

La música en el Tucumán del Centenario. La programación oficial de 1916 a través de la prensa periódica

Tucumán's centenary music. The official program of 1916 through the periodical press

Ana María Romero*

RESUMEN

En el marco de los estudios musicológicos sobre publicaciones periódicas, este trabajo se propone detectar los hechos musicales que formaron parte de las celebraciones llevadas a cabo en la ciudad de San Miguel de Tucumán con motivo del Centenario de la Declaración de la Independencia de la República Argentina en 1916.

Como procedimiento metodológico, se planteó un ajuste de la escala temporal y se limitó el objeto de estudio a los hechos musicales incluidos en la programación oficial de los festejos del Centenario, lo cual permitió su análisis desde un enfoque microhistórico. Para ello se relevaron los diarios tucumanos de interés general *El Orden* y *La Gaceta* correspondientes a los meses de enero a julio de 1916.

Esta exploración tiene un doble objetivo: por un lado, contribuir a la historia local de la música en sus aspectos fácticos al identificar obras, compositores e intérpretes que formaron parte del mencionado acontecimiento histórico y, por otro, dar cuenta de los procesos de producción, circulación y recepción de los mismos, en un entramado de mediaciones que no solo involucraba a músicos sino también a empresarios, instituciones —públicas y privadas— y a la propia prensa, entre otros.

Recibido: 04/09/2023 – Aceptado: 26/09/2023.

* Universidad Nacional de Tucumán. San Miguel de Tucumán, Argentina.
<anamarom520@gmail.com>

Es indispensable construir una historia de la música de y en Tucumán que permita un diálogo con la historia de la música metropolitana asumida como nacional, finalidad última de este artículo. En tal sentido, este trabajo arroja algunas reflexiones que colocan a la capital tucumana en una posición periférica respecto a Buenos Aires en lo concerniente a la producción y circulación musical y revela prácticas de consumo que remiten a un gusto cosmopolita.

► **Palabras clave:** Música; Centenario; Tucumán; Conciertos; Ópera.

ABSTRACT

Within the framework of musicological studies on periodical publications, this work aims to detect the musical events that were part of the celebrations carried out in the city of San Miguel de Tucumán on the occasion of the Centenary of the Declaration of Independence of the Argentine Republic. in 1916.

As a methodological procedure, an adjustment of the time scale was proposed and the object of study was limited to the musical events included in the official programming of the centenary festivities, which allowed its analysis from a microhistorical approach. For this purpose, the Tucuman general interest newspapers *El Orden* and *La Gaceta* corresponding to the months of January to July 1916 were surveyed.

This exploration has a double objective: on the one hand, to contribute to the local history of music in its factual aspects by identifying works, composers and performers that were part of the aforementioned historical event and, on the other, to account for the production processes, their circulation and reception, in a network of mediations that not only involved musicians but also businessmen, institutions —public and private— and the press itself, among others.

It is essential to build a history of the music from and in Tucumán that allows a dialogue with the history of metropolitan music assumed as national, ultimate purpose of this article. In this sense, this work throws some reflections that place the capital city of Tucumán in a peripheral position respect to Buenos Aires as regards the production and musical circulation and reveals consumer practices that refer to a cosmopolitan taste.

► **Keywords:** Music; Centenary; Tucumán; Concerts; Opera.

Introducción

La presente investigación se inscribe en la tendencia en ascenso de la musicología iberoamericana que pone en relación música y prensa con la intención de lograr no solo una aproximación al pensamiento musical de cada época, sino también una comprensión de la música como parte integrante de la historia cultural (Mansilla, 2012; Volpe, 2022). Ante la vacancia de estudios sobre la música de tradición escrita —comúnmente

denominada “cultura”— en Tucumán, se aplicó este tipo de análisis para echar luz sobre los eventos musicales acontecidos en uno de los momentos clave de la historia de la provincia: el Centenario de 1916.

La historia local de la música supone una perspectiva “situada en”, la cual ilumina en clave epistemológica “los múltiples procesos histórico-musicales ocurridos en el lugar que afectan a músicas propias y ajenas, apropiadas, aculturadas o exportadas” (Musri, 2013, p. 56). Esta noción implica un ajuste en la escala espacial para descentralizar la mirada y asumir una actitud crítica hacia la historia metropolitana de la música naturalizada como una historia nacional. Además, plantea la posibilidad de reducir la escala temporal en la definición del objeto de estudio, de manera que un acontecimiento de un día o unas semanas se instituye como un hito musical. Desde este marco metodológico, se realizó un recorte del arco temporal y se construyó un objeto de estudio microhistórico conformado por los hechos musicales incluidos en la programación oficial de los festejos del Centenario de la Declaración de la Independencia de la República Argentina de la ciudad de San Miguel de Tucumán.

El corpus documental está constituido principalmente por prensa periódica del primer semestre de 1916: artículos extraídos de los diarios tucumanos de interés general *El Orden* y *La Gaceta*.¹

Las celebraciones de 1916

Inmersa en un contexto histórico caracterizado por la modernización a gran escala en el territorio nacional, esta fecha tuvo especial relevancia para la sociedad tucumana, que pretendía ocupar una posición central en los festejos. El 9 de julio de 1916 constituía, para la élite local, la oportunidad de demostrar al país y al mundo que Tucumán, cuna de la independencia, no iba a la zaga del progreso, pero lo hacía con pinceladas singulares, propias del ser tucumano, sobre una base cultural que pretendía conservar las particularidades del noroeste con su herencia indígena e hispánica (Perilli, 2010; Vignoli, Martínez Zuccardi y Zjawin, 2017; Castro, 2020).

El fallecimiento del presidente Roque Sáenz Peña, ocurrido en agosto de 1914, tuvo consecuencias negativas para las aspiraciones políticas locales, en razón de que su sucesor, Victorino de la Plaza, no solo se excusó de visitar la provincia en la fecha patria, sino que también redujo considerablemente los fondos que, en teoría, la Nación tenía previstos para la celebración; ante ello, el gobernador Ernesto Padilla recurrió al

¹ En las referencias se empleará en adelante *EO* para referir al diario *El Orden* y *LG* para *La Gaceta*.

patrimonio provincial y a subsidios de la legislatura (Páez de la Torre, 2017). Cabe señalar que la situación de De la Plaza, último presidente del denominado *orden conservador*, distaba de aquel prometedor año 1910 en el que asumió como vicepresidente: la Primera Guerra Mundial había desorganizado los circuitos comerciales y financieros, retraído las nuevas inversiones y provocado un fuerte encarecimiento de la subsistencia, además de crear dificultades en diversas industrias; a ello se sumaba una creciente inestabilidad ocasionada por grupos políticos y sindicales que generaban constantes tensiones sociales y que terminaron minando el régimen diseñado por la élite (Romero, 2012). De hecho, al momento de las celebraciones de julio, Hipólito Yrigoyen, dirigente de la Unión Cívica Radical, era el nuevo presidente electo —resultó triunfador en los comicios del 2 de abril con la Ley Sáenz Peña— y asumiría su cargo en octubre de ese año. El contexto nacional e internacional había cambiado sustancialmente en los seis años que transcurrieron desde el centenario de la Revolución de Mayo, por lo cual, también en la metrópolis, las fiestas julias carecieron de la fastuosidad de aquellas otras.

