

La institucionalización del campo cultural en el interior del país.

El caso de la Sociedad de Amigos del Arte en Santa Fe en los años treinta

Juan Cruz Giménez

Centro de Estudios de los Discursos Sociales
Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUC)
Universidad Nacional del Litoral (UNL)
cruzjuan74@hotmail.com

Juan Bautista Walpen

Museo Provincial de Bellas Artes «Rosa Galisteo
de Rodríguez», Santa Fe
jbwalpen@gmail.com

<https://doi.org/10.14409/culturas.2025.19.e0058>

Resumen

Las primeras décadas del siglo xx son fundamentales para comprender los distintos procesos de institucionalización del campo cultural en Argentina, ya sea en escala nacional como en escalas provinciales. De los diversos casos ya estudiados, es posible visibilizar que la mayoría de los mismos canalizan institucionalmente su accionar mediante la conformación de Comisiones, sean estas de artistas, músicos y escritores, como también de índole privada o de organismos públicos. La escala de estudio que abordaremos a continuación son los casos posibles de identificar en la ciudad de Santa Fe dentro de las dos décadas transcurridas de 1920 a 1940. Dentro de éste período se da la conformación de la Comisión Provincial de Bellas Artes (en adelante CPBA) en 1923, la Asociación de Amigos del Arte (1933) y de la Comisión Provincial de Cultura (CPC) en la provincia de Santa Fe en 1940. Si bien el objeto del presente

La institucionalización del campo cultural en el interior del país. El caso de la Sociedad de Amigos del Arte en Santa Fe en los años treinta. Juan Cruz Giménez. Centro de Estudios de los Discursos Sociales Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUC), Universidad Nacional del Litoral (UNL). Juan Bautista Walpen. Museo Provincial de Bellas Artes «Rosa Galisteo de Rodríguez», Santa Fe



trabajo se centra en la segunda, veremos cómo ésta tríada permite adentrarnos en el proceso de institucionalización de un campo cultural en la ciudad de Santa Fe.

Palabras clave:
institucionalización,
arte, Santa Fe, cultura.

A institucionalização do campo cultural no interior do país. O caso da Sociedade de Amigos da Arte em Santa Fe nos anos trinta.

Resumo

As primeiras décadas do século XX são cruciais para a compreensão dos diversos processos de institucionalização do campo cultural na Argentina, tanto em nível nacional quanto provincial. Dos diversos casos já estudados, é possível perceber que a maioria deles canalizou suas ações institucionalmente por meio da formação de Comissões, sejam de artistas, músicos e escritores, sejam de organizações privadas ou públicas. A escala de estudo que abordaremos a seguir são os casos possíveis de identificar na cidade de Santa Fé nas duas décadas de 1920 a 1940. Nesse período, destacam-se a conformação da Comissão Provincial de Belas Artes (doravante CPBA) em 1923, a Associação de Amigos da Arte (1933) e a Comissão Provincial de Cultura (CPC) na província de Santa Fé em 1940. Embora o objeto deste trabalho se concentre na segunda, veremos como essa tríade nos permite aprofundar no processo de institucionalização de um campo cultural na cidade de Santa Fé.

Palavras-chave:
institucionalização, arte,
Santa Fé, cultura.

The Institutionalization of the Cultural Field in the Argentine Provinces: The Case of the Friends of Art Society in Santa Fe in the 1930s.

Abstract

The first decades of the 20th century are crucial for understanding the various processes of institutionalization of the cultural field in Argentina, both nationally and provincially. From the various cases already studied, it is possible to see that most of them channeled their actions institutionally through the formation of Commissions, whether of artists, musicians, and writers, or of private or public organizations. The scale of study that we

Key words:
institutionalization, art,
Santa Fe, culture.

will address below are the possible cases to identify in the city of Santa Fe within the two decades from 1920 to 1940. Within this period the conformation of the Provincial Commission of Fine Arts (hereinafter CPBA) in 1923, the Association of Friends of Art (1933) and the Provincial Commission of Culture (CPC) in the province of Santa Fe in 1940. Although the object of this work focuses on the second, we will see how this triad allows us to delve into the process of institutionalization of a cultural field in the city of Santa Fe.

Introducción

Las primeras décadas del siglo xx son fundamentales para comprender los distintos procesos de institucionalización del campo cultural en Argentina, tanto en escala nacional como en escalas provinciales. De los diversos casos ya estudiados, es posible visibilizar que la mayoría de los mismos canalizan institucionalmente su accionar mediante la conformación de comisiones (de índole privada o de organismos públicos), sean estas de artistas, músicos y escritores. La escala de estudio que abordaremos a continuación son los casos posibles de identificar en la ciudad de Santa Fe dentro de las dos décadas transcurridas de 1920 a 1940. Dentro de la cual se da la conformación de la Comisión Provincial de Bellas Artes (en adelante CPBA) en 1923, la Asociación Amigos del Arte (1933) y de la Comisión Provincial de Cultura (CPC) en la provincia de Santa Fe en 1940. Si bien el objeto del presente

trabajo se centra en la segunda, veremos cómo esta tríada permite adentrarnos en el proceso de institucionalización de un campo cultural en la ciudad de Santa Fe.

La sociabilidad y modernidad aldeana en la ciudad capital (Macor) ya ha sido objeto de análisis; en este sentido, la coyuntura de la década de 1930 confirma un proceso de demandas culturales en pugna entre circuitos modernos de circulación de las élites y de masas. Proceso que debe ser comprendido en el denominado proceso de modernización política o ampliación democrática iniciado con la sanción de la ley electoral «Sáenz Peña» de 1912 y las administraciones de las diferentes representaciones de los radicalismos santafesinos (Carrizo, 2022). Luego del golpe de 1930, la breve experiencia del PDP como parte del gobierno de la Alianza Civil en la provincia (entre 1932 y 1935) será continuada por una intervención nacional que anticipa a los gobiernos de los radicalismos

antipersonalistas entre 1937 y 1943 con el binomio Manuel María de Iriondo y Joaquín Argonz (Giménez, 2023).

La primera de ellas, la CPBA, es creada por decreto del Poder Ejecutivo provincial en mayo de 1923 y comienza a funcionar en diciembre del mismo año. Se constituye como pionera y fundante de instituciones culturales (estatales como civiles) de la ciudad de Santa Fe y la provincia homónima. La segunda instancia de materialización y sociabilidad propia de las élites locales para con el campo cultural la encontramos en la constitución de la Asociación de Amigos del Arte (AAA) en 1933. La tercera se conforma por ley provincial en 1940.

La renovación historiográfica ha promovido novedosas perspectivas de la historia cultural en escalas regionales y aquí es donde nos reconocemos para distinguir redes de sociabilidad cultural en clave de culturas políticas específicas propias del análisis de intelectuales y referentes del campo cultural santafesino. En este sentido, el presente trabajo está orientado a contextualizar actores, prácticas y dispositivos estatales en la escala regional de la capital de provincia (Santa Fe). Recuperando los aportes de una importante producción historiográfica renovada a partir de estudios culturales, redes de intelectuales, culturas políticas y circuitos de circulación artística (Montini, 2012; Agüero, 2009; Malosetti Costa, 2006, 2010).

En la Santa Fe de los 20 del siglo pasado es posible identificar un acelerado proceso

de modernización que, en poco más de dos décadas, da lugar al ordenamiento de espacios y normas varias que van desde iniciativas de mecenazgo privado, decretos, leyes y sociabilidades distinguidas en torno a la circulación de bienes culturales. Contexto atravesado por la continuidad de gobiernos radicales y un abanico heterogéneo de referencias que forman parte de estrategias de apropiación.

