

“Himno y miscelánea: la programación musical en el acto del centenario de Bahía Blanca (1928)”.

Caubet, María Noelia.

Cita:

Caubet, María Noelia (2017). *“Himno y miscelánea: la programación musical en el acto del centenario de Bahía Blanca (1928)”*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/797>

Mesa 141: "Música, sociabilidad y gusto: perspectivas y desafíos para una historia cultural de la música en Argentina"

Himno y miscelánea: la programación musical en el acto del centenario de Bahía Blanca (1928)

María Noelia Caubet
CONICET/CER/UNS
Para publicar en Actas

La música fue, junto con el teatro, una de las primeras disciplinas artísticas en gozar de una amplia repercusión en el ambiente cultural de Bahía Blanca. El estudio de canto, piano o violín constituía una parte primordial de la formación de toda señorita o joven culto de la élite y dio cuenta de la relevancia de la disciplina como factor de distinción social.¹ Su enseñanza estuvo a cargo de profesores particulares y numerosas academias privadas que impulsaron el interés por la música en sus diferentes manifestaciones, promovieron un gusto específico y contribuyeron a conformar conjuntos de interpretación.² Los aportes de los inmigrantes se evidenciaron también en los géneros populares: la conformación de bandas militares y civiles, los circos y el arribo de compañías teatrales argentinas y extranjeras que interpretaban zarzuelas y operetas fueron delineando un gusto acorde con las tradiciones extranjeras, en especial italianas y españolas.³

Hacia finales de la década del veinte, la apertura de nuevos circuitos y la disolución de otros⁴ así como la aparición de distintos actores que dieron un impulso renovado al proceso de institucionalización de las artes,⁵ marcarían el inicio de una nueva etapa cuya mejor concreción fueron los festejos del Centenario de la fundación de

¹ Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. México D.F: Taurus.

² Desde fechas tempranas se conoce la existencia de conservatorios como La Capital (1889), dirigido por el violinista Andrés Dalmau; Bahía Blanca (1905), de Ana F. F. San Martín; Eslava, liderado por Beatriz Romero Palacios y perteneciente a la Sociedad de Socorros Mutuos Nueva España; Chopin, de la pianista Pilar Fenech; Panisse, de Virgilio Panisse y Luis Bilotti (1915); Argentino, de Domingo Amadori (1921), entre otros. Del mismo modo, se establecieron dependencias de academias prestigiosas de Buenos Aires como el Conservatorio Williams (1905), dirigido por N. Cisneros, los conservatorios Santa Cecilia (1907), de Juan Tomassini; Rossini (1915), conducido por Juan Quagliotti, y Verdi (1912) bajo la dirección de Livia Tatti de Bonomi, que fue incorporado al Conservatorio Tibaud-Piazzini de Buenos Aires. Ver: Mauger de la Branniere, Edgard. "Al compás de los años". En: *La Nueva Provincia: 1898-1998 Cien años de periodismo... Bahía Blanca: La Nueva Provincia*, pp. 262-270.

³ Martínez, Ovidio. *Historia del Teatro en Bahía Blanca*, Bahía Blanca: Ducos, 1913.

⁴ El año 1927 marca el fin de una etapa para la Asociación Cultural que había dinamizado la vida musical de Bahía Blanca desde 1919. Su reorganización, en 1930, se hizo sobre las bases de un nuevo reglamento y de una nueva composición societaria acorde con las transformaciones culturales que había experimentado la ciudad.

⁵ Hacia 1930 estos grupos crearon la Comisión Municipal de Bellas Artes, del Museo Municipal homónimo y otras organizaciones de carácter privado.

la ciudad. Este acontecimiento constituyó un momento consagrador de balance y exhibición de los progresos bahienses. Durante las celebraciones se sucedieron actos, desfiles, exposiciones pictóricas, bailes y distintos torneos deportivos. Las artes y la música, en particular, ocuparon un rol destacado a través de la organización de muestras y conciertos por parte de la Comisión Oficial del Centenario.⁶ De esta manera, para el acto principal, el músico y docente Luis Bilotti conformó una orquesta y un coro que interpretaron por primera vez el Himno a Bahía Blanca, escrito por Carlos Alberto Leumann y musicalizado por Pascual de Rogatis. Por su poder simbólico, la festividad se convirtió en un punto de quiebre para la historia cultural local. El concierto del Centenario visibilizó el interés y la vitalidad del ambiente musical bahiense que se había materializado desde sus comienzos en la creación de agrupaciones vocales e instrumentales y de espacios educativos así como en la conformación de un público aficionado.