Pablo Ortemberg señala que “mientras algunas voces de Buenos Aires aprovecharon el escenario tucumano de los festejos para alimentar la representación criolla de la argentinidad anti-cosmopolita, otras voces porteñas y especialmente tucumanas intentaron hacer del 9 de julio tucumano una vitrina de modernidad social y educativa, refinamiento cultural y refinamiento económico de la provincia bajo el gobierno ‘reformista conservador’ de Ernesto Padilla” (2016, p. 107). Las acciones a corto y largo plazo que llevó a cabo la élite provinciana para conmemorar la fecha, se enmarcaron en un plan de construcción de una *cultura modernizada internacionalista* o *cultura ilustrada* que se distanció del proyecto nacional y pretendió una “refundación” moderna de Tucumán sobre rasgos identitarios propios de la región que anularan las heterogeneidades (Perilli, 2010).

Si bien las fuentes hemerográficas consultadas por Ortemberg (2016) manifiestan un contraste entre la inactividad de la comisión nacional organizadora del centenario y la intensa labor de la comisión tucumana, las críticas de los medios de prensa de Tucumán ante la falta de planificación y el lento trabajo de dicha comisión se hacían escuchar desde años atrás y se acentuaron con la proximidad de la fecha: aparecen expresiones como “los preparativos correspondientes se irán postergando hasta la última semana de junio, debiendo realizarse, entonces, entre gallos y media noche [sic]” (LG 25-II-1916, p. 5) o “ya que no es posible proyectar una gran conmemoración, salvemos, al menos, el ridículo de una fiesta de aldea” (EO 5-I-1916, p. 4). Las dificultades económicas para afrontar los costos de ejecución y la consecuente dilación en la toma de decisiones, resultaron en un cronograma armado con cierta premura que sufrió modificaciones durante el transcurso de las festividades, las cuales implicaron aplazamientos y cambios de escenarios, así como la

baja de eventos proyectados. Aunque los actos oficiales se extendieron desde marzo a noviembre, la centralidad de las celebraciones tuvo lugar, según el cronograma presentado por la comisión del centenario, entre el jueves 29 de junio y el lunes 17 de julio (Páez de la Torre, 2017; *EO* 26-VI-1916, p. 5). De acuerdo con la programación oficial publicada en ambos diarios, se pudo establecer la presencia de música en diferentes eventos, ya sea en forma parcial o exclusiva (Tabla 1).

A diferencia de las retretas ordinarias de la Banda de Música de la provincia y de la Banda del Cuerpo de Bomberos, cuyo programa solía publicarse en los periódicos, esta vez no se anticipó el repertorio a ejecutar a través de los medios; sí, en cambio, se difundió la programación de los Juegos Florales.² Por otra parte, fue posible conocer los números musicales de la velada del 11 de julio gracias a una crónica publicada por *El Orden* al día siguiente del evento.

Eventos, repertorios y protagonistas

a) *Himno del Centenario*

Luego de efectuar un concurso con el fin de seleccionar una composición poética que se instituyera en letra de himno, la comisión del Centenario declaró desierto el certamen el 5 de febrero y le confió la tarea al poeta porteño Carlos Guido y Spano (*LG* 6-II-1916, p. 5); el 25 de febrero se publicó la letra en ambos periódicos (imágenes 1 y 2). La composición musical le fue encomendada a Andrés Gaos, violinista y compositor de origen gallego que, por entonces, ejercía la docencia en el conservatorio de Alberto Williams de la ciudad de Buenos Aires.

A continuación, se transcribe la letra del himno (*LG* 25-II-1916):

Hoy la patria festeja la gloria
de sus hijos preclaros, estoicos,
que resueltos, altivos y heroicos,
destrozaron un yugo fatal.
Tucumán en Congreso los viera
de ser libres hacer juramento,
desplegando con ellos al viento
de Belgrano la insignia triunfal.
Cumple un siglo del hecho grandioso,
ya del mundo tenemos la palma.
Hasta el cielo elevemos el alma

² Además de las mencionadas bandas —las únicas de la capital tucumana de las que dan cuenta los diarios de la época—, *La Gaceta* solía publicar los programas de las retretas de la Banda de Monteros.

Tabla 1. Eventos musicales extraídos del cronograma oficial (EO 26-VI-1916, p. 5).

Sábado 1 de julio 21:00 h	Concierto de música de cámara en el teatro Alberdi por los profesores de la Academia de Bellas Artes de la provincia.
Domingo 2 de julio 18:00 h	Retreta por la banda-orquesta de la provincia en plaza Independencia.
Miércoles 5 de julio 13:30 h	Ejecución a dos voces del Himno Nacional y el Himno del Centenario por un coro de seis mil niños de las escuelas públicas dirigidos por José Ruta.
18:00 h	Gran audición de la banda-orquesta de la provincia en plaza Independencia.
Jueves 6 de julio 10:00 h	Himno del Centenario por la Banda de Música de la provincia en la inauguración del Congreso Americano de Ciencias Sociales.
15:00 h	Ronda escolar de mil doscientas niñas de las escuelas públicas en el gimnasio 24 de septiembre.
21:00 h	Debut de compañía lírica en el teatro Odeón.
Viernes 7 de julio 15:00 h	Matiné de la compañía lírica en el teatro Odeón a precios populares.
21:00 h	Función de compañía lírica en el teatro Odeón.
Sábado 8 de julio 18:00 h	Retreta de honor por las bandas militares en las plazas públicas de la ciudad (Independencia, Alberdi, Urquiza, San Martín, Belgrano y Lamadrid). Dianas militares.
Domingo 9 de julio 00:00 h	Himno Nacional cantado por las tropas de la 5ta División en la plaza Independencia.
Posterior al <i>Tedeum</i> de las 13:00 h	Retreta extraordinaria de la Banda de Música de la provincia con 85 profesores.
18:00 h	Himno Nacional.
21:00 h	Función de gala de compañía lírica en el teatro Odeón: ópera Andrea Chénier.
Lunes 10 de julio 21:00 h (pospuesto para el 11 de julio)	Velada literario musical en el teatro Alberdi organizada por los alumnos del Colegio Nacional y de la Escuela Normal de Maestras en honor de los representantes de los colegios nacionales de la capital y las provincias.
Martes 12 de julio 19:00 h	Retreta por las bandas militares en las plazas.
21:00 h	Juegos florales en el teatro Odeón.
Sábado 15 de julio 19:00 h	Retretas por las bandas en las plazas.
Domingo 16 de julio 21:00 h	Concierto de música de cámara en el teatro Odeón por la Academia de Bellas Artes.

pues nos colma de inmenso favor.
¡Salve! ¡Salve! A los bravos que dieran
libertad a una tierra bendita
cuya fama en la historia está escrita
con emblemas de orgullo y de honor.

b) La Banda de Música de la provincia

Desde su arribo a Tucumán en 1915 para hacerse cargo de la dirección de la banda, José Ruta comenzó a realizar gestiones en vistas a reorganizar y fortalecer esta formación mediante nuevos recursos materiales y humanos.³ Recibió apoyo económico del gobierno provincial —19.000 pesos en marzo y, posteriormente, sumas menores— con el que contrató músicos de diferentes regiones del país y compró equipamiento y partituras (*LG* 10-III-1916, p. 5; *EO* 13-III-1916, p. 5; *EO* 27-V-1916, p. 5).

Entre los contratados por exámenes de competencia, según un artículo de *La Gaceta*, aparecen los nombres de José Zampella (primera flauta concertista de las bandas provinciales de Santa Fe y de Santiago del Estero), Liberato de Dominicis (primer pistón solista de la banda provincial de Córdoba), Rafael Atanasio (primer oboe de la orquesta sinfónica del teatro Colón), Carmelo di Gregorio (primer clarinete concertista de la Banda Municipal de Buenos Aires), Juan Malpelli (primer clarinete bajo), Juan Mora (saxofón contralto solista de la Banda de Marina y Banda Municipal de Buenos Aires) y Ernesto Ricci (ex primer oboe y saxofón soprano de las bandas de Tucumán y de Santiago del Estero). La nota periodística señala que Ruta hizo pruebas en Buenos Aires y, a la vez, recibió el ofrecimiento de músicos de las principales bandas del país (*LG* 10-III-1916, p. 5)

La inversión provincial en la banda no solo se justificaba por su participación en los actos oficiales y en las retretas (tal como puede comprobarse en el programa del Centenario) sino también por el ambicioso proyecto presentado por su director —y aprobado por la comisión— de realizar un concurso nacional de bandas que, finalmente, no se concretó. Por otro lado, cincuenta y cinco instrumentos musicales encargados a la casa *Romeo Orsi* de Milán —uno de los puntos fuertes de la inversión económica— llegaron en el mes de agosto (*LG* 24-VIII-1916, p. 5) pasadas ya las celebraciones centrales.

³ Director de la banda provincial de música de Santiago del Estero desde 1904, José Ruta ganó el concurso para dirigir la banda de música de Tucumán luego del asesinato de su antecesor, Gaspar Signorelli, a manos de un expleado de la misma. Ruta permaneció en el cargo hasta su jubilación en 1937 (Riva, 2019).

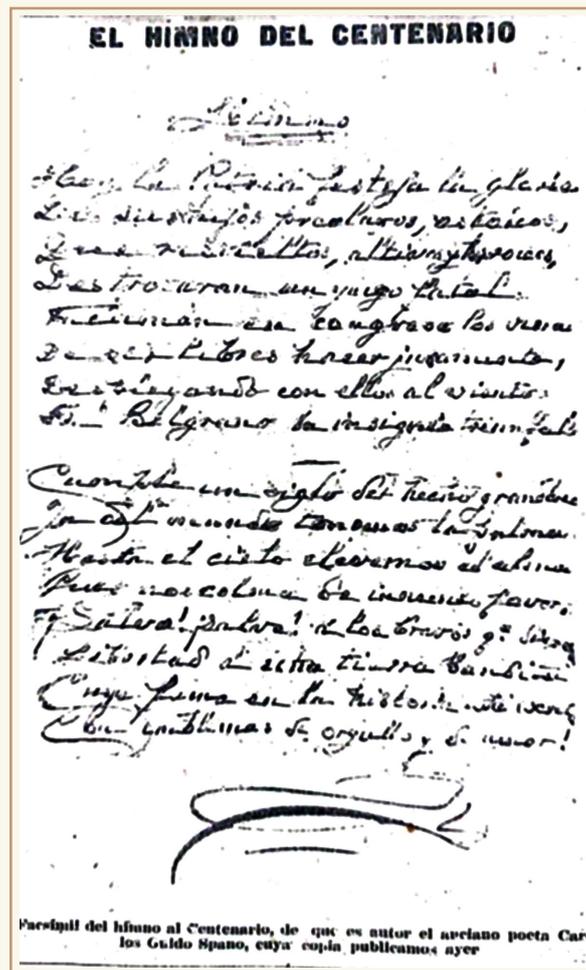


Imagen 1. Facsímil de la letra del *Himno del Centenario* (EO 26-II-1916).

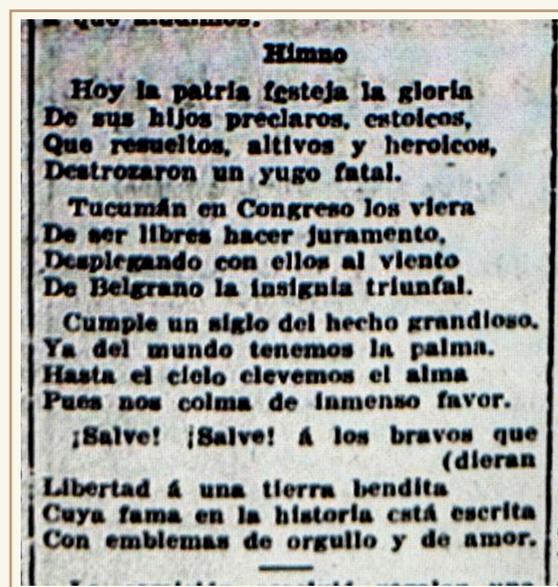


Imagen 2. Letra del *Himno del Centenario* (LG 25-II-1916).

c) *Velada literario musical y Juegos Florales*

Tanto en la velada como en los Juegos Florales, la música compartió espacio con la literatura. Los números musicales de la velada estudiantil fueron:

- Himno Nacional Argentino (Banda de Música de la provincia).
- E. Elgar, *Salut d'amour* y A. Bazzini, *Concierto militar –Final–* (Emma Fanciotti, violín, y Emilia Fanciotti, piano).
- G. Palloni, *Romanza Madre* (Emilia Bruzzzone, canto, y Sarah Carreras, piano).
- A. Hasselmans, *Prieri* (Elisa Sisini Posse, arpa).
- C. Debussy, *Arabesque* (Luis Amadei, violonchelo, y Sarah Carreras, piano) (EO 12-VII-1916, p. 6).

Se denominaba Juegos Florales a ciertos certámenes poéticos en los que los concursantes participaban con seudónimos y cuya identidad se descubría en caso de resultar ganadores; el “mantenedor” de los juegos, que en esta ocasión fue el gobernador Ernesto Padilla, presentaba la ceremonia con un discurso. La programación musical estuvo conformada por:

- Himno Nacional Argentino (orquesta dirigida por Pablo Grosso).
- Obra para piano (María Suasnábar).
- Arias de las óperas *Grisélidis* de J. Massenet y *Madama Butterfly* de G. Puccini (Amalia Gass, canto, y Sarah Carreras, piano).
- *Intermezzo* (orquesta).
- F. Godefroid, *Freischütz* (Rica López Domínguez, arpa).
- H. Bemberg, *Soupir* y C. Pelloni, *Non guardarmi così* (Elena Cantón, canto, y María Antonia López Domínguez, piano).
- H. Wieniawski, *Scherzo Tarantelle* (Ada Mercedes Soaje, violín, y María Suasnábar, piano).
- H. Bemberg Vals *Nymphes et Sylvains* (Amalia Gass, canto, y Sarah Carreras, piano) (EO 13-VII-1916, p. 5).⁴

Siguiendo las apreciaciones de David Lagmanovich (2010) acerca de la música de los Juegos Florales, y haciéndolas extensivas también a la velada del 11 de julio, la mayor parte de las interpretaciones estuvieron a cargo de señoritas de clase alta de la sociedad tucumana, algunas de ellas pertenecientes a la Academia de Bellas Artes —en calidad de alumnas o profesoras—. Esto se puede constatar en los programas de los conciertos que dio la institución durante el mes de julio en adhesión al Centenario.

⁴ David Lagmanovich (2010, p. 116) realizó una reconstrucción del programa musical de los Juegos Florales sobre bases proporcionadas por otras fuentes. A las que aquí se detallan, agrega la pieza *Aida* del compositor A. Napoleón. El autor sostiene que se trataría de una transcripción pianística de temas de la ópera de G. Verdi; ello nos hace suponer que se trata de la obra que interpretó María Suasnabar y que *El Orden* omitió mencionar.

El programa responde a lo que, en aquella época, debió considerarse “buena música”. Llama la atención la presencia de compositores canónicos y de otros que hoy se hallan fuera de repertorio; además de un marcado predominio de obras de tradición romántica y posromántica.

d) Conciertos de música de cámara

El miércoles 7 de junio, *El Orden* hizo pública la resolución de la comisión provincial del Centenario que aprobaba el proyecto del director de la Academia de Bellas Artes, Luis Lorenzi, de dar tres conciertos de música de cámara durante las fiestas del mes de julio (*EO* 7-VI-1916, p. 6); mientras que el día 13 del mismo mes, *La Gaceta* informó las fechas fijadas por dicha comisión: 25 de junio y 2 de julio (*LG* 13-VI-1916, p. 4).⁵ Finalmente, el primer concierto, a beneficio del Asilo Maternal y la Sala Cuna, se llevó a cabo en el teatro Alberdi el lunes 26 de junio (Tabla 2); el domingo 16 de julio tuvo lugar el segundo, esta vez en el salón de actos públicos de la Sociedad Sarmiento (Tabla 3) —no en el teatro Odeón como se había anunciado— con un programa de autores nacionales y entrada gratuita (*EO* 16-VII-1916, p.5). El tercer y último concierto (Tabla 4) —que no aparece en el cronograma— se desarrolló también en la Sociedad Sarmiento el domingo 23 de julio y contó con la presencia del gobernador Ernesto Padilla y otros funcionarios del gobierno provincial (*EO* 21-VII-1916, p. 5; *LG* 25-VII-1916, p. 5).

A diferencia del repertorio interpretado en los Juegos Florales y en la velada estudiantil —eventos cuya marcada faceta social primaba sobre la artística—, los conciertos de cámara presentan obras de diferentes períodos de la historia de la música (barroco, clásico, romántico y posromántico) y un elevado nivel de dificultad técnica. La inclusión de música de compositores argentinos no se remitió exclusivamente a la categoría *música nacionalista* ya que, como puede apreciarse en el programa, aparecen piezas con rasgos europeos. Ello se explica en la tendencia señalada por Luisina García (2020) en un artículo referido a las canciones en francés de Julián Aguirre y que es característico de este

⁵ Al contrastar la información que brindan *La Gaceta* y *El Orden* aparecen algunas divergencias. Con respecto al primer concierto, ambos medios hacen referencia a la recaudación a beneficio del hospital Zenón Santillán (*EO* 23-VI-1916; *LG* 24-VI-1916) pero, en la crónica del día 30, *El Orden* menciona otra institución destinataria: el Asilo Maternal y Sala Cuna (*EO* 30-VI-1916). El 4 de julio, *La Gaceta* publicó una crónica que comenta el concierto llevado a cabo “anoche”; allí no se precisan obras o autores, aunque se alude a algunas de las intérpretes que figuran en el programa del primer recital de la Academia, en el mismo orden en el que aparecen en aquel —el comentario más específico es el que refiere a la pieza de Saint-Saëns ejecutada por María Arzuaga de Pavessi y su hermana Clara que, evidentemente, remite a la Polonesa op.77 para dos pianos—. Esto hace presumir que se trataría de una crónica tardía del concierto del 26 de junio (*LG* 4-VII-1916).

Tabla 2. Primer concierto de música de cámara – Teatro Alberdi, 26-VI-1916 (LG 24-VI-1916, p. 6; EO 23-VI-1916, p. 5). Pianistas acompañantes: Sarah Carreras, Paulina Messi, Delia Cámara, Emilia Fanciotti, Ida Marangoni y Lola Rivieri Córdoba.

PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE
1. Concierto en Do menor para dos pianos, J.S. Bach (Lola Rivieri Córdoba e Ida Marangoni).	1. Polonesa op.77 para dos pianos, C. Saint-Saëns (María A. de Pavesi y Clara de Arzuaga).
2. Leyenda, C. Bohm (violín: Adalgisa Natola).	2. Escenas noruegas, A. Seybold. Zulema Pockorny (violín).
3. Sonata op. 10 N° 2, L. Beethoven (piano: Simodosea Cabot).	3. a) La poste, b) L'a attente, c) La Serenade de Shakespeare, Schubert-Liszt (piano: Victoria Parajón).
4. a) Arietta In questa tomba, L. Beethoven, b) Romanza Addio, W. Mozart (canto: Lucía Ferrazzano).	4. Mesaggio dúo para soprano y contralto, R. Schumann (Ofelia Lucero Olmedo y Lucía Ferrazzano).
5. a) Murmullo de primavera, C. Sinding, b) Mazurca op. 24 N° 2, T. Leschetisky (piano: Argentina Alurralde).	5. Concerto militare. Preghiera. Finale, A. Bazzini. (violín: Emma Fanciotti).
6. Sonata para violín y piano, C. Franck (Clara Vallejo y Rosario Maciel).	6. a) Andante del Moisés, Rossini-Alvars, b) Bolero, T. Labarre (arpa: Argentina Vera).
7. Meditación para soprano, violines, arpa y armonio, J. Nougues (canto: María Luisa Díaz, violines: Clara Vallejo, Emma Fanciotti, Egle Fanciotti, Mercedes Field, Antonia Correa, Isabel López, Marta Luedtke, Lastenia Terán, Nina de la Vega, Zulema Pockorni, Catalina Alascio, Adalgisa Natola, arpa: Argentina Vera, armonio: David Gallo).	7. a) Per la bimba, b) Berceuse, L. Sinigaglia (coro: Emilia Bruzzone, Guillermina Alzabé, Isabel Miñano, Victorina Coulomb, Rosa Reto, Ofelia Lucero Olmedo, María Luisa Díaz, Susana y Marta Barot, Isabel Catuly, Lucía Ferrazzano, Gilda Messi, Susana Montenegro, Amalia Álvarez, Irene Meira, Josefina Zone, Aldagisa Natola, Zulema Pockorni y Properzia Viglieno).

momento histórico: la coexistencia en las composiciones argentinas de un nacionalismo ligado al *mito del folclor* junto a otro de concepción más eurocéntrica, propio de los discursos modernistas de la época.

e) *Compañía lírica*

Luego de una serie de negociaciones, la comisión del Centenario decidió que la empresa de Faustino da Rosa y Walter Mocchi fuese la encargada de contratar a una compañía lírica para dar función el 9 de julio. A tal fin, la firma recibió un subsidio de 10 mil pesos —la mitad de lo solicitado— para que, a la gala en el teatro Odeón, se sumaran otras representaciones en el Alberdi —aunque todas se llevaron a cabo en el primero (imágenes 3, 4, 5 y 6; Tabla 5)— (LG 16-IV-1916, p. 4; EO 17-IV-1916, p. 5).

Al informar acerca de las contrataciones que haría el teatro Colón de Buenos Aires para la temporada, *La Gaceta* dio la noticia de que Tucumán también contaría con la presencia de una figura estelar durante las celebraciones del Centenario, el barítono Titta Ruffo (LG 7-IV-1916, p. 3). El discurso de este medio deja traslucir que esta “verdadera sensación” sería posible gracias a la intervención del “formidable”

Tabla 3. Segundo concierto de música de cámara – Sociedad Sarmiento, 16-VII-1916 (*EO* 15-VII-1916, p. 6). Pianistas acompañantes: Emilia Bruzzone, Paulina Messi, Delia Cámara, Victoria Ortiz Parajón, Lola Rivieri Córdoba, Ida Marangoni y Corina Zavalía.

PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE
1. Sonata, A. Williams (piano: Paulina Mesi, violín: Emma Fanciotti).	1. Romanza, A. Restano (violín: Adalgisa Natola).
2. Lacrime amare (romanza para canto), C. Gaito (Ofelia Lucero Olmedo).	2. a) El rancho abandonado, b) Vidalita op. 61 N° 3, A. Williams (piano: Corina Zavalía).
3. Tema variado y Mariposas, E. Drangosch (Piano: Emilia Fanciotti).	3. a) Extase (romanza), b) Fleur d'amour, R. Pecan del Sar (canto: Emilia Bruzzone).
4. Nocturno, J. Aguirre (Violín: Mercedes Field).	4. a) La colina sombreada, b) Insectos y lagartijas, A. Williams (piano: Adela Maciel).
5. a) La lune, b) Chi mi ridona, J. Aguirre (canto: Hiran Meira). ⁶	5. Aires criollos, A. Aguirre (violín: Clara Vallejo).
6. Movimiento de vals, E. Drangosch (piano: Clara de Arzuaga).	6. Berceuse, A. Williams (Sarah Carreras).
7. Elegía, P. De Rogatis (violines: Clara Vallejo, Emma Fanciotti, Egle Fanciotti, Mercedes Field, Antonia Correa, Isabel López, Marta Luedtke, Lastenia Terán, Nina de la Vega, Zulema Pockorny, Catalina Alascio y Adalgisa Natola.	7. a) Rayos de luna, b) Alborada, P. De Rogatis (Coro: Emilia Bruzzone, Guillermina Alzabé, Isabel Miñano, Victorina Coulomb, Rosa Reto, Ofelia Lucero Olmedo, María Luisa Díaz, Susana y Marta Barot, Isabel Catuli, Luisa Ferrazzano, Gilda, Messi, Susana Montenegro, Amalia Álvarez, Irene Meira, Josefina Zone, Adalgisa Natola, Zulema Pockorny y Propercia Viglieno.

empresario Da Rosa, único capaz de hacer frente a los onerosos costos de una compañía lírica de gran prestigio. De hecho, la compañía Da Rosa-Mocchi, una red empresarial de características monopólicas que funcionaba entre Italia y las principales capitales de Sudamérica desde las que se extendía a las ciudades importantes del interior (Paoletti, 2020; Weber, Martinovich y Camerata, 2021), fue la responsable de la gira de Camille Saint-Saëns, quien brindó un concierto en Tucumán unas pocas semanas antes de los festejos de julio (Romero, 2023).

Mientras *La Gaceta* auguraba un gran éxito al espectáculo, publicaba anuncios en vistosos recuadros, daba noticias sobre el triunfo de la compañía lírica en Río de Janeiro, instaba a los lectores a comprar el abono, reproducía las críticas de algunos medios de Buenos Aires sobre el desempeño de Titta Ruffo en el Colón y realizaba la cobertura periodística de la llegada del barítono a Tucumán y de su visita a la Casa Histórica, *El Orden* informó sobre la presentación del cantante en la provincia y, luego, se llamó al silencio durante los días de las funciones de ópera en el Odeón; silencio que rompió recién el 12 de julio con una devastadora crítica (*LG* 3-V-1916, p. 5; *LG* 21-V-1916, p. 4; *LG* 6-VII-1916, p. 4). En ella describe las galas líricas como “un completo fracaso”

⁶ Según el periódico, los números 5 y 6 de la primera parte no se llevaron a cabo por una indisposición de los intérpretes (*EO* 17-VII-1916, p. 6).

Tabla 4. Tercer concierto de música de cámara – Sociedad Sarmiento, 23-VII-1916 (EO 21-VII-1916, p. 5). Pianistas acompañantes: Sarah Carreras, Emilia Bruzzone, Paulina Messi, Delia Cámara, Rosario Maciel, Victoria Parajón, María Lena y Silvia Luedtke. Arpa: Argentina Vera. Armonio: David Gallo.

PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE
1. Largo de la 5ª Sonata, J.S. Bach (violines: Emma y Egle Fanciotti, Clara Vallejo, Lastenia Terán, Nina de la Vega, Zulema Pockorny, Catalina Alascio, Mercedes Field, Adalgisa Natola, Isabel López, Antonia Correa y Marta Luedtke).	1. a) Yo te amo, b) Lied op.44 n°3 Ragnhild, E. Grieg (canto: Lucía Ferrazzano).
2. a) Preludio, b) Minuetto, c) Bulería, Scarlatti (piano: Elsa Mosna).	2. Dos Arabescos, C. Debussy (piano: Ida Marangoni).
3. Lied op.51 N°3, R. Schumann (canto: Emilia Graña).	3. a) Scène de ballet, Ch. Bériot (violín: Ugolina de la Vega).
4. Melodía para violín, Wolff (Marta Luedtke).	4. a) Le mie gioie (melodía polaca), b) Canzone lituana (melodía polaca), F. Chopin (canto: Emilia Bruzzone).
5. a) Valse La plus que lente, C. Debussy b) Impromptu op.90 N°2, F. Schubert (piano: Esther Márquez Alurralde).	5. Estudio en forma de vals, C. Saint- Saëns (piano: Sarah Carreras).
6. a) Adagio b) Allegro, G. Somis, c) Aria, J.B. Senaillé (violín: Catalina Alascio).	6. Carnaval de Venecia, F. Godefroid (arpa: Argentina Vera).
7. Concierto op.25 para piano. Molto allegro con fuoco, Andante, F. Mendelssohn (Paulina Messi).	7. a) L'angelo, Rubinstein (coro: Lucía Ferrazzano, Emilia Bruzzone, Isabel Miñano, Victoria Coulomb, María Luisa Díaz, Gilda Messi, Ofelia Lucero Olmedo, Irene Meira, Amalia Álvarez, Susana Montenegro, Rosa Reto, Catalina Ayala, Adalgisa Natola, Marta y Susana Barot, Isabel Catuli, Zulema Pockorny, Properzia Viglieno y Josefina Zone).

y se detiene en la pobre actuación de Titta Ruffo, el “desastroso” desempeño del resto del elenco y el fraude de los empresarios al presentar intérpretes de segundo y tercer orden no provenientes del teatro Colón como hicieron creer al público (EO 12-VII-1916, p. 49).

Estas afirmaciones contrastan con las de *La Gaceta* que, más allá de señalar algunos detalles menores, no tuvo más que palabras positivas en sus reseñas. Una posible explicación para las notables discrepancias es el apoyo evidente que *El Orden* sostenía hacia la gestión del empresario Filandro Genovessi; este respaldo puede constatarse en la gran cantidad de artículos publicados entre ambos centenarios (1910 y 1916).⁷ Las posturas encontradas, ligadas a diferentes intereses empresariales, no constituyeron un caso aislado: el año anterior, una situación de similares características ocurrió en torno a la presentación del tenor Enrico Caruso.

⁷ El “incansable” Genovessi, como solía denominarlo *El Orden*, se hallaba en 1916 al frente de la administración del teatro Alberdi y sufrió el rechazo de la comisión provincial al presentar un proyecto para contratar una compañía lírica que actuara en las festividades de julio (EO 14-III-1916, p. 5).

En lo que respecta a la función de gala, se representó la ópera verista *Andrea Chénier* del compositor Umberto Giordano, estrenada en 1896. Con libreto en italiano de Luigi Illica, está basada en la vida del poeta francés André Chénier (1762-1794), ejecutado durante la Revolución Francesa. Su temática despliega un idealismo patriótico que, al parecer, se juzgó adecuado para la ocasión pero, al tratarse de una ópera poco frecuente en el repertorio local, *La Gaceta* consideró necesario dedicar algunas columnas a reproducir su argumento.



Imagen 3. Publicidad de *Rigoletto* en *La Gaceta* (LG 6-VII-1916, p. 4).



Imagen 4. Publicidad de *Carmen* en *La Gaceta* (LG 7-VII-1916, p. 4).



Imagen 5. Publicidad de *Aída* en *La Gaceta* (LG 8-VII-1916, p. 4).



Imagen 6. Publicidad de *Andrea Chénier* en *La Gaceta* (LG 9-VII-1916, p. 4).

La música que no fue

Dos eventos musicales anunciados por la prensa a comienzos de 1916 no llegaron a concretarse. Durante los últimos días de enero, *El Orden* anunció la realización, para las fiestas julias, de una serie de conciertos sinfónicos en el teatro Belgrano interpretados por una orquesta de setenta músicos, la cual habría de ejecutar “música clásica y de autores modernos, no conocida aún entre nosotros” (*EO* 24-I-1916, p. 5). Por

Tabla 5. Funciones de la compañía lírica (LG 7-VII-1916, p. 4; LG 8-VII-1916, p. 4; LG 9-VII-1916, p. 5).

Fecha	Lugar	Ópera	Elenco
6-VII-1916	Teatro Odeón	<i>Rigoletto</i> Compositor: G. Verdi Dirección: Somani	Titta Ruffo (barítono), Rigoletto. Soler Santangelo (soprano), Gilda. Del Ry Giusti (tenor), Duque de Mantua. Melocchi (bajo), Sparafucile. Fiore (bajo), Monterone.
7-VII-1916 (matiné)	Teatro Odeón	<i>La bohème</i> Compositor: G. Puccini	Juanita Caracciolo (soprano), Mimí.
7-VII-1916	Teatro Odeón	<i>Carmen</i> Compositor: G. Bizet Dirección: Armani	Rina Agozzino Alessio (mezzo), Carmen. Giulio Crimi (tenor) Don José. Juanita Caracciolo (soprano), Micaela. Ugo Marturano (barítono). ⁸
8-VII-1916	Teatro Odeón	<i>Aída</i> Compositor: G. Verdi Dirección: Armani	Elvira Galeazzi (soprano), Aída. Ettore Bergamaschi (tenor), Radamés. Rina Agozzino Alessio (mezzo), Amneris. Ugo Marturano (barítono), Amonasro. ⁹
9-VII-1916	Teatro Odeón	<i>Andrea Chénier</i> Compositor: U. Giordano	Titta Ruffo (barítono), Carlo Gerard. Adelina Agostinelli (soprano), Maddalena di Coigny. Eduardo Di Giovanni (tenor), Andrea Chénier.

su parte, *La Gaceta* informó que se trataba de un proyecto presentado ante la comisión del Centenario por el señor Nicolás Urquía —aparentemente un particular, del que no se brindan datos— para contratar una orquesta formada por músicos desplazados del teatro Colón de Buenos Aires y reemplazados por los del teatro Scala de Milán (LG 15-I-1916, p. 5). El proyecto contemplaba la interpretación de un repertorio de música argentina nacionalista bajo la dirección de Pascual de Rogatis: sinfonía *La bruja de las montañas* de Alberto Williams (consignado erróneamente como *La montaña de las brujas* - LG 15-I-1916, p. 5), el poema sinfónico *Zupay*, la fantasía *América* y fragmentos sinfónicos de la ópera *Huemac* de Pascual de Rogatis, una *suite* de aires populares argentinos de Julián Aguirre, la danza *Aixa* de Carlos Pedrell y otras piezas sinfónicas no especificadas de Josué Wilkes, Carlos López Buchardo, José André, Floro Ugarte, Constantino Gaito, Franco Paolantonio y Ernesto Drangosch. En las publicaciones subsiguientes no se detectaron más referencias a esta propuesta; se estima que primaron razones económicas para rechazar el proyecto, pero es relevante recordar que estas

⁸ El periódico se refiere al barítono como Mastusano, Matusano, Marturano y Mantuzano. Probablemente se trató del barítono italiano Ugo Marturano (1881-1966).

⁹ Por cuestiones de salud, Giulio Crimi fue reemplazado por Bergamaschi (LG 9-VII-1916, p. 5).

obras nacionalistas, en particular, y la música orquestal, en general, eran desconocidas para el público tucumano, tal como lo señala *La Gaceta*.

En un estudio referido al rol de la crítica musical en la modernización del gusto porteño durante la década de 1890, José Ignacio Weber señala que la interpretación de música sinfónica estaba a cargo de “orquestas formadas *ad hoc* a través de las cuales directores e instituciones civiles, es decir, no estatales, buscaron fomentar y promover el repertorio sinfónico” (2012, p. 68). Tal escenario era totalmente extraño a las prácticas musicales de San Miguel de Tucumán donde, además de las retretas a cargo de las bandas, las producciones de cierta envergadura se limitaban a las que brindaba el mercado empresarial, concentrado en óperas, operetas y zarzuelas. De tal manera, es comprensible que la materialización del proyecto constituyera un riesgo elevado no solo por su costo económico sino también porque no se correspondía con los hábitos de consumo de la sociedad tucumana.

El segundo evento desechado tuvo un espacio destacado en las columnas de los diarios y generó tal polémica que llegó hasta los medios gráficos de Buenos Aires. La comisión del Centenario aprobó un proyecto para realizar un concurso nacional de bandas de música, bandas lisas y fanfarrias que se llevaría a cabo los días 1 y 2 de julio y repartiría premios en dinero y medallas de oro y plata.¹⁰ La controversia surgió a partir de ciertas publicaciones de periodistas porteños que la prensa tucumana reprodujo en sus páginas. Sin revelar la identidad del autor, *La Gaceta* divulgó un artículo que, más allá de celebrar la idea de un certamen de este tipo —inédito en el país, según el articulista, pero frecuente en Europa—, daba por hecho que la superioridad de la banda de la ciudad de Buenos Aires quedaría en evidencia: “La banda municipal de esta capital, que, por su número, figura como la primera de la república, podrá demostrar con este motivo que lo es también por su mérito, y que el crédito de que disfruta no es extraño a su capacidad artística” (LG 27-IV-1916, p. 4). Por su parte, *El Orden* transcribió una publicación de la revista *Correo Musical Sud-Americano*, en la que se exponían una serie de argumentos acerca de los inconvenientes de la realización del evento y se sostenía —una vez más— la indudable hegemonía de la formación musical porteña (EO 28-IV-1916, p. 5).

Entretanto, a pedido del director José Ruta, el plazo de inscripción al concurso se prorrogó del 25 de abril al 15 de junio y la fecha de la

¹⁰ *El Orden* del 7 de abril también incluye a formaciones corales como destinatarias del concurso; en los artículos subsiguientes solo se hace referencia a bandas. Cabe hacer notar, en esta nota, la diferencia entre los conjuntos mencionados. Las bandas de concierto, derivadas de las bandas militares, incluyen todos los instrumentos de viento (maderas y metales) y percusión; las bandas lisas son formaciones de desplazamiento integradas por vientos, tambores y redoblantes, mientras que las fanfarrias suelen ser piezas compuestas para vientos de metal y la denominación se extiende también al conjunto que las interpreta.

actividad fue pospuesta para los días 15 y 16 de julio (LG 6-V-1916, p. 5). El 18 de mayo, *La Gaceta* dedicó algunas columnas a publicar la respuesta negativa del director de la Banda de Música de la ciudad de Buenos Aires, Antonino Malvagni, a la invitación para participar del certamen y el informe que, ante tal hecho, debió presentar el director de la Banda de Tucumán a solicitud de la comisión del Centenario. Mientras que en la primera nota se exponen las razones de la decisión, la segunda enumera una serie de refutaciones a cada uno de los motivos esgrimidos por Malvagni. Esta es la última alusión al evento detectada en los periódicos tucumanos: el concurso no formó parte de la programación oficial y no hay comentarios o menciones al mismo en las fechas en las que debería haber tenido lugar o en días posteriores.

Reflexiones finales

Este trabajo pretende ser un aporte a los escasos capítulos escritos en torno a la historia de la música de Tucumán. Con los datos brindados por la prensa periódica de la época, pudo llevarse a cabo una reconstrucción de los programas que formaron parte de los actos oficiales del Centenario de 1916, los cuales dan cuenta del pensamiento musical del momento. Salieron a la luz, no solo obras, autores e intérpretes, sino también los intereses de grupos políticos, empresariales y culturales en un entramado que quedó plasmado en los discursos de los medios gráficos. La programación musical responde a los lineamientos ideológico-estéticos de estos grupos con la predominancia de ópera italiana y de obras enmarcadas en el repertorio de tradición europea. Si bien la Academia de Bellas Artes presentó un concierto enteramente dedicado a la música de compositores argentinos, no se percibe la intención de incluir piezas con rasgos norteros o específicamente tucumanos que estuvieran en consonancia con el proyecto de construcción identitaria que caracterizó a este período y que sí se puso de manifiesto en otros ámbitos de la cultura local.

Si se repara en la figura del propio Ernesto Padilla, sobresale su interés por la historia, la arqueología y la antropología de la región, así como su preocupación por el estudio del folclore —de hecho, fue el gran propulsor de los *Cancioneros* en los que Juan Alfonso Carrizo recopiló los cantares tradicionales del norte argentino (Perilli, 1999)—; sin embargo, el entusiasmo del gobernador, y de otros integrantes de la generación del Centenario, por estos tópicos parece estar ausente en la programación musical diseñada para las celebraciones. La música, que puede ser fácilmente ubicada en la vitrina de modernidad y refinamiento cultural internacionalista construida por la élite provincial, responde al gusto de aspiraciones cosmopolitas de la clase social alta, convalidado por los medios de prensa. Tanto los proyectos musicales que se materializaron

como aquellos que no prosperaron, permiten reafirmar las preferencias en las prácticas de consumo —inexistentes en el caso de los conciertos sinfónicos— y una concepción del rol hegemónico de Buenos Aires en los procesos de producción, circulación y recepción musical. Tucumán aparece ubicada en una posición periférica en estos procesos: se revelan coyunturas como la dependencia de los teatros metropolitanos para gestionar contratos y programar sus propias temporadas líricas, la falta notable —en el arco temporal estudiado— de una tradición compositiva y una pretendida superioridad musical porteña en materia de recursos materiales y humanos que la prensa de Buenos Aires registra en sus páginas.

Fuentes hemerográficas

Diario *El Orden* de Tucumán, enero a julio de 1916.

Diario *La Gaceta* de Tucumán, enero a agosto de 1916.

Referencias bibliográficas

Castro, M.G. (2020). *Voces en los Cancioneros de Juan Alfonso Carrizo* (Tesis doctoral), San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras.

García, L. (2020). “¿El nacionalismo en jaque? Las canciones en francés de Julián Aguirre”, *Actas IV Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Extraído el 30 de marzo de 2023 desde: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/IAE2020/paper/viewFile/5265/3131>

Lagmanovich, D. (2010). *Ensayos sobre la cultura de Tucumán*, Tucumán, Fundación Miguel Lillo.

Mansilla, S. (2012). Prólogo. “Patrimonio musical, investigación y prensa periódica”, en: S. Mansilla (dir.), *Dar la nota. El Rol de la prensa en la historia musical argentina*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones (pp. 9-12).

Musri, F. G. (2013). “Definiciones y ayudas metodológicas para una historia local de la música”, *Revista del ISM* (14), 51-72. Extraído el 10 de julio de 2022 desde: <https://doi.org/10.14409/ism.v1i14.4249>

Ortemberg, P. (2016). “El Centenario de la Independencia de 1916: tradiciones patrióticas, prácticas modernas e imágenes de progreso en el espejo de 1910”, *PolHis*, Año 9 Núm.18. Extraído el 28 de octubre de 2023 desde <https://polhis.com.ar/index.php/polhis/article/view/222/199>

Páez de la Torre, C. (h) (9 de julio de 2017). “Aquel centenario del 9 de julio”, *La Gaceta*.

Paoletti, M. (2020). *A Huge Revolution of Theatrical Commerce: Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America*, Cambridge, Cambridge University Press University of Cambridge.

- Perilli, C. (2010). “La patria entre naranjos y cañaverales. Tucumán y el Primer Centenario”, *Revista Pilquen*, Vol.12 Núm. 1. Extraído el 16 de agosto de 2021 desde: <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/Sociales/article/view/1966/58374>
- Perilli de Colombres Garmendia, E. (1999). *Tucumán en los dos centenarios (1910-1916)*, Tucumán, Fundación Miguel Lillo.
- Riva, M. (27 de marzo de 2019). “La plaza y la banda de música”, *La Gaceta*.
- Romero, A. (2023). “Un visitante ilustre: Saint-Saëns en el Tucumán del Centenario”, *Actas de las XV Jornadas Estudios e Investigaciones: Imagen, Patrimonio e Historia*, Buenos Aires, Instituto Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró” – Facultad de Filosofía y Letras UBA. Extraído el 17 de junio de 2023 desde: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JEI/XVJEI/paper/viewFile/7140/4203>
- Romero, L.A. (2012). *Breve historia contemporánea de la Argentina 1916-2010*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Vignoli, M., S. Martínez Zuccardi y G. Zjawin. (2017). “Institucionalización de la cultura: expresiones, nuevos actores, sociedad y estado, 1870-1916”, en: M. Vignoli (coord.), *La cultura: artistas, instituciones, prácticas*, Buenos Aires, Imago Mundi (pp. 31-80).
- Volpe, M.A. (2022). “A música na imprensa periódica: Metodologia e interdisciplinaridade”, en: F. Monteiro de Barros Júnior, R. dos Santos Ferreira (organizadores), *Periódicos & Literatura: aproximações*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional (pp. 121-180).
- Weber, J.I. (2012). “¿Ópera o música sinfónica? El interés de la crítica musical en la modernización del gusto porteño (1891-1895)”, en: S. Mansilla (dir.), *Dar la nota. El Rol de la prensa en la historia musical argentina*, Buenos Aires, Gourmet Musical (pp. 61-100).
- Weber, J.I., L. Martinovich y P. Camerata. (2021). “Itinerari di compagnie liriche italiane attraverso le città del litorale fluviale argentino (1908-1910)”, en: A. Cetrangolo y M. Paoletti (ed.), *I fiumi che cantano. L'opera italiana nel bacino del Rio de La Plata*, Bologna, Dipartimento delle Arti, Università di Bologna (pp. 64-107).