Es en este contexto donde nos ubicamos y entendemos la génesis de un conjunto de instituciones como la Comisión Provincial de Bellas Artes (CPBA), institución que encuentra su acta de nacimiento en la iniciativa del Dr. Martín Rodríguez Galisteo de donar al estado provincial un edificio que albergue un museo y una biblioteca de Bellas Artes. En la carta que el mencionado ciudadano eleva al gobernador Mosca, Martín Rodríguez solicita que el edificio lleve el nombre de su madre, Rosa Galisteo de Rodríguez; que se estipule una asignación de partidas fijas para la adquisición de obras de artistas argentinos y que se conforme una comisión que vele por los destinos institucionales del mismo. El museo se inauguró el 25 de mayo de 1922, al año siguiente y, por decreto del poder ejecutivo provincial, se creó la Comisión Provincial de Bellas Artes que comenzó a funcionar en diciembre de ese año.

Como parte de un conjunto de ensayos sobre el caso santafesino en tanto capital de provincia y las institucionalizaciones

propias del campo del arte, de las bellas artes y de las artes visuales, es que venimos dialogando entre culturas políticas, instituciones, intelectuales, regulaciones y debates de época. En este sentido, Juan Walpen se ha especializado en la figura de Horacio Caillet Bois, director del Museo Provincial de Bellas Artes¹ y socio activo de la AAA, quien se vuelve clave para poder comprender la emergencia institucional de las bellas artes en la capital de provincia. En una perspectiva propia al abordaje

de biografía, intelectual, propia de una historia cultural (Burucúa, 2010; Montini, 2017; Agüero, 2011), el estudio de la figura de Caillet Bois es la puerta de entrada a un clima de época para poder explicar y comprender el proceso de institucionalización del Museo (y del campo artístico) durante esta primera etapa fundacional.²

En este mismo recorrido y en trabajos anteriores (Giménez, 2022 y 2023; Giménez y Walpen, 2023) se han detenido en la creación y el debate alrededor de

1. Walpen (2023) ha indicado que es posible realizar una periodización hacia el interior del recorte sugerido, una primera etapa de consolidación del Museo y del campo artístico en Santa Fe entre 1922 y 1936. Continuada por una segunda etapa, 1937-1958 (coincidente con el inicio de su ampliación edilicia producto del énfasis puesto por el gobierno de turno en la obra pública y las políticas culturales) hasta el fin de la gestión de Horacio Caillet-Bois en 1958.

2. Horacio Caillet-Bois: pionero de la gestión cultural y artística de Santa Fe. Caillet Bois, descendiente de suizos venidos a la Argentina a instancias del cónsul argentino en Suiza, Charles Beck Bernard, nació en Buenos Aires el 30 de junio de 1898, siendo sus padres Osvaldo Caillet-Bois y Mariana Wade. Llega a Santa Fe en 1906, radicándose en una casa de Barrio Candiotti, por lo que cursará sus estudios primarios en el Colegio La Salle Jobson y luego, al trasladarse la familia al Barrio Sur, cursará en el Colegio de la Inmaculada Concepción de los Jesuitas. Experiencias imborrables de las dos Santa Fe (la tradicional y la modernista) que dejará plasmadas en una novela juvenil publicada, *La ciudad de las losas y los sueños* (1923). Caillet-Bois fue elegido por Martín Rodríguez Galisteo, mecenas y promotor de la fundación de un museo de arte para Santa Fe en el solar que donara en calle 4 de enero y que lleva el nombre de su madre, Dña. Rosa Galisteo de Rodríguez, para que fuera su primer director. El 25 de mayo de 1922 se inauguró oficialmente el Museo con presencia del gobernador y con una doble exposición de excelencia conformada por 100 cuadros del maestro Decoroso Bonifanti, traídos desde Italia, y 20 de su discípulo Antonio Alice, quien ya había sido premiado en San Francisco, California, con una medalla de oro. En 1943 adquirió la colección completa de los bocetos al óleo realizados por Antonio Alice con estudios, escenas y figuras preparatorias del gran lienzo sobre los Constituyentes de 1853 y comenzó las labores de ampliación del edificio. Con su colaboración se crea, en 1944, la Dirección General de Bellas Artes, Museos y Archivos de la Provincia, siendo designado Caillet-Bois para dirigirla. En 1948, fue elegido miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes y, en 1949, fue designado Director del Teatro Colón de Buenos Aires, cargo que ejerció por un período de dos años. Fue el promotor de la creación de una Escuela Superior de Música y Canto en el seno de la UNL. La resolución N.º 534 del 13 de octubre de 1947 fijó el comienzo de las actividades docentes para el año 1948, siendo Caillet-Bois su director durante los dos primeros años.

la Comisión Provincial de Cultura. La sanción de la ley provincial n.º 2906 de 1940, que determina la creación y funcionamiento de la Comisión Provincial de Cultura (CPC), es uno de los objetivos centrales en la agenda educativa y cultural del ministro Juan Mantovani (Carrizo y Giménez, 2022) durante el final del gobierno del antipersonalismo santafesino de Manuel María de Iriondo (1937–1941).

Al inicio de los años 40, el gobierno de Manuel María de Iriondo da un paso más en la presentación del proyecto de ley de creación de la Comisión Provincial de Cultura. La iniciativa no resulta desconocida para el gobernador, ya que en su desempeño como Ministro de Instrucción Pública fue parte de la sanción de la ley nacional n.º 12227. El objetivo de la nueva regulación es incorporar las redes oficiales de producción cultural para la promoción de una agenda sostenida; a dicha comisión se le asignan recursos para becas, premios y concursos que estimulen la producción artística en todas sus expresiones (estéticas, culturales y científicas).

Élite y notables en el campo cultural musical: la Sociedad Amigos del Arte (1933)

La Asociación de Amigos del Arte (AAA), mencionada en párrafos precedentes, se constituye en la ciudad de Santa Fe el día 24 de octubre de 1933, en el céntrico Hotel Ritz como lugar de reunión de redes y círculos de intelectuales de la élite

local. El acta constitutiva del denominado Círculo de Amigos del Arte evidencia en este primer encuentro el rol de organizador y presidente del encuentro al ingeniero Carlos Mai y como secretario se designó a Raimundo Grewel. Con más de un centenar de referentes institucionales, funcionarios e intelectuales de la capital provincial, la nueva organización cultural toma forma. Quedando constituida la comisión directiva provisoria para esta primera etapa por Julio Busaniche (presidente), Carlos Sarsotti (vice), Raimundo Grewel (secretario) y Emilio Giambi Bonacci (tesorero). Siendo vocales titulares María Elena Candiotti de Sarsotti, Carolina Stamatti, José Amavet, Carlos Mai. Mientras que, como vocales suplentes: Alicia García, Carlos Niklison, Mauricio Grewel. Convocando a la primera reunión ordinaria el 10 de noviembre de 1933.

La reunión constitutiva de la nueva asociación fue compartida en una cartilla inicial que establece el lugar y horario de reunión con una breve fundamentación del encuentro que sostiene que hace tiempo en la ciudad de Santa Fe «se viene persiguiendo la formación de un centro cultural —al estilo de los que ya existen en las grandes ciudades del país— que congregate en él a todos los amantes del arte en sus distintas expresiones» (Cartilla de invitación, octubre de 1933). Se motiva el espacio generado luego de años de imposibilidad de constituir un anhelo histórico, que se constituya como respuesta

a anhelos de formación espiritual «admirando a los maestros del arte directamente o por intermedio de genuinos intérpretes» (Cartilla, 1933).

El proyecto provincial en su artículo N.º 1 establece: Créase la Comisión Provincial de Cultura, que se constituirá con un presidente e inicialmente con ocho miembros. El presidente lo designará el P.E. y los miembros restantes serán designados también por el P.E. a propuesta de cada una de las siguientes entidades: Universidad Nacional del Litoral, Consejo General de Educación, Comisión Provincial de Bellas Artes, Comisión Municipal de Cultura de Rosario, Academia Nacional de la Historia (filial Rosario), Junta de Estudios Históricos de Santa Fe, Sociedad Científica Argentina (filial Santa Fe) y Sociedad Santafesina de Escritores. Como es posible analizar, los orígenes de esta institucionalidad alrededor de las artes, bellas artes en la capital de provincia, se enmarcan en un contexto dominado por concreciones que revisten un doble carácter: en primer lugar, se trata de materializaciones de mecenas y particulares;

sin embargo, paralelamente, el Estado provincial santafesino va tomando dichas iniciativas como propias políticas públicas, una mixtura que responde a intereses del grupo de las élites locales con las élites dirigentes, tanto en la ciudad como en la provincia.

El libro de asistencia confirma la presencia de 70 asistentes (hombres y mujeres relacionados con los circuitos de expresión artística de la ciudad como el Teatro Municipal 1º de Mayo (inaugurado en 1905), el Museo Provincial de Artes Visuales (1922), la Comisión Provincial de Amigos del Arte (1923), el Instituto Social de la UNL (1928), representantes de instituciones locales y en particular de la prensa escrita (*El Litoral*, *Santa Fe*, *El Orden*, *La Provincia*).³ La prensa capitalina anunció el 24 de octubre el encuentro que se llevó a cabo en el Hotel Ritz y da a conocer los fundamentos de la iniciativa de constituir una asociación o círculo para la promoción del arte, en particular de fomento del arte musical (ya que pintura y escultura cuentan con concreciones importantes). «Amantes de la buena música hay en Santa Fe, pero falta

3. Se completa el listado con adhesiones (unas 35) que adhieren a la iniciativa pero no se encuentran presentes. Los oradores de la jornada son Carlos Mai fundamentando la necesidad del espacio institucional y la urgente tarea de determinar una comisión provisoria para la primera etapa, redactar un estatuto y reglamento a tal fin. A continuación, el educador José Amavet y Mariano Tissebaum ordenan el proceso de constitución que queda formado por: Julio A. Busaniche (presidente), Carlos Sarsotti (vicepresidente), Raimundo Grewell (secretario), Emilio Gianni Bonacci (tesorero) y como vocales titulares se determinan a María Elena Candiotti de Sarsotti, Carola Stamatti, José Amavet y Carlos Mai). Vocales suplentes: Alicia García, Carlos Niklison y Mauricio Grewel.

el órgano que se encargue de vincular la afición con los artistas capaces de penetrar en el espíritu del aficionado» (*El Litoral*, 21 de septiembre de 1933, p. 4). Ahora bien, la pregunta es: ¿qué ha sucedido con los antecedentes en cultivar la música en la ciudad? ¿Por qué es necesaria una nueva entidad que cumpla con ese objetivo?

La primera tarea de redacción de un estatuto provisorio fue inmediata, el capítulo I sobre Disposiciones Generales define cargos y duración (dos años por período con reelección posible), mecanismo de elección directa con boleta o sufragio por mayoría simple, realizar el balance correspondiente y distribuir recursos para con el Museo Provincial de Artes Visuales y la Sociedad de Beneficencia de la ciudad por partes iguales (compartiendo dichos ingresos entre ambos espacios). En el capítulo II se define la condición de asociado o socio, clasificación de socios, cuotas de socios, mecanismo de aceptación de nuevos socios. Los capítulos III y IV, relacionados con deberes y facultades de la Comisión Directiva de la Asociación, mientras que el capítulo V expresa la regulación de las

Asambleas y tipos de reuniones y, finalmente, el capítulo VI, para disposiciones transitorias.

La Sociedad o Asociación Amigos del Arte convoca para el 10 de noviembre del mismo año a realizar la primera asamblea para aprobar los estatutos propuestos por la comisión provisorio y proceder a la elección definitiva de la primera comisión directiva. El financiamiento de la entidad también fue resuelto inmediatamente con una cuota inicial de ingreso de 20 pesos (m/n), cuota mensual individual de 3 pesos (m/n), de 5 pesos (m/n) con derecho a sumar a las actividades a un integrante de la familia y de 6.5 pesos (m/n) con derecho a dos integrantes del grupo familiar.

Reconociendo que la entidad local articula esfuerzos y programación con Amigos del Arte de Buenos Aires y El Círculo de Rosario, la gala tendrá lugar en el Museo «Rosa Galisteo de Rodríguez» por colaboración de su presidente Nicanor Molinas.⁴ Las Asociaciones de Amigos del Arte y la asociación cultural El Círculo ocupan un lugar central en la definición de audiciones,

4. El Teatro El Círculo de la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, fue inaugurado el 4 de junio de 1904 bajo el nombre de Teatro La Ópera y su construcción se debió a la iniciativa de un grupo de inmigrantes nucleados en la Sociedad Anónima Teatro La Ópera. Su construcción se interrumpió por problemas económicos y en 1889 el empresario Emilio Schiffner compra la sociedad y concluye las obras contratando al ingeniero alemán George Goldammer, especialista en acústica, para revisar los planos originales. Desde su inauguración fue escenario de las más importantes compañías líricas del mundo —algunas de las cuales llegaban directamente por barco al puerto de Rosario—, y de los grandes nombres de la lírica mundial como Enrico Caruso, Titta Ruffo, Tito Schipa, Richard Strauss, Pietro Mascagni, entre otros.

representantes y músicos en el espacio provincial.⁵ Durante los meses de 1934, la prensa da cuenta de la intensa programación que la Asociación lleva adelante con éxito —como los conciertos de Ricardo Viñes, conferencias de Pedro Obligado, concierto del Trío Buenos Aires, programa de audiciones de Andrés Segovia, conferencia de José André, concierto de la pianista uruguaya Nibya Mariño Bellini, la llegada del pianista Héctor Ruiz Díaz, audición de canto de María de Pini de Chrestia, el cuarteto Kolisch, el poeta Juan Carlos Dávalos, concierto de María Inés Gomez Carrillo, recital de José Szigeti, Eduardo Marquina, Zino Francescatti, Renee Nizán, cuarteto Lerner, Ricardo Odnoposoff, Claudio Arrau, Marca Tagliaferro (Archivo de la AAA).

Una agenda para la difusión de la música y las ideas de Occidente en el interior

La actividad de la Asociación de Amigos del Arte inició inmediatamente su ciclo anual para 1934, un programa artístico con la apertura del pianista Carlos López Buchardo y Brígida Frías. La Asociación programó para su primer evento una audición del reconocido intérprete y referente de la Asociación Wagneriana con sede en Buenos Aires, la llegada de Carlos López Buchardo se convierte en el encuentro de gala para inaugurar los ciclos culturales y musicales que la AAA promueve en la ciudad capital.⁶ A su vez, en los archivos de la entidad se puede confirmar que López Buchardo es más que un intérprete musical destacado, forma parte de la red

5. La Asociación Cultural El Círculo emerge en julio de 1912 cuando se realizó el acto inaugural de la Biblioteca Argentina. Juan Alvarez decidió amenizar el acontecimiento con la actuación de un conjunto de instrumentos, el cuarteto Fontova, Lopez Naguil, Sánchez Soler, Vilaclara, proveniente de Buenos Aires, que ejecutó un selecto repertorio de música de cámara. Al observar el éxito de dicha actuación, el Dr. Ruben Vila Ortiz lanzó la idea de repetir periódicamente este tipo de reuniones y así, a los pocos días, circulaba en Rosario una tarjeta con el siguiente texto: «Invitamos a usted a la reunión que, con el objeto de constituir un Centro Artístico tendrá lugar el día 14 del corriente a las 6 P.M. en el local de la Biblioteca Argentina». Firmado: Camilo Muniagurria, Rubén Vila Ortiz, Rafael Araya, Juan B. Siburu, José Piattini López, Luis Ortiz de Guinea, Raúl Lagos, Julio Bello, Fernando Schleisinger, Tomas Arias y Juan Alvarez. La reunión mostró la factibilidad del proyecto. El escrutinio realizado en el Palacio Municipal, el 25 de setiembre de 1912, dio como resultado la fundación de «El Círculo de la Biblioteca» y la constitución de su primera comisión directiva con Juan Alvarez (presidente), Luis Ortiz de Guinea (secretario-tesorero), Camilo Muniagurria (vocal 1º) y Rubén Vila Ortiz (vocal 2º). Recién el 24 de noviembre de 1913 se sustituyó esa denominación por «El Círculo».

6. Carlos López Buchardo estudió composición con Constantino Gaito y luego se trasladó a París para completar su formación con Albert Roussel. A su vuelta a Argentina, López Buchardo contribuyó mucho para establecer las instituciones que dieron vida musical a su país. Durante 32 años, fue presidente de la Asociación Wagneriana, fundada en 1912. En 1932 creó la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Integró el directorio del Teatro Colón y en 1936 fue nombrado miembro numerario de

de institucionalización que entre capital y provincia se materializa en este contexto.

La obra de López Buchardo eludió las grandes estructuras formales y la elocuencia sinfónica, a excepción de la única obra para gran orquesta que llegó a escribir, el poema sinfónico *Escenas Argentinas*, compuesto entre 1919 y 1920, que se estrenó en 1922 en el Teatro Colón de Buenos Aires interpretado por la Orquesta Filarmónica de Viena dirigida por Felix Weingartner. *Comentarios para Romeo y Julieta* compuesta en 1934 es otra obra para orquesta.⁷

El 28 de abril de 1934 en el salón de actos del MPBA se difunde la cartilla del evento único del recital a cargo de Carlos López Buchardo en piano (acompañado en canto por Brígida Frías de López Buchardo).⁸ La actividad demanda un cachet de 500 pesos (m/n) convenidos con Héctor Ruiz Díaz como intermediario, más gastos de traslado en ferrocarril (134 pesos) y hospedaje. Como se puede observar en el programa del primer evento promocionado por la AAA, la entidad difunde el



Imagen 1. Cartilla programa de primera actividad de la AAA en Santa Fe, 28/04/1934.

día y horario de la actividad como único recital de piano y canto.

El análisis del intercambio postal nos permite constatar que Carlos Mai como Raimundo Grewell confirman la actividad de López Buchardo como resultado de las gestiones e intermediación de Héctor Ruiz Díaz. Cada actividad también es confirmada por el servicio telegráfico entre Santa Fe y Buenos Aires. A vuelta de correo y en días previos López Buchardo

la Academia Nacional de Bellas Artes. En 1924, el Gobierno Nacional le encomendó la creación y dirección del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico. López Buchardo lo dirigió hasta su muerte en 1948.

7. Su catálogo vocal incluye *El sueño de Alma*, ópera en tres actos con un libreto de Leopoldo Díaz sobre un tema de Enrique Prins, misas, comedias musicales y unas cincuenta canciones. Entre ellas se encuentran las *Cinco canciones argentinas al estilo popular* y las *Seis canciones argentinas al estilo popular*, compuestas en la década de 1920, que contiene la conocida *Canción del carretero*. También es popular *Oye mi llanto* para orquesta y solista vocal. Entre su música de cámara se encuentra el *Nocturno para cuarteto de cuerdas, flauta, clarinete, arpa y celesta* compuesto en 1934. Entre sus piezas para piano tenemos la Sonatina compuesta en 1941.

8. Carlos López Buchardo, Conservatorio Nacional de Música y Declamación, Teatro Cervantes. Argentina.

(y así sucederá con cada músico invitado) acompaña notas periodísticas acerca de su presentación de modo de promover una mayor difusión y alcance local y regional del evento. Así como el programa de interpretaciones y autores que constituyen la actividad.⁹

Una semana previa al recital, la AAA alcanza una notable difusión de la actividad en las principales ediciones de la prensa local como el diario *El Litoral*, *Santa Fe*, *El Orden*, *La Capital*, *La Prensa*, *La Nación*, *La Razón*. Cada nota alcanza un importante espacio en el desarrollo de la información sobre el evento o el artista musical que se presenta, sobre las interpretaciones, la selección musical y la trayectoria que se impone dar a conocer. En particular, se presenta como punto de contacto al secretario Raimundo Grewel a través de su local comercial en San Martín 2184 y por vía telefónica (señalando que solamente pueden tener acceso los asociados a la entidad musical).¹⁰

La cobertura del evento es detallada en las ediciones posteriores, en las que se destaca la calidad del evento, la trayectoria de los artistas y la pluma de especialistas en el campo musical. Antes de iniciar la velada, abre la actividad el presidente de la Asociación, el ingeniero Carlos Mai, con un discurso de apertura. La prensa cubre en imágenes a los asistentes a la gala (gobernador, ministros, autoridades políticas, eclesiásticas) como Luciano Molinas. Y se adjuntan también las notas de agradecimiento a entidades que han permitido llevar el evento (como el Consejo General de Educación por las sillas que hubo que trasladar al Museo provincial, o el mismo piano que debe ser afinado para la ocasión a la casa Breyer y Porfirio). El registro de la actividad se completa con un balance contable del mismo, en este caso, en la primera acción de presentación se registran ingresos por el mismo importe que los egresos: setecientos cincuenta y cinco pesos con diez centavos (\$ 755,10).

9. El repertorio en el caso de López Buchardo incluye obras de Fauré (*Automne, les Roses d' Ispahan y Clair de lune*), de Duparc (*Chanson triste*), de Weckerlin (*Trois chansons du XVIII siècle*, con transcripción de Bergère légère, *Jeunes filles, Nana, dites moi*). Para concluir con la primera parte, interpreta Schindler (*Tan baiser*). En tanto que la segunda parte se integra por una interpretación de copla e idilio de Ana Carrique, vidalita, chillindrina, vidala y copla de A. Jurafsky, *La provincianita* de Troiani y *La primavera viene* de José Gil. La tercera parte que López Buchardo propone se constituye por obras propias como milonga (*Frescas sombras de sauce*), gato (*Prendiditos de la mano*), zamba (*Si lo hayas*), huayno, chacarera (*Malhaya la suerte mía*) y jujeña (*Una rosa para mi rosa*).

10. El archivo de la AAA también ordena notas que la Asociación hace llegar especialmente para la participación en el evento (como el Obispado de Santa Fe, el municipio local, la gobernación, la prensa local, instituciones educativas y personalidades que se destacan por la entidad). El programa en su interior permite observar el repertorio y las partes organizadas del evento y en la contratapa un auspicio de la actividad que se va alternando en el calendario (por ejemplo: Casa Breyer y Porfirio).

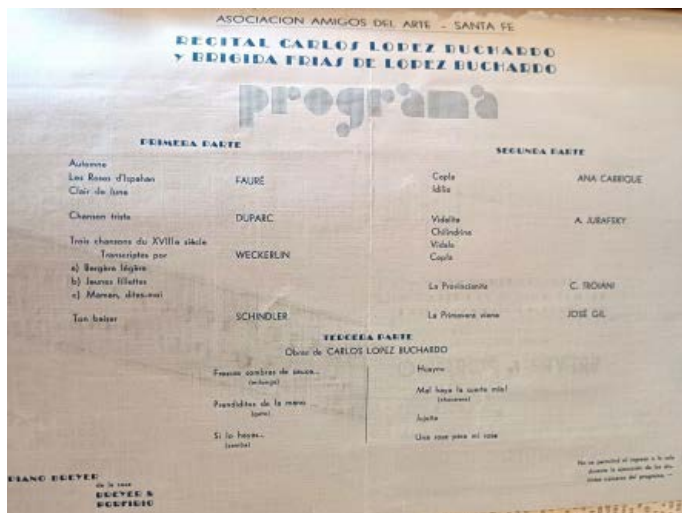


Imagen 2. Interior de cartilla. Programa repertorio del recital de Carlos López Buchardo.

La difusión de la música de cámara y ópera en el espacio radiofónico

El próximo evento no demora en ser organizado: el 31 de mayo de 1934 ya se difunde el programa de recital de piano por Ricardo Viñes (como segunda reunión de la AAA de Santa Fe) a las 18 horas. El primer contacto postal con el músico Viñes da cuenta de un modo de difusión musical que se puede encontrar reiteradamente en las notas de la AAA. A la hora de realizar la presentación del interés en la visita a la ciudad, se puede leer: «Tenemos el agrado de consultar si estaría dispuesto a trasladarse a esta ciudad para dar uno o dos conciertos en el curso del presente mes auspiciado por nuestra Asociación. Como ignoramos su dirección, nos permitimos dirigible la presente a Radio Excelsior donde dio usted una audición el día martes

pasado esperando llegue a su poder...» (carta a Ricardo Viñes, enviada por la AAA, 05/04/1934).

El acelerado registro sonoro en transformación en la gran ciudad y sus repetidoras nos remite a los años 1920 en adelante. Una breve referencia vale aquí citar en cuanto que el espacio radiofónico incipiente adquiere relevancia para la difusión de música e intérpretes que serán recibidos en los territorios del interior. En agosto de 1920 se había presentado a la opinión pública La Sociedad Radio Argentina a través de la apertura de Enrique Telémaco Susini y la reproducción del festival sacro de Ricardo Wagner, Parsifal, con la actuación del tenor Maestri, la soprano argentina Sara César, el barítono Rossi Morelli y los bajos Cirino y Paggi, todos bajo la dirección de Félix Weingartner,

secundados por el coro y orquesta del teatro Constanzi de Roma.¹¹

La explosión radiofónica desde Buenos Aires se consolidó en nuevos emprendimientos como Radio Prieto, Radio Argentina (LR2), Radio Belgrano (LR3), Radio Splendid (LR4). En los años 1930 se inaugura LR5 Radio Excelsior. Otros emprendimientos se pueden reconocer en Radio Mitre (LR 6), Radio París (LR8), Radio Fénix (LR9) por citar solo algunas referencias en sistema broadcasting con sus respectivos programadores culturales y musicales. Y en la ciudad de Santa Fe y región ya son sostenidas las programaciones de LT9 (Roca Soler) y en los años treinta de LT 10 (emisora vinculada con la Universidad Nacional del Litoral).

Retomando a Ricardo Viñes, la respuesta a la invitación de concierto en Santa Fe por la AAA estará a cargo de la casa de organización de Conciertos Iriberry con sede en Buenos Aires (representante de

reconocidos músicos internacionales). El representante (Bernardo Iriberry) confirma la fecha posible para el viaje a Santa Fe a cargo de Viñes y en la misma carta le propone a la Asociación opciones musicales como Wilhelm Kempff (destacado pianista alemán experto en música de Bach y Beethoven en viaje a Buenos Aires por el Graf Zeppelin), Nidia Mariño Bellini como un destacado pianista alemán llegado a Buenos Aires; una joven pianista uruguaya a presentarse en los teatros Colón y Odeón de Buenos Aires y en el teatro El Círculo de Rosario. La nota de Bernardo Iriberry como programador y representante es inmediata, confirma horario y día, repertorio, envía material periodístico de Viñes y ocupará un rol importante en la permanente diagramación que la AAA llevará adelante. Viñes finalmente visita la ciudad en mayo de 1934, descartando una posible presentación organizada también por la AAA en la ciudad de Paraná.¹²

11. Ante sus micrófonos desfilaron artistas de sumo relieve, tanto nacionales como extranjeros, a los que solía dar marco la orquesta estable de la emisora, dirigida por el maestro Juan José Castro. Vinieron en ese tiempo la orquesta de música popular cubana de Ernesto Lecuona y el tenor mexicano Juan Arbizu. Las auras populares porteñas estuvieron representadas inicialmente por Julio De Caro, Francisco Lomuto, Osvaldo Fresedo, Ricardo Tanturi; las cancionistas Mercedes Carné, La Serranita, Adhelma Falcón y Fanny Loy; los cantores Ernesto Famá, Daniel Arroyo y Alberto Vila, entre otros. Por último, lo de tierra adentro fue traído por Atahualpa Yupanqui, Andrés Chazarreta y La Cuyanita.

12. Entre sus primeras transmisiones, una fue realizada para los carnavales desde el cine Cataluña de la calle Corrientes, con la actuación de una orquesta de esa sala y la del teatro La Ópera en la Capital Federal. La radio pertenecía a Francisco Brusa y se llamaba LOV Brusa. Brusa era un fabricante de radioreceptores y actuaba de técnico, operador, speaker, ejecutante musical y muchas veces monologuista. Al año, las instalaciones se ampliaron con un local lindero en cuya azotea construyó una torre de madera de 37 metros de altura para montar su antena transmisora. Por más de un año esta estación pasó casi inadvertida hasta

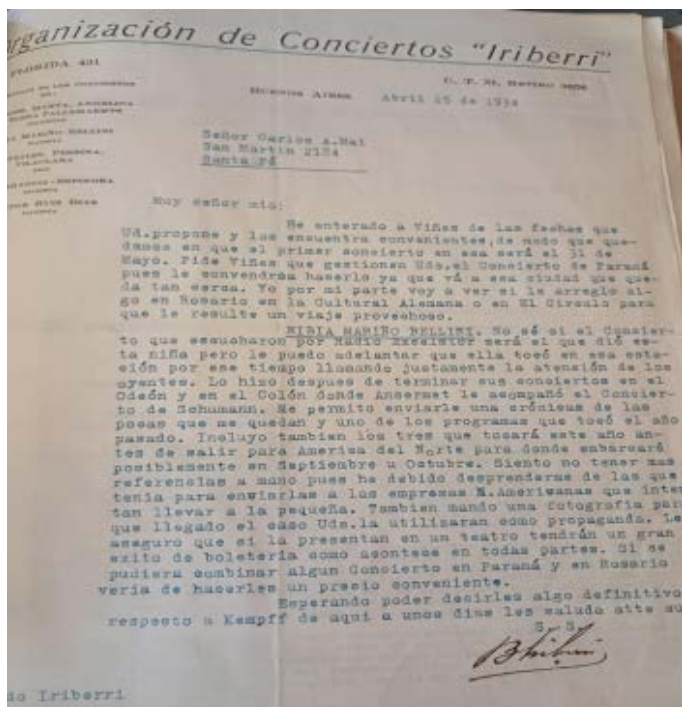


Imagen 3. Nota de casa de organización de Conciertos Iriberry (de Bernardo Iriberry). Buenos Aires.

La intermediación artística en Buenos Aires y la AAA en el interior

En los siguientes días se difundió en la prensa local la trayectoria del pianista Ricardo Viñes, que llega luego de brindar audiciones en el Teatro Cervantes y con el patrocinio de La Wagneriana como respaldo académico:

Lo que antecede es una promesa, para Amigos del Arte, de un nuevo éxito en el acuerdo de la elección de los artistas que habrán de actuar bajo sus auspicios. Para sus asociados serán, los dos recitales contratados, una verdadera fiesta de sentidos. Es encomiable la todavía breve actuación de la institución Amigos del Arte en Santa Fe, ya que gracias a ella nos será permitido

que en 1924 se elevó el potencial de su equipo a 500 vatios. Emitía tres veces por semana de 21 a 23, hasta que en 1925 empezó a hacerlo diariamente, menos los domingos. Entre otras cosas transmitía lecciones de francés e, imitando a la colega Radio Cultura, comenzó a editar una revista que no llegó a tener la popularidad de aquella (*Historia de la ciudad de Buenos Aires, Por el Éter*, 2001).

aplaudir en esta ciudad un genio del teclado como Ricardo Viñes (*El Litoral*, 10 de mayo de 1934, p. 4).¹³

Ricardo Viñes es presentado como un destacado pianista español. Luego de producidos los dos recitales de Ricardo Viñes en la ciudad de Santa Fe, la secuencia se repite y la prensa publica un detenido análisis del concierto destacando al músico.¹⁴ La actividad del intérprete demandó una erogación de \$ 714,20 y una recaudación similar. Entre los gastos se incluyen aspectos específicos como el cachet, gastos de telegrama, acarreo de piano, reparto de invitaciones, servicio de impresión de programas (Castellví hermanos).

La cuarta presentación que promueve la AAA será convocada para el 23 de junio de 1934 (cuarta reunión) en el salón de actos del Museo Provincial «Rosa Galisteo de

Rodríguez» con la participación del pianista Miecio Horszowski. Los contactos iniciales (con fecha 9 de mayo) se realizan a través de la Sociedad Musical Daniel (presidencia de Ernesto de Quesada y José Schraml como representante, con sede en el Hotel Viena de Capital Federal). En nota enviada por este último se confirma el notable éxito que ha logrado el pianista polaco en el Teatro Colón y ahora contratado por el teatro El Círculo de Rosario. Además, el intermediario le propone a Carlos Mai la posibilidad de contar con los recitales de piano de Michael Zadora (alemán) próximo a llegar en semanas y de Claudio Arrau (pianista chileno que reside en Berlín), así como la violinista ruso-argentina Sujovelski y la cantante alemana Julia Sport acompañada por la soprano Luci Ritter.

El intercambio de notas entre la AAA y la casa representante (en este caso, de

13. Su profesor de piano fue Ch.W. de Bériot, referencia fundamental para todos los jóvenes pianistas con talento que pasaban por París. También estudió armonía con Albert Lavignac y música de cámara con Benjamin Godard. Su carácter sociable y su curiosidad por cualquier tipo de manifestación creativa nueva (no solo musical, sino también literaria y de artes plásticas) le permitieron colocarse con cierta naturalidad en una posición privilegiada dentro de los ámbitos artísticos de vanguardia. Durante los años de la primera década del siglo XX se convirtió en uno de los embajadores musicales de la nueva estética musical francesa y de la música española más reciente. Claude Debussy y Maurice Ravel lo consideraron uno de los principales intérpretes de sus composiciones pianísticas; por su parte, Manuel de Falla, Isaac Albéniz y Joaquín Turina depositaron en él la confianza de ser su mejor embajador en las salas de conciertos de Europa. En nota al pie, no es relevante al desarrollo del tema, hace perder el hilo de la lectura.

14. Viñes, formado en Barcelona y París, triunfó en toda Europa como intérprete y divulgador de la moderna música francesa y española. Tras dar sus primeros pasos musicales de la mano del organista Joaquín Terraza, Ricardo Viñes pasó a Barcelona, donde estudió con Juan Bautista Pujol hasta que en 1887 pudo entrar en la Escuela Municipal de Música. Los profesores de dicho centro, sorprendidos por su capacidad interpretativa, le aconsejaron que fuera a estudiar a París, en cuyo conservatorio ingresó como oyente en 1887 y dos años después ya como alumno oficial.

Horszowski) nos da indicios sobre la insistencia de lograr una programación que coordine las plazas de Rosario, Santa Fe, Paraná y Córdoba. El intermediario incluso remarca: «como no soy práctico en los viajes por ahí, les agradecería se comuniquen el modo de efectuar el viaje de Córdoba a Santa Fe con indicación de trenes y precio de viaje...» (nota de la casa Sociedad Musical Daniel a la AAA, 17/05/1934).

La entidad local responde en varias oportunidades con la negativa de sostener la programación más que en la ciudad de Santa Fe y no asumir la proyección de la plaza en Paraná, ya que no hay forma de comunicación directa y los gastos se multiplican, teniendo presente que se trata a su vez de una asociación reciente y con muy limitados recursos. De hecho, en la misma nota, Mai informa que la Asociación cuenta con solamente 300 pesos para hacer frente a las erogaciones del pianista polaco. A vuelta de correo, el representante Schraml responde:

Les pido un solo favor que es que el cachet establecido no lo publiquen y que quede como secreto en el seno de su comisión directiva, pues como Horszowski cobra siempre el doble, no quisiera que otros lugares se disgustarse al enterarse que en Santa Fe ha sido aceptado un cachet inferior. Pero como he dicho ya, me guía solo el deseo de contribuir a que la Sociedad vaya tomando incremento con miras al porvenir y así no dudo complacerán mi

deseo (nota de Sociedad Musical Daniel a la AAA, 25/05/1934).

Continuar el intercambio de notas evidencia las múltiples y variadas situaciones que deben resolverse, como la solicitud de cubrir un piso de cachet del pianista, cubrir el transporte ferroviario entre Córdoba y Santa Fe o viceversa, o incluir a un violinista (Gonzalez) como «joven talentoso para acompañar el pianista polaco por una paga de 60 pesos y el viaje de ida y vuelta más el gasto de la estadía». Desde la entidad local se solicita horario de llegada del tren con el músico, material de difusión y de elaboración del programa del evento, asumiendo que «gracias a nuestros esfuerzos, el público que tendrá Horszowski no será ya el tan escaso de otros tiempos que usted ha conocido». (Nota de Raimundo Grewel a representante, junio de 1934).

El auspicio del pianista polaco estará a cargo de Bar Pilsen y de Cerveza San Carlos como parte de los nuevos consumos ya instalados en la pauta publicitaria de este tipo de programación (además de casa de música y piano, de venta de prendas de vestir como sucursal Gath y Chaves, casa de construcciones y obras sanitarias de Luis Gasparotti y Cía., y de la misma editorial Castellví hermanos). El programa del recital de Miecio H. se organiza en tres partes con obras de Johann Sebastian Bach, Ernesto Halffter Escriche, Claude Debussy y Frédéric Chopin. La actividad fue notablemente distinguida por la

prensa local por la talla del músico y la interpretación del piano, demandando una inversión de \$ 377,50 (incluye acarreo de piano, impresión de programas, invitación y vigilancia, derechos de autor).

El quinto evento organizado por la AAA será una conferencia y estará a cargo de Pedro Miguel Obligado el 11 de agosto de ese mismo año. El experto es presentado en el programa de la conferencia como egresado de Derecho (1918), de formación literaria con publicaciones varias en 1919 y 1922; el tema de charla es sobre los personajes imaginarios o figuras imaginarias, entre las que analiza criaturas de ficción de Don Quijote, Hamlet, Ofelia, Desdémona, Werther, Parsifal, Don Juan, las amadas de Poe. El informe de finanzas señala que la actividad demandó erogaciones por \$ 287,50 pesos.

A continuación llega a la ciudad de Santa Fe el *Trío Buenos Aires* compuesto por Arturo Luzzatti, Pedro Napolitano y Luis Pratesi como sexta actividad de la AAA. La terna se vincula con un grupo estable constituido en 1926, cuyos ámbitos académicos y de formación se relacionan con el Conservatorio Nacional, el Teatro Colón, la Asociación Wagneriana de Buenos Aires y la Orquesta Filarmónica de la misma ciudad. El programa, dividido en tres partes, se compone de obras de Schumann, Luis Gianneo, Alfredo Casella y Joaquín

Turina. La actividad realizada el 27 de agosto demandó un total de \$ 789 pesos.

En septiembre se concreta la llegada del guitarrista Andrés Segovia como séptima actividad de la AAA. El interés de la Asociación en lograr el arribo de Segovia a la ciudad se distingue en las notas previas enviadas al representante de la Sociedad Musical, Daniel, quien responde: «Segovia aún no está decidido en prolongar su estancia aquí, teniendo la idea de embarcar para Europa ya en los próximos días, pero puede ocurrir que desista de esa idea si se le arreglan unos asuntos que motivarían su precipitada marcha» (nota de José Schraml a la AAA, 24/08/1934). Se decide asumir el costo de la propuesta por parte de la entidad y se resuelve organizar la misma el 11 de septiembre en la sala mayor del Teatro Municipal de Santa Fe (pedido a la empresa Leyland) por \$ 200 bajo todo concepto. Como contratación para Segovia se determinan \$ 1000 (asumiendo casa Conciertos Daniel todo gasto por estadía). El programa impreso se organiza en tres partes contemplando obras de Sor, Moreno Torroba, Tarrega, Bach, Haydn, Malats, Granados y Albéniz. Con un pedido particular del músico: «ruegole se abstengan poner en el programa mago de la guitarra u parecidos epítetos que no agradan al maestros, poniendo simplemente “guitarrista”». ¹⁵

15. Guitarrista, a pesar de la oposición de su familia, que pretendía que estudiara un instrumento de más prestigio, dio su primer recital de guitarra en Granada en 1909, con solo quince años de edad. Se había interesado antes por el violín, el violonchelo y el piano, pero finalmente se sintió atraído por la singularidad

Durante el mes de octubre se confirma una nueva conferencia, en este caso a cargo de José André sobre Beethoven y las sonatas para piano. El reconocido compositor argentino nacido en 1881, en Buenos Aires, después de realizar sus primeros estudios musicales en el Conservatorio de Música de su ciudad natal, con Julián Aguirre (Piano) y Alberto Williams (Composición), obtuvo en 1909 el Gran Premio de Composición en dicho plantel. Dos años después, le fué otorgado el Gran Premio Europa de Composición de la Comisión Nacional de Bellas Artes, que le permitió trasladarse a Francia y perfeccionarse durante tres años, en el Schola Cantorum de París, con León Riquer (Armonía), Albert Roussel (Contrapunto), Vincent d'Indy (Composición) y Amadee Gastone (Canto

gregoriano). De regreso a su país, fundó en 1915 la Sociedad Nacional de Música.

El 30 de octubre de 1934, nuevamente en el salón de actos del museo provincial se hace presente el pianista Héctor Ruiz Díaz como novena actividad de la AAA. El evento se vincula con el Liceo Municipal de teatro infantil, academia de canto, música y declamación de Santa Fe que había sido creado durante 1928 como espacio de formación local y con relevancia en la formación musical.¹⁶

Los años 1930 en diálogo entre el litoral, la metrópoli y Europa

Lia Cimaglia Espinosa estará a cargo de la X reunión de la AAA con un recital de piano el 6 de abril de 1935, con la intermediación de la casa de Conciertos Iriberrí.¹⁷

melódica de la guitarra. Posteriores conciertos en Madrid y Barcelona hicieron su nombre popular, y, tras diversas giras por Hispanoamérica (la primera de ellas en 1916), triunfó en 1924 en un concierto que dio en París y que supuso su consagración como uno de los mejores intérpretes del mundo. A este siguieron otros recitales en Moscú (1926), en Estados Unidos (1928) y en diversas capitales del mundo. Grabó su primer disco en 1927. Durante la guerra civil residió en Ginebra y mostró su adhesión al general Francisco Franco. Tras la contienda, Andrés Segovia sumó a su labor como músico e intérprete la de profesor. Hasta 1964 ejerció la docencia en la Academia Chigiana de Siena. Enseñó también en Ginebra y en Santiago de Compostela. Fuente: Museo Andres Segovia. Recuperado de: <https://fundacionsegovia.wixsite.com/museoandressegovia>

16. El programa de Ruiz Díaz organizado en tres partes incluye obras del propio compositor (sonata cuasi una fantasía), sonata de Padre Narciso Casanovas, minuet de Ravel, además de Poulenc, Casella, Malipiero, Stravinsky y Joaquín Turina. La actividad demandó un total de 240 pesos. Un intenso primer año de trabajo cierra con la convocatoria a la asamblea general ordinaria de la AAA en el hotel Ritz el 10 de noviembre de 1934.

17. Con interpretaciones de Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Debussy, Ravel, Infante. La compositora Lilia Espinosa nacida en Buenos Aires, el 30 de agosto de 1906, fue discípula directa del maestro Alberto Williams y, luego, de Jorge de Lalewicz con quien continuó sus estudios. Su talento le permitió obtener una beca de la Comisión Nacional de Cultura en 1938. De esta manera, Cimaglia Espinosa logró difundir su música en otros países como España, Francia, Inglaterra, Italia, Bélgica, Austria, Alemania y Estados Unidos. Allí, en el exterior, consolidó su consagración como una de las intérpretes más destacadas de su generación: en

Cimaglia Espinosa también interpretó gran parte de la obra para piano y la versión integral de los Cuartetos y Quintetos con piano del francés Gabriel Fauré, así como las versiones integrales de las Romanzas sin palabras, de Mendelssohn; y de los Veinticuatro Preludios, de Debussy.

La XI actividad de la AAA estuvo a cargo de María de Pini de Chrestia en mayo de 1935 con un recital de canto acompañada por el piano de Ovidio Pautasso. Con un programa que integra obras de Handel, Mozart, Paisiello, Schubert, Brahms, Grieg, Tchaikovsky, Fauré, Dupont. En junio llegó el turno en el piano de Benno Moiseiwitsch como XII actividad cultural musical. La XIII actividad que se promueve desde la Asociación se relaciona con la conferencia del intelectual español Salvador de Madariaga a través de la coordinación conjunta con la Institución Cultural Española en Buenos Aires. Esta última, desde abril de 1935 intercambia notas con la AAA de Santa Fe y ofrece la posibilidad de contar con una conferencia del «conocido y eminente pensador español» programada para el mes de junio próximo. De Madariaga ha sido invitado por el Ministerio de Relaciones Exteriores y por el Rector de la Universidad Nacional

del Litoral. La propuesta demanda un cachet de 500 pesos por una conferencia o de 800 pesos por dos. Aquí la actividad vincula a la AAA con el Instituto Social de la UNL y la propia universidad, más el Instituto Cultural Español, a cargo de Luis Méndez Calzada. Proponiendo por dos conferencias un pago único de 600 pesos bajo todo concepto, una en donde lo determine la Asociación y otra en el Instituto Social.

La próxima acción cultural que concreta la AAA en su agenda musical es el recital de violín de Ignacy Weissenberg (XIV reunión de la Asociación). Una vez más con la intermediación de la Sociedad Musical Daniel y José Schraml, en los intercambios previos se confirma la posibilidad de contar con Weissenberg en la ciudad de Santa Fe a 600 pesos de cachet (lo que incluye también acompañante y viajes). En ese intercambio se analiza también la posibilidad de contar en eventos próximos con el Cuarteto Aguilar, Arrau y la bailarina La Argentina, siempre en la medida en que el circuito de presentaciones lo permita. El programa diseñado y ordenado en cuatro partes incluye obras de Haendel, Vitali, Edouard Lalo, Achron, Elgar, Chopin Auer, Wieniaski con la interpretación en

París fue aclamada en la Salle Pleyel y la crítica la nombró como «la intérprete de Debussy». Paralelamente a su actividad de intérprete, Lía Cimaglia Espinosa también escribió distintas composiciones. Sobre todo, de obras de cámara. Con ellas y una serie de canciones, obtuvo el Premio Municipal a la Interpretación y a la Composición. Mazurcas, danzas, milongas, zapateados, tangos, preludios y clásicos componen algunos de los géneros a los que la artista prestó especial interés a lo largo de toda su carrera musical.

piano de Arturo Luzzatti. El lugar del recital es nuevamente el salón del Museo Provincial de Bellas Artes. El circuito de presentaciones es posible si se integran las plazas de Rosario (Teatro El Círculo, en la presidencia de Carlos Díaz Guerra), Mendoza, Santa Fe y Córdoba.

El 28 de agosto del mismo año se presenta un nuevo recital de piano por parte de la AAA, en esta oportunidad con la participación de Alexander Borowsky (xv reunión), también en el museo provincial. Con el auspicio de la casa de conciertos Iriberry, se realizan consultas tanto para lograr el pago de Borowsky como la posible llegada en un evento próximo de Nibiya Mariño Bellini. El recital demandó una inversión de 615 pesos bajo todo concepto. En el mes de septiembre y ahora en una nueva sede (Teatro y Cine Colón de la ciudad de Santa Fe) se confirma la xvi reunión de la AAA con el recital del destacado violinista francés Jacques Thibaud, figura que en las cartas de Raimundo Grewel se observa como referente musical de interés para la programación local, siendo que el músico ha iniciado sus presentaciones en Mendoza recientemente. La observación técnica que detalla un nuevo cruce epistolar confirma que debe revisarse la afinación del piano «no importa que sea un medio o un cuarto en esa sala pues no es grande, lo principal es prevenir al afinador que debe estar más alto de lo normal, es decir para violín a más de 400 v., 408 o más si es posible» (nota de representante

de Jacques Thibaud a AAA). El programa propuesto por Thibaud retoma obras de Mozart, César Franck, Szymanowski, Albéniz, Rameau, Pugnani, Kreisler y el acompañamiento en piano de Tasso Jannopoulo.

La llegada de Thibaud con gran resonancia presenta como cumplidos los objetivos de la AAA en la prensa, donde se afirma: «Es de justicia destacar la inteligente y asidua labor de la comisión directiva de la AAA. Desde su fundación ha servido a los asociados con el sentido de “la misión que le ha sido encomendada”. Artistas de nota mundial y varios intelectuales de valía han venido a Santa Fe debido a las gestiones de la citada comisión». (*El Litoral*, 27/08/1935, p. 4). Distinguiendo que no solamente son los integrantes de dicha comisión los que pueden asistir a la velada, sino que también la invitación es abierta con el pago de localidades para el ingreso a la sala pública.

Durante los años 1930 y 1940, la comisión directiva de la AAA cumplió detalladamente con su programación siempre bajo la coordinación de Carlos Mai y Raimundo Grewel. Ambos constituyeron la cara de gestión y visibilidad de un amplio grupo social santafesino con cuyas cuotas sostuvieron cada evento. Con las limitaciones contables y presupuestarias, la Asociación resolvió en ocasiones y en forma permanente luego la posibilidad del cobro de localidades en boletería para cubrir los gastos. Conferencias y recitales

con figuras internacionales fueron una constante de la programación; año tras año, la AAA concretó una decena de eventos y actividades de difusión musical y formación cultural que orientaban a una perspectiva integral del espíritu en la capital de provincia (como lo establecieron en sus estatutos).

Por estos años pasaron figuras como el pianista francés Alfredo Cartot, el violinista Josef Szigeti, el pianista Brailovsky, el cuarteto de cuerdas Kolisch, el pianista Josef Hofmann, el concertista yugoslavo Ljerke Spiller y Jacobo Rein. Los conciertos de José Iturbi, recitales de Hugo Balzo y Guido Santarsola, conferencias de Eduardo Marquina, conciertos de María Inés Gómez Carrillo durante todo el año 1936. La disertación de Juan Carlos Dávalos en 1937, junto a un sostenido programa de conciertos y recitales (Alejandro Villalta, Conchita Badía, Claudio Arrau, la compañía La Argentinita, Mischa Elman, René Nissan y el cuarteto Lerner); el espacio institucional del Museo Provincial de Bellas Artes se consolidó como el propio espacio de la AAA para expresiones musicales, espacios de disertaciones, exposiciones y muestras fotográficas que demandaron una selección y aprobación de eventos propios a quienes integraban la asociación.

Iniciada la década de 1940, pasaron por la AAA y sus espacios culturales figuras muy reconocidas internacionalmente como Ricardo Odnoposoff, Claudio Arrau, Arturo Rubinstein, Daniel Ericourt,

Magda Tagliaferro, Nibya Mariño Bellini, María Valverde, el cuarteto Americano de Cuerdas. Durante los años 50, la entidad se mantuvo en funcionamiento hasta 1958, la editorial del diario *El Litoral* confirma que se ha ganado un espacio genuino para la formación musical y cultural que atraviesa su 25.º aniversario. Como se afirma en el vespertino local: «Hace veinticinco años, un núcleo de ciudadanos tuvieron la feliz idea de convocar a una reunión con el propósito de crear en nuestra ciudad un organismo destinado a satisfacer necesidades propias del gusto artístico. Acudieron a la cita, con optimismo promisorio cuantos se creían en el deber moral de estar presentes. No eran muchos, pero tampoco escasos... Y así, de aquella reunión surgió Amigos del Arte cuyo título de platónico sentido, era todo un programa y una devoción. Pues en este caso, amistad es cabalmente sinónimo de amor, con todo cuanto implica la palabra su compleja significación de egoísmo y de generosidad al mismo tiempo, por encima de su aparente contrasentido» (*El Litoral*, 21 de septiembre de 1958).

Para quien se encarga del balance periódico, estos 25 años de la AAA constituyen un motivo de celebración que debe ser reconocido:

Evidentemente la ciudad estaba preparada para recibir con ánimo bien dispuesto a la institución naciente. El anuncio de su presencia encontró una cordial resonancia

que fue creciendo lentamente en ondas cada vez más amplias con el transcurso del tiempo, a tal punto que ya no cupo en la ciudad misma y se extendió por su amplia zona de influencia. Absorbió los auditorios vecinos, y cuando la distancia fue obstáculo insalvable suscitó el despertar de iniciativas semejantes en las localidades más importantes de la provincia. (*El Litoral*, 21/09/1958).

Palabras finales

Existen análisis detenidos y rigurosos sobre los espacios de sociabilidad del arte en los espacios del interior del país, sin embargo, son escasos aquellos estudios que se abocan al arte musical y a algunos géneros musicales en ciudades del interior. Este trabajo que hemos presentado intenta dar cuenta del objetivo y constitución de la Asociación de Amigos del Arte de Santa Fe a lo largo de 25 años de existencia desde 1933 hasta 1958. Como observamos, nos hemos acercado al grupo constitutivo, la emergencia de un espacio cultural en la capital de provincia que suscribe a una red extendida de instituciones similares de las bellas artes (en Santa Fe ya se cuenta con la existencia del Teatro Municipal 1º de Mayo (1905), el Museo Provincial de Bellas Artes (1922), el Círculo de Bellas Artes, el Liceo Municipal de Artes (1928) y la AAA en 1933, por solo mencionar algunos espacios de difusión). La música de cámara, para ópera, con destacados intérpretes y compositores internacionales, necesita contar con un espacio propio

que convocaba un total de 70 asociados de élites familiares santafesinas que se encontraban con el propósito de difundir la música.

Una especie de primavera de instituciones y espacios de circulación cultural de las artes visuales, bellas artes, teatro, danza, esculturas, música, museos, fue cobrando notoriedad en la ciudad capital entre los años 1920 y 1930, al calor de las experiencias de gobierno provincial de distintos radicalismos que sucedieron desde 1912 (radicales principistas, unionistas, yrigoyenistas y antipersonalistas). Las redes, los espacios modernos de circulación, reproducción y consumo cultural se materializaron como producto de representantes de las élites urbanas frente a un complejo y dinámico proceso de crecimiento de industrias culturales.

En esta tarea inicial, la AAA no estaba sola. Si bien la Capital Federal y algunas ciudades del interior contaban antes de 1924 con algunos institutos privados de enseñanza musical dedicados sobre todo a los niveles de iniciación, el impulso dado a la creación del Conservatorio Nacional (1924) creemos pudo haber estado en relación no solo con el proyecto presentado ante las autoridades y difundido de diversas maneras por la Wagneriana (desde 1912), sino también con el creciente número de becarios con que contaba, que cada vez más organizadamente la transformaban en un centro de perfeccionamiento artístico-musical. El período que va desde

1915, fecha de iniciación de las becas, hasta la creación del conservatorio habría sido, según nuestra lectura, una etapa de transición en la cual empezó a pensarse seriamente en la formación de músicos profesionales dