	1919	L2 f 135	Velada literario – musical. Teatro San Martín: organizada por la Asociación de Maestros "Sarmiento", el programa figura en el diario, idem anterior. Cuarteto de violines: dos señoritas (Maffezzini y Castro) y dos muchachos (José M. Pineda y Sánchez).	
368	Progra- ma	14/7/27	L2 f 137	Feste Equatoriali. I. Aguado era el Director Musical de la fiesta y ponía su Jota Aragonesa.	
369	s/d	1935 ms.	L2 f 142	Alcanzó gran lucimiento. El Homenaje Artístico a Santa Cecilia. En la Iglesia de Santo Domingo. Misa "Adeste Fideles" de Aguado, coro a tres voces (cuarenta y cinco) y orquesta (cuarenta integrantes), de José A. Colecchia. "Digna actuación de los prestigiosos maestros José A. Colecchia e Inocencio Aguado."	
370	s/d	1935 ms.	L2 f 142	El Homenaje artístico a Santa Cecilia. Idem anterior. Se hizo.	Repetido
		1935	L2 f 170	Notas de Culto. Homenaje a Santa Cecilia. San Juan, 20 se anuncia.	
371	s/d	1935 ms.	L2 f 170	Notas Culturales. Homenaje a Santa Cecilia. El acto reunió artistas de todas las entidades musicales más renombradas: Grace de Bridge, José Colecchia, Martha Curubeto, I. Aguado, Alfredo Cimorelli en representación del Conservatorio Beethoven, Carmen Cabrera por el Conservatorio Berutti, Fernando Bermúdez Franco por Ateneo Popular Libre, José Chiesa por el coro Aquiles Pedrolini, América Pedroso por el coro polifónico San Francisco, Presbitero Basilio Torres por la Schola Cantorum del Seminario Conciliar, Delia Castro Urcullu por coro de Pía Unión de Hijas de María de Santa Inés, Anita Alinari coro de la Congregación de Hijas de María del Santísimo Rosario, José Cisella y Vicene Pérez Lobos por el Orfeón Polifónico Mixto.	Relacion cultural.
372	s/d	1935 Noviem- bre	L2 f 142	Dos festivales en Homenaje a Santa Cecilia. Uno se efectuará hoy en la Casa España y e otro mañana domingo a las 9:30 hs. La Patrona de la Música. San Juan, 22. Misa Adeste Fideles; Sinfonía Semiramide, de Rossini por la orquesta dirigida por José A. Colecchia; Rapsodia Húngara N° 11 de Liszt por Alfredo Cimorello; Preludio de Traviata por el conjunto orquestal.	
373	El Por- venir	1935	L2 f 143	El homenaje a Santa Cecilia. Fue un bello exponente artístico. Se critica que por momentos había exceso de orquesta que aplastaba el coro vocal, y algún instrumento pecaba de exceso de teatralidad. Pero en general la misa es del más puro estilo litúrgico. Transmitido por Radio Graffigna.	
374	Progra- ma	14/6/37	L2 f 145	Sesión de Música Sanjuanina. Cine Teatro Ópera. Sostenedor: Profesor I. Aguado Aguirre. Tenores: Pedro y José Cisella, Barítono: V. Pérez Lobos. Coro a tres y cinco voces. Canción de la Vendimia, sobre un tema de Ullúm, de I. Aguado. Clavel del Aire (arreglo de Aguado), Himno a Fray Justo Santa María de Oro. Misa, de Aguado el día 3 de Junio.	
375	Progra- ma	9/9/41	L2 f 149	Te Deum. "se ejecutará al órgano el Te Deum a cuatro voces del maestro Inocencio Aguado. El maestro Julio Perceval tendrá a su cargo el órgano, acompañado de una selecta orquesta."	
376	La Ac- ción	3/7/42	L2 f 154	Fiesta del Colegio Nacional. 100° Aniversario de nacimiento de José Manuel Estrada. Coro polifónico mixto a tres voces dirigido por I. Aguado, cantaron Oración a la Bandera, y Canción del Labrador, de Schumann.	Foto
377	s/d	29/2/42	L2 f 154	La Fecha Patria. Actos en San Juan. Desfile escolar. Te Deum de Aguado en Catedral. "El comentario de esta partitura tiene su pro y su contra. Para los profanos pero de buen oído, ese Te Deum peca de largo por exceso de pausas y va contra el espíritu moderno, que todo lo abrevia y sintetiza. Por lo demás impresiona favorablemente, por lo escogido de sus principales pasajes."	
378	Diario	8/9/42	L2 f 153	El Te Deum en la Catedral. Por la Declaración de la Independencia, se cantará por segunda vez (como el año anterior) el Te Deum de	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

	Nuevo			Aguado.	
379	Diario Nuevo	San Juan Viernes 24/9/48	L2 f 154 bis.	Foto del coro de alumnos dirigido por Aguado, en la "Fiesta de la Juventud".	
380	Tribuna	24/11/48	L2 f 153 bis.	Fiesta de Fin de Curso en la Escuela Nacional N° 7. Se hizo el domingo 21 con colaboración de Aguado en "¡Que Lluvia, que llueva!" y "Romancilla del Viejo Ratón" (autor).	
381	Diario Nuevo	8/7/43	L2 f 153 bis L2 f 178	Festival del Estornell. Aguado dirigió coro mixto de aficionados en "Los Cuentos del Bosque de Viena", Momento Musical, de Schubert. También colaboró el joven profesor Orlando Tripodi. A beneficio de la "Junta de la Victoria".	Repetido
382	La Acción	17/11/54 (ms.)	L2 f 155	Viajó a La Rioja el coro vasco Eusko Etxea de San Juan. El coro de la sociedad Vasca Eusko Etxea fue invitado a viajar a la localidad de Tello a la festividad de San Jorge, donde situaron la misa del domingo.	
383	La Acción ?	2/8/54	L2 f 155	Festejos en honor de San Fermín y San Ignacio. Patronos de la Sociedad vasca Eusko Etxea, con actuación del Orfeón por Radio L.V.5 Colón, con música coral vasca, el 1 de Agosto cantarían la misa Adeste Fideles en la Parroquia María Auxiliadora del Colegio Don Bosco.	
384	s/d	2/9/54	L2 f 155	Misa a la Virgen Blanca (Fátima) en Plaza 25 de Mayo. Con actuación del Orfeón Eusko Etxea, cantarían Misa Adeste Fideles, Ave María a cuatro voces de Luis de Víctor y otras.	
385	La Acción	3/9/54	L2 f 156	Será trasladada hoy a Concepción la Imagen Peregrina de Fátima. Idem anterior.	
386	Programa	3/10/54	L2 f 156	Actuación del Orfeón Eusko Etxea dirigido por Inocencio Aguado. Canciones vascas y un arreglo de Aguado: Clavel del Aire, a cuatro voces mixtas.	
387	La Acción	5/10/54	L2 f 387	Festival Artístico en el Salón Cultural Eva Perón. Idem anterior.	
388	s/d	1954 ms.	L2 f 156	Celebran el día del Apóstol Santiago. En la Catedral se celebraría el 25 de Julio, con el Orfeón Eusko Etxea, cantando la Misa de Ángeles y el Himno a Santiago.	
389	La Acción	14/12/54	L2 f 156	Notas Culturales. Celebró una fiesta de fin de curso la Alianza Francesa. Actuó el coro de la Alianza Francesa de Mendoza y el coro vasco Eusko Etxea de San Juan.	
390	Murchante	8/12/55	L2 f 159	Murchante. Por las fiestas de la Inmaculada Concepción un coro mixto de más de cuarenta voces dirigido por I. Aguado, cantó Ave María de Goicochea y un Aria a la Virgen a tres voces mixtas de I. Aguado Aguirre, también cantó la Misa Adeste Fideles, de Aguado.	
391	Murchante	3/12/55		Murchante. El coro de Murchante. Idem anterior.	
392	El Diario "Vasco"	21/9/55	L2 f 160	Enlace Zandoya-Arana. En la boda religiosa tocó el órgano el tío del novio, Inocencio Aguado. Diario de San Sebastián	

Libros de Inocencio Aguado. Interpretación musical

393	s/d	Febrero 1956	L2 f 161	Murchante. Acontecimiento artístico. La presentación del Coro Polifónico Mixto de Murchante dirigido por Agudo fue muy exitosa.	
394	s/d	s/d	L2 f 162	Murchante. Audición Polifónica. Del coro Polifónico Mixto de Murchante para el 6 de Febrero preparada por Inocente Aguado Aguirre en el Cine Gayarre para la primera parte (sale el programa), en la segunda parte canciones populares, jotas por solistas aficionados.	
395	s/d	15/2/56	L2 f 163	Murchante. (firma Barea maestro gallego, con letra ms. de Aguado) crónica del concierto anterior, a beneficio de la Iglesia Parroquial. Dirigió el coro su Director José Casajús."Queremos destacar la gran labor musical y cultural que el Profesor Aguado ha realizado en su pueblo natal durante su estancia."	
396	Programa	6/2/56	L2 f 164	Programa de espectáculo de anterior artículo.	
397	Programa	3 y 4/1 1956	L2 f 164	Velada a beneficio de la Parroquia en Murchante. Belén teatralizado con villancicos dirigido y tocando al piano por Aguado (Retablo de Navidad). Tres rondas infantiles con música de Aguado (Caperucita; Que llueva, que llueva; Romancillo del Viejo Ratón; Juguete Cómic); número de zarzuela, Aguado al piano. Actuaciones con niños.	
398	Pamplona	20/2/56	L2 f 164	Audiciones del Coro Polifónico de Murchante. Crónica del concierto del 6 de Febrero.	
399	La Voz de la Ribera	4/1/56	L2 f 165	Murchante. Función Teatral. Crónica del tres de Enero. Retablo de Navidad, letra y música de Aguado (pretende ser algo así como un "Auto Sacramental" y lo consigue), se describe el argumento en sucesión de cuadros.	
400	s/d	s/d	L2 f 170	Los actos que se han desarrollado hoy. Cincuentenario del Colegio del Tránsito en Trinidad. El coro del Colegio cantaría Adeste Fideles, en una misa y otras canciones en el acto del Cine San Juan.	
401	s/d	1961 ms.	L2 f 172	Programa Oficial. Fundación de San Juan, velada cultural organizada por la Dirección General de Cultura con la Agrupación Coral Sanjuanina, Escuela de Danzas Nebita Alladio, Orquesta Oficial dirigida por José Cosentino. Se puso: Himno a Sarmiento de Colección y Navarro, a Juan Jufre de Aguado, Nocturno Criollo, de Cosentino con violín solo por Vicente Costanza, Jota Aragonesa de Aguado.	
402	s/d	s/d	L2 f 173	Homenaje a Santa Cecilia. El 24 próximo se interpretará una misa de Aguado, a tres voces, en el Templo Dominicano, con la orquesta preparada por Aguado y Colección, de más de ochenta personas. Se transmitirá por Radio Graffigna.	
403	s/d	1917 ms.	L2 f 173	El concierto de ayer. En el biógrafo San Juan, de alumnos de Aguado, director del Instituto Fontova, numeroso público que pidió bis repetidas veces. Le da felicitaciones.	
404	s/d	7/10/52	L2 f 176	Organizándose los conciertos del Día de la Raza. Con la participación de todas las sociedades españolas de San Juan, en el Salón Cultural Eva Perón se presentará el Orfeón Vasco (primera presentación) dirigido por Aguado, entre los himnos el de la Raza (de Aguado).	
405	s/d	s/d	L2 f 176	Sin título. Una crítica de Juan Conte Grand (ms) en su diario, sobre el Te Deum de Aguado.	
406	s/d	6/9/54	L2 f 185	La visita de Nuestra Señora de Fátima a la Arquidiócesis de San Juan. La imagen peregrina venía en procesión desde La Rioja, llegó con cuatro horas de atraso el 31 de Agosto de 1954. El acto central en la Plaza 25 de Mayo con misa solemne (cantada Adeste Fideles, de Aguado, por el Orfeón Eusko Etxea).	

Libros de Inocencio Aguado. Docencia musical

N° art	Diario	Lugar y Fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observ.
457	No figura	No sale	L1 f 9	Sociales. Clases gratuitas de solfeo y canto. Anuncio de las clases de música de I. Aguado para niños aficionados al canto en la Escuela A. Torres, cedida por el Consejo General de Educación para ello. Había hasta ese momento ciento cincuenta inscriptos, de los que irían quedando los de buen timbre de voz, "buen oído", los puntuales y constantes y con paciencia, intención de formar un conjunto de voces buenas y disciplinadas que pueda leer e interpretar artísticamente el valioso y rico repertorio polifónico de autores clásicos y modernos. Clases de una hora tres veces por semana.	
458	No sale	1912 San Juan ms	L1 f 16	Instituto Fontova. Sucursal del homónimo de Buenos Aires, dirigido por el Profesor I. Aguado. "Hemos recogido la mejor impresión. Se ve que en él hay orden, y hay preparación científica de parte de los profesores, que están empeñados en acreditarlo". <u>"Numerosas alumnas"</u> asisten a clase (treinta y un matriculados) muchos pertenecientes <u>á las más distinguidas</u> familias de San Juan". Lecciones de piano, violín, solfeo y canto, diplomas que se obtendrían luego de todos los exámenes tomados por profesores también de la capital. Desde abril serían Profesores: Teresa de Storni (piano), Señora de Aguado (preparatorio de piano y canto), Señor Kern (violín), Señor Aguado (director y profesor de clases superiores). Se estimulaba a los mejores alumnos con medallas de oro y plata en tres categorías.	Subrayados de Aguado.
459	No sale	No sale	L1 f 16	Instituto Musical "Fontova". Anuncia la apertura de la sección San Juan bajo la dirección del conocido pianista I. Aguado.	
460	No sale		L1 f 16	Estudios Musicales. Carta de I. Aguado a un diario anunciando que queda radicado en San Juan (Santa Fe 834) como Profesor de piano "diplomado" del Conservatorio "Fontova" de Buenos Aires en unión con su esposa, Profesora de canto y piano.	
461	No sale		L1 f 16	A las familias. Nota y aviso publicitario de las lecciones.	
462	s/d	s/d	L1 f 16	Profesor de piano. Sin título. "Acallados los aplausos con que fueron recibidas las palabras del director general, un coro de mil quinientas voces formado por alumnas de las escuelas "J. I. De la Roza, N. de Laprida y Antonio Torres, y bajo la dirección del Profesor Aguado, interpretó Oración a la Bandera siendo aplaudido el eficaz y correcto desempeño del coro". (Hubo desfile).	
463	s/d	San Juan Febrero 1913	L1 f 22	Instituto Musical "Fontova" Buenos Aires. Sección San Juan. Anuncia que dada la necesidad expresa de muchas familias de San Juan y en función del incremento que va tomando el estudio del piano, decidió tramitar y abrir una sucursal del Instituto en San Juan. Como "nota interesantísima" acota las exigencias del Consejo Nacional de Educación para dictar cátedra en las Escuelas Nacionales y que son acordes con la formación del Instituto Privado cuyos títulos eran válidos para ese trabajo. También incluye parte del Reglamento del Instituto porteño. Del reglamento se desprende que se daban lecciones de instrumento, solfeo (obligatorios), conjunto coral, conjunto instrumental (Febrero 1913).	Comunicado impreso a los padres de familias de San Juan. Sale foto de I. Aguado.
464	s/d	San Juan 1913	L1 f 30	Sociales. El concierto del sábado. "Progresos de los alumnos del Instituto Fontova que con la hermosa prueba que acaban de dar (Primer Concierto de alumnos en el Teatro San Martín), se coloca á la cabeza de los similares de la provincia".	
465	s/d	1916	L1 f 41	En el Conservatorio "Fontova". Elogioso comentario de los exámenes finales, con presencia de C. Pedrell. En ese año pasaron más de sesenta alumnos.	
466	s/d	1916	L1 f 41	Instituto Musical "Fontova". Clasificaciones obtenidas por los alumnos. Lista.	

Libros de Inocencio Aguado. Docencia musical

467	s/d	ms. Marzo 1917	L1 f 43 L2 f 138	Instituto Musical "Fontova". Informa que el número recibido por el diario del "Correo Musical Sudamericano" se refiere al Conservatorio Fontova y todas sus sucursales, en casi todas las provincias. Con fotos de alumnos donde aparecen algunos de San Juan. Aparece un "vals" de Aguado publicado, de "estilo clásico, de elegante y fina estructura". Alienta a Aguado y al Conservatorio a continuar su labor.	Repetido.
468	s/d	1917 ms.	L1 f 43	Sociales. Audición Musical. Con motivo de la distribución de premios a las alumnas del Instituto Fontova, en el biógrafo San Juan.	
469	Progra- ma Impreso	San Juan 9/6/17	L1 f 44	Segunda Audición de Alumnos y Profesores del Instituto. Lleva invitación familiar y programa completo, obras para piano y para canto, en el Instituto.	
470	El Por- venir	San Juan 9/6/17	L1 f 44	Idem anterior. Anuncio.	
471	s/d	San Juan 9/6/17	L1 f 44	La fiesta de mañana. Idem anterior, pero anuncia que cambia la sede del Instituto por ser pequeña por el Biógrafo San Juan, desde las 15 hs.	
472	Tribuna	San Juan 24/7/48	L1 f 35	Foto del Coro Mixto del Colegio Nacional y Liceo de Señoritas. Actuación en Teatro Estornell en acto oficial con autoridades nacionales. Secretario de Educación de la Nación y del Congreso Nacional.	
473	s/d	San Juan 2/7/15	L1 f 36	Las Clases de Canto. Notas Cambiadas. Carta publicada de las señoritas Mercedes Castro B., Catalina Graffigna y Ana Alvarado al Director del Conservatorio Fontova. Señor Aguado, para que trajera a la Señorita María Cevallos, profesora de canto radicada en Mendoza, dos veces al mes para darles clase. A lo que Aguado asiente en el mismo apartado y pone a disposición una sala y un piano.	
474	s/d	1915 ms.	L1 f 36	La profesora de Canto. Informa sobre la inscripción de varias señoritas (entre ellas María Lidia Castro Ríos) para tomar clases con la nueva profesora, con la buena disposición el Profesor Aguado.	
475	s/d	s/d	L1 f 36	Las clases de canto. Referido a la contratación de María Cevallos y los buenos oficios del Profesor Aguado.	
476	El Por- venir ms.	10/12/15	L1 f 37	Instituto Musical "Fontova". Clasificaciones que obtuvieron los alumnos en los exámenes finales, los días 4, 5 y 6 anteriores. Lista de alumnos. Piano, Teoría y solfeo, cursos 1° a 6°, y quienes se recibieron de profesores en solfeo.	
477	s/d	1916	L1 f 40	Instituto Fontova. Vuelve a matricular, con el cuerpo de profesores renovado, ya que ingresaron Ernestina G. De Siri (canto) y María Angélica Gutiérrez, ambas diplomadas en Conservatorios (Rosario y Buenos Aires respectivamente). El Colegio de las Hermanas Esclavas se incorporó al Conservatorio.	
478	s/d	Junio 1917	L1 f 46	La audición musical. Crónica de la Segunda del Fontova.	
479	s/d	San Juan 5/8/17	L1 f 46	El concierto de ayer. Idem en otro diario.	
480	Progra- ma impreso	San Juan 5/8/17	L1 f 46 L2 f 134	Tercera Audición Musical. A beneficio de una sociedad religiosa, Hermanas del Sagrado Corazón de Jesús. Tocaron alumnos y profesores (Ascensión Rodrigo de Aguado, como pianista, Schumann, "Humoreske", y canto también). Inocencio Aguado tocó piano, "Sonata N° 7" de Grieg, participó la Orquesta del Maestro Colecchia, hubo coro. Biógrafo San Juan.	Repetido.
481	s/d	1917	L1 f 47	Sociales. La audición del domingo. Crónica de la Tercera Audición del Fontova. Tocaron Ascensión, Inocencio al piano obras de dificultad. Ascensión cantó; Inocencio dirigió un gran conjunto vocal – instrumental. Actuaron alumnos y orquesta de Colecchia.	Ver interpretación.

Libros de Inocencio Aguado. Docencia musical

482	s/d	1917 Agosto (ms.)	L1 f 47	Audición Musical. Anuncia la Tercera Audición, con fines benéficos, del Conservatorio.	
483	Diario Nuevo (ms)	1917	L1 f 47 L2 f 134	La Audición del Domingo. (Tercera ms). Elogiosa crítica del concierto, en el biógrafo San Juan. La concurrencia llenó la sala describe todos los números.	Repetido
484	s/d	1917	L2 f 47	Audición Musical. (Tercera). Idem anterior .	Crónica
485	El Por- venir ms.	1917	L1 f 48	El concierto de Hoy. Anuncia la Tercera Audición, anticipa que sería un doble triunfo, artístico y pecuniario.	
486	San Juan	1917	L1 f 48	Vida Social. La audición instrumental y vocal del domingo. Otra crónica de la Tercera Audición pública del Fontova.	Aguado dirigió orquesta de Colec- chia
487	s/d	1917 ms.	L1 f 52	Instituto Fontova. Sale la lista de alumnos que obtuvieron diplomas en los últimos exámenes de solfeo, teoría y piano.	
488	Diario Nuevo	San Juan 13/3/19	L1 f 71	Instituto Musical Fontova. Anuncia el inicio de clases "de este acreditado conservatorio", "con bastantes alumnos".	
489	s/d	1919 ms.	L1 f 71	"Desde la fecha queda inaugurado el curso de VIOLIN en el Instituto Musical Fontova. Así mismo las clases de CANTO por la Profesora Señora Ernestina G. de Siri. Para Informes a Dirección, Bartolomé Mitre 454 ó por teléfono" (también es la casa particular de Aguado)	Aviso en letras grandes.
490	Debates	23/2/20 San Juan	L1 f 84	Conservatorio de Cuyo. Anuncia que el Maestro Aguado hubo cambiado el nombre del Conservatorio que dirigió durante ocho años, desde 1912, por el de Conservatorio de Cuyo, con dependencia del Thibaud – Piazzini de Buenos Aires.	
491	Nuevo Diario	8/3/20	L2 f 176	Notas de arte. Conservatorio de Cuyo. Idem anterior. Además Aguado repartió un álbum – memoria donde se explican los lineamientos del nuevo.	Repetido.
492	El Por- venir.	4/3/20	L2 f 176	Sociales. Conservatorio Cuyo. Idem. Clases de violín, piano, solfeo, teoría, armonía y canto.	
493	s/d	s/d	L2 f 176	Alumna aventajada. En los exámenes del día 13 la señorita Alicia Belgrano Rawson obtuvo el máximo de calificación en piano y solfeo. Alumna del director del Conservatorio de Cuyo. Maestro Aguado, y de la profesora de piano Señora G. W. de Bridge.	
494	s/d	s/d	L1 f 89	Anuncios (dos iguales) publicitarios del Conservatorio de Cuyo incorporado al Thibaud - Piazzini de Buenos Aires, Mitre 454, dirección I. Aguado. Matrícula para cursos de piano, violín, solfeo y teoría. "Soliciten el album – memoria". También vende pianos alemanes y ofrece servicios: reparaciones, afinaciones, orquestas para bailes, veladas y fiestas religiosas. Sale el dibujo de un piano vertical.	
495	s/d	San Juan abril 1922	L1 f 92	Aviso del Conservatorio de "Cuyo". Director I. Aguado. Abre la matrícula (luego del regreso de España con sus cinco hijos). Nuevo local: B. Mitre 926. San Juan.	

Libros de Inocencio Aguado. Docencia musical

496	s/d	1921	L1 f 92	Conservatorio de Cuyo. El 1º de Agosto reiniciaría las actividades (a nueve días del fallecimiento de Ascención R. de Aguado)	
497	s/d	Marzo 1922	L1 f 92	Educacionales. Conservatorio de Cuyo. Abrirá la matrícula, provisoriamente en el Grand Hotel.	
498	s/d	San Juan 11/1/22	L1 f 93	Festejos "Paso del Ecuador". Infanta Isabel de Borbón. Actuación de los niños hermanos Aguado, dúo del Maestro Aguado "Por los niños", I. Aguado tocó una pieza y tuvo a cargo la dirección artística del espectáculo infantil.	Programa
499	San Juan?	San Juan 11/10/1923	L1 f 99	Velada Literario musical en el teatro San Martín, el 12 de Octubre de 1923, por el Día de la Raza, a cargo del Conservatorio de Cuyo, dirigida por I. Aguado, con beneficios para la Casa España, Asilo del Buen Pastor (presidido por JustaGuzmán de Castro Ríos, su suegra). La velada en principio de había programado en el Teatro Estornell, pero luego se cambió por el San Martín.	
500	s/d	s/d	L1 f 99	Velada en el San Martín. Sale el programa y los artistas, comentarios favorables. Duetino de Pedro Cisella y Vicente Pérez. Actuó el profesor de violín del Conservatorio Carlos Raina.	Artículos de diferentes diarios sobre lo mismo.
501	s/d	s/d	L1 f 99	En el Teatro San Martín. Idem anterior	Idem.
502	Debates	9/10/23	L1 f 99	En el teatro Estornell el día 12. Sale el programa.	Idem.
503	s/d	s/d	L1 f 99	Sin título. Idem, indica el cambio de teatro al San Martín, porque en el Estornell ese día ensayaba la compañía Guerrero – Días [sic] de Mendoza que debutaba allí	Idem.
504	s/d	s/d	L1 f 99	El Conservatorio de Cuyo dará una velada literario – musical. Anuncio breve.	Idem.
505	Diario Nuevo	9/10/23	L1 f 99	Concierto. Idem.	Idem.
506	El Zonda s/d	10/10/23 s/d	L1 f 99	La velada del 12 en el San Martín. Anuncio, comentarios suspiciosos, salvando una omisión..	Idem.
507	Programa	12 de Octubre 1923	L1 f 100	Programa Velada Literario – Musical en el Teatro Estornell. (luego de hizo en el San Martín) 21 hs en punto. Conservatorio de Cuyo, dirección I. Aguado Aguirre. Octava audición: Himno Nacional a dos voces mixtas (coro y orquesta a dos pianos), etc. Himno a la Raza, a cuatro voces y conjunto orquestal con dos pianos, de Aguado. Jota Aragonesa, a tres voces y conjunto orquestal con dos pianos, de Aguado. Ricordati, canto por Pedro Cisella.	Idem.
508	Debates	13/10/23	L1 f 100	La velada de anoche. Crónica y comentario del Concierto.	
509	Diario Nuevo	20/12/24	L1 f 100	Notas Profesionales. Nuevo Profesor de Piano. Juan D´Angelo, alumno de Aguado, rindió en el Conservatorio de Cuyo de Mendoza, presidida por Blanco (Director), y obtuvo el diploma de Profesor Elemental de Piano (5º año)	
510	Diario	23/12/23	L1 f 100	Notas Escolares. Conservatorio de Cuyo. Incorporado al Thibaud – Piazzini de Buenos Aires. Exámenes de fin de curso, presidido por el	

Libros de Inocencio Aguado. Docencia musical

	Nuevo	ms.		Profesor delegado E. Fluixa. Exámenes de piano, violín, solfeo en distintos niveles. Nombres de alumnos.	
511	Diario Nuevo	Diciembre 1924 ms.	L1 f 100	Notas Escolares. Conservatorio de Cuyo. Idem, anterior, con el delegado J. Segura. Nombres de alumnas.	
512	s/d	s/d	L1 107	Instituto Fontova. En los últimos exámenes obtuvieron diploma de distintos grados: Lola Pérez, Angela Rodrigo y Maggio, Josefina Jofré, Enriqueta Cánepa, Mercedes Castro, Esther Maggio, Elena Lloveras, etc.	Repetido
513	s/d	1933 ms.	L1 f 107	Noticias varias. Clases gratuitas de solfeo y canto. Aguado ha vuelto a dictar clases, tres veces por semana, gratis, debían inscribirse en la casa musical Aguado. Requisitos: voz regular, buena o bien timbrada. Objetivo: preparar un plantel seleccionado para participar en "fiestas religiosas o profanas, en orfeones, audiciones de radio, etc."	Artículo repetido.
514	s/d	1934	L1 f 106 y 108	Sin título. La audición del "Orfeón Sanjuanino" se suspenden hasta nuevo aviso.	Vacaciones.
515	s/d	s/d repetido	L1 f 107	Clases de solfeo y canto. El próximo lunes 2 de Octubre comenzarían en Mitre 501.	Idem anterior.
516	s/d	27 de Marzo de 1934	L1 f 107	Clases gratuitas de solfeo y canto. El profesor Aguado iniciaría el siguiente lunes 2 de abril en el local de la escuela Antonio Torres. El bimestre Octubre – Noviembre del año anterior había recibido cuatrocientos alumnos que iniciaron las clases, de ellos cuarenta habían quedado para formar el Orfeón. Las clases gratuitas tres veces por semana desde las 19. Aguado mismo atendería los pedidos de ingreso, personas de ambos sexos.	
517	s/d	s/d	L1 f 108	Clases de Solfeo y canto. Suspende las clases por vacaciones Aguado hasta el 1 de Marzo de 1934.	
518	s/d	s/d	L1 f 108	Sin título. Las chiquitas Nelly Aguado Castro y Olga Nélica Arasena, y los niños José Luis Aguado y Roberto Reinoso, cantarán y tocarán en una fiesta infantil.	
519	s/d Tribuna de San Juan	1937 (ms) 27/5	L1 f 109	La Canción Patria. La banda de Policía ejecutó el Himno Nacional, y doce mil escolares lo entonaron dirigidos por I. Aguado.	
520	El Porvenir	10/12/15	L2 f 133	Instituto Musical Fontova. Calificaciones de los alumnos en su examen final los días 4, 5 y 6 de diciembre. Listado completo.	Repetido L1 f 37
521	Diario Nuevo	Diciembre 1916 ms	L2 f 133	Conservatorio Fontova. Triunfo de un colaborador: el maestro Carlos Pedrell. Llegó a la provincia el crítico y compositor para tomar los exámenes finales. "El inspirado autor de Danza y Canto de Aira, En el estrado de Doña Inés, ilustraciones a la Novela de Rodríguez Larreta, la Gloria de Don Ramiro..." escribió música para el libreto de E. Motagne Ardid de Amor, comedia lírica en un acto, que figuró en el programa de la Ópera Argentina. Es una comedia como aquellas del Siglo XVIII, con personajes "salpicados de spirit francés", alejada de la sátira mordaz de las comedias de Molière para atraernos con una sonrisa maliciosa propia de Beanmarchais. Se detalla el argumento. "Diario Nuevo" deséale grata permanencia entre nosotros, al mismo tiempo que da un voto de aplauso al simpático Aguado "...que inaugura con dicho público nuevo local del Conservatorio la sala Beethoven, adornada con una reproducción pictórica de Arturo Pechuán Navarro.	Repetido L1 f 51
522		5/8/17	L1 f 46	Tercera audición musical . Ver L1 f 46 (Conservatorio Fontova).	Repetido

Libros de Inocencio Aguado. Docencia musical

			L2 f 134		
523		1917 ms	L2 f 134 l1 f 46	La Audición del domingo. En el biógrafo San Juan preparada por el Director del Conservatorio Fontova I. Aguado. Tocó Ascención Rodrigo de Aguado "Humoreske" de Schumann y cantó Paghiera di Tosca, de Puccini y Aria del suicidio de Gioconde. Entre las alumnas descoló Esther J. Maggio con Preludio y Fuga en re menor de Bach. Aguado tocó la Sonata Nº 7 de Grieg al piano y dirigió un coro de sesenta y cuatro personas en "Aurora" para coro a dos voces femeninas de C. Pedrell (con dos pianos y armonium).	Repetido.
524	progr- ma	16/12/17 Domingo	L2 f 134	Cuarta Audición Musical Instituto Musical Fontova. Sección San Juan, en el Teatro San Martín. "Programa á cargo de la Señora Susana Schuelle de Pedrell, León Fontova y Carlos Pedrell. Tocaron: Esther Maggio (piano, sonata Nº 12 Op. 26 Beethoven), Fontova (violín) y Pedrell (piano) un nocturno para violín y piano de Chopin, Wienauski y Monasterio a dos pianos: Aguado y Juan segura (obertura Los Maestros Cantores). La Señora de Pedrell cantó varios temas.	Repetido.
525	Progra- ma unido al de la 4º	Lunes 17 de Di- ciembre 1917	L2 f 134	Quinta audición del Instituto Fontova. Estreno del Himno a Beethoven Op. 14 a tres voces, dos pianos, armonium y orquesta (conjunto coral de sesenta voces mixtas, orquesta de veintidós ejecutantes). También se escucharía obra de Pedrell "Tom Baiser", "Aurora" para coro a dos voces. Aguado y Juan Segura tocarían una versión a dos pianos del Adagio de la Novena Sinfonía de Beethoven. Aparece la lista completa de alumnos y músicos participantes, entre ellos: José Mª Pineda, José y Attilio Cionti, Nicolás Menna, Salvador Trípodé, Juan Segura, Arturo y Enrique Pechuán, Nicolás Colecchia, Antonio Menna, Adolfo Colantonio, Carlos Fiorello, Ascención R. de Aguado, Susana S. de Pedrell, Esther Maggio, etc.	Foto de Aguado.
526	invita- ción	San Juan 1917	L2 f 134	A la señora Lola A. de Bustos, a la Segunda audición en el local del Instituto Fontova, Mitre 454, el sábado 9 de Junio de 1917 a las 3hs en punto de la tarde, para la distribución de certificados del curso y exámenes pasados.	
527	s/d	1919 ms	L2 f 135	El concierto de ayer. Comentario elogioso, en el biógrafo San Juan, de aguado y sus alumnos del Instituto Fontova, primera audición musical.	
528	s/d		L2 f 140	Clases gratuitas de solfeo y canto. Más de ciento cincuenta alumnas inscriptas, en la escuela Antonio Torres, cedida por el Consejo General de Educación a este efecto. "Queda prorrogada la inscripción hasta nuevo aviso".	
529	s/d	s/d	L2 f 147	Clases gratuitas de solfeo y canto. Para formar el coro, Escuela Antonio Torres, ya llevaba doscientos veinte inscriptos.	
530	Tribuna	San Juan 11/7/39	L2 f 148	Brillo los Actos celebrados en el Colegio de Santa Rosa de Lima. Coro dirigido por Aguado.	Foto
531	Los Andes (ms)	1941 ms	L2 f 150	Trascendencia de la enseñanza del Canto en las Escuelas Fiscales, los actos culturales en el año 1940 aumentan las composiciones locales. San Juan, 12 (Especial) se comunica que en la memoria anual de la Dirección General de Escuelas incluye una mención al impulso creciente del programa de música que se impartía en cuarenta y una escuelas de la provincia, mediante un plan de estudios y selección de cantos escolares para cada grado muy detenida, clases de solfeo cantado. Se instruye al niño para una futura ilustración cultural superior a que pudieran llevarlo sus latentes condiciones o predisposiciones artísticas. Los objetivos parecen ser: alegrar y tamizar las labores más serias de la escuela, dar esparcimiento al espíritu, contribuir a mantener vívido el entusiasmo patriótico con los cantos oficiales, a celebrar con brillo las efemérides patrias y veladas de fin de curso. Se da un listado de fiestas escolares dignas de destacarse, y se mencionan los himnos a Pedro Echagüe, Laprida, De la Roza y Rawson, aumentado el acervo de composiciones de autores locales a próceres sanjuaninos. "Y ello habla elocuentemente de la inquietudes patrióticas y docentes de las autoridades durante este período y de la importancia del canto en las escuelas sanjuaninas" (sin firma).	

Libros de Inocencio Aguado. Docencia musical

532	Diario de Cuyo	San Juan 19/10/61	L2 f 171	Meritoria obra cultural del Instituto Superior de Arte. (por I. Aguado Aguirre). El ISA dependiente de la Dirección General de Cultura, cuyo objetivo es la divulgación de la música como adhesión al sesquicentenario del nacimiento de Sarmiento, desarrollaba desde Julio recitales y conferencias sobre historia del arte, teatro y música, alternadas con conciertos de música de cámara de los Profesores del ISA del coro dirigido por Petrachini, de Guitarra por Fernández Da Peña, Blanca Aguirre y Vicente Costanza en piano y violín. "Los viernes del Instituto".	
533	s/d	San Juan 9/9/61	L2 f 171	Foto I. Aguado con alumnos del ISA en clase de Teoría y Solfeo.	
534	s/d	1961 ms Julio	L2 f 171	El Instituto Superior de Artes auspicia un ciclo de conferencias. De los profesores del Instituto, la Primera de Aguado (Valor Educativo de la Música). Sede: F. Aguilar 147 (N) Parque de Mayo.	
535	Album memoria	1920	L2 f 190 a 194	Album – memoria del Conservatorio de Cuyo, año 1920. Calle Mitre 454. San Juan. Señor I. Aguado Aguirre, director y profesor de los cursos superiores (piano, órgano y armonium, armonía, teoría y conjunto coral); Esther Maggio (Clase elemental de piano y solfeo), Raimundo Vidal (violín). También había coro mixto. Hasta esa fecha se habían recibido ocho alumnas de Maestra Elemental de Piano y dos de Profesares Superiores de Piano.	

Libros de Inocencio Aguado. Producción musical

N° art	Diario	Lugar y Fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observ.
407	s/d	1941 ms.	L1 f 8	Notas de Arte. Himno a Pedro Echagüe. Anuncio de la composición del himno por el "conocido compositor Inocencio Aguado Aguirre". Con letra de Elías Carpena para la inauguración de la Escuela homónima.	
408	s/d	No figura	L1 f 8	El Himno a Fray Justo Santa María de Oro. Anuncia la aprobación al Himno a Fray Justo Santa María de Oro por el Consejo General de Educación, para ser adoptado oficialmente por las escuelas provinciales. Año del Centenario del fallecimiento del prócer. Música de Aguado, letra del poeta Antonio de la Torre. Hubo opinión favorable de músicos y poetas locales.	
409	Tribuna	9/7/41 ms.	L1 f 9	El día [sic] social. El Tedeum de hoy. En la catedral, Te Deum a cuatro voces y gran orquesta di I. Aguado Aguirre. Interpretado por catorce voces y al órgano por Julio Perceval.	
410	Pro-grama	San Juan 24/11/35	L1 f 10	Homenaje a Santa Cecilia. Programa, 24 de Noviembre de 1935. Misa Adeste Fideles de I. Aguado para coro y orquesta. Actuaron José A. Colecchia, Basilio Torres, José Luis Aguado, Alfredo Cimorelli. Comisión organizadora: Martha Curubeto, Carmen Cabrera, José Cisella, Vicente Pérez Lobos, etc.	Figura la lista de integrantes del coro y conjunto orquestal.
411	No sale	1952 ms.	L1 f 10	Conmemoración del Día de la Raza por la Junta de Historia de la Provincia. Aguado dirigió el Coro Mixto del Colegio Nacional: Himno Nacional, Himno de la Raza de Aguado y arreglos a cuatro voces de Clavel del Aire, La Pastora, Paisaje de Catamarca. Actuación del conjunto de Aída Marchese de Poblete, de danzas españolas, americanas y argentina.	
412	No sale	Luján 1913	L1 f 20	El Señor Aguado... "al ofertorio de la misa cantó con aire magistral la señora Ascensión R. de Aguado un Ave María compuesto por su digno esposo y conocido profesor de piano señor Inocente Aguado".	Cf. Con Integración social en interpretación.
413		Buenos Aires 2/7/13	L1 f 21	Carta dirigida por el Director – Gerente Juan B. Llondy (?) (tal vez del Conservatorio Fontova de Buenos Aires) al Señor Inocente Aguado en San Juan. Apreciación favorable de los señores Fontova y Pedrell acerca del Ave María que Aguado les envió, "sabía composición" se ajusta a las reglas modernas revelando su condición de músico excelente; en cambio la letra litúrgica no se ajusta a las nuevas recomendaciones del Papa Pío X (vigente en ese momento). Color, estilo, modo, técnica, "aunque un tanto cromática su estructura [sic], son cualidades que dan valor a su obra netamente musical". También le explica que allí no se "compran" estas cosas". "Tango, vales, etc. Es el pensamiento espiritual que engulle este pueblo, incipiente en el arte musical". Pero sí sería posible editarla y le manda los costos. También menciona haberle mandado los textos que había pedido Aguado.	Carta
414	s/d	1917	L1 f 43	Flores y Perlas. Composición de I. Aguado publicada en el suplemento del Correo Musical Sudamericano.	También integración cultural y laboral.
415	s/d	1917 ms.	L1 f 48	Sin Título. Relata una reunión convocada por I. Aguado en su casa, donde hubo una velada musical: anunció una obra suya inédita, un Himno a Beethoven, que sería estrenado en público bajo la batuta del compositor Carlos Pedrell. Luego de la audición del himno, en la	También integración

Libros de Inocencio Aguado. Producción musical

				casa, tocaron Schubert, Chopin, Beethoven, Wagne., Schuman, las señoritas Magio, Jofré, y los maestros Aguado y Segura.	cultural y laboral.
416	Diario Nuevo	15/10/18	L1 f 50	Aguado hizo escuchar en Teatro Estornell. "Claveles" (voz femenina), "Himno a la Raza" (coro orfeón español Dos de Mayo)	
417	Provincias de Cuyo.	Mendoza 20/1/18	L1 f 59	Himno a Beethoven del maestro I. Aguado. Dedicado por el autor al Señor Rodolfo Rodríguez, estreno 17 de Diciembre de 1917 en el Teatro San Martín de San Juan. A tres voces, Op. 14, con poesía del Canónigo Doctor Juan Videla Castro. Introducción fugada, luego "Saba Beethoven" (carácter laudatorio después himnico). Vida Artística. Crónica de los conciertos del Conservatorio Fontova, Diciembre de 1917 con los programas ejecutados. Menciona los intérpretes. Transcribe críticas de diarios sanjuaninos.	Ver Programa
418	El Porvenir.	16/0/18	L1 f 63	Claveles. Partitura para voz femenina, que llegó al diario como obsequio de Aguado. Dedicada a quien la cantó: Teresa Varesse.	También integración cultural y laboral.
419	s/d	1918 (ms.)	L1 f 63	Obsequio. Idem anterior.	
420	s/d	1918 (ms.)	L1 f 64	Notas de Arte. "Claveles". Idem.	
421	s/d	1918 (ms.)	L1 f 64	Canto a la Raza. Del himno compuestos por Aguado (texto ?)	
422	Programa	14/1/19 Hotel Puente del Inca Mendoza	L1 f 66	Concierto que los Maestros Señores Carlos Bollarino (violín) é I. Aguado (piano) ofrecen a los señores pasajeros [sic] ésta noche á las 9:30 en punto en el Salón de Señores. También cantó la niña Nélide Pittalunga. Se ofreció sendas composiciones propias de los intérpretes: Romanza, para violín y piano, de Aguado; Hojas de Rosas, vals para piano y violín Bollarino. Después del concierto se ofreció un baile.	También integración cultural y laboral.
423	Programa	4/2/19 Idem	L1 f 67	Segundo Concierto. Idem Repertorio europea. Ver programa. También cantó Ana María Anasagasti.	Idem.
424	s/d	s/d	L1 f 75	La velada en el teatro San Martín. "El señor A. Romeu cantó con singular maestría la partitura del maestro Aguado "Les sanglots longs", siendo muy aplaudido".	
425	Programa	San Juan 10/1923	L1 f 100	Fiesta de la Raza. Velada del Conservatorio de Cuyo donde Aguado hizo ejecutar Jota Aragonesa a tres voces, para conjunto coral y orquestal a dos pianos en el Teatro San Martín. Himno a La Raza de Aguado, a cuatro voces, conjunto orquestal a dos pianos.	
426	s/d	1925 ms.	L1 f 101	Misa para hombres en la catedral donde el tenor Cisella y el bajo Pérez, con acompañamiento de Aguado al órgano, cantaron varias piezas religiosas, entre ellas el Ave María de I. Aguado.	
427	s/d	s/d	L1 f 108	Notas de Arte. Estreno de un Te Deum de Aguado, estreno en privado.	
428	s/d	s/d	L1 f 109	El Congreso de Escritores y Artistas de Cuyo. En San Luis, actuó en la apertura un conjunto dirigido por Aguado, con una misa de su autoría, cantantes Pedro y José Cisella, Vicente Pérez lobos.	

Libros de Inocencio Aguado. Producción musical

429	s/d	20/11/35	L1 f 109	Culto Católico. Fiestas en honor de Santa Cecilia. A celebrarse el 24 de Noviembre de 1935 con una misa solemne entre otros de Aguado "que la crítica profesional espera oír para emitir un juicio sobre los valores reales de este Maestro".	Estreno
430	s/d	1934 ms.	L1 f 109	Notas de Arte. El te deum del maestro I. Aguado. Tedeum a cuatro voces, órgano y orquesta, estrenado. Inicia un andante mosso, sigue maestoso cantado por el coro. Sigue "Tibi omnes", "Sanctus", "Te gloriosus", "Venerandum", "Tu devicto". Es la crítica de un estreno privado, con un "auditorio caracterizado...intelectuales representantes de la prensa, músicos, aficionados...". Aguado describió al final del artículo "Juan Conte Grand 1934", como que fue el autor.	Estreno de su última composición.
431	Diario Nuevo	San Juan 28/10/30	L1 f 10	Culto Católico. Primera Comuni3n en Santa Rosa (ms. arriba Nelly Aguado). En la capilla Santa Rosa de Lima, alrededor de noventa niños. Una nutrida orquesta dirigida por I. Aguado, y los cantantes Cisella y Pérez Lobos entonaron Ave María, y Adoro te devote (ambas piezas de Aguado), la última dedicada a Nelly A. por su padre.	
432	Tribuna	1941 ms. 9/9	L1 109	El día social. El Tedeum de hoy. Con motivo de la fiesta patria se haría el Tedeum en la Catedral con la música homónima de Aguado, para coro a cuatro voces y gran orquesta, catorce voces y al órgano el maestro Aguado.	
433	Revista Cuyo	1938 ms.	L1 f 119	Himno a Sarmiento, de Aguado. Dedicatoria de Aguado a la Revista "Cuyo", a la que mandó un fragmento del himno que se publica (melodía y letra). Aparece con fecha 23-8-38 como facsímil del ms. y firmado. También hay una foto de la cara del músico.	Letra de Solano Luis.
434	s/d	1937 ms.	L1 f 119	Cortejo del Inca. Para cuarteto vocal, de Aguado. Cantado por el cuarteto de los hermanos Cisella y hermanos Pérez Lobos en el Segundo Congreso de Escritores, Artistas e Intelectuales Cuyano.	Ver relación Integricación, Interpretación.
435	s/d	1954 (ms)	L1 f 122	Himno a Monseñor Doctor Pablo Cabrera. Letra del Profesor del Colegio Juan Conte Grand y música de Aguado Aguirre, estrenado en el Día de la Bandera en el Colegio Nacional y Liceo de Señoritas.	
436	La voz de la Ribera	Tudela 13/8/55	L1 f 123/4	Saudades. Poesía de Inocente Aguado, cerca de Buenos Aires, 21 de Enero de 1933, dedicada a Murchante y su gente. Escrita en estrofas (diez) de cuatro versos de once sílabas.	Escribió recortes y diarios repetidos que tratan sobre IA
437	El Pueblo	Córdoba 25/11/60	L1 f 127	Llegará a Rio Cuarto un renombrado músico. Viene de San Juan el compositor Inocencio Aguado para asistir al ballet "Jotas Navarras" de su creación. Los alumnos del Instituto Marta Maffezzini en el Teatro Municipal, interpretarán las danzas en su fiesta de egresados. La señora Sara de Zimmerman, asesora y recopiladora de músicas de ese instituto incluyó la colección de jotas ya editadas por Ricordi Americana. "Se trata en este caso de una música que fuera transcrita a dos pianos por la Señora de Zimmerman con coreografía y escenografía de la prestigiosa profesora Marta Maffezzini, y que será cantada en sus coplas, también de inspiración del músico Aguado, por los cantantes Cámepe, Zonni y Slamosa." Dice de Aguado: "músico, maestro, organista y sobre todo maestro de coros",... "de San Juan, tan similar al de su tierra natal donde se hizo construir una gran casona con patios españoles y las infaltables parras cargadas de racimos. El centro de esa casa es la enorme	Ver relación cultural y laborales.

Libros de Inocencio Aguado. Producción musical

				sala de música, atractivo almacén de las partituras más difíciles de conseguir y adonde acuden por ello y para hacer música en todo momento los músicos sanjuaninos. Asidua concurrente a esa casa era la Señora de Zimmerman en sus años de residencia allí, quien está unida al maestro Aguado por lazos de gran amistad amén de los vínculos artísticos comunes. El maestro Aguado es además un notable latinista y versado en teología”...	
438	El Pueblo	Córdoba 30/11/60 Río Cuarto	L1 f 127 L2 f 167	Magnifico espectáculo ofreció del Instituto “Marta Maffezzini”. “Un éxito sin precedente constituyeron las tres representaciones de ballet que ofrecían las alumnas que egresan”...Programa: “Los Pájaros” de Respighi; el día domingo (Tercera función) se puso “Jota Ballet” de Aguado. El ballet tuvo la dirección general de Jorge Tomín, profesor del teatro Colón. Hubo tres funciones: viernes, sábado y domingo. Se elogia la puesta de escena: vestuario, escenografía, iluminación, baile. Se aclamó a Marta Maffezzini como bailarina (la muerte del cisne), a la Señora de Zimmerman que hizo la adaptación para dos pianos de las jotas navarras, a I. Aguado (subido al escenario por Maffezzini).	Repetido.
439	Programa invitación	17/4/64 10:30 hs.	L1 f 127 L2 f 174	Himno a Monseñor Doctor José Américo Orzali. Letra de J. Bates y música de Aguado. Teatro Estornell, se hizo un homenaje, la ejecución del himno la hizo el coro de la Escuela Normal Regional “General San Martín” acompañado por la Banda de Música de la Policía de San Juan bajo la dirección de los Maestros J. Petracchini y Luis Sorrentino.	Repetido.
440	La Acción (ms)	21/12/38	L1 f 129	El Himno a Sarmiento. Crítica (en ms. Eduardo María Ocampo, con letra de Aguado) de Himno al Cincuentenario de Sarmiento, letra de Solano Luis y música de Aguado como largo y pesado que lo hacen “antiescolar”. Además que se cantó en los actos oficiales, como que se había oficializado en San Juan por el Consejo General de Enseñanza Provincial. Unos días atrás, el Consejo Nacional de Educación notificó al maestro Felipe Boero y al escritor Eduardo María de Ocampo que había oficializado su himno para todas las escuelas nacionales del país. El Consejo Sanjuanino le dio su aprobación y adquirió cien ejemplares para cumplir esa medida; sin embargo “por olvido o mala voluntad” los ejemplares yacen acumulados en un rincón de la Dirección General de Escuelas sin que se dé cumplimiento a la disposición superior que ordena su adopción.” Aguado era entonces Inspector de Música de esa repartición.	
441	s/d	s/d	L1 f 130	La Comisión local de Homenaje a Sarmiento. Encargó letra y música para un himno al prócer a los artistas locales, sin embargo el diario opina que el concurso debí tener carácter nacional. “Lo decimos sin desmerecer a los aristas locales, pero en pureza de verdad, será difícil que alguno se exalte para producir una obra inspirada de tamaña trascendencia. Máxima si se considera que escucharán ese himno hombres de todo el país, en los que más calificado tiene de intelectual y cultural...”	
442	s/d	San Juan Jueves 14 de Julio (sin año)	L1 f 130	La Junta. Homenaje a ...Consideró ... “ampliando nuestra información de ayer., hace una crónica de la Junta Central de Homenaje a Sarmiento celebrada en la Dirección General de Escuelas, el presidente de la Junta Hernando Bergalli propuso escuchar el himno a Sarmiento que sería ejecutado por una orquesta y coro ejercitados en “la nueva producción artística, cosa que mereció la aprobación general”, se distribuyó la letra a los oyentes. “Una salva de aplausos premió la producción”, fue felicitado el autor de la música Profesor I. Aguado y se le enviaría un telegrama de felicitaciones al autor de la letra que vive en San Rafael (Solano Luis).	Ensayo del Himno.
443	Diario Nuevo	1939 ms. 21/10	L1 f 130	Bibliografía. Los trabajos del Profesor I. Aguado. Anuncia que ha mandado a imprimir dos trabajos: “Disquisiciones sobre la música del Himnos Nacional” y “Diez adivinanzas de la escuela”, juguete cómico con letra de Germán Berdiales, composición adecuada al ambiente escolar, de melodía contagiosa, contraste de sus tiempos.	
444	s/d	s/d Julio 38	L1 f 130	Homenaje a Sarmiento. Reunióse ayer la Comisión. Se reunió el día anterior el Honorable Consejo General de Educación, la Honorable Junta Central de Homenaje a Sarmiento y el interventor nacional Enrique G. Fliess (almirante) para dar a conocer el proyecto de programa de actos para festejar el Cincuentenario de la muerte de Sarmiento, en la “Semana Sarmientina”, en coordinación con la Comisión Nacional de Buenos Aires. En esa ocasión se escuchó el Himno al Cincuentenario de Sarmiento de Aguado y Luis, con gran	

Libros de Inocencio Aguado. Producción musical

				aprobación. El interventor almirante Fliess propuso a la Asamblea dirigir un telegrama al autor de la letra y el Canónigo Doctor Hernández propuso un voto de aplauso para el autor de la música I. Aguado.	
445	Tribuna (ms.)	21/9/49	L1 f 129	Obra musical en base a un cuento de Juan Pablo Echagüe. (dice ms. Antonio de la Torre). Anuncia la composición de una nueva obra lírica de I. Aguado "La Pericana", para cuento de Juan Pablo Echagüe. Aguado escribió la letra de la parte cantable. Trata de un tema sanjuanino, folclórico, en género de zarzuela, con diálogos, coros y romances. "Trozos de música colorida y ágil fiel al asunto y al acento local. Juicio favorable de Echagüe en carta dirigida al músico (Echagüe escuchó la obra en un viaje suyo a San Juan, por alumnos del Colegio Nacional Pablo Cabrera): "Toda la parte musical me parece excelente, considerada en su valor artístico. Tiene colorido, fuerza evocadora, movimiento. Sobre este particular, sólo tengo elogios para su inspiración lírica" . Se proyectaba un estreno público en un teatro local.	
446	s/d	s/d	L2 f 135	Fiesta en Casa España. Fiesta del Magisterio con disertaciones y la inauguración del Teatro de Títeres, para este I. Aguado puso música a "EL Romancillo del Viejo Ratón", con letra de Villafañe.	
447	Tribuna	San Juan Jueves 7 de Julio 1938	L2 f146	Aprobóse la Música de Himno a Sarmiento. Por el Honorable Consejo General de Educación de San Juan, con asistencia de consejeros (Margarita M. de Escudero), la versión de Aguado como resultante del concurso llamado.	
448	s/d	1938	L2 f 146	El Himno a Sarmiento. Fue aprobado, letra de Juan Solano Luis, música de I. Aguado.	
449	s/d	1938	L1 f 145 bis.	Consejo General de Educación. Resolvió otorgar diplomas de honor a Aguado y Luis por el himno.	
450	Programa	1941 ms.	L2 f 150	II Parte. Inauguración del Teatro de Títeres. El Romancillo del Viejo Ratón, letra de Jaime Villafañe, música de I. Aguado.	
451	s/d	1939 (ms.)	L2 f 149	Himno a Pedro Echagüe. De I. Aguado la música, letra de Elías Cárpena. Se estrenó en la inauguración de la escuela homónima en Cauçete.	
452	s/d	1940		Inauguráse hoy la Escuela Pedro Echagüe. En Villa Independencia, Cauçete. Se cantará el himno de Cárpena y Aguado que glorifica las jornadas épicas del poeta-soldado.	
453	Tribuna	5/1/61	L2 f 168	Otro triunfo de un músico nuestro. Crónica positiva de la puesta en ballet de las jotas navarras de Aguado por el elenco de Martha Maffezzini en Río Cuarto.	
454	Diario de Cuyo	13/6/62	L2 f 172	Himno a Juan Jufré. Letra de Aguado y música.	
455	Artículo	17/4/64	L2 f 174	Homenaje al Maestro Orzali. Un himno al maestro Orzali, letra de J. Bates y música de I. Aguado.	
456	El Porvenir	8/7/39	L2 f 177	Se celebra mañana el centenario de Colegio Santa Rosa. En los actos de entonaría el Himno al Cincuentenario de la fundación del Colegio, letra de María Elina Gray de Ardiles, y música de I. Aguado Aguirre.	

Libros de Inocencio Aguado. Gusto musical

N° art	Diario	Lugar y Fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observ.
536	Revista IDEAS (sg ms) p.216: Inocencio Aguado.	San Luis mar/abril de 1933	L1 f 3	Breve artículo biográfico. Datos de su actuación y composiciones musicales en San Juan 1912, dirigió Sucursal del Conservatorio Fontova, conciertos de fin de curso con actuación de León Fontova y Carlos Pedrell. 1912 – 27, dirige Conservatorio Thibaud-Piazzini, sucursal San Juan. Docente, organista, Himno a Beethoven, Misa Adeste Fideles, Himno a Fray Justo Santa María de Oro, etc. (sesenta y siete composiciones hasta 1937).	Crónica.
537	La Acción "Suite Incaica de Enrique M. Casella	San Juan miércoles 13 de Diciembre de 1939	L1 f 4	Comentario detallado de la obra (suite en cinco piezas) del compositor uruguayo, por Inocencio Aguado Aguirre. Anuncio de que se ejecutaría esa noche por la orquesta clásica Fénix en L.V. 5 Radio Los Andes. SELLO: INSTITUTO MUSICAL "FONTOVA". Buenos Aires SECCION SAN JUAN DIRECTOR I. AGUADO.	Tiene foto y elogio de la orq. Fénix. Hay sello en la hoja. Crítica.
538	Revista Telegráfica	San Juan Julio 1931	L1 f 5	ESTACION LT 6 de Desamparados (San Juan). Fotos de las torres y edificio, hombres *Prof. I. Aguado. Director de espectáculos musicales. *PEDRO CISELLA. Tenor, uno de los números de interés. *Orquesta Típica "Vernieri" que amenizará las audiciones. */Sr. WALDINO BUSTOS MERLO. Speaker. *Sr. JUAN NUCHE. Constructor y Director Técnico.	Divulgación.
539	Mundo Sanjuanino	Firmado San Juan 13 de Junio 1932	L1 f 6	Comentario con humor acerca de los gustos musicales de la gente de San Juan. Califica de "Babel" la situación musical de su momento, con la aparición del "espinoso campo del atonalismo, ultra cromatismo, heterofonía", los elementos, "antimusicales y malsonantes" rechazados por la escuela clásica, luego aceptados por la vanguardia de Milhaud por ej. Hace comparaciones y referencias a Beethoven, R. Strauss, Gluck, Weber, etc.	Hay un aviso comercial de COLECCHIA. Arte fotográfico. Rivadavia 1072.
540	No figura	1941 ms.	L1 f 7	El Profesor Maiztegui en L.V. 5. Vice Director del Conservatorio de Música y Arte Escénico ofreció un concierto de piano.	Con foto en La Radio, con Aguado, Cascarini, Perceval, Gnecco.
541	La Acción ms.	4 de Octubre 1939 ms.	L1 f 9	Disquisiciones sobre la Música del Himno Nacional Argentino. "Por el Profesor Inocencio Aguado Aguirre. Anuncio de la publicación del folleto con el texto de dos conferencias ilustradas al piano. Pretende restituir la "prístina" versión de Blas "Perera" y hacer una exposición crítica de las distintas versiones siguientes. El artículo menciona un malentendido con el diario La Acción y otros de Buenos Aires sobre	

Libros de Inocencio Aguado. Gusto musical

				la versión en uso. El diario aprueba la acción de Aguado como "trabajo meritorio y altamente patriótico".	
542	Tribuna	San Juan 21/9/37	L1 f 15	Notas de Arte. La audición del domingo por I. Aguado. (ms). Concierto a dos pianos de Hortensia Ferrer (orquesta) y profesor Alfredo Cimorelli (solista), op. 37 de Beethoven, N° 3. Fundamentadas opiniones de la interpretación y de la forma musical del concierto "La sala si bien calificada y abundante, no estuvo rebosante como cuando las nenitas hacen las delicias de las mamás".	Crítica musical.
543	"ms. Para Diario Nuevo"	1915	L1 f 37	Carlos Pedrell. Artículo ms. (quizá sea letra femenina, ¿su esposa?) haciendo una semblanza del músico oriental que viene a tomar exámenes. Compositor e intérprete, alumno y pariente del musicólogo español Felipe Pedrell, y aprobación a Aguado por traerlo a los exámenes del Conservatorio.	
544	Diario Nuevo	1941	L1 f 42	Julio Perceval. Teatro Cervantes, presenta a Perceval como el mayor improvisador de la música contemporánea, de gran erudición literaria, organista. Cuenta alguna anécdota, lo ensalza mucho como músico.	
545	Discurso mecano-grafiado	San Juan Junio de 1917	L1 f 45	Discurso de presentación de la Segunda Audición de alumnos y profesores del Instituto Fontova, en el biógrafo San Juan. Firma I. Aguado. Se lamenta de la falta de un centro que reúna a filósofos, artistas, profesionales, donde se transmitiera el arte, en San Juan. A pesar de la denuncia por parte de la prensa, la indiferencia del medio acalla todas las aspiraciones. Y no era por falta de artistas, había pintores, poetas, músicos compositores y ejecutantes, pero todos en su propio reducto y sin llegar al público, sin poder despertar el interés público. Existía un "letargo", que debía despertarse, comenzar era lo más dificultoso. La idea de las audiciones era incentivar al público a escuchar, y para los alumnos ser una "escuela práctica". Tenía la intención de ampliar esas reuniones musicales a un campo social-estético más amplio, dando cabida al pintor, al literato, al poeta. Aclara que el concierto es de alumnos y no de concertistas, que esperan el aliento del público.	Ideas interesantes de Aguado.
546	s/d	San Juan 1917 (ms)	L1 f 51	El ultimo concierto. Comentario elogioso de la Quinta y última audición de ese año de la pianista Esther A. Maffezzini, Directora de la Escuela Argentina de Música. Concierto en tres partes en el Royal.	Crítica firmada Czyngaro
547	s/d	San Juan 9/11/50	L1 f 58	Notas de Arte. Ecos del Concierto del domingo. ms. dice: Por I. Aguado A. Raúl Spivak. Es crónica del concierto en el Teatro Estornell, de piano. Estrenó "Festival" para dos pianos de la concertista y compositora local? Sara E. de Singer; Spivak conoció la obra en Córdoba. Concierto dado por Spivak y su joven discípulo Antonio Tauriello.	
548	s/d "Sarmiento" p 62-66	Julio 1920	L1 f 86 L2 f 136	De re musica. Crítica expandida al "Sistema Musical Menchaca" firmada I. Aguado Aguirre, dirigido a "rara avis" (alumnos del Conservatorio interesados por las cuestiones teóricas), aficionados y espíritus investigadores. Se refiere a una transformación del sistema pentagramal en uso propuesta por Angel Menchaca, proponía cambios en la consideración y notación de Intervalos, octava del piano, el sistema de tonalidades. Hay citas de Turina Bretón, F. Pedrell. Aguado termina: "Yo por mi parte confieso, aun a trueque de aparecer como reaccionario, que, puesto en el dilema democrático contundente de estos días de "modernizarse o perecer" (artística o políticamente), prefiero como músico, engrosar las filas de Lemine, haciéndose bolshevik [sic], a recomenzar el estudio por el "Sistema musical Menchaca" no temperado. Parece que Aguado concordaba con Menchaca en algo: "conforme con abolir toda la etimología disparatada y toda la terminología inadecuada de la adiposa teoría musical en boga, formada a través de más de tres siglos por una sucesión de músicos más artistas que filólogos, más creadores que eruditos" y sigue... Pero no está de acuerdo con suprimir el pentágono [sic], las figuras, el teclado del piano, reeditar toda la música empresa hasta entonces en la nueva notación. Menchaca Angel. Nació en Asunción del Paraguay en 1855 y murió en Buenos Aires en 1924. Inventó un sistema de notación, y un teclado que lo completaba. Ejerció la docencia en Buenos Aires.	Crítica interesante para comparar con la ubicación cultural general. Ver Angel Menchaca. Ver en Diccionario Oxford I, 813.

Libros de Inocencio Aguado. Gusto musical

549	Diario Nuevo (ms) San Juan	31/12/20	L1 f 87-88	Semana Musical: crónica relato de un viaje de Aguado a Buenos Aires a escuchar música. Cuenta el viaje en tren, la llegada a Retiro, el primer concierto. Parsifal de Wagner (de pie en paraíso del Teatro Colón); el dúo a dos pianos Rubinstein y Risler, concierto de abono dirigido por Félix Weingartner; en el Teatro San Martín al violinista Vasá Prihoda (sic); en el Odeón al pianista Ricardo Viñes; Manon de Massenet; Pelleas et Mélisande de Debussy. Al pie del artículo hace una referencia a un clásico latino, pero ante la equivocación que cometió su amigo Bermúdez Franco lo corrigió, lo que figura ms. debajo del artículo periodístico.	Ver opiniones sobre Parsifal, Pelleas y Melisande
550	Diario Nuevo	San Juan 15/8/22	L1 f 92	Notas de Arte. Concierto Senac. Teatro Estornell, del pianista (¿español?) J. Luciano Sénac, que estudió en Alemania. Programa: Rachmaninoff, Preludio en Do# menor (Op. 3 N° 2), Chopin: Polonesa Militar; Olsen: Poeta del Piano, Papillons. Liszt: Rapsodia N°11, La Campanella.	Crítica de Aguado. Teórica.
551	Diario Nuevo	San Juan 1/8/22	L1 f 93	Tribuna Pública. Novelerías. Crítica a una novela "Inútil Sacrificio" de Roberto J. Alvarez, parece una mala obra "psendo- ultraísta"; critica la puntuación, ortografía, sintaxis, mal uso de pronombres, etc.	
552	Mecanografiado	2/8/22	L1 f 94	Novelerías. Crítica de Aguado mecanografiada sobre la misma novela.	
553	Crisol	Buenos Aires 28/4/40	L1 f 111-112	El Consejo de Educación de San Juan auspicia la desvirtuación del Himno Nacional Argentino. Un extranjero se erige en el propietario de la canción patria. Crítica enemistosa a Aguado por su decisión de usar en las escuelas de San Juan (como inspector del Consejo de Educación Provincial), la versión de Corretja, en lugar de la de Esnaola. La decisión de Aguado se difundió a través de la publicación de las "Disquisiciones..." con encabezado oficial. Firma E. Isidoro.	Tiene un 1 en azul.
554	Crisol	Buenos Aires	L1 f 113	Un extranjero atenta en San Juan contra el Himno Nacional. Cuenta con la complicidad del Consejo de Educación. Idem anterior, este es el artículo publicado por Crisol al que alude el artículo anterior, de autoría de E. Isidoro Gómez, presidente del Centro de Profesores de las Escuelas Primarias de la Capital Federal.	Tiene un 2 en azul.
555	s/d	s/d	L1 f 113 L1 f 130 L2 f 148	Una Conferencia del Profesor Aguado. Salió publicada la conferencia que dictara en el salón de actos de la Casa España, auspiciada por la Dirección General de Escuelas, Junta de Estudios Históricos y Círculo de Periodistas de San Juan. La conferencia es una exposición crítica de las distintas versiones del Himno Nacional, acumula antecedentes como elementos de juicios "para resolver la unificación de las versiones"... "el Señor Aguado demostró así sus profundos conocimientos en materia musical, como el detenido y prolijo estudio que ha hecho de las modificaciones sufridas por nuestro himno patrio, que lo han alejado de su texto primitivo, y que es necesario reestablecer. Por su material técnico y estilo ameno, esta conferencia no solo es interesante sino que significa un aporte para la solución del referido problema.	Repetido.
556	s/d Crisol?	s/d	L1 f 114	Se divulga la desautorización de la versión tradicional del Himno. La auspicia el Consejo General de Educación de San Juan. Aclaraciones y argumentaciones en contra de las afirmaciones de Aguado.	N° 3 en azul.
557	Los Andes	Mendoza 10/5/40	L1 f 114 L2 f 145 bis.	Disquisiciones acerca del Himno Nacional Argentino. Disertó el maestro Inocencio Aguado. San Juan, 9 (por teléfono). Informa sobre la conferencia en Casa España y de la publicación auspiciada oficialmente en San Juan, y que dio lugar a una serie de artículos periodísticos del Señor E. Isidoro Gómez, Presidente del Centro de Profesores de las Escuelas Primarias de la Capital Federal y que fueron publicadas por diarios y revistas de esa rebatiendo a Aguado.	Repetido
558	El Porvenir N° 6493	San Juan Sábado 8/3/41	L1 f 115 a 118 (4 páginas) y	Impresiones del IV Centenario de la Fundación de Santiago de Chile. Por Inocencio Aguado. Larga crónica de la visita de Julio Perceval, organista y compositor y el resto de la Comisión Artística: Isidro Maiztegui (vicedirector del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional de Cuyo), I. Aguado, el corresponsal de Los Andes. Cada uno llevaba una tarea: Perceval dar tres conciertos de ór-	Relación con artistas nacio-

Libros de Inocencio Aguado. Gusto musical

	año LXII		L2 f 151/2 153/4	<p>gano y conectar los profesores chilenos; Maiztegui debía estudiar la organización de los conjuntos corales, funcionamiento, programas y características del Conservatorio Nacional de Música de Chile y de la Facultad de Bellas Artes; Aguado, por su amistad con Perceval y Maiztegui y las relaciones personales que lo vinculan “con lo más representativo musical de Chile” fue invitado a acompañarlos.</p> <p>Se conectaron con músicos como el Director de Orquesta Albert Wolf y el maestro Erick Kleiber, el concertista Hernán Ríos Fabres, el compositor chileno René Amengual, el maestro de Capilla Presbítero Jorge Azocar Javar, el cronista musical de “El Diario Ilustrado” Lautaro García “y otros devotos de Perceval”; el escultor Lorenzo Domínguez (que había ganado por concurso el monumento en Madrid a Don Santiago Ramón y Cajal, y cuya escultura estaba en el taller del escultor y admiraron los cuyanos). “Escultor de la nueva sensibilidad cuyas razones no alcanza a compartir mi gusto personal, intentó Domínguez, con Perceval y Maiztegui a su favor, convencerme en apasionada discusión del error en que me hallaba, pero yo, que gustaba de estas sutilezas, con la vista fija en el bosquejo del viejo leño donde solo adivinaba las “barbas del chivo” [se refiere a una efigie de Cristo adosada a un viejo madero] no me apeaba de mis arcaicos gustos. Ellos se gozaban a la vez de la reacción que sus teorías provocaban en mi anquilosado espíritu”.</p> <p>También apareció “el compositor ultramoderno Acario Cotapos”, el organista de la Catedral de Santiago Aníbal Aracena Infante (en Viña) y los poetas Vicente Huidobro, Santiago de Antaño.</p> <p>Aguado describe poéticamente las ceremonias, la Feria del Libro organizada por la Sociedad de Escultores de Chile. Aguado tocó la Marcha Real Española a la salida del Te Deum de la Catedral, en el órgano (por su amistad con el Maestro de Capilla). Hace historia de la fundación de Santiago (12/2/1541) por Pedro de Valdivia.</p> <p>Conciertos: Teatro Municipal de Santiago, Orquesta Sinfónica dirigida por el vienés Erich Kleiber. Misa de Coronación de Mozart, actuó como solista una “ídolo” chilena: Rosita Renard (“distinguida dama y pianista), Sinfonía N° 3 de Schubert y piezas ligeras de J. Strauss. (13/2/1941)</p> <p>15/2/41: dirigió Albert Wolf a Witold Malczynski al piano, en concierto en fa menor de Chopin (era una Polonesa), completaron el programa Franck, Debussy y Ravel. “El maestro Wolf supo, sobretodo, presentar en toda su deliciosa vaguedad el “impresionismo” de Claude Debussy, la figura más eminente y seguramente la más genial de esta escuela contemporánea.”</p> <p>Tercer Concierto: dirigido por Juan José Castro, director de la Filarmónica de Buenos Aires, pianista chileno Armando Palacios: Nocturnos para piano y orquesta de Manuel de Falla “Noches en los Jardines de España”, el ballet “EL sombrero de tres picos” (basada en la novela de Alarcón) y la pantomima bailable “EL Amor Brujo”. “La Maestría y justeza, expresividad de ritmo y timbre, son patrimonio de este fogoso maestro Castro que arrancó entusiastas aplausos”. En la última cena J. Perceval improvisó al piano, dejando expresiones de admiración.</p>	<p>nales y extranjeros. Concepciones estéticas de Aguado.</p> <p>Ver descripción de la Bohardilla.</p>
559	s/d	1941 ms.	L1 f 120	<p>Un recital de música y canto se efectuará hoy en el Cervantes: Intervendrán en el mismo elementos artísticos de la Universidad Nacional de Cuyo. El programa (firma I.A.). Concierto en el Teatro Cervantes con artistas de la Universidad Nacional de Cuyo: J. Perceval, Fidel María Blanco (piano), Roque S. Citro (violín), Franca Cavaliere (cantante), Isidro B. Maiztegui (pianista y director de coros), Henri Gil Marches (pianista), Ernesto Cobelli (cello), Antonio De Raco (piano), Blanca Cattoi (cello), Mary Lan (canto), Eliabeth Weserkamp (piano), coro del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico de la Universidad Nacional de Cuyo. Julio Perceval: pianista, organista, compositor, improvisador, docente, conferencista. Aguado hace una semblanza del músico, con admiración.</p>	
560	Tribuna	San Juan 4/4/48	L1 f 121	<p>Hermosa iniciativa que debe realizarse. Por S. E. De Singer. Las mujeres menores asiladas en el Asilo del Buen Pastor, bajo la iniciativa de la Hermana Paulina, deseaban formar una banda de música. Aguado las instruía gratuitamente en solfeo, ya antes había formado allí un coro. Solicitan a la sociedad donación de instrumentos musicales.</p>	Ver con relaciones culturales
561	El Porvenir	1939 26/8	L1 f 130	<p>¿Hacia una versión definitiva del Himno Nacional?. Crónica de la conferencia de Aguado el 22 de Julio pasado en Casa España sobre las disquisiciones. La Federación de Maestros y Profesores Católicos le pidió que lo repitiera el 29 de Julio. “Propende a restablecer la ver-</p>	

Libros de Inocencio Aguado. Gusto musical

	(ms)		L2 f 145	sión española".	
562	La Se- mana	Mendoza 4/11/39	L1 f 131 L2 f 146 bis y 147	En defensa del Himno Nacional Argentino. Importantes adhesiones. Artículo referido a la adhesión de Aguado, por carta, a las publicaciones del Profesor Francisco A. Propato y a la acción de Asociación de Damas Argentinas Pro – Tradiciones Patrias en favor de la "restauración de la versión original" del himno y el rechazo de la versión de Esnaola. Se informa de la carta de Aguado a Propato y sus argumentos.	Repetido.
563	La Ac- ción	4/10/39	L1 f 131 L2 f 189 L2 f 145 bi	Bibliografía. "Disquisiciones sobre la música del Himno Nacional Argentino". Por el Profesor Inocencio Aguado Aguirre, firma M. G.. "Contribución al esclarecimiento histórico sobre la versión del Himno Patrio". Pretende resistir a la versión original del Himno (según Aguado copiada del ms original de Parera) "los atributos que la improvisación ha podido quitarle". Aguado explica su motivación: noticias aparecidas en La Acción, diario local, y diarios de Buenos Aires, La Prensa, sobre que los niños ignoran el Himno Nacional.	Repetido.
564	s/d	22/12/36	L1 f 132 L2 f 144 L2 f 195/6	Interesante y valiosa sugerencia del Profesor Inocencio Aguado al Gobierno de la Provincia. Formación de un cancionero popular sanjuanino con composiciones conocidas en el certamen de Arte Nativo. Motivado por la audición de canciones ("tonadas, zambas, cuecas, gatos, estilos, vidalitas y otros géneros") "de esta región", y por las palabras que leyó en "Danzas y Canciones Americanas" de Carlos Vega: "Cuando agoniza un anciano analfabeto, parece que se quema una biblioteca", Aguado remite un detallado proyecto en departamentos de recolección, transcripción, edición y instalación de especies folclóricas sanjuaninas. Con dos objetivos: poner a disposición de compositores de enjundia "que andan buscando por la campaña motivos autóctonos para su producción artística, y enriquecer el acervo nacional con una colección escrita de canciones autóctonas, adquiriendo un valor documental y de propaganda inestimable que resarciría los gustos de confección e impresión al Ministerio de Gobierno y de Instrucción Pública. Proyectar la presentación, armonización y difusión del álbum (escuelas, radiodifusoras y casas impresoras de discos fonográficos) Se ofrece a realizar el proyecto dada su voluntad y práctica profesional.	Repetido.
565	Afiche	1931 (ms)	L2 f 139	Afiche de L.T. 6 de Desamparados (San Juan). Estación de Radio, aparece la foto de Aguado, Pedro Cisella, Orquesta Típica "Vernieri" y otros.	
566	Progra- ma	1940 ms. 28/9	L2 f 149	Ciclo de Conferencias. Organizada por la Federación de Maestros y Profesores Católicos de San Juan. Programa. Entre ellas: Valor educativo de la música, de I. Aguado (Tiene dos sellos: Dirección General de Escuelas).	
567	La Ac- ción	10/5/40	L2 f 149	Se reunió ayer la Junta de Estudios Históricos. Para escuchar la disertación de Aguado sobre Disquisiciones... "a raíz de la controversia sostenida entre éste y el señor E. Isidoro Gómez, Presidente del Centro de Profesores de Escuelas Primarias de la Capital Federal". La Junta resolvió designar una comisión de técnicos musicales para que estudie el trabajo presentado por el conferencista.	
568	s/d	s/d	L2 f 154	"... preciosas voces entonadas tenemos en San Juan como Mirta O. González, Ester Espelbaum, María Josefina Menna, Hemes Elizondo y Lea Pochatner del Liceo de Señoritas seleccionadas por el infatigable maestro I. Aguado..."	
569	s/d	s/d	L2 f 153 bis.	Jáchal. Acontecimiento artístico. Cuenta que fue extraordinario el éxito obtenido por la Banda de Policía de Jáchal dirigida por José Cosentino, en su Primer Concierto de extensión cultural, en adhesión a la jornada de Octubre en la Escuela Normal. Llamó la atención del público que apreció la transformación que se operaba en la vieja y reducida banda de música. Especialmente se destacaron las composiciones de José Cosentino por sus dotes e inspiración musical. "Juicio que viene a corroborar el ya vertido hace tiempo por el maestro Don Inocencio Aguado"- "He quedado admirado, una vez más, de la incomparable fecundia [sic] musical de que usted está dotado. Hay espontaneidad y facilidad en su lenguaje, corrección en su escritura, maestría y colorido en la instrumentación, y un pronunciado ritmo danzante, intercalado con un bien logrado fondo dramático orquestal de buen efecto."	

Libros de Inocencio Aguado. Gusto musical

570	s/d (Crítica musical)	1950 ms.	L2 f 155	Notas de Arte. Ecos del concierto del Domingo. (ms. Por I. Aguado Aguirre). Cine Teatro Estornell, salón Albéniz, concierto de piano por Raúl Spivak (cerrando el ciclo). Tocó "Festival", nueva obra para dos pianos de la compositora local y concertista Sara E. de Singer, "la composición no solamente es promisorio sino consagratoria". Sigue la crítica elogiosa de Aguado.... dos pianos: Spivak y Antonio Taurie-llo (su joven discípulo.)	
-----	--------------------------	----------	----------	--	--

Libros de Inocencio Aguado. Otros aportes

N° art	Diario	Lugar y fecha	Libro de Aguado	Artículo	Observ.
571	La Prensa	7/7/40	L1 f 7	Comisión de Bellas Artes de San Juan. En ms. Aguado agrega "En la Comisión faltan Martín Palma ...[no se entiende] y Fernando Bermúdez Franco y la factotum María" Artículos referidos a la apertura de la sucursal del Instituto Fontova en San Juan, centro de enseñanza musical. Cf: Docencia.	Foto donde esta I. Aguado. Instauración de Institución.
572		1915 ?	L1 f 31	Habanera por C.P.A. N°1. "Tarareada de su invención por mi hija Carmen y arreglada con acompañamiento mío. Pepito Arriola hizo elogios de esta intuición de Carmen al oírle entonar la escala de forma correcta, cuando estuvo en mi casa el 20 de Septiembre de 1913" (ms de Aguado). Se trata de una melodía en sol mayor, en 2/4 con ritmo de habanera, comienzo anacrúsico y final masculino. Armonías de I y V con la siguiente letra: yo he compuesto esta habanera con la ayuda de mi papá. Si esto hago por vez primera no me da miedo lo demás.	Música escrita en lápiz. Pepito Arriola.
573	s/d	San Juan Agosto 1913	L1 f 32	A mi amada: Poesía publicada en un diario y suscrita I.A., al costado aparece ms: Inocente Aguado. Tres estrofas de ocho versos cada uno. Rima consonante verso por medio.	
	s/d	17/1/16	L1 f 39	Sociales. Otro soneto de I. Aguado a su esposo. Tema lírico	
574	s/d	1917 Junio ms	L1 f 46	Miseria y Caridad. Relata Aguado (como Czyngaro) el encuentro con una familia paupérrima, de mamá música, para la que pide ayuda económica a través del diario.	Generosidad de Aguado. Preocupación por el prójimo.
575	Debates	21/6/19	L1 f 76	Gitanerías. Poesía publicada por Adolfo Díaz.	
576	Diario Nuevo	24/6/19	L1 f 76	Gitanerías. Parodia de I. Aguado a la poesía anterior.	
577	Debates	25/6/19	L1 f 76	Majaderías. Carta extraviada. Humorada en español, con nota de redactor.	
578	s/d	s/d	L1 f 76	Críticos y criticones. El llanto del cocodrilo "Cirujano". Ironías.	Sin trascendencia
579	s/d	s/d	L1 89	Liquidación de pianos. I. Aguado liquidaba la última remesa de pianos en Mitre 454.	
580	s/d	s/d	L1 89	Los mejores pianos. El Director del Conservatorio Thibaud - Piazzini, maestro I. Aguado Aguirre anuncia la venta de las mejores marcas, figura él como una garantía de calidad.	

Libros de Inocencio Aguado. Otros aportes

581	s/d	23/1/21	L1 f 90	Venta exclusiva de pianos. Idem, de pianos alemanes, españoles y norteamericanos por Aguado, salió de la necesidad de asesoramiento de las familias.	
582	s/d	San Juan 16/2/21	L1 f 90 L2 f 136	Epitalamio. Poesía de F. Bermúdez Franco en honor de J. M. Pineda por su casamiento, el día de la demostración en casa de Aguado. 15 de Febrero de 1921.	Repetido.
583	Debates Diario Nuevo	San Juan 22/7/21	L1 f 91	Avisos fúnebres de la muerte de la primera esposa de Aguado: Ascensión Rodrigo de Aguado. También un agradecimiento de la familia.... Hijos: Carmen P., Emilio T., Marina G., Violeta F. y Stella C. Sepelio en el Cementerio municipal (22/7).	
584	Progra- ma	s/d	L1 f 27	Concierto en Teatro San Martín, de los alumnos del Instituto Fontova a beneficio. En el programa figuran las marcas de los instrumentos. Armonuims Hörügel y Gustav Breyer de la casa Breyer Hnos.	Programa Cf. Inter- pretación.
585	s/d	s/d	L1 f 91	Beneficio. Concierto de Francisca Ortega, recital de canto en el Royal Cinema, a beneficio de una escuela, "a cuyo efecto realizará ensayos en casa del respetado compositor sanjuanino [sic] Señor I. Aguado."	
586	s/d	San Juan 21/7/21	L1 f 91	Enfermos: (en estado delicado) la Señora Ascensión R. De Aguado.	
587	San Juan	San Juan 22/7/21	L1 f 91	Ascensión R. de Aguado. Recordatorio del fallecimiento.	
588	Nueva Eva		L1 f 91	Vida Social. Idem anterior, de 29 años. Figura una lista de Señoras y Señoritas que asistieron a la misma de cuerpo presente en la casa, entre ellas Lidia Castro y su madre.	
589	Nueva Eva	24/7/21	L1 f 91	Nota de Condolencia. De los alumnos del conservatorio Thibaud - Piazzini.	
590	Nuevo Diario	26/7/21	L1 f 91	Agradecimiento de Aguado a quienes lo acompañaron en el duelo.	
591	s/d	s/d	L1 f 92	Casa Vendo. La ocasión del año. Es la casa donde funcionaba también el Conservatorio de Cuyo (Thibaud – Piazzini), por su viaje a Europa. Sale la descripción completa y precio. Tres poesías de Inocencio Aguado: "Retrato a Pluma" (última ofrenda a mi bien amada Lydia María Castro en sus postrimerías de la vida de soltera), "Infancia" dedicada a su hija Nelly (de Lydia), "Divagando".	
592	s/d	San Juan 1/1916	L1 f 108 L2 f 133	Sociales. Poesía dedicada a su esposa, firma "J." A.	Repetido
593	La Voz de la Ribera	Tudela 13/8/55	L1 f 123/4	Saudades. Poesía de Aguado dedicada a Murchante.	Ver pro- ducción.

Libros de Inocencio Aguado. Otros aportes

594	s/d	6/9/55	L2 f 153 bis.	Sin título. Desde España recibo una remesa postal, de Aguado desde Tudela un artículo de "La voz de la Ribera" de Navarra sobre el propio Aguado. La mandó a un diario de San Juan.	
595	Heraldo	Aragón 1952 ms.	L2 f 155	Tudela en Fiestas. Tudela (por teléfono). "Llegados numerosos tudelanos a los encierros, entre ellos I. Aguado, natural de Murchante y residente desde hacía más de cuarenta años en San Juan (Argentina). Triunfó como compositor y el Director del Conservatorio de Música (?). Radio Tudela nos ha obsequiado con una emisión de composiciones de nuestro querido paisano."	
596	s/d	16/10/54 (ms.)	L2 f 156	Notas de Arte. El Orfeón Eusko Etxea. (ms. Luis J. Bates, como autor del artículo) largo relato de cómo se formó, con gente aficionada que no leía música, de la colectividad vasca. Se formó en 1954 bajo la dirección de Aguado que recibió la ida con entusiasmo. Repertorio: Música regional argentina y española, negro spirituals, a dos, tres y cuatro voces. Lista de integrantes.	
597	Tudela "La voz de la Ribera".	18/11/55	L2 f 258	Saludo de Murchante al coro de Tudela. Poesía escrita y publicada por Aguado.	
598	Tudela "La voz de la Ribera".	18/11/55	L2 f 158	Murchante está en Fiestas. Foto de un encierro.	
599	s/d	1955	L2 f 161	Murchante. En ocasión de festejar el día de Santa Cecilia se hicieron festejos populares. Se nombran los músicos destacados y también a Inocente Aguado.	
600	s/d	1960	L2 f 163	Foto de encierro murchantino.	Foto
601	Pamplona	11/1/56	L2 f 165	Murchante. Comentario sobre la actividad del lugar, vitivinícola y su gente. Menciona a I. Aguado.	
602	Tudela	18/2/56		La vida en La Ribera. Murchante. Despedida, con afecto a Don Inocente que vuelve a Argentina.	
603	Murchante "La voz de la Ribera"	25/2/56	L2 f 165	Murchante. Idem anterior. Agradece Aguado a autoridades civiles y eclesiásticas.	
604	Tudela	23/2/57	L2 f 165 bis.	La vida en La Ribera. Recordatorio de la actuación de Inocente Aguado un año atrás, con cariño y admiración. Aguado firma ms. Casajús (director del Coro Polifónico).	
605	Diario de Cuyo	26/1/57	L2 f 165 bis.	Idem anterior.	
606	Diario Nuevo	27/5/59	L2 f 166 bus.	El concierto de la Banda de Policía en el Salón Cultural. Firma J.L.A (José Luis Aguado Castro). Crítica muy positiva del concierto dirigido por Luis Sorrentino en la primera parte y por José Cosentino con una obra propia luego (1813, Poema Sinfónico).	
607	La voz	1935 ms.	L2 f 170	Notas radiotelefónicas. Programa de música del Jueves Santo de LV1 radio Graffigna. Entre otras el Coro Polifónico Mixto.	

Libros de Inocencio Aguado. Otros aportes

	de la ribera año VII				
608	La voz de la Ribera	s/d Tudela	L2 f 171	Las fiestas en los pueblos de La Ribera. Foto de un encierro.	
609	Tribuna	Tudela 4/3/51	L2 f 172	Un murchantino en Argentina. Aguado en San Juan, compra La Voz de la Ribera (de Tudela), entonces le mandó un artículo de Tribuna: "Otro triunfo de un músico nuestro", sobre el estreno de las jotas en Río Cuarto.	
610	La voz de la Ribera	14 ó 17 /5/64	L2 f 190	Sin título. Firma Jorge Leónidas Escudero. "Se nos ocurre que Solano Luis no se ubica en el tono menudo de esas originalidades. Por otra parte en "La Cesta", por ejemplo, y en "Oración al Labriego", tropezamos con una enumeración algo pesada. Fuera de eso los poemas son diáfanos y profundos y algunos son medulares y verdaderamente reveladores". (1) (?) Juan Solano Luis, poeta mendocino que actualmente reside en Buenos Aires, ha publicado varios libros de poesías y su "Himno a Sarmiento en el Cincuentenario de su Muerte" fue premiado por el Consejo General de Educación de San Juan en 1938. Con música del maestro Inocencio Aguado, este himno se cantó en los actos conmemorativos de ese año y fue difundido en las escuelas de nuestra provincia.	
611	Diario Nuevo	s/d	L2 f 201/2	El Hogar de la vuelta al mundo. Artículo de España.	

Tablas auxiliares

Observación: Los datos que se proporcionan son los que figuran en las fuentes consultadas, por lo que se notará ausencia de datos y precisiones en algunas columnas.

Cine extranjero exhibido en San Juan

Obra	Autor	Músicos	Actores	Diario	Fecha
Le Chevalier de la Rose	H. von Hofmannsthal / R. Strauss			DNu	18/04/1929
La Bohème	G. Puccini			DNu	12/02/1930
Sorpresas del Carnaval	s/opereta Strauss		Lya de Patti	DNu	12/03/1930
				VCuyo	17/05/1930
La revista de Hollywood	s/ revista			DNu	06/09/1930
Pagliacci	C. Perony s/ópera Leoncavallo	F. Bertini (Canio) M. Valle (Tonio)		DNu	22/11/1930
Pagliacci	C. Perony s/ópera Leoncavallo	Orq. San Carlos Opera Comp		DNu	22/11/1930
La Marsellesa				LPr	27/11/1930
Pagliacci	C. Perony s/ópera Leoncavallo			LPr	27/11/1930
The Jazz Singer	Alan Crosland	Al Jolson		LPr	09/01/1931
El Rey del jazz	Paul Whiteman	Rhytm Boys con Bing Crosby		DNu	18/03/1931
El precio de un beso		José Mojica	José Mojica y Monna Maris	DNu	15/04/1931
El vals del amor	Opereta filmada			DNu	08/11/1931
La Ley del Harem		José Mojica	José Mojica, María Alba	LRe	20/03/1932
El embrujo de Sevilla	S/novela Carlos Reyes (urug)			LRe	20/04/1932
Mi último amor		José Mojica	J. Mojica y Ana María Custodio	LRe	28/08/1932
Cuando el amor se ríe		José Mojica	José Mojica	LRe	08/10/1932
El precio de un beso		José Mojica		LRe	15/10/1932
Sangre gitana	Cecil Lewis s/Merimée s/Carmen	Margarite Namara, T. Burke, L.Fairfax		LRe	09/11/1932
Fra Diavolo	Daniel Auber s/ópera-comique	Tino Patriera, Madelaine Breville		LRe	01/12/1932
El Caballero de la noche	Música de Troy Sanders	José Mojica	José Mojica, Monna Maris	LRe	01/04/1933
El Circo	Charles Chaplin		Charles Chaplin	DNu	03/05/1933
El rey de los gitanos		José Mojica	José Mojica	DNu	22/07/1933

Hay que casar al príncipe		José Mojica	José Mojica	DNu	07/09/1933
Dígame con música		Jazz band de Jack Payne		DNu	27/09/1933
Ámame esta noche	Mamoulian	Maurice Chevalier	Jeanette MacDonald	DNu	27/09/1933
La melodía prohibida		José Mojica	José Mojica	DNu	15/10/1933
El Congreso baila	Eick Charell s/opereta			DNu	29/11/1933
Estrella de media noche		Ginger Rogers, William Powell		DNu	02/07/1936
Canción de amor		Lily Pons		DNu	07/07/1936
Sombrero de copa	Mark Sandrich	F.Astaire, G. Rogers, mús. Irving Berlin		DNu	21/07/1936
Rosa de Francia				DNu	22/07/1936
Juan, el húsar negro				DNu	22/07/1936
Morena clara		Imperio Argentina		DNu	05/08/1936
Rose Marie	W.S. van Dyke s/opereta	Jeanette MacDonald, Nelson Eddy		DNu	20/08/1936
Tiempos Modernos	Charles Chaplin		Chaplin, Paulette Goddard	DNu	26/08/1936
Bel canto		Jean Kiepura, Gladys Swarthout		DNu	19/09/1936
No me olvides		Beniamino Gigli		DNu	07/10/1936
El rey del music-hall	Sidney Langfield	Warner Baxter		DNu	28/10/1936
Nobleza Baturra	Florián Rey	Imperio Argentina		DNu	22/11/1936
El Barón Gitano	s/opereta J. Strauss	Adolf Wohlbruck		DNu	25/12/1936
San Francisco	W.S. van Dyke	Jeanette MacDonald	Clark Gable	DNu	03/03/1937
Maniobras de Otoño	alemán musical		Hans Soehnker y Susi Lanner	DNu	01/04/1937
Los claveles		R.Alva, E.Avelin, Tudor Davies y otros.	Fernández Sevilla y Anselmo	DNu	01/04/1937
La Hermana San Sulpicio		Imperio Argentina		DNu	26/04/1937
Allá en el Rancho Grande	Fernando de Fuentes, Bustillo Oro Tito Guizar		Renée Cardo, Esther Fernández	DNu	22/07/1937
Preludio de amor			Grace Moore	DNu	05/09/1937
Al compás del amor		Ginger Rogers y Fred Astaire		DNu	24/03/1938

Música para mi dama		Nino Martini		DNu	10/04/1938
Blancanieves y los 7 enanitos	Walt Disney			LRe	25/06/1938
La Chismosa		Lola Membrives, José Olarra, A. Varela		LRe	25/06/1938
El Barbero de Sevilla		Miguel Ligeró, Raquel Rodrigo y otros		LRe	30/03/1939
Carmen la de Triana		Imperio Argentina		LRe	30/03/1939
África		Imperio Argentina, Ricardo Merino		LRe	08/04/1939
El Gran Vals	Julien Duvivier				12/07/1939
Sonata de medianoche		Ignaz Paderewski		LRe	12/07/1939
La casta Susana	Gilbert s/opereta				12/07/1939
Allá en el Rancho Grande		Tito Guizar		LRe	19/07/1939
El tango en Broadway		Carlos Gardel		LRe	19/07/1939
Los amores del Mikado	Gilbert y Sullivan s/opereta			LRe	22/07/1939
Los novios	Víctor Herbert s/opereta			LRe	02/08/1939
El Trovador de la Radio		Tito Guizar, Tana	Robin Duarte	LRe	14/10/1939
La vida de Don Bosco	Godofredo Alessandrini		M. Vicenza Stiffi, F. Mayer y otros	LRe	24/10/1939
La bestia humana	s/E. Zola		Simone Simon	LRe	27/10/1939
Rapsodia de Juventud		Jascha Heifetz, orq. Peter Meremblum		LRe	16/12/1939
Chi più felice di me?		Tito Schipa		LRe	29/12/1939
Ahora seremos felices		Juan Arvizu		LRe	17/01/1940
Intermezzo, una historia de amor	Selznick		Leslie Howard, Ingrid Bergman	DNu	05/07/1940
La melodía de Broadway		Fred Astaire y Eleanor Powell		DNu	11/07/1940
Melodías de América	Est. San Miguel. E. Morera (dir.)	José Mojica, Pedro Quartucci	Silvana Roth	Trib	29/04/1942
Concierto de Beethoven		Niños españoles refugiados en Rusia		LRe	10/08/1942
Fantasia	Walt Disney	Stokowski (dir.)		EPorv	12/09/1942

Cine nacional exhibido en San Juan

Obra	Autor	Compañía	Procedencia	Músicos	Actores	Diario	Fecha
Peludópolis	Quirino Cristiani		Nacional	Walter Donaldson, Gus Khan		LRe	25/03/1932
Luces de Buenos Aires			Nacional	Carlos Gardel	Carlos Gardel, Sofía Bazán	LRe	10/04/1932
La historia del tango			Nacional	Carlos Marcucci (bandoneón)	Carlos Marcucci y orquesta	LRe	03/05/1932
La historia del tango			Nacional	Carlos Marambio Catán (cantor)	A. Soifer (p) y bailarines	LRe	03/05/1932
En pos de la gloria			Nacional	Imperio Argentina		LRe	27/05/1932
San Juan través del film	Robert Kuori		Nacional			LRe	19/08/1932
Santos Vega		Pepe Podestá	Nacional	Podestá, Patrocinia Díaz, I. Corsini	Fedora Cabral, Virginia Vera, Dora	LRe	07/09/1932
El casamiento de Chichilo		N.I.R.A. Film	Nacional	Sabina Olmos	Héctor Palacio, Antonia Volpe, otros	LRe	28/12/1932
Luces de Buenos Aires			Nacional	Carlos Gardel		DNu	07/04/1933
Tango		Argentina Sono Film	Nacional	A.Maizani,Lamarque,T.Merello,Frese	P.Arias, Alberto Gómez,M Simone	DNu	03/05/1933
Melodías de Arrabal		Paramount	Nacional	Carlos Gardel, Imperio Argentina		DNu	23/05/1933
Los tres berretines	E.T.Susini/Malfatti,las	Luminton	Nacional	Orq.O. Fresedo, Luis Díaz (chans)	Luis Sandrini, Luisa Vehil	DNu	29/10/1933
Sombras porteñas			Nacional	Orq.P.Maffia y F.Petrone,M.Simone		DNu	07/07/1936
Amalia	E. García Velloso s/José		Nacional		Herminia Franco, H.Mancini, C.Perelli	DNu	18/07/1936
Ayúdame a vivir	José A. Ferreyra	S.I.D.E.	Nacional	Libertad Lamarque		DNu	09/09/1936
El conventillo de la Paloma	L. Torres Ríos s/sainete		Nacional			DNu	22/09/1936
Radio Bar		Paramount	Nacional	Gloria Guzmán		DNu	24/09/1936
San Juan 1936	Renée Oro de Arata		Nacional			DNu	28/10/1936
Ya tiene comisario el	Claudio Martínez Payra	Río de la Plata	Nacional	F.Canaro, Lucio Demare	Paquito Busto	DNu	01/12/1936
Cadetes de San Martín	Mario Soffici	Argentina Sono Film	Nacional		E.Muiño. Á.Magaña, H.Coire y otros	DNu	10/03/1937
Cuesta abajo			Nacional	Carlos Gardel	Carlos Gardel	DNu	10/03/1937
Así es el tango			Nacional	Julio de	Luisa Vehil, Tito Lusiardo	DNu	22/04/1937

Obra	Autor	Compañía	Procedencia	Músicos	Actores	Diario	Fecha
Besos Brujos	José A. Ferreyra		Nacional	L.Lamarque, Malerba, Sciammarella		DNu	28/07/1937
La fuga	Luis Saslavsky	Pampa Films	Nacional	Tita Merello, S.Arrieta, F.Petrone		DNu	10/08/1937
Mateo	D. Tinayre s/obra de	Baires	Nacional	Luis Arata y Enrique Discepolo		Dnu	13/08/1937
Viento Norte	M. Soffici s/LV.Mansilla	Argentina Sono Film	Nacional		Camila Quiroga; E.Muiño y otros	DNu	28/10/1937
Barranca abajo	S/Florencio Sánchez		Nacional				
Melodías porteñas	L.J.Moglia Barth	Argentina Sono Film	Nacional	E.Discepolo, Amanda Ledesma y	G.Battaglia, Rosita Contreras y más	DNu	01/12/1937
La vuelta de Rocha			Nacional	Mercedes Simone	Tito Luciardo	DNu	16/12/1937
Juan Moreira	Nelo Cosimi s/Gutiérrez		Nacional	Cátulo Castillo	D.Sapelli, Patrocini Díaz, A.Podestá	DNu	17/01/1938
Papá Chirola		Sonograf	Nacional	Rodofo Sachs, R.Sciammarella, A.		DNu	03/02/1938
La ley que olvidaron	José A. Ferreyra		Nacional	L. Lamarque, Santiago Arrieta	SIDE	DNu	24/03/1938
Adiós Buenos Aires		EFA	Nacional		Amelia Bence, Tito Lusiardo	DNu	06/04/1938
El Cabo Rivero	s/A. Vacarezza		Nacional	Eliza Lacroix, Margarita Sola	Enrique Muiño	DNu	21/04/1938
Retazo		S.I.D.E.	Nacional		Paulina Singerman	LRe	16/06/1939
Margarita, Armando y su	Francisco Mugica	S.I.D.E.	Nacional	Enrique Delfino	Florencio Parravicini, Mecha Ortíz	LRe	16/06/1939
Senderos de fe			Nacional	Amanda Ledesma		LRe	21/06/1939
La vida de Carlos Gardel	Alberto de Zavalía	Argentina Sono Film	Nacional	H. del Carril, Mario Maurano (dir.		LRe	26/06/1939
Cuatro corazones	Enrique S. Discépolo	S.I.D.E.	Nacional	Discépolo	E.Sandrini, G.Guzmán, I.Córdoba, A.Vila		12/07/1939
Divorcio en Montevideo	Manuel Romero		Nacional	Alberto Soifer	Niní Marshall	LRe	08/08/1939
Ambición	Sciammarella-Adolfo	S.I.D.E.	Nacional	M. Simone, Floren Delbene	Fanny Navarro, Alberto Anchart, otros	LRe	16/08/1939
Nuestra tierra de paz	Arturo Monm /San Martín		Nacional	Alejandro Gutiérrez del Barrio	Pedro Tocci	LRe	19/08/1939
Giacomo			Nacional		Luis Arata	LRe	21/08/1939
La canción que tú cantabas		Filmófono	Nacional	Angelillo. Mús.P.Maffia, S.Piana y otros		LRe	26/09/1939
Prisioneros de la tierra	Mario Soffici /H.Quiroga	Pampa Film	Nacional	Lucio Demare	F.Petrone, Á.Magaña	LRe	04/10/1939
El matrero			Nacional		Agustín Irusta, Amelia Bence	LRe	09/10/1939

Obra	Autor	Compañía	Procedencia	Músicos	Actores	Diario	Fecha
Gente bien			Nacional	Hugo del Carril		LRe	11/10/1939
Madreselva	Luis César Amadori		Nacional	Libertad Lamarque		LRe	26/11/1938
Nativa			Nacional	Azucena Maizani, Lucio Demare	Santiago Arrieta, Domingo Sapelli	LRe	05/12/1939
Puerta cerrada	Luis Saslavsky		Nacional	Libertad Lamarque		LRe	09/12/1939
Bartolo toca la flauta	Antonio Botta		Nacional		Luis Sandrini	LRe	04/01/1940
Madreselva	Luis César Amadori		Nacional	Libertad Lamarque, Hugo del Carril		LRe	05/01/1940
Bodas de Sangre	Edmundo Guibourg	E.F.A.	Nacional	Juan José Castro	Margarita Xirgu	LRe	09/01/1940
Confesión		Argentina Sono Film	Nacional	Hugo del Carril	Alberto Vila	LRe	23/11/1940
La vida es un tango	Manuel Romero		Nacional	Hugo del Carril y Sabina Olmos		DNu	24/02/1940
Caminito de gloria			Nacional	L.Lamarque, Malerba y M.Maurano		DNu	28/02/1940
El astro del tango		E.F.A.	Nacional	A.Ledesma, H.del Carril, J.de Dios F		DNu	02/04/1940
De Méjico llegó el amor			Nacional	Tito Guizar, Amanda Ledesma			
Vidas Marcadas			Nacional	Francisco Balaguer	Mecha Ortiz, Jorge Rigaud	LRe	09/06/1942
La novela de un joven pobre	Bayón Herrera		Nacional	Hugo del Carril, Amanda Ledesma	Alejandro Gutiérrez del Barrio	LRe	23/07/1942
Concierto de Almas			Nacional	Julián Bautista	Delia Garcés, Pedro López Lagar	LRe	19/08/1942
Ven, mi corazón te llama		Luminton	Nacional	Elvira Ríos		LRe	02/12/1942
En el viejo Buenos Aires	Antonio Momplet		Nacional	Libertad Lamarque	Maruja Pacheco Huergo	LRe	11/08/1942
Confesión		Argentina Sono film	Nacional	Hugo del Carril	Alberto Vila	LRe	23/11/1940

Conciertos

Obra	Autor	Institución patrocinante	Procedencia	Músicos	Diario	Fecha
		Cons.Música y Arte Esc.UNCuyo	Nacional	J.Perceval, F.M.Blanco, R.Citro, otros	DNu	
		Teatro San Martín	Local	Orq. Servera, Grazzi	DNu	27/04/1929
		Conservatorio Beethoven	Local	Esther L. de Sánchez y alumnos	VCuyo	12/02/1930
		Esc. Arg. de Música Julián Aguirre	Local	E. Maffezzini, Hilda Rufino de Revueltas	LPr	20/12/1930
		Conservatorio Fontova	Local	Hilda Rufino de Revueltas	DNu	15/03/1931
			Local	Julio Corona y Esther Maffezzini	DNu	15/04/1931
		Renacimiento	Local	Orquesta	DNu	13/06/1931
		Soc. Italiana de Socorros Mutuos	Local	Orquesta Colecchia y otros	LRe	02/04/1932
		Orquesta I.Aguado y otros	Local	A. y D.Amicarelli, I. Aguado y otros	LRe	20/05/1932
		Ateneo Popular Libre	Extranjera	Viñes	LRe	21/05/1932
		Orquesta Colecchia, otros	Local	Orq. Colecchia, otros	LRe	27/05/1932
		Policía de San Juan	Local	Banda de Policía dir. José Cosentino	LRe	09/07/1932
		Policía de San Juan	Local	Banda de Policía dir. José Cosentino	LRe	08/09/1932
		Circolo Italiano	Local	Orquesta dir. por Dante Amicarelli	LRe	20/09/1932
		Orquesta Colecchia, otros	Local	M.L.Atiienza, R. Bridge, Orq. Colecchia	LRe	07/10/1932
		Ateneo Popular Libre	Local	Daniel Pericás y Luisa Anchestegui	LRe	17/11/1932
		Circolo Italiano	Local	Orquesta dir. Dante Amicarelli	DNu	02/03/1933
		Ateneo Popular Libre	Local	D.Pericás, H.Vieyra, A. Cimorelli	DNu	30/03/1933
		Ateneo Popular Libre	Local	Cons.Beethoven, Orq. A. Cimorelli	DNu	18/08/1933
			Extranjera	Julio Toledo	DNu	27/09/1933
		Ateneo Popular Libre	Local	M.Noguera, Cisella-Pérez Lobos,Cimorelli	DNu	29/10/1933
Adeste Fideles, Misa	Inocencio Aguado	Conjunto coral/orquestal	Local	I. Aguado, J.A.Colecchia, coros, orq.	LRe	23/11/1935
			Nacional	Pedro Cerezo	DNu	17/07/1936

Obra	Autor	Institución patrocinante	Procedencia	Músicos	Diario	Fecha
			Local	M.L.Atiensa,H.Vieyra,F.Langlois,Mallea	DNu	11/09/1936
			Local	J.Cisella, Aguado,V.Pérez Lobos	DNu	19/09/1936
			Local	Carlos V. Caroprese y Conj.violines	DNu	15/11/1936
			Nacional	Leo Capdevilla	DNu	23/02/1937
		Comisión de Bellas Artes	Local	Felipe Colecchia (dir.), Asoc. Orq. San Juan	DNu	08/06/1937
		Cine Cervantes	Extranjera	Mieczyslaw Munz	DNu	18/06/1937
			Nacional	Raquel Hernández Paulsen	DNu	27/06/1937
		Comisión de Bellas Artes	Local	Felipe Colecchia (dir.), Asoc. Orq. San Juan	DNu	26/11/1937
			Local	Alfredo Cimorelli-Hortensia Ferrer	LRe	05/09/1938
		Esc. Normal Sarmiento y Col. Nac.	Local	Felipe Colecchia (dir) Asoc. Orq. San Juan	LRe	06/09/1938
		Colegio Don Bosco	Local	Cuarteto Colón. Coro A. Pedrolini	EPorv	07/10/1939
		Asoc. Madres Acción Católica	Local	Paquita Blanco y elenco escolar	EPorv	21/10/1939
			Nacional	Jaime Tomasow y Fidel M.Blanco	LRe	06/11/1939
			Nacional	Dionisio Harrington	LRe	18/11/1939
			Local	José Abeal e I.Aguado	LRe	22/12/1939
		Refugio	Local	Guillermo Torres, H. Vieyra	DNu	01/04/1940
		Colegio Don Bosco	Local	Coro A. Pedrolini, J.L.Chiesa (Dir.)	EPorv	22/06/1940
		Universidad Popular de San Juan	Local	Coro Universidad Popular de San Juan	EPorv	24/05/1941
		Conservatorio Beethoven	Local	Alumnos Cons. Beethoven, E. Gelusini, otros	LRe	17/12/1941
Repertorio pianístico	Beethoven, Chopin, Debussy,	Refugio	Local	Esther Aída Maffezini de Alés	Trib	30/04/1942
		Colegio Don Bosco	Local	Coro Aquiles Pedrolini	LRe	09/09/1942
		Asoc. Maestros y Prof. Católicos	Nacional	Coro Conserv. UNCuyo, Isidro Maiztegui	EPorv	07/11/1942
Romanza andaluza	Sarasate	Colegio Santa Rosa de Lima	Local	Arturo Pechuán, José Orlando Trípodí	LRe	09/12/1942
Invitación al vals	Carl M. von. Weber	Colegio Santa Rosa de Lima	Local	Emilia Gómez Ortiz	LRe	09/12/1942

Obra	Autor	Institución patrocinante	Procedencia	Músicos	Diario	Fecha
		Colegio Santa Rosa de Lima	Local	O.Trípodi, A.Pechuán, otros	LRe	09/12/1942
		Comisión de Bellas Artes	Local	Felipe Colecchia (dir.), Asoc.Orq.San Juan	LRe	11/12/1942
Nostalgia Llanera	Berutti	Comisión de Bellas Artes	Local	Felipe Colecchia (dir.), Asoc. Orq. San Juan	LRe	11/12/1942
El Matrero y Media caña	Felipe Boero	Comisión de Bellas Artes	Local	Felipe Colecchia (dir.), Asoc. Orq. San Juan	LRe	11/12/1942
		Centro Cultural Sarmiento	Local	L.Dávila, E.Gelusini, A.Pechuán,O.Trípodi	Trib	02/04/1943
			Local	Alfredo Cimorelli (órgano)	EPorv	10/07/1943
		Acad. Fray Justo Sta. M ^o de Oro	Local	Orquesta de Menna	EPorv	13/11/1943
		Conserv. Beethoven	Local	Alumnos Conservatorio Beethoven	EPorv	13/11/1943

Recitales populares

Músicos	Institución patrocinante	Procedencia	Diario	Fecha
Joaquín Turello (tenor)	Lírica del Mº Rosa	Extranjera	DNu	13/04/1929
Cantores de tango	Renacimiento	Local	DNu	28/07/1929
Arturo Schianca		Nacional	DNu	27/01/1930
Arturo Schianca		Nacional	DNu	07/02/1930
Arturo Schianca- Dávalos		Nacional	DNu	07/02/1930
Dúo Calvet-Fernández	Da Silva	Nacional	VCuyo	08/04/1930
Ana Schneider de Cabrera		Nacional	DNu	30/10/1930
Orquesta Rumba Cubana	Orquesta Rumba Cubana	Extranjera	DNu	25/01/1931
Arturo Schianca		Nacional	DNu	10/02/1931
Atilio Pelaia y alumnos	Conservatorio Beethoven	Nacional	LRe	25/02/1932
Libertad Lamarque		Nacional	LRe	20/03/1932
Los de la Raza y otros		Nacional	LRe	08/05/1932
Enrique Trensals	Vicente Morello, José Carol	Nacional	LRe	26/06/1932
I. Corsini; Pagés, Pesoa, Maciel		Nacional	DNu	12/02/1933
I. Corsini y guitarristas		Nacional	DNu	14/02/1933
Carlitos Viván		Nacional	DNu	22/02/1933
Trío Oro-Leiva-Frías;Orq.Típ./jazzSoifer		Local	DNu	07/03/1933
Gómez-Bustos-Ragona		Local	DNu	07/03/1933
Los Ases		Nacional	DNu	07/03/1933
Dúo Torres-Correa c/gui Frías-Torres		Local	DNu	08/03/1933
Orq. Típica/jazz Soifer c/chansonnier		Nacional	DNu	09/03/1933
José Bohr, Los Ases		Nacional	DNu	14/03/1933

Músicos	Institución patrocinante	Procedencia	Diario	Fecha
Carlos Galán, Los Ases		Nacional	DNu	14/03/1933
Dúo Gómez-Bustos, O.y F. Rago	Centro Benjamín Sánchez	Local	DNu	30/03/1933
Dúo Tapia-Rubio		Extranjera	DNu	18/04/1933
Raúl Moreno, Iglesias, Freire, Uliarte		Nacional	DNu	18/04/1933
C.Gardel, Petrossi, Barbieri, Riverol, Vivas		Nacional	DNu	30/06/1933
Dorita Mauri, dúo Carol-Aroma		Local	DNu	18/07/1933
Francisco Canaro y orq. típica		Nacional	DNu	16/09/1933
F.Canaro, orq. Ernesto Famá		Nacional	DNu	28/09/1933
Hnas. Lehar-Font y Veiga		Local	DNu	22/11/1933
Carmen Aranda [de Thalia], Orq R. Tomatti		Extranjera	DNu	01/07/1936
Las Torcacitas, Orlandi, S.Llamas	Llamas-Barroso	Nacional	DNu	06/08/1936
Don Contreras y sus Ases	Don Contreras y sus Ases	Extranjera	DNu	16/08/1936
Celia Montalván		Extranjera	DNu	15/09/1936
Nicolás Kostrukoff (Dir.)	Los Cosacos del Don	Extranjera	DNu	06/10/1936
Martha de los Ríos, Orq. Nativa	Libertad Film	Nacional	DNu	11/10/1936
Emilio Caparelli y otros	Elenco Radio Belgrano de BA	Nacional	DNu	17/10/1936
Enrique Delfino		Nacional	DNu	22/10/1936
Amalia Molina		Extranjera	DNu	04/11/1936
Alberto Rodríguez		Nacional	EPorv	06/02/1937
José Perosanz		Extranjera	DNu	16/03/1937
José Mojica		Extranjera	DNu	27/06/1937
Mercedes Simone y su trío		Nacional	DNu	15/10/1937
Azucena Maizani y trío acomp.		Nacional	DNu	16/12/1937
Antonio Leiva y gui acomp Salinas, Vega		Local	LRe	11/10/1938

Músicos	Institución patrocinante	Procedencia	Diario	Fecha
Alberto Rodríguez (dir.), Los Andinos	Los Andinos	Local	LRe	11/10/1938
Felipe Boero, coro de escolares	Dirección Gral. de Escuelas	Nacional	LRe	01/06/1939
Alejandro Rojo	Aída y Mercedes Arce	Extranjero	LRe	30/06/1939
Carlos Di Leo		Nacional	LRe	09/08/1939
Orq. Igarzábal y cancionistas		Local	LRe	12/08/1939
Hugo del Carril		Nacional	LRe	14/08/1939
Orquesta Blázquez. Carlos de Oro	Juventud Acción Católica	Local	EPorv	02/09/1939
Los Trovadores de Cuyo		Local	LRe	19/10/1939
Martha de los Ríos, Verón-Sauze, C. Ortiz	Embajada Criolla de Cafiaspirina	Nacional	LRe	27/10/1939
Juan Arvizu		Extranjera	LRe	15/12/1939
H. Vieyra, Típica Lores, artistas radiales		Local	DNu	25/01/1940
Comparsas varias	Murgas	Local	DNu	25/01/1940
Argentino Valle		Nacional	EPorv	16/08/1941
Juan Carlos Padula		Nacional	LRe	20/11/1941
Leo Marini, orq. Vieyra e Igarzábal		Local	LRe	03/01/1942
Los Rancheros		Extranjera	LRe	12/03/1942
Dúo Rodano-Rojas, Roteta	Círculo Católico de Obreros	Local	EPorv	25/04/1942
Dúo Rodano-Rojas, Los Chamaquitos	Círculo Católico de Obreros	Local	EPorv	25/04/1942
Dúo Torres-Moyano, otros	Escuela Normal San Martín	Local	LRe	21/10/1942

Representaciones dramáticos-musicales

Obra	Autor	Género	Compañía	Procedencia	Músicos	Diario	Fecha
Il Barbieri di Siviglia	G. Rossini	Ópera	Lírica	Extranjera	Isabel de Monreal (Rosina)	DNu	07/04/1929
Il Barbieri di Siviglia	G. Rossini	Ópera	Lírica	Extranjera	Héctor Miravalle (bar. Fígaro)	DNu	07/04/1929
Rigoletto	G. Verdi	Ópera	Lírica	Extranjera	I. de Monreal y H. Miravalle	DNu	07/04/1929
Il Trovatore	G. Verdi	Ópera	Lírica	Extranjera	I. de Monreal y H. Miravalle	DNu	07/04/1929
Aida	G. Verdi	Ópera	Lírica	Extranjera	I. de Monreal y H. Miravalle	DNu	07/04/1929
La Bohème	G. Puccini	Ópera	Lírica	Extranjera	I. de Monreal y H. Miravalle	DNu	07/04/1929
Cavalleria Rusticana	P. Mascagni	Ópera	Lírica	Extranjera	I. de Monreal y H. Miravalle	DNu	07/04/1929
Carmen	Bizet	Ópera	Lírica del Mº Rosa	Extranjera	Adelina Rizzini y Carlos Herrera	DNu	13/04/1929
Te quiero		Danza	Lírica del Mº Rosa	Extranjera	Joaquín Turello (tenor)	DNu	13/04/1929
La leyenda de un beso	Soutullo y Vert	Opereta	Cazenave-Barreta	Extranjera		DNu	28/05/1929
		Danza	Mosaicos españoles	Extranjera		DNu	27/09/1929
Pericón Nacional		Danza	Da Silva	Nacional		VCuyo	08/04/1930
Los Penitentes	Martínez Paiva	Comedia		Local	Vicente Pérez Lobos y otros	DNu	24/05/1930
Music-hall		Danza	South American Tour S.A.	Extranjera		DNu	24/10/1930
Molinos de Viento	Pascual Frutos - Pablo Luna	Zarzuela	Dir. Antonio M. Servera	Local	V. Pérez Lobos/Pedro Cisella	LPr	06/01/1931
La del Soto del Parral	Soutullo y Vert	Zarzuela	Española Maresca	Extranjera	Adriana Soler (sopr)	DNu	29/04/1931
La Princesa del dólar		Opereta	Española Maresca	Extranjera	Adriana Soler (sopr)	DNu	29/04/1931
La revista fenomenal		Comedia	de Bassi-Bernard	Nacional	Alicia Vignoli (vedette) y conj.	LRe	20/03/1932
Pericón Nacional		Danza	Podestá-Scuri	Nacional		LRe	24/05/1932
	Aquiles Pedrolini	Zarzuela	Elenco Don Bosco	Local	Banda y Coro A. Pedrolini	LRe	12/06/1932
		Ópera	Abele de Angeli	Extranjera	A. de Angeli (tenor), D, Solima	LRe	23/07/1932
		Comedia	Renacimiento y otros	Nacional	Orquesta Típica dir. Alberto Soifer	LRe	06/11/1932

Obra	Autor	Género	Compañía	Procedencia	Músicos	Diario	Fecha
		Comedia	Renacimiento y otros	Local	Dúo Bustos-Gómez, Leiva-Frías	LRe	06/11/1932
		Danza		Extranjera	Charles Morris	DNu	12/02/1933
		Danza		Extranjera	Trío de bailarines rusos Orloff y	DNu	02/03/1933
		Danza	Troupe Select	Nacional	cantor y guitarristas	DNu	14/04/1933
La rosa del azafrán	mús. Jacinto Guerrero	Zarzuela	Avenida	Extranjera	Margarita Muñoz (triple cómica)	DNu	02/07/1933
La casta Susana	Gilbert y Sullivan	Opereta	Avenida	Extranjera	Aída Arce y José Pello	DNu	06/07/1933
El gato montés	Manuel Penella	Zarzuela	Avenida	Extranjera		DNu	09/07/1933
La viuda alegre	Franz Léhar	Opereta	Avenida	Extranjera		DNu	09/07/1933
Doña Francisquita	Romero, F.Shaw, Amadeo Vives	Zarzuela	Avenida	Extranjera		DNu	09/07/1933
El cantar del arriero	Adams, DíazTornado, mús. Piles	Zarzuela	Avenida	Extranjera		DNu	09/07/1933
La duquesa de Bal	Lombardo	Opereta	Avenida	Extranjera		DNu	14/07/1933
La corte del faraón	Perrín-Palacios, mús.Lleó	Zarzuela	Avenida	Extranjera		DNu	14/07/1933
La Gran Vía	mús. Chueca y Valverde	Zarzuela	Avenida	Extranjera		DNu	16/07/1933
Los gavilanes	mús. Jacinto Guerrero	Zarzuela	Avenida	Extranjera		DNu	16/07/1933
		Danza		Extranjera	Amalia Molina	DNu	10/10/1933
		Danza	Tapices Españoles	Extranjera		LRe	05/06/1934
Il Trovatore	G. Verdi	Ópera	Lírica Italiana	Nacional	P.Cisella,B.Barceló,A.Franceschini,	DNu	11/08/1936
		Danza	Americana de Revistas	Extranjera	Rudy Murray	DNu	17/09/1936
El bailarín y el trabajador	Jacinto Benavente	Comedia		Extranjera		DNu	18/10/1936
		Opereta	Infantil Los Hnos.Gassols	Extranjera	14 niños peruanos	DNu	15/04/1937
		Danza	Carmen Amaya y Cía.española	Extranjera	C.Amaya, guitarras y bailarines	DNu	05/10/1937
		Danza		Local	Orq. Arturo Lores	LRe	10/06/1939
Las dos hermanitas	Leandro Navarro	Comedia	García Ortega-Díaz de Mza.	Extranjera		LRe	16/06/1939
Salero español		Danza	España	Extranjera	Niño de Utrera, P.Badajoz	LRe	22/08/1939

Obra	Autor	Género	Compañía	Procedencia	Músicos	Diario	Fecha
La viejecita	Fernández Caballero	Zarzuela	Rivera-Arregui (Cuyo)	Nacional	Estrella Rivera, Faustino Arregui	LRe	25/08/1942
Luisa Fernanda	Federico Moreno Torroba	Zarzuela	Rivera-Arregui (Cuyo)	Nacional	Estrella Rivera, Faustino Arregui	LRe	25/08/1942
La chulapona	Romero- F.Shaw, Moreno Torroba	Zarzuela	Rivera-Arregui (Cuyo)	Nacional	Estrella Rivera, Faustino Arregui	LRe	26/08/1942
El lago de los cisnes	Chaicovsky. coreogr. de Petipá	Danza	Ballets Russes, Col W. de Basil	Extranjera	Cuerpo de ballet	LRe	27/08/1942
Carnaval	Schumann. coreogr. de Fokine	Danza	Ballets Russes, Col W. de Basil	Extranjera	Ballet. Dimitri Rostoff (mimo), Erik	LRe	27/08/1942
Años del gitano		Danza	de Juan José Padilla	Extranjera	J.J.Padilla, Manuel Muñoz, varios	LRe	02/09/1942
Malva loca	Serafín y Joaquín Quinteros	Comedia	Josefina Díaz-Manuel Collado	Extranjera		LRe	02/10/1942
La cristiana del Moro		Danza	Yaya Suárez Corvo	Nacional		LRe	24/11/1942
		Danza	Academia Elina Molina Estrella	Local		LRe	24/11/1942
El mal que nos hacen	Jacinto Benavente	Zarzuela	Lírica española Arregui	Extranjera	F.Arregui, bar. Pablo Hertogs. A.y	LRe	26/09/1943
Don Juan Tenorio	José Zorrilla	Comedia	Lírica española Arregui	Extranjera	F.Arregui, bar. Pablo Hertogs. A.y	LRe	26/09/1943
Genio alegre	Serafín y Joaquín A. Quinteros	Comedia	Lírica española Arregui	Extranjera	F.Arregui, bar. Pablo Hertogs. A.y	LRe	26/09/1943
Luisa Fernanda	Federico Moreno Torroba	Zarzuela	Lírica española Arregui	Extranjera	F.Arregui, bar. Pablo Hertogs. A.y	LRe	26/09/1943
Los claveles	José Serrano Simeón	Zarzuela	Lírica Española Arregui	Extranjera	F.Arregui, bar. Pablo Hertogs. A.y	LRe	02/10/1943

Representaciones teatrales

Obra	Autor	Género	Compañía	Músicos	Actores	Fecha
La cuestión es pasar el rato	Hnos. Quinteros	Comedia	de Esteban Serrador			12/03/1929
La Estancia nueva	C. Martínez Paiva y A. Rosa	Drama	Circó Totó			31/03/1929
		Comedia	de Comedias		María Teresa Montoya	08/06/1929
		Comedia	de Comedias		Porfirio Convarrubias	08/06/1929
		Declamación			Wally Zenner	28/06/1929
		Drama	Renacimiento			20/07/1929
Los Muertos	Hnos. Quinteros	Comedia	de Esteban Serrador			20/07/1929
		Florencio Sánchez	Drama	Renacimiento		27/07/1929
La Verbena de la Paloma	Alberto Vacarezza	Sainete	Renacimiento			28/07/1929
		Sainete	de Luis Arata			30/07/1929
El último gaucho	Alberto Vacarezza	Comedia	de Teatro y Comedias	Orquesta	Leonor Karr y Víctor Prandi	14/08/1929
		Sainete				04/09/1929
Los frescos de Necochea		Comedia	Pablo Podestá			27/09/1929
		Comedia	Menéndez			03/10/1929
La apología del tango		Comedia	Menéndez		Manuel Menéndez	03/10/1929
		Comedia	Escribano		Mercedes Escribano	24/10/1929
		Comedia	de Comedias y Sainetes	Morales-Vargas-Fernández		03/11/1929
		Declamación		Juan Carlos Dávalos		27/01/1930
El Gaucho Cubillos	G. Petra Sierralta	Comedia	de Comedias y Sainetes		Esther Da Silva-Javier Rizzo	20/03/1930
		Drama	Da Silva			08/04/1930
Alma doliente	José Berutti	Drama	Da Silva			08/04/1930
La montaña de las Brujas	Julio Sánchez Gardel	Drama	Renacimiento			08/11/1930

Obra	Autor	Género	Compañía	Músicos	Actores	Fecha
		Drama	Renacimiento			22/11/1930
		Comedia	Dramas y Comedias			08/02/1931
Águila Renga	Juan Carlos Dávalos	Comedia				10/02/1931
	Alberto Vacarezza	Comedia	de Herminio Yacucci			17/06/1931
	Hnos. Navarrine	Sainete	Los de la Raza	Nelly Cosa (canc.) y varios		08/05/1932
		Sainete	Podestá-Scuri	José F. Podestá-Rafael Scuri		18/05/1932
Conflicto de amor		Comedia	Podestá-Scuri			24/05/1932
Cuando los hijos de Eva no	Jacinto Benavente	Comedia	Blanca Podestá		Blanca Podestá	31/05/1932
Fedora	Victoriano Sardou	Drama	Blanca Podestá		Blanca Podestá	09/06/1932
Pepino	Bugliot y Rosa	Sainete	de Herminio Yacucci		H. Y., Elvira Prada, Emma	22/06/1932
		Sainete	Martres-Valicelli		Susana Martres, Carlos	10/08/1932
		Comedia	de César y Pepe Ratti	Orq.Típ. dir. Scatasso, Audon	César y Pepe Ratti	25/08/1932
		Sainete	Arneodo-Fregues-Perelli		N.Fregues, C.Perelli, Ana	11/10/1932
El Cabo Quijote		Sainete	Circo Gani	guitarristas		21/04/1933
		Drama	Teatro del Pueblo		Leónidas Barleta, Rosalba	24/04/1933
Los tres berretines	Malfatti y las Llanderas	Sainete	de Pepe Ratti			07/06/1933
Ya se acabaron los criollos		Sainete	Circo Gani			23/06/1933
		Sainete	Mancini Casamayor		Herminia Mancini, José	18/05/1934
La muchachada de a bordo		Comedia	de Comedias y Sainetes		Luis Sandrini y Chela Cordero	26/07/1936
Amor	Oduvaldo Vianna	Comedia	Fanny Brena		Fanny Brena	26/09/1936
Pasión y Muerte de N° S.J.		Drama	Ramírez			16/01/1937
Locos de la radio		Comedia	Felisa Mary-Héctor Calcaño			13/08/1937
Siete Mujeres	Torrado-Novarro	Comedia	de María Guerrero-Díaz de			09/03/1938
		Comedia	Prendes San Miguel		María del C.Prendes, Enrique	17/08/1938

Obra	Autor	Género	Compañía	Músicos	Actores	Fecha
		Comedia			Irene López Heredia	29/04/1939
El Cura de Villa Bonete		Comedia	Héctor Calcaño			03/06/1939
		Declamación			Berta Singerman	22/08/1940
El tigre de los llanos	mús. de Eusebio Giorno	Drama	Estampas Porteñas	Alfredo Arrocha, Eusebio	Radioteatral de Arsenio	05/06/1942
El divino impaciente	José M. Pomán	Drama	Elenco del Seminario			15/10/1942
Las confusiones de Pancho		Sainete	Alberto Vacarezza			04/12/1942

Archivo de partituras

Paquita Blanco

Agrupado por

a) repertorios de origen

-español

-italiano

-brasileño

-centroamericano

-norteamericano

-folclórico argentino

b) por géneros

-valeses

-himnos y marchas

-tangos y milongas

-para piano

-didáctico

ARCHIVO DE PAQUITA BLANCO

REPERTORIO PARA PIANO

Género	Título	Autor de letra	Compositor	Medio de ejecución
Gran polka de concierto	Sarmiento	sin letra	E. H. Ruppel	Piano
Pieza de carácter	triste Pampeano nº 3	sin letra	Ariel Ramírez	Piano
Pantomima	El Amor Brujo	sin letra	Manuel de Falla	Piano
Mazurka	Mazurka op.8 nº2	sin letra	Stojowski	Piano
Barcarola	Venitienne, op. 110 nº2	sin letra	B. Godard	Piano
Dúo vals de la opereta	Donde canta la Alondra	C. Cappenber	Franz Léhar	dúo vocal y piano
Fantasías	Fantasías brillantes op. 149	sin letra	Ferdinand Beyer	Piano a 6 manos
Marcha	Marsh aus Athalia	sin letra	F. Mendelssohn / Arr. R. de Vilbac	Piano
Vals	Valse d'amour op.57 nº 5	sin letra	M. Moszkowsky	Piano
Capricho	La Cascade de Roses op.80	sin letra	J. Ascher	Piano
Romanza	Canción rusa op. 31	sin letra	Sidney Smith	Piano
Vals	Carmen	sin letra	Julio Beruti	Piano
Walzer	Vergissmeinnicht, op. 101	sin letra	Emil Waldteufel	Piano
Transcripciones	Album (sin portada)	sin letra	Barrocos italianos y franceses	Piano
Transcripciones	Album (sin portada)	sin letra	Románticos	Teclado
Transcripciones	Piezas españolas (album)	sin datos	sin datos	Teclado
Pieza de carácter	La golondrina herida	sin letra	G. Lange	Piano
Lanceros	Lanceros de la Patria	sin letra	Gabriel Diez	Piano
Varios	6 Morceaux faciles, op. 80	sin letra	Paul Zilcher	Piano a 6 manos
Walzer	An der Schönen Blauen Donau, op. 314	sin letra	Johann Strauss	Piano a 6 manos
Vals Boston	Siempre, nº 10	sin letra	Cesar Freire	Piano
Valse lente	Vertige	sin letra	Rodolphe Berger	Piano
Valse lente	Rose Mousse	sin letra	Auguste Bosc	Piano
Pieza de concierto	Pericón Argentino	sin letra	E.A.Fracassi	2 pianos

Piezas de carácter	Aquarelles. Trois morceaux pour piano	sin letra	Henri Van Gael	Piano
Vals Boston	La Danse de Venus, nº 9	sin letra	Osmán Pérez Freire	Piano
Vals Boston	Mi amor no tiene límites, nº 7	sin letra	Gerardo Metallo	Piano
Transcripción de aria	Pace, pace. De La Forza del Destino	sin letra	Verdi / J.C. Rummel	Piano
Nocturno	Lágrimas secretas, op. 52	sin letra	G. Lange	Piano
Pieza de concierto	Tarentelle di bravura, op. 1	sin letra	Joseph Ascher	Piano
Valse lente	Valse Bleue	sin letra	Alfredo Margis	Piano
Vals Mélodique	Sympathie	sin letra	E. Mezzacapo	Piano
Suite de vales	Souviens-Toi	sin letra	Emile Waldteufel	Piano
Varios	Quatre Pièces	sin letra	Adolf Nohynek / arr. Hans Thornton	2 pianos a 8 manos
Fantasia	American Fantasie	sin letra	Victor Herbert / trans. Caspar P. Koch	Òrgano
Música de películas	Film Characteristics, vol. 1	sin letra	Varios	Piano u órgano
Transcripciones	10 piezas fáciles para piano, Album II	sin letra	Varios, Streabbog (trans)	Piano
Valses	10 vales, Album Nº 2	sin letra	Varios, Streabbog (trans)	Piano
Pieza de concierto	Souvenir d' Italie, op. 80	sin letra	C. Saint-Saëns	Piano
Pieza de carácter	Burmeister	sin letra	Miguel A. Wisgikl	Piano
Fantasia	Fantasia Rusa	sin letra	S. Schwartzman / G. Gilardi (arreglo)	Piano
Vals	Vals Capricho	sin letra	A. Rubinstein	Piano
Pieza de concierto	Venezia e Napoli, Gondoliera	sin letra	F. Liszt	Piano
Transcripción de aria	Manon Lescaut	sin letra	G. Puccini / Gaetano Rossi (transc.)	Piano
Pieza de concierto	El canto del prisionero, op. 37	sin letra	G. Nessler	Piano
Pieza de carácter	Cantos pasionales	sin letra	Abel Rufino	Piano
Transcripción	La Gioconda, Danza de las horas	sin letra	A. Ponchielli	Piano
Pieza de carácter	The Dudes' Galop	sin letra	F. Simons	Piano
Transcripción	Czardas	sin letra	V. Monti / G. Ramella (transcripción)	Piano
Valse	El pequeño carnaval	sin letra	L. Streabbog	Piano
Pieza de carácter	Mamita, habanera	sin letra	Juan Guelbenzu	Piano
Danza	Herminia	sin letra	V.J.M.Repetto	Piano
Pas de quatre	Golden hair	sin letra	Miguel I. Tornquist	Piano
Fantasia	Faust, Fantasia brillante, op. 117	sin letra	Gounod / S. Smith (transc.)	Piano

Valse	Cajita de música, valse-badinage, op. 32	sin letra	A. Liadov	Piano
Pieza de concierto	Poeta y Aldeano, sinfonía	sin letra	F. von Suppé	Piano
Mazurca	Eres amable	sin letra	P.Barabino	Piano a 4 manos
Vals	Sobre las olas	sin letra	Juventino Rosas	Piano
Pieza de carácter	Alborada gallega	sin letra	Pascual Veiga	Piano
Pieza de carácter	Danza de las Marías, juguete musical	sin letra	Ricardo E. Martínez	Piano
Pieza de concierto	La Sevillana, fête espagnole	sin letra	J. Ascher s/motivos de Gevaert	Piano
Transcripción	Ouverture zu den Hebriden	sin letra	F. Mendelssohn / Arr. Th. Herbert	Piano a 6 manos
Valse	Valse Rouge	sin letra	Joaquín Cortés López	Piano
Transcripción	El barquero del Volga	sin letra	N. Clifford Page (transc.)	Piano
Valse lente	La faute des roses	sin letra	Rodolphe Berger	Piano
Schottisch	Roman Dance	sin letra	Giovanni Ricci	Piano

VALES

Género	Título	Autor de letra	Compositor
Vals Fácil	Modesto (Guitarra)	(sin letra)	Alejandro Spinardi
Vals	Bajo el beso lunar	Ismael Moreno	Ismael Moreno
Vals Fácil	Blanquita (guitarra)	Nicanor Echarte	Carmelo Rizzurti
Vals	Gota de lluvia	Homero Manzi	Felix Lipesker
Vals	Lloraras...llorarás	H. Manzi y Hugo Gutiérrez	H. Manzi y Hugo Gutiérrez
Vals	La vieja serenata	Sandalio Gómez	Teofilo Ibañez
Vals	Violetas imperiales	Mireille Brocey	Francis López
Vals	Ronda de ensueño	Raul Capablanca	Claudio Forbac
Vals	Clavelito en flor	Jose M. Casais	Enrique Rodríguez
Vals	Amémonos	Manuel M. Flores	C. Monbrun Ocampo s/motivos pop.cuyanos
Vals	Viviré con tu recuerdo	Ivo Pelay	Francisco Canaro
Vals criollo	El trovero	Tuegols-Irusta	Tuegols-Irusta

Vals	María!	Carlos Pesce	Edgardo Donato
Vals porteño	Yo no sé qué me han hecho tus ojos	Francisco Canaro	Francisco Canaro
Vals hesitation	Génesis de amor	Victor J. Troysi	Victor J. Troysi
Vals canción	Cuando florezca el jazmín	Juan Carlos Patrón	Guillermo A. Zuasti
Vals canción	Damisela encantadora	Ernesto Lecuona	Ernesto Lecuona
Vals tradicional chileno	La Batelera	Luis González Garrido	Luis González Garrido
Vals	Sweet-hearts	Will Anderson	Mario Rossegger
Vals	¿En dónde estás?	José Mojica y Troy Sanders	José Mojica y Troy Sanders
Vals	Un beso loco	José Mojica y Troy Sanders	José Mojica y Troy Sanders
Vals	Eleonor	F. A. Lío	H. Binstok (arreglo)
Vals	Si yo soñara	Meaños	Joe Burke / H. Binstok (arreglo)
Valse	Mi San Juan	E. Gabriel Guzzo	E. Gabriel Guzzo

TANGOS Y MILONGAS

Género	Título		Compositor
Tango	Diez Años	M. Ferradas Campos	C. Puglisi y P. de Gregorio
Tango canción	Flor del valle		Guillermo D. Barbieri
Tango canción	Mentira	Esteban C. Flores	Francisco Pracánico
Tango canción	Alma mía	Franz Baumann / V. Llavelli (adapt.)	Alois Melichar
Tango	¡Tengo miedo!	C. Flores	José Aguilar
Tango milonga	Derecho viejo	Eduardo Arolas	Eduardo Arolas
Tango	Retintín	(sin letra)	Eduardo Arolas
Tango canción	No me escribas	Juan A. Caruso	Agustín Bardi
Tango milonga	La última cita	Francisco García Jiménez	Agustín Bardi
Tango milonga	El internado	(sin letra)	Francisco Canaro
Tango	Sentimiento gaucho	Juan A. Caruso	Francisco Canaro
Tango milonga	Boedo	Dante A. Linyera	Julio de Caro

Tango	Re-fa-si	(sin letra)	Enrique Delfino
Tango	El pollo Ricardo	(sin letra)	Luis A. Fernández
Gran tango milonga	El Amanecer	(sin letra)	Roberto Firpo
Tango	Fuegos Artificiales	(sin letra)	Roberto Firpo y Eduardo Arolas
Tango	Rodríguez Peña	Juan M. Velich	Vicente Greco
Tango	Amurado	José de Grandis	Pedro M. Maffia y Pedro B. Laurenz
Tango	La cumparsita	H. Matos Rodríguez	H. Matos Rodríguez
Milonga	La eterna milonga	Juan M. Velich	Zerda Y Ferrari
Tango canción	Cuando tu no estás	Alfredo Le Pera y Mario Battistella	Carlos Gardel, Marcel Lattes
Canción porteña	Clavel del aire	Fernán Silva Valdés	J. de Dios Filiberto
Tango canción	Linyera	Luis Mario	J. de Dios Filiberto
Tango	Madreselva	Luis C. Amadori	Francisco Canaro
Tango	Alma de bohemio	Juan A. Caruso	Roberto Firpo
Tango Italiano	Campane	B. Cherubini	E. di Lazzaro
Tango	Prisionero	F. García Jiménez	Anselmo A. Aieta
Tango milonga	Cielito Mío	Emilio Fresedo	Oswaldo Fresedo
Tango	En esta tarde gris	Contursi	Mariano Mores
Tango canción	Venganza	Luis Rubinstein	Luis Rubinstein
Tango	Cuando la milonga canta	Martín V. Cabral	Martín V. Cabral
Tango	Todo te nombra	Ivo Pelay	Francisco Canaro
Tango	El choclo	Marambio Catán y Enrique S. Discepolo	Ángel Villoldo
Tango	Sunchales	Marambio Catàn	Marambio Catán
Tango	Tomo y obligo	Manuel Romero	Carlos Gardel
Tango	El carillón de La Merced	Discepolo y Le Pera	Enrique S. Discepolo
Tango fantasía	Halcón negro	(sin letra)	Francisco Canaro
Tango	Rencor	Amadori	Charlo
Tango	Buenos Aires	Manuel Romero	Manuel Joves
Tango milonga	Cuando llora la milonga	Luis Mario (adaptación)	J. de Dios Filiberto
Canción porteña	Caminito	G. Coria Peñaloza (adaptación)	J. de Dios Filiberto
Tango canción	La mazorquera de Monserrat	Héctor Pedro Blomberg	Enrique Maciel

Milonga

Calingasta

Santiago Merino

Santiago Merino

REPERTORIO BRASILEÑO

Género	Título	Autor de letra	Compositor
Catêrêrê	O homen do burro	Enrique Beltrao	Domingo Ventrice
CanÇao popular brasileira	A casinha pequenina		J. Octaviano (transc. para piano)
Baión	Tu corazón	Enrique Soriano	Donato Racciatti / A.yA. Fertoni (transc. acordeón)
Baión	Baión de Copacabana	Haroldo Barbosa y Lucio Alves	Haroldo Barbosa y Lucio Alves
Samba estilizado	Aquarea brasileira	Ary Barroso	Ary Barroso
Marcha	Pierrot apasionado	Noël Rosa	Heitor Prazeres
Samba canción	Canción de Orfeo	Luis Bonfa y Antonio María	Luis Bonfa y Antonio María
CanÇao popular brasileira	Faz hoje um anno	sin letra	J. Octaviano (para piano)

REPERTORIO FOLCLÓRICO ARGENTINO

Género	Título	Autor de letra	Compositor
Zamba	El recodo	José Luis Dávila	José Luis Dávila
Zamba	Zamba de la poda	José Luis Dávila	José Luis Dávila
Zamba	El Chipical	José Luis Dávila	José Luis Dávila
Aire puñeño	Coquita y alcohol	Bunaventura Luna	Eduardo Falú
Tonada	Carrerito	Bunaventura Luna	Fernando Portal
Zamba	Zamba de la lejanía	Mario Clavell	Mario Clavell
Chacarera	La Baguala	Julio A. Jerez	Julio A. Jerez
Zamba	Orgullo puntano	Ricardo Arancibia Rodríguez	Ricardo Arancibia Rodríguez
Varios	Album	Ricardo Arancibia Rodríguez	Ricardo Arancibia Rodríguez
Cueca chilena	Corazones partidos	sin dato	A.S.Arista (transcripción)

Galopa	Pájaro campana	(sin letra)	Samuel Aguayo (recopilación y arreglo)
Canción norteña	Coplas indígenas	Juan Carlos Dávalos	B. Peralta Luna
Zamba canción	Tristeza gaucha	B. Peralta Luna	B. Peralta Luna
Bailecito	Todo por quererte	B. Peralta Luna	B. Peralta Luna
Ranchera	La refalosa	Alfredo F. Roldán	Jermán J. de la O
Zamba canción	La carreta	E.P.Maroni	Adolfo R.Aviles
Zamba	Vincha bruja	Jerónimo Sureda	Antonio Sureda
Zamba tonada	Copigües rojos	Daniel R. López Barreto	Rafael Fortunato
Zamba	No pudo ser	B. Peralta Luna	B. Peralta Luna
Canción	Canción de las sendas	B. Peralta Luna	B. Peralta Luna
Bailecito	Aunque no me quieras	B. Peralta Luna	B. Peralta Luna
Zamba canción	Voy llorando	B. Peralta Luna	B. Peralta Luna
Danza	Pericón por María		Antonio Podestá
Zamba	La llorona	A.G.Casalla	José Luis Padula
Varios	Cantos nativos y danzas del N. Argentino	Varios	Varios / Ana S. de Cabrera (recop.-armoniz)
Varios	Danzas y cantos reg.del Norte Argentino	Varios	Varios / M Gómez Carrillo (recop.y arreglos)
Zamba	Viene clareando	Atahualpa Yupanki	Segundo Aredes
Zamba	Del tiempo l' mama	Polo Giménez	Polo Giménez
Zamba	Trago de sombra	Jaime Dávalos	Eduardo Falú
Aire de vidalita	¡Ay-ay-ay...! Reminiscencias cuyanas	Osmán Pérez Freire	Osmán Pérez Freire
Zamba	Guitarra trasnochada	Arsenio Aguirre	Arsenio Aguirre
Carnavalito	Fiesta en la Quebrada	Erminda Lima	Erminda Lima
Zamba canción	Al tiempo de amor	Lionel castro Costa	Lionel Castro Costa
Chacarera doble	Añoranzas	Julio A. Jerez	Julio A. Jeréz
Varios	Album nº 1	Luis Ortigosa	Luis Ortigosa
Canción	El arriero	Atahualpa Yupanki	Atahualpa Yupanki
Zamba	La andariega	Atahualpa Yupanki	Atahualpa Yupanki
Zamba	Zambita de los caminos	Atahualpa Yupanki	Atahualpa Yupanki
Zamba	Zamba de Vargas	Popular	Popular / A. Chazarreta (transc. para piano)
Zamba	Zamba de mi esperanza	Luis H. Morales	Luis H. Morales / D. Bàez (transc. para guitarra)

Zamba	Zamba del regreso	Sergio Villar	Sergio Villar
Zamba	Hermosa Catamarca	Nicolás Cuttone	Antonio Pagano
Zamba	La donosa	Sergio Villar	Sergio Villar
Vidalita	Vidalita para guitarra	(sin letra)	Luisa M. de Roca
Estilo	El Talar, estilo fácil para guitarra	(sin letra)	Luisa M. de Roca
Canción	Ñanduty	Alfredo F. Roldán	Vicente Demarco
Canción andina	Camino del Indio	Atahualpa Yupanki	Atahualpa Yupanki
Zamba canción	Tierra y hombre	Lionel castro Costa	Lionel Castro Costa
Varios	Cuatro composiciones fáciles para guitarra	(sin letra)	G. Bianchi Piñero
Gato	El cañadino	Roberto Pérez Morán	Roberto Pérez Morán
Canción litoraleña	Canción de cuna costera	Linares Cardozo	Linares Cardozo
Zamba canción	Tus trenzas negras	C. Marambio Catán	Julio N. Vega
Ranchera	Hay que aguantar	J. Fernández Blanco	Luis Teisseire
Zamba	Cuando se dice adiós	Jaime Dávalos	Eduardo Falú
Cueca	Cueca del Arenal	Jaime Dávalos	Eduardo Falú
Canción	Campos del mío-mío	Miguel Brasco	Ariel Ramírez
Canción litoral	Santafesino de veras	Miguel Brasco	Ariel Ramírez
Bailecito	Labios de miel	Ismael Moreno	Ismael Moreno
Triunfo	Dame una rosa	Ismael Moreno	Ismael Moreno
Polca	Mi viejo acordeón	Lorenzo Platinetti	René V. Barbier
Ranchera	La carrera de sortija	Rafael Rossi	F. Brancatti
Canción criolla	Caminito soleado	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel
Canción campera	Apure delantero buey	Alfredo Le Pera	Carlos Gardel
Canción	Chinita	Agustín Argentino Cornejo	Agustín Argentino Cornejo
Canción litoraleña	Siete colinas	Víctor S. Vilchez Albornoz	Ángel Guardia
Zamba	Atardece	(sin letra)	Salvador Fracassi del Carril / L. Sammartino (arr. 2 pianos)
Esquinazo	Rayo de luna	Luis Aguirre Pinto	Luis Aguirre Pinto
Varios	Album Musical Argentino Año I nº 1	sin letra	sin dato (rec. de A. Chazarreta?). fecha 1914

REPERTORIO ITALIANO

Género	Título	Autor de letra	Compositor
Canción napolitana	Piscatore 'e pusille	E. Murolo	E. Tagliaferri
Canción popular rusa	Ojos negros	E. Flores	S.A.Vernazza (arreglo)
Serenata para piano	Rimpianto	(sin letra)	Enrico Toselli
Serenata napoletana	O' Marenariello	G.Ottaviano	S. Gambardella
Canción	Ideale, melodía nº 1	Carmelo Errico / A.Arnao (arreglo)	F. Paolo Tosti

REPERTORIO ESPAÑOL

Género	Título	Autor de letra	Compositor
Danza	Lagarteranas	(sin letra)	Jacinto Guerrero
Coro	Coro de los repatriados. Gigantes y cabezudos	D. Miguel Echegaray	Manuel Fernández Caballero
Danza	Muñeira	(sin letra)	Mariano Romero (transcrip.)
Pasodoble por sevillanas	Arenal de Sevilla	Kola	M. García Matos
Paso doble	La Gitana del Cañí	V. P. del Campo	Luis Bernstein
Paso doble	Canta, Guitarra!	Bolaño y Joffre	Villajos
Paso doble flamenco	Vito	(sin letra)	D. Lope
Aires españoles	Flores de España	(sin letra)	Dolores de Arrieta
Mazurca	Aquel Madrid	Salvador Valverde	Ramón Zarzoso
Bulerías	Los piconeros	Molleda y Perello	J. Mostazo
Canción española	La partida	E. Blasco	F. M. Alvarez
Serenata	El guitarrico	L.P.Frutos	A. Pérez Soriano
Paso doble	España cañí		Pascual Marquina
Tanguillo andaluz	La niña de la ventera	R. de León	Quiroga
Bulerías y en tiempo de vals	No te mires en el Río	R. de León	Quiroga
Canción andaluza	Granadinas (Los emigrantes)	P. Cases	T. Barrera

Jota	La Dolores		Tomás Bretón
Paso doble canción	Guitarra española	Vásquez Vigo	Hugo Zamora
Tanguillo gitano	Castillito de arena	S. Valverde	R. Zarzoso
Jota. Comparsa española	El trust de los tenorios	Arniches y G. Alvarez	José Serrano
Ronda	La del Soto del Parral. Ronda de los enamorados	L.F. de Sevilla y Carreño	Soutullo y Vert
Tanguillo	La hija de Don Juan Alba	F. Infantes	L. Rivas
Transcripción aria zarzuelística	Canción de la Rosa (tenor), de Los Gavilanes	José Ramos Martín	Jacinto Guerrero
Fantasia, de opereta	Idilio de luciérnagas, de Lysistrata	sin letra	P. Lincke / Richard Tourbié

FOX TROT Y SIMILARES

Género	Título	Autor de letra	Compositor
Fox trot americano	Sólo tú	José Mojica y Troy Sanders	José Mojica y Troy Sanders
Fox trot	¡Hay peligro en tus ojos!	Sánchez - Saniez	H. Richman / H. Binstok (arreglo)
Fox trot americano	La canción de París	sin dato	R. A. Witing / H. Binstok (arreglo)
Fox trot americano	El delirio de figurar	Francisco A. Lío	H. Binstok (arreglo)
Fox trot	La canción de mi corazón	Francisco A. Lío	J. Hanley
Fox trot	Sólo en la lluvia	Francisco A. Lío	E. Goulding
Fox trot	Alégrate y sonríe	J. Meskil	C. Conrad
Fox trot	Aquí viene Emilia Brown	J. Meskil	C. Conrad
Fox trot	Un besito todas las mañanas	Sosa Cordero-Meaños	Harry Woods
Fox trot	Polvo	Francisco A. Lío	R. Montgomery
Fox trot	Todo por ti	Francisco A. Lío	R. Montgomery
Fox trot	Marianne	Francisco A. Lío	Fred Athler
Fox trot	Modernista	Francisco A. Lío	Jimmie Monaco
Fox trot	Si tú no me besas	R. Robinson	G. Waggner
Fox trot	Dentro de mi corazón	Francisco A. Lío	H. Stothard
Fox trot	Noche oscura	Francisco A. Lío	H. Stothard

Fox trot	Rinconcito para dos	Sánchez - Saniez / Charles Greg (inglesa)	John Calabry
Fox trot	La boda de la muñeca pintada	(sin letra)	H. Brown / H. Binstok (arreglo)
Fox charleston	Charleston parisien	Jean Pierre Moulin / Bem Molar (española)	Jean Pierre Moulin
Fox trot canción	Reyes Magos	Armando J. Tagini	Mauricio E. Mignot
Camel-step	Neron	Cancio Millán	E. Iribarne y M.N.Valdez
Fox trot americano	Solitario	Francisco A. Lío	Ramón Novarro
Fox trot rumba	La cucaracha	M. Ferradás Campos	Emil Wramery
Fox trot	Football manía	Zamora y H. Peressini	Zamora y H. Peressini
Fox trot	No te rías	Roque Laitano	José Ciancio
Two step	La paraguaya	(sin letra)	F. Valverde
Fox trot	Y los domingos por Florida	José Böhr	José Böhr
Fox trot	Mimí	Antonio Botta	Francisco J. Lomuto
Fox trot	Un beso y ... a dormir	Emilio Fresedo	César Petrone
Shimmy fox	Madame Pompadour	(sin letra)	Leo Fall
Fox trot	Bartolo	Oscar R. Sosa	Antonio Macri
Fox trot	La canción de las Vampiras	Juan Pueblito	H. Warren / John Calabry (arreglo)
Fox trot americano	Confieso que te amo	Sánchez - Saniez (español)	Dac Daugherty
Fox trot	Tres momentitos	Juan Pueblito	J. Hajos / H. Binstok (arreglo)
Fox trot americano	Yo nací para ti	(sin letra)	M.H.Brown
Ragtime	Alexander's ragtime band	Irving Berlin	Irving Berlin
Fox trot	Profundamente en el corazón de Texas	June Hershey	Don Swander
Marcha-two-step	Buckingham	(sin letra)	Luis Camposampiero
Fox trot canción	Rio Rita	Pinto Caballero	Harry Tierney
Surf	El cachivache	John D. y Gwen Loudermilk / Piero (español)	John D. y Gwen Loudermilk
Rock slow	Mira qué luna	G. Malgoni / Senec (español)	G. Malgoni
Rock slow	Navidad blanca	Irving Berlin	Irving Berlin
Slow rock	Me recordarás	Fernando Allende	Fernando Allende
Canción blue	No te enamores de mí	Nené Cascallar	Edmundo Aberastury
One step español	Dama española	Sánchez - Samies	T. Evans / Salvador Merico

REPERTORIO CENTROAMERICANO Y CARIBEÑO

Género	Título	Autor de letra	Compositor
Pasillo colombiano	Mis flores negras	Colombianos / Félix Scolati Almeyda (transc.)	Colombianos / Félix Scolati Almeyda (transc.)
Bolero	Llévame! ...	Juan A. Clauso	Tito Ribero
Canción	No me llames Dolores	Rafael de Leòn	Quiroga
Rumba	Cuando Yuba toca la rumba en la tuba	Francisco A. Lio	H. Hupfeld / Henry Binstok (arreglo)
Bolero-son	Mi carta	Mario Clavell	Mario Clavell
Chansonette	El organillero	Agustín Lara	Agustín Lara
Corrido mexicano	Enamorado	Juan S. Garrido	Juan S. Garrido
Rumba	Siboney	Ernesto Leone	Ernesto Leone / Ramón Gutiérrez del barrio
Canción bolero	Credo de amor	Luis Grande	Emilio Juan Sánchez
Canción bolero	Acurrucadita	Julio Brito	Julio Brito
Bolero-fox	Quiéreme mucho	Agustín Rodríguez (esp.) / Jack Sherr (inglés)	Gonzalo Roig
Bolero	Cuatro personas	Rafael Hernández	Rafael Hernández
Porro	El orangután	Chico Novarro	Chico Novarro
Fantasia española	Granada	Agustín Lara	Agustín Lara
Ranchera mexicana	Debajo el parral	Juan Gandolfi	Juan Gandolfi
Canción ranchera	Al contado	Enrique Fabregat	Enrique Fabregat

HIMNOS Y MARCHAS

Título	Autor de letra	Compositor
La Marsellesa	(edición sin letra)	Rougel de Lisle / V. Fortunato (arreglo instrumental)
4 de junio	Cap. Blas A. Lomuto	Francisco Lomuto
Himno a la madre	Ángel M. Rocca	Ángel M. Rocca
San Lorenzo	Carlos A. Benielli	Cayetano A. Silva C.B.Greppi (transc. escolar)
Marcha de Chacabuco	Hernaldo Bertolini	Hernaldo Bertolini / Fidel María Blanco (instr. para banda)

Mi Bandera	Juan Chassaing	Juan Imbroisi
Canción de la Marina op. 32	Rafael A. Arrieta	Ernesto Drangosch
Himno Nacional Argentino	Vicente López y Planes	Blas Parera / J.P.Esnaola / Lareta
Himno Nacional Argentino	Vicente López y Planes	Blas Parera / Vers. canto y piano en Do M 1 voz
Himno Nacional Argentino	Vicente López y Planes	Blas Parera / J.P.Esnaola / vers. 24-6-1942
Marcha do caracol	Peterpan y Adolfo Teixeira	Peterpan y Adolfo Teixeira
La canción de los Barrios	Ivo Pelay	Francisco Canaro

REPERTORIO DIDÁCTICO

Género	Título	Autor de letra	Compositor	medio de ejecución
Rondas	Las pequeñas niñeras	Juan Ferrés Villalonga	María Elena Sofía	Canto y piano
Canción	Despertar de la aldea	Rubén Carámbula	Rubén Carámbula	Canto y piano
Pieza de carácter	Aromo	sin letra	Sara Renesto	Piano
Solfeo	Congoja, sobre preludio de Bach	sin letra	Antonino Miceli	Tres voces iguales
Juguete humorístico	Las viejecitas	P. Malfetti	P. Malfetti	Coro infantil

Anexo

Compilación de canciones y piezas instrumentales

Selección musical a modo de ejemplificación de la música escuchada en San Juan en el lapso estudiado, producto de la entrada de nuevos géneros, de algunas apropiaciones y de la creatividad propia de los músicos locales.

Los registros en estudio de LV1 se realizaron en discos de pasta, en 78 r/m. Los títulos se copiaron textualmente de las etiquetas. Los defectos son de origen.

Duración total: 59:36.

- 1- **En la frontera de México.** Canción ranchera de Kennedy (sic). Versión por el Cuarteto Vocal Colón y Arturo Lores en piano. Registro en estudio de LV1 Radio Graffigna. 2:32
- 2- **Zitti zitti.** De la ópera *Rigoletto* de Giuseppe Verdi. Versión del Cuarteto Vocal Colón y piano. Registro en estudio de LV1 Radio Graffigna. 1:36
- 3- **Media caña.** De la ópera *El Matrero* de Felipe Boero. Versión por el Cuarteto Vocal Colón y piano. Registro en estudio de LV1 Radio Graffigna. 2:04
- 4- **Mamma.** Canzona de Bixio-Cherubini. Versión de Beniamino Gigli, 11/11/1940. Del álbum *Tres tenores del Siglo XX. Caruso, Gigli, Schipa*. Compilado en 2005 por Lantower S.A. en Argentina. 3:34
- 5- Idem. Pipo Cisella en voz, con piano y guitarra. Grabación familiar en disco de pasta de 78 r/m. 2:22
- 6- **O sole mio.** E. di Capua. Versión de Enrico Caruso, 2/5/1918. Del álbum *Tres tenores del Siglo XX. Caruso. Gigli. Schipa*. Compilado en 2005 por Lantower S.A. en Argentina. 3:26
- 7- Idem. Pipo Cisella en voz, con piano y guitarra. Grabación familiar en disco de pasta de 78 r/m. 1:40
- 8- **Dormi o cara.** canción de cuna. Versión de Pipo Cisella con guitarra. Grabación familiar en disco de pasta de 78 r/m. 1:52
- 9- **Cortina musical** de LV1 Radio Colón. Autor Hermes Vieyra. Conjunto Melody Makers. Registro en estudio. 2:55
- 10- **En mi corazón.** Mizraki. Arreglo de Vicente Costanza para violín y piano. Intérpretes: V Costanza en violín, Hermes Vieyra en piano. Registro en estudio de LV1 Radio Colón (San Juan). 2:07
- 11- **Night and Day.** Cole Porter, para la película *The gay divorce*. Versión de Vicente Costanza en violín y Hermes Vieyra en piano. Autor: Registro en estudio de LV1 Radio Colón. 1:05
- 12- **Estrellita.** Manuel Ponce. Versión de Alfredo Kraus, tenor y Orquesta de Cámara Madrid, dir. José Luis Lloret. Sello Epsa Music, SPF 322-2. 4:00

- 13- Idem. Interpretación de Vicente Costanza en violín, Hermes Vieyra en piano de la versión de Hasha Heifetz para la película *Rapsodia de Juventud*. 2:56
- 14- **Ya viene soplando el Zonda.** Letra Ofelia Zuccoli de Fidanza, música de Hermes Vieyra. Versión de Antonio Tormo en voz y guitarras, en álbum *El Rancho e'la Cambicha*. Cassette analógico del Sello Tennessee nº 45.915, editado por American Recording, s/f. 2:57
- 15- Idem. Versión de V. Costanza en violín y H. Vieyra en piano. Registro en estudio de LV1 radio Colón c. 1940-1. 2:09
- 16- **Jota.** Manuel de Falla. Arreglo de Hasha Heifetz interpretado por Vicente Costanza en violín y Hermes Vieyra en piano. Grabado en estudio de LV1 Radio Colón. 2:54
- 17- **Shimmy** de José Antonio Colecchia. Versión para flauta, clarinete, violín, contrabajo, piano y percusión. Del álbum *Músicos abruzzenses en San Juan*. Producción F. G. Musri. EFFHA, UNSJ, 2004. 2:06
- 18- **Enzo.** Tango de José Antonio Colecchia. Versión para flauta, clarinete, violines I y II, contrabajo y piano. Del álbum *Músicos abruzzenses en San Juan*. Producción F. G. Musri. EFFHA, UNSJ, 2004. 1:55
- 19- **Pretty Baby.** Fox-trot. Autores: Jackson-Van Alstyne-Kahn. Intérprete: Bing Crosby y orquesta Sello Odeón. 78 r/m. Nº de serie L 4939. 286876. Lado B. Fuente: Discos conservados en Museo Provincial "Agustín Gnecco" de San Juan. 2:40
- 20- **La vie en rose.** Canción. Autor: M. David Louiguy. Versión de Edith Piaf. Fuente: Sello GLD Distribuidora S.A., del repertorio Cocodrilo Records. 2005. 3:09
- 21- Idem. Pedro Vargas y Vieri Fidanzini con su orquesta. Fuente: Discos conservados en Museo Provincial "Agustín Gnecco" de San Juan. Sello RCA Víctor, 78 r/m. Nº de serie 68-0056-Lado A. 3:40
- 22- **Tuna tunita.** Gato. Versión de B. Luna, Antonio Tormo y Manuel Canale, en álbum *La Tropicilla de Huachi Pampa, Cantar de arrieros*. 2:53
- 23- **Deschalando.** Cueca. Versión de B. Luna, Antonio Tormo y Manuel Canale, en álbum *La Tropicilla de Huachi Pampa, Cantar de arrieros*. 2:53