En esta investigación nos dedicaremos, entonces, a examinar los repertorios musicales planificados por la Comisión Oficial del Centenario con motivo del aniversario de fundación de Bahía Blanca. Si bien se sucedieron múltiples presentaciones musicales,⁷ nos enfocaremos en el acto oficial efectuado el 11 de abril de 1928. Pretendemos demostrar las potencialidades que tiene la programación musical para analizar los nexos entre la música y la sociedad local, así como las tensiones presentes en la selección del repertorio. Sostenemos que la organización miscelánea del programa articuló las expresiones populares con las académicas e intentó atraer a espectadores de diversos gustos y procedencias. En este sentido, el concierto tuvo una dimensión pedagógica al proponer obras vinculadas con los cánones eruditos de la música occidental y, al mismo tiempo, estéticas nacionalistas. De acuerdo a esta hipótesis, nos referiremos a la creación y estreno del Himno a Bahía Blanca y, a continuación, nos centraremos en la programación musical efectuada en dicha fecha. Por último, esbozaremos algunas conclusiones.⁸

Un Himno para Bahía Blanca

⁶ Ribas, Diana. “¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación de arte en Bahía Blanca (1928-1940)”. En: Baldassarre, María Isabel y Silvia Dolinko (Edit.). *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires: Archivos del CAIA IV-Eduntref, volumen 2, pp. 81-108.

⁷ Se presentó en reiteradas funciones la Orquesta y el Coro del Teatro Colón de Buenos Aires, conciertos de los que nos ocuparemos en próximos trabajos.

⁸ Este trabajo presenta resultados parciales y preliminares de una investigación en curso que se desarrolla de acuerdo al Plan de Doctorado "La institucionalización de la música en el proceso de modernización cultural de Bahía Blanca (1928-1959)" dirigido por la Dra. Mabel Cernadas de Bulnes y el Dr. Ricardo Pasolini. Período de beca: 2016-2021.

En los anales artísticos y sociales de Bahía Blanca difícilmente se encuentra parangón entre los festivales realizados con elementos propios y la velada de anteayer en el Teatro Municipal, que tan indeleble y grata impresión dejó en nuestra sociedad. Fue un verdadero acontecimiento artístico y social, tanto por las interpretaciones en la escena cuanto por la cantidad y la calidad del público que desbordaba la sala cuyo aspecto era imponente.⁹

Con estas palabras se refería el periódico local *El Atlántico* al evento que se realizó el 11 de abril de 1928 en el Teatro Municipal de Bahía Blanca y que contó con la presencia de autoridades nacionales, provinciales y locales, entre ellos el gobernador de la provincia de Buenos Aires Valentín Vergara, el vicegobernador Victoriano de Ortúzar, el Ministro de Marina en representación del Presidente Marcelo T. de Alvear, Alte. Manuel Domecq García, el Intendente Municipal Ramón Ayala Torales y otros funcionarios que se ubicaron conjuntamente en el palco oficial. De manera similar, el diario *La Nueva Provincia* afirmaba que fue una "suntuosa fiesta en que se congregó lo más grande de nuestra sociedad" y resaltó que la sala se hallaba colmada de concurrencia.¹⁰ El acto había sido organizado por la Comisión Oficial del Centenario, impulsada por el poder ejecutivo municipal e integrada en su mayoría por miembros de la Unión Cívica Radical.¹¹ Su perspectiva estaba en concordancia con el proyecto sociopolítico sostenido por parte de las elites nacionales, en los que la cultura tenía un papel relevante para la construcción de una nación moderna.¹²

La ceremonia se inició con el Himno Nacional Argentino y, a continuación, se estrenó el Himno a Bahía Blanca, que fueron ejecutados por una orquesta y un coro dirigidos por Luis Bilotti.¹³ Este músico había llegado a la ciudad en las primeras décadas del siglo XX y se había convertido en un agente central del ambiente cultural

⁹ "La velada en el Municipal". *El Atlántico*. Bahía Blanca, año IX, n° 3031, 13 de abril de 1928, p. 7.

¹⁰ "La velada del 11 en el Municipal". *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, año XXX, n°10.078, 13 de abril de 1928, p. 5.

¹¹ La Comisión estaba integrada por el líder radical Eduardo González (Presidente), Enrique Julio (Vicepresidente), el ex intendente radical Carlos Cisneros (Secretario), Arthur Coleman, los Contraalmirantes Carlos Daireaux, Coronel Juan Estivil y Capitán Tulio Guzmán, Luis Dumortier, Norman M. Geddes (Concejal por la UCR), los médicos Francisco Perlender y Amado Cattáneo, Adriano Pillado (Tesorero), el Ingeniero Francisco Marseillan, el farmacéutico Aquiles Carabelli, Arturo Kierman (Concejal por la UCR), José Barreiro, y el conservador Francisco Cervini. Ver: Molina, Hernán. *Intendentes de Bahía Blanca: comisionaturas 1886-2003*. Bahía Blanca: Ed. de autor, 2007.

¹² Durante la presidencia de Alvear, la música académica había recibido un fuerte impulso en la Capital Federal, materializado en la creación de nuevos organismos sinfónicos e institutos de enseñanza y en la promoción del nacionalismo musical. Ver: Mansilla, Silvina Luz. "El nacionalismo musical en Buenos Aires durante los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes, obras e instituciones". En: LEIVA, Alberto David (coord.) *Los días de Alvear*. Buenos Aires: Academia Provincial de Ciencias y Letras de San Isidro, tomo I, 2006, pp. 313-344.

¹³ No hemos hallado grabaciones de la primera interpretación en 1928, la más antigua que se encontró corresponde al año 1978.

local. En 1915 fundó junto a Virgilio Panisse el Conservatorio Panisse, que luego cambió su nombre por el de Escuela Normal de Música.¹⁴ La labor docente de Bilotti no se redujo a su desempeño en dicha entidad sino que también fue profesor en la Escuela Normal Mixta y en el Colegio Nacional, donde dirigió los coros institucionales. Fueron ochenta alumnos de estas entidades y de la Escuela Nacional de Comercio los que interpretaron los himnos junto a una orquesta constituida por cincuenta músicos, cifra que, según el diario *El Atlántico*, nunca había sido alcanzada por los conjuntos locales.¹⁵ Esta formación estaba integrada por alumnos, graduados y profesores de la Escuela Normal de Música junto a otros instrumentistas que se desempeñaban en Bahía Blanca.¹⁶ Si bien la prensa sostuvo que se habían contratado profesionales para la ejecución, no brindó mayores datos al respecto.

El Himno a Bahía Blanca fue compuesto por Pascual de Rogatis y escrito por Carlos Alberto Leumann. En noviembre de 1927 la Comisión Pro Centenario había convocado a un concurso, con un premio de quinientos pesos, para la mejor composición en verso sobre Bahía Blanca. El jurado, integrado por Roberto J. Payró, Pedro Miguel Obligado y Álvaro Lafinur, consideró que ninguna de las obras cumplía con sus expectativas. Por esta razón, Payró le solicitó a Leumann la escritura de la letra y, para su musicalización, fue contratado Pascual de Rogatis.¹⁷

¹⁴ Esta modificación tuvo su origen en el traslado de Panisse Buenos Aires en 1921 y posiblemente se vinculó con el paso de Bilotti por la prestigiosa *École Normale de Musique* de París dirigida por el pianista Alfred Cortot. De acuerdo a Héctor Valdovino, egresado de la institución dirigida por Bilotti, Cortot había autorizado a este músico a utilizar dicho nombre para la escuela bahiense.

¹⁵ "La velada del miércoles próximo". *El Atlántico*. Bahía Blanca, año IX, n° 3026, 6 de abril de 1928, p. 9.

¹⁶ En la nómina de alumnos de la Escuela Normal de Música recopilada en el programa de actos del Homenaje a Luis Bilotti en 1964, se hallan algunos músicos que formaron parte del concierto del Centenario como Samuel Kerlleñevich, Darío Régoli, Jaime Goldstein, Tito Huerta, Adolfo Prozorovich, Juan Torrontegui, Pedro Yulita, José Escáriz, Roque Martello, Gregorio Scheines, Alba Régoli y Alfredo Kludt. Por su parte, Tobías Bonesatti, Francisco Brambilla y Eva Epstein de Bilotti fueron docentes de la institución. Ver: *Homenaje al Maestro Don Luis A. Bilotti en su 80° cumpleaños. Programa de Actos*. Bahía Blanca: s/e, noviembre de 1964.

¹⁷ Según *La Nueva Provincia*, el músico conocía la ciudad por sus esporádicos viajes como docente de la filial local del Conservatorio Williams. Ver: "Pascual de Rogatis". *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, 01 de abril de 2010. Recuperado de: <http://www.lanueva.com/Sociedad-/432137/pascual-de-rogatis.html>



[Imagen 2] Pascual de Rogatis y Luis Bilotti (1928)
Archivo Histórico de Bahía Blanca

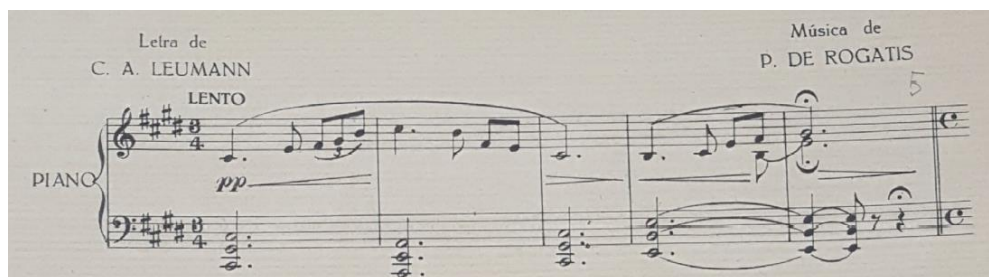
En el poema, la idea de progreso constituía uno de los ejes sobre el cual se vertebraron expresiones como "a infinita grandeza te orientas y es tu nombre una imagen de luz", "se presiente tu gloria mundial" y "progreso inmortal" que se vinculaban con las transformaciones económicas y sociales que estaba experimentando la ciudad. Aunque no nos detendremos en su análisis,¹⁸ la letra del Himno dio cuenta de una atmósfera optimista en la que se celebraba la modernización y la inserción de Bahía Blanca en los mercados internacionales a partir de la construcción de un nudo ferroportuario hacia fines del siglo XIX y de la campaña exitosa contra el indígena.¹⁹ Respecto de la música, el himno se encuadra en el academicismo europeo, aunque en la introducción emplea una escala pentatónica posiblemente relacionada con las búsquedas americanistas de Pascual de Rogatis.²⁰ Desde las primeras décadas del siglo XX, el compositor había orientado su producción hacia el nacionalismo, incluyendo elementos musicales de los nativos americanos.²¹

¹⁸ Ver: Cejas, Diego Gonzalo. "Himno a Bahía Blanca: una introducción a la épica local del Centenario". En: Cernadas de Bulnes, Mabel y José Marcilese (Eds.). *Cuestiones políticas, socioculturales y económicas en el sudoeste bonaerense: Actas de las IV Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2007, pp. 241-250.

¹⁹ En la actualidad no se canta el himno completo. El Concejo Deliberante de Bahía Blanca sancionó el 9 de abril de 1999 la ordenanza número 10.469, mediante la cual se reconoció oficialmente como Himno a Bahía Blanca a la composición original de Carlos Alberto Leumann y Pascual de Rogatis conforme el arreglo y orquestación introducidas por el maestro César Inchausti, aunque suprimiendo la tercer estrofa de la letra original: "Avanzada de luz, blanca aurora/fue tu antiguo, tu heroico fortín/tú quebraste la flecha del indio/ humillando su hirsuta cerviz." De hecho, en el programa del concierto de 1928 se transcribe una quinta estrofa que no se halla en la partitura: "Y en tu amor hay prodigio y hay llama/de futura y sagrada inquietud/ya tu activo presente construye/la ciudad maravilla del sur".

²⁰ Agradezco los comentarios y apreciaciones del Lic. Guillermo Carro, especialista en la obra pianística de Pascual de Rogatis.

²¹ Goyena, Héctor Luis. "De Rogatis, Aniello Salvador Pascual ". En: Casares Rodicio, Emilio (Dir.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 424.



[Imagen 3] Escala pentatónica en la introducción del Himno a Bahía Blanca²²

El Himno fue interpretado por un coro y una orquesta con integrantes bahienses, aspecto que fue destacado por el programa del concierto y por la prensa. El primero se refirió a las "expresiones de cultura artística, exclusivamente locales, bella realidad presente y visión reducida de un futuro espiritual".²³ Así, se enfatizaba el carácter inaugural de este evento y se generaban expectativas en torno a la posible continuidad de las formaciones. De la misma manera, la prensa afirmó que "en el interesante acto tomará parte lo más selecto y preparado con que cuenta Bahía Blanca en el orden artístico. La orquesta que intervendrá y que constituirá el número especial de la velada, estará también constituida por elementos locales, exclusivamente".²⁴ Podemos suponer que estas expresiones, y aquellas publicadas luego de la función, legitimaban a las iniciativas musicales de Bahía Blanca y a sus emprendedores. En efecto, los comentarios de la prensa enfatizaron la cantidad de músicos congregados, la precisión armónica de las interpretaciones debida a "la exigente batuta del señor Bilotti, afirmándose el prestigio de los ejecutantes y del director" y los vigorosos aplausos por parte de los asistentes que se mantenían en pie.²⁵ Luego del Himno a Bahía Blanca, Pascual de Rogatis "salió a escena y agradeció las demostraciones del público".²⁶ Estas estrategias podrían ser indicios de la paulatina autonomización de un campo musical en configuración.²⁷ Empleamos aquí la teoría de los campos de Pierre Bourdieu no como un sistema estabilizado de conceptos a aplicar sino como una manera de ver, pensar y

²² De Rogatis, Pascual. *Himno a Bahía Blanca*. Buenos Aires, Ricordi, 1928, p.1.

²³ Comisión Oficial del Centenario. *Velada de gala. 1828-11 de abril- 1928. Teatro Municipal*. Bahía Blanca: Panzini hermanos impresores, 1928.

²⁴ "La velada del miércoles próximo". *El Atlántico*. Bahía Blanca, año IX, n° 3026, 6 de abril de 1928, p. 9.

²⁵ "La velada en el Municipal". *El Atlántico*. Bahía Blanca, año IX, n° 3031, 13 de abril de 1928, p. 7.

²⁶ "La velada del 11 en el Municipal". *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, año XXX, n° 10.078, 13 de abril de 1928, p. 5.

²⁷ Concebimos al campo como un espacio de tensión de fuerzas donde los agentes detentan ciertos capitales, se hallan en pugna entre sí, se enfrentan o se nuclean y le confieren una estructura determinada en un momento dado. Bourdieu, Pierre. *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios, 1983.

trabajar.²⁸ Esto nos permite, por un lado, eludir el uso mecánico de conceptos y etiquetas y, por otro, evitar que en la "excesiva sistematicidad" se pierdan de vista las particularidades de la configuración social local.

Atraer al oyente: la programación musical del concierto

Si bien formaron parte del acto oficial del Centenario diferentes números artísticos, en esta investigación nos dedicaremos al análisis de las selecciones musicales, integradas por obras de distintos géneros y períodos.²⁹ Tal como sostiene William Weber, los conciertos 'de miscelánea' se habían originado en Europa hacia finales del siglo XVII y no estaban destinados a un público de especialistas sino que se dirigían a complacer los gustos de diferentes personas. Sobre la base de una retórica destinada a captar a los oyentes, estas presentaciones se caracterizaban por un conjunto coherente de prácticas y repertorios que la audiencia conocía y disfrutaba.³⁰ Evidentemente, las selecciones musicales de la función de gala del aniversario bahiense respondieron al interés de la Comisión Pro Centenario por atraer a distintos grupos sociales de la ciudad. Así, el programa alternó entre números instrumentales y vocales, entre obras académicas y populares. Hemos dividido al concierto en dos secciones principales: aunque hay dos obras latinoamericanas, la primera parte estuvo dedicada a la interpretación de música académica procedente en su mayoría de Europa y, la segunda, se destinó al repertorio folklórico argentino. Respecto de las fechas de composición, los organizadores privilegiaron el período que va desde mediados del siglo XIX hasta la década contemporánea a la presentación.

Obra	Compositor y transcriptor	Año de estreno	Origen	Intérpretes
Himno a Bahía Blanca	Pascual de Rogatis	1928	Argentina	Coro y orquesta dirigidos por Luis Bilotti

²⁸ Ver: Martínez, Ana Teresa. "Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu". *Trabajo y Sociedad*. Santiago del Estero, vol. IX, n°9, 2007.

²⁹ En el acto se dio a conocer el fallo del jurado respecto de un concurso literario realizado con motivo del aniversario de la ciudad, se presentó un Friso Incaico que estuvo a cargo de un numeroso conjunto de niñas y que consistió en una representación de la renovación del fuego sagrado y de la adoración del Sol. Asimismo, hubo dos números de declamación a cargo de María del Carmen Fonrouge Miranda, "El saludo a Bahía Blanca en su primer centenario" del presbítero Dr. A. Calcagno y "La cena de los tres cardenales" de Julio Dantas.

³⁰ Weber, William. *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Lejos de ti	Manuel Ponce	1914	México	Canto: Renée Dumortier
Tema y variación	Heinrich Proch	?	Austria	Piano: Celia R. de Avanza
Suspiro	Franz Liszt	1845-1849	Austro-Hungría	Piano: Elba Ducós
Estudio patético	Alexander Scriabin	1894	Rusia	
Obertura criolla	Ernesto Drangosch	1920	Argentina	Piano y orquesta Eva Epstein de Bilotti
Rapsodia española	Liszt-Busoni	1894	Alemania	
Zamba	Pesca-Dozo ³¹	?	Argentina	Conjunto de guitarras dirigidas por Juan Manuel Dozo ³²
Vidalitas	Antonio Sinópoli	?	Argentina	
Marcha de San Lorenzo ³³	Cayetano Alberto Silva-Antonio Sinópoli	Ca. 1925	Argentina	

[Cuadro 1] Elaboración propia sobre la base del programa de concierto

Las dos primeras obras, escritas para canto y piano, se caracterizan por una estética romántica. Mientras que la primera es del compositor Manuel Ponce (1882-1948), uno de los representantes del romanticismo musical mexicano, la segunda corresponde a Heinrich Proch (1809-1878) y es una pieza para soprano de coloratura que enfatiza el virtuosismo y el dominio de la técnica vocal. Del mismo modo, los estudios de Franz Liszt (1811-1886) y de Alexander Scriabin (1872-1915) requieren un dominio riguroso de la técnica pianística. El tercero de los *Trois études de concert*, "Suspiro" de Liszt es un complejo ejercicio de cruce de manos en el que la melodía pivotea entre ambas extremidades y se apoya en una serie de arpeggios que la sostienen. Por su parte, el "Estudio en Re sostenido menor", Op. 8, n°12 de Scriabin incluye dificultades considerables en los acordes distantes que realiza la mano izquierda y octavas que refuerzan una melodía dramática, en la derecha. La prensa se refirió a Elba Ducós como "la eximia pianista [que] estuvo a la altura de sus mejores instantes de inspiración artística. Fueron ejecuciones maestras las suyas. El público así lo entendió y

³¹ Creemos que se trata de Juan Manuel Dozo, el director del conjunto de guitarras.

³² Juan Manuel Dozo Jorgensen fue un guitarrista y profesor nacido en Bahía Blanca el 21 de enero de 1902. De formación autodidacta, se dedicó a la enseñanza del instrumento en el Conservatorio Argentino, dirigido por Domingo Amadori. Además, era el titular del negocio "Dozo Sport", dedicado a la venta de artículos deportivos, instrumentos y ediciones musicales. En dicho local funcionó la delegación de la firma "Breyer Hermanos" de la Capital Federal. Ver: Prat, Domingo. *Diccionario de guitarristas*. Buenos Aires, Romero y Fernández, 1934, p. 110.

³³ Los alumnos de Sinópoli de la Academia Prat habían estrenado la "Marcha de San Lorenzo" el 25 de noviembre de 1925. Prat, Domingo. *Op. Cit.* p. 296.

después de haberla escuchado con religioso silencio la aplaudió largamente."³⁴ Dado que el virtuosismo se había convertido en el foco estético dominante de las artes performáticas en el siglo XX, es posible que estas complejas interpretaciones despertaran la admiración del público no especializado y consagraran la actividad musical y docente de los artistas.³⁵

El repertorio para piano y orquesta estuvo integrado por dos obras. En primer lugar, se presentó la "Obertura criolla" de Ernesto Drangosch en la cual el compositor cita el tango "No me tires con la tapa de la olla" e introduce elementos rítmicos y melódicos que aluden a la canción popular.³⁶ Evidentemente, la inclusión de obras de concierto con temas reconocibles por el público apelaba a generar su adhesión pero, al mismo tiempo, implicaba un accionar pedagógico por parte de los organizadores del concierto. En consecuencia, las melodías populares se presentaban mediadas por la reelaboración de compositores legitimados y formados académicamente.³⁷

A continuación, se presentó la "Rapsodia española" compuesta por Franz Liszt para piano y arreglada por Ferruccio Busoni para ser ejecutada junto con la orquesta. De manera similar a la anterior, esta obra recupera melodías de la música popular española, como la folía y la jota aragonesa. Según Busoni, la rapsodia en su forma original

pide al ejecutante la exigencia más grande sin proporcionar la posibilidad, aun con el mejor éxito posible, de llegar al clímax con una luz suficientemente brillante. Los obstáculos se hallan en el fraseo, en las dificultades del instrumento y en la fuerza limitada del pianista. Aún más, el carácter nacional de la pieza requiere sombras de color que solamente la orquesta puede dar... "³⁸

La impronta nacional fue destacada también por *El Atlántico* al referirse a la velada del once de abril como "una fiesta de nuestra raza" en la que se ofrecía un

³⁴ "La velada del once en el Municipal". *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, año XXX, n° 10.078, 13 de abril de 1928, p. 5.

³⁵ Gilmore, Samuel. "Tradition and Novelty in Concert Programming: Bringing the Artist Back into Cultural Analysis". *Sociological Forum*. Mayne: Eastern Sociological Society, Springer, vol. 8, n°2, 1993, p. 222.

³⁶ Mondolo, Ana María. "Primer acercamiento a una periodización de la música académica argentina". En: *Primer Congreso Nacional de Artes Musicales. El Arte Musical Argentino: retrospectiva y proyecciones al siglo XXI*. Buenos Aires: Departamento de Artes Musicales y Sonoras, IUNA, 2006, p. 13.

³⁷ La inclusión de la "Obertura criolla" en el programa podría vincularse con los nexos creados entre Drangosch y los músicos de Bahía Blanca desde la primera década del siglo XX ya que había participado en la fundación del Conservatorio Panisse, junto a Virgilio Panisse y a Luis Bilotti. Esta institución, posterior Escuela Normal de Música, estuvo incorporada al Conservatorio Drangosch de Buenos Aires entre 1915 y 1925. Suponemos que los vínculos se vieron interrumpidos en dicho año por el fallecimiento del músico.

³⁸ Busoni, Ferruccio [trad. Jorge Velazco]. *Pensamiento musical*. México: Universidad Autónoma de México, 2004, p. 68.

"cariñoso homenaje a nuestra madre patria".³⁹ De acuerdo a lo publicado por la prensa local, la "Rapsodia española" fue la composición que recibió más aplausos y la única que, por la insistente ovación del público, fue ejecutada nuevamente. De este modo, la interpretación de esta obra y su favorable recepción por parte de la audiencia podría dar cuenta de la pervivencia de los vínculos identitarios con aquella nación europea.

La última parte del concierto estuvo dedicada al repertorio folklórico para guitarra. Aunque no hemos hallado suficiente información sobre estas obras, podemos suponer que su programación se vinculó con la importancia asignada a la guitarra como emblema musical de la "argentinidad" y, en consecuencia, con el proceso de construcción de la identidad nacional argentina.⁴⁰ En este sentido, la interpretación del conjunto de guitarras no sólo constituyó una enunciación directa de las danzas criollas rurales sino que también remarcó el rol de la guitarra como solista, al requerir de una mayor especialización por parte de los instrumentistas. De hecho, el compositor Antonio Sinópoli se había formado en la Academia de Bellas Artes de Buenos Aires y la inserción de sus composiciones y transcripciones en el concierto podría relacionarse con el proceso de legitimación de la guitarra en los circuitos de la música académica.⁴¹ Así, *El Atlántico* consideró al instrumento de la siguiente manera:

La guitarra tiene bellas posibilidades y los compositores comienzan a escribir directamente para este instrumento y a darse cuenta de que **su valor es autónomo, independiente. La guitarra tiene un gran carácter y por lo tanto un gran porvenir:** su música es suave, fina, leve, prendida, cuidada, música hecha con tamiz, lírica perfumada. La guitarra se ajusta maravillosamente a nuestro carácter, por ser tan individual, tan abocada, tan apretada a quien la toca y, por ende, tan confidencial y tan dramática. Por eso la guitarra es vaporosidad, sutileza, rumor de seda en carretes de melodía. Un arte tan escaso, tan limpio, tan limitado, por fuerza debe estar sostenido por mayores riesgos. Toda la música es un arte de equilibrio, pero un andamiaje no es lo mismo que una simple cuerda. Hay instrumentos que ofrecen más anchura, más recursos, más posibilidades de trepar por sus escalas sin caerse. La guitarra no. Lo

³⁹ "La velada del miércoles próximo". *El Atlántico*. Bahía Blanca, año IX, n° 3026, 6 de abril de 1928, p. 9.

⁴⁰ Plesch, Melanie. "La música en la construcción de la identidad cultural argentina: el topos de la guitarra en la producción del primer nacionalismo". *Revista Argentina de Musicología*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología, n°1, 1996, pp. 57-68.

⁴¹ Ver: Plesch, Melanie. "Del salón familiar a la sala de conciertos: usos de la transcripción en el ambiente guitarrístico de Buenos Aires, 1880-1940". En: *Actas de las VI Jornadas de Historia del Arte. El arte entre lo público y lo privado*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1995 y Olmello, Oscar y Andrés Weber. "La guitarra y su legitimación académica en el ámbito rioplatense del siglo XX": En: *IV Jornada de investigadores en Artes Musicales*. Buenos Aires: Departamento de Artes Musicales, Universidad Nacional de las Artes, 2013.

mismo que el arte del malabarista, no admite trucos [...] la guitarra exige, más que otro instrumento cualquiera, ciertas cualidades de finura y de sensibilidad indispensables.⁴²

Además de resaltar las habilidades técnicas y estilísticas que requiere la ejecución de la guitarra, el diario se refirió a Juan Manuel Dozo, director del conjunto, como un músico profesional.⁴³ Del mismo modo que los organizadores del concierto, la prensa contribuyó a legitimar la posición de los guitarristas en el ambiente musical bahiense.

Consideraciones finales

El arte y la música tuvieron especial relevancia para los organizadores de los festejos del centenario. En un momento de balance y proyecciones, los progresos materiales no eran considerados suficientes para lograr el ideal de modernización. Según la revista *Arte y Trabajo*, la localidad era caracterizada como una "ciudad fenicia" porque "la afanosa conquista del vellocino de oro es el único norte que polariza el enorme caudal de energías que a diario se invierte [...] Carece Bahía Blanca, en efecto, de necesidades estéticas, de inquietudes espirituales, de anhelos de superación."⁴⁴ En efecto, la organización de conciertos y la conformación de una orquesta y de un coro con integrantes locales constituía, para los contemporáneos, una demostración pública y oficial del potencial que tenía la ciudad en materia musical.⁴⁵

La programación de la presentación se realizó de forma miscelánea: junto a obras en las que lo popular se exhibió mediatizado e incorporado al discurso académico, se recuperaron estéticas nacionalistas y, específicamente, del folklore argentino. Su elección explícita podría evidenciar los propósitos de construcción del "ser nacional" en una ciudad en la que el crecimiento demográfico había sido provocado por la afluencia inmigratoria europea.⁴⁶ No obstante, esta estética se combinó con otra que, si bien era

⁴² "Velada de gala en el Municipal". *El Atlántico*. Bahía Blanca, año IX, n° 3027, 8 de abril de 1928, p. 9. El resaltado es nuestro.

⁴³ El conjunto instrumental estaba compuesto en su mayoría por alumnos de Juan Manuel Dozo.

⁴⁴ Igoillo Dantiacq, Arturo S. "El libro en Bahía Blanca". *Arte y Trabajo*. Bahía Blanca, año XIII, n°159, 1928.

⁴⁵ Siguiendo a Bourdieu, lo oficial es lo público, es decir, "la idea que el grupo tiene de sí mismo, la representación (en el sentido de la imagen mental, pero también de la representación teatral) que cree dar de sí mismo cuando se presenta como grupo". En: Bourdieu, Pierre. *Sobre el Estado. Cursos en el Collège de France (1989-1992)*. Buenos Aires: Anagrama, 2014, p. 74.

⁴⁶ Coincidimos con Mark Everist, quien sostiene que los significados de las producciones musicales no son fijos, sino que son construidos históricamente. Del mismo modo, Antoine Hennion afirma que el gusto no es la consecuencia de las obras que lo provocan, ni una pura disposición social proyectada sobre aquellas, sino que es una actividad colectiva, instrumentada y reflexiva. La programación del concierto del Centenario constituyó una propuesta estética específica pero, en definitiva, la construcción del gusto es un proceso activo en el curso de la acción, con un resultado que en parte es incierto e inaprensible. Ver: Hennion, Antoine. "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto". *Comunicar. Revista científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*. Huelva, Grupo Comunicar,

académica, aludía a los valores tradicionales y al pasado colonial. Procuramos, entonces, entender el proceso de modernización cultural que experimentó Bahía Blanca no como una oposición entre lo tradicional y lo moderno, sino como un movimiento de imbricación entre distintos elementos de la cultura popular y de la erudita.⁴⁷ En este sentido, el análisis de la programación del concierto aniversario no pretende, a la manera mexicana,⁴⁸ revalorizar la historia de la *patria chica* sino que constituye un primer acercamiento desde el trabajo empírico a problemas vinculados con las representaciones sobre la música, la relación entre arte y sociedad y la configuración de instituciones específicas.

Bibliografía

- Agesta, María de las Nieves. *Páginas Modernas. Revistas culturales, transformación social y cultura visual en Bahía Blanca (1902-1927)*. Bahía Blanca: Ediusn.
- Agesta, María de las Nieves. "Del Club Social al asociacionismo cultural. La Asociación Cultural de Bahía Blanca (1919-1926)". En: *IV Jornadas Interescuelas/Departamento de Historia*. Mendoza: Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Cuyo.
- Bourdieu, Pierre. *Sobre el Estado. Cursos en el Collège de France (1989-1992)*. Buenos Aires: Anagrama, 2014.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. México D.F: Taurus, 2002.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios, 1983.
- Busoni, Ferruccio [trad. Jorge Velazco]. *Pensamiento musical*. México: Universidad Autónoma de México, 2004.
- Cejas, Diego Gonzalo. "Himno a Bahía Blanca: una introducción a la épica local del Centenario". En: Cernadas de Bulnes, Mabel y José Marcilese (Eds.). *Cuestiones políticas, socioculturales y económicas en el sudoeste bonaerense: Actas de las IV Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2007, pp. 241-250.
- Everist, Mark. "Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value". En: Cook, Nicholas y Mark Everist. *Rethinking Music*. Nueva York: Oxford, 2001.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- Gilmore, Samuel. "Tradition and Novelty in Concert Programming: Bringing the Artist Back into Cultural Analysis". *Sociological Forum*. Mayne: Eastern Sociological Society, Springer, vol. 8, n°2, 1993.
- González, Luis. *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia*. México: El Colegio de México, 1968.

vol. XVII, n° 34, 2010, pp. 25-33 y Everist, Mark. "Reception Theories, Canonic Discourses, and Musical Value". En: Cook, Nicholas y Mark Everist. *Rethinking Music*. Nueva York: Oxford, 2001, p. 396.

⁴⁷ García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

⁴⁸ González, Luis. *Pueblo en vilo. Microhistoria de San José de Gracia*. México: El Colegio de México, 1968.

- Goyena, Héctor Luis. "De Rogatis, Anielo Salvador Pascual ". En: Casares Rodicio, Emilio (Dir.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999, p. 424.
- Hennion, Antoine. "Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto". *Comunicar. Revista científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*. Huelva, Grupo Comunicar, vol. XVII, n° 34, 2010, pp. 25-33.
- Mansilla, Silvina Luz. "El nacionalismo musical en Buenos Aires durante los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes, obras e instituciones". En: LEIVA, Alberto David (coord.) *Los días de Alvear*. Buenos Aires: Academia Provincial de Ciencias y Letras de San Isidro, tomo I, 2006, pp. 313-344.
- Martínez, Ana Teresa. "Para estudiar campos periféricos. Un ensayo sobre las condiciones de utilización fecunda de la teoría del campo de Pierre Bourdieu". *Trabajo y Sociedad*. Santiago del Estero, vol. IX, n°9, 2007.
- Martínez, Ovidio. *Historia del Teatro en Bahía Blanca*, Bahía Blanca: Ducos, 1913.
- Mauger de la Branniere, Edgard. "Al compás de los años". En: La Nueva Provincia: 1898-1998 Cien años de periodismo... Bahía Blanca: La Nueva Provincia, pp. 262-270.
- Molina, Hernán. *Intendentes de Bahía Blanca: comisionaturas 1886-2003*. Bahía Blanca: Ed. de autor, 2007.
- Mondolo, Ana María. "Primer acercamiento a una periodización de la música académica argentina". En: *Primer Congreso Nacional de Artes Musicales. El Arte Musical Argentino: retrospectiva y proyecciones al siglo XXI*. Buenos Aires: Departamento de Artes Musicales y Sonoras, IUNA, 2006.
- Plesch Melanie. "La música en la construcción de la identidad cultural argentina: el topos de la guitarra en la producción del primer nacionalismo". *Revista Argentina de Musicología*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología, n°1, 1996, pp. 57-68.
- Plesch, Melanie. "Del salón familiar a la sala de conciertos: usos de la transcripción en el ambiente guitarrístico de Buenos Aires, 1880-1940". En: *Actas de las VI Jornadas de Historia del Arte. El arte entre lo público y lo privado*. Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Arte, 1995.
- Prat, Domingo. *Diccionario de guitarristas*. Buenos Aires, Romero y Fernández, 1934.
- Ribas, Diana. "¿Cuánto se paga en Pago Chico? La circulación de arte en Bahía Blanca (1928-1940)". En: Baldasarre, María Isabel y Silvia Dolinko (Edit.). *Travesías de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina*. Buenos Aires: Archivos del CAIA IV-Eduntref, volumen 2, pp. 81-108.
- Olmello, Oscar y Andrés Weber. "La guitarra y su legitimación académica en el ámbito rioplatense del siglo XX": En: *IV Jornada de investigadores en Artes Musicales*. Buenos Aires: Departamento de Artes Musicales, Universidad Nacional de las Artes, 2013.
- Weber, William. *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Fuentes

- Programas de conciertos

Comisión Oficial del Centenario. *Velada de gala.1828-11 de abril- 1928. Teatro Municipal.* Bahía Blanca: Panzini hermanos impresores, 1928.

Homenaje al Maestro Don Luis A. Bilotti en su 80° cumpleaños. Programa de Actos. Bahía Blanca: s/e, noviembre de 1964.

- Obras musicales

De Rogatis, Pascual. *Himno a Bahía Blanca.* Buenos Aires, Ricordi, 1928.

- Publicaciones periódicas

Arte y Trabajo. Bahía Blanca, abril-mayo de 1928.

El Atlántico. Bahía Blanca, abril de 1928.

La Nueva Provincia. Bahía Blanca, abril de 1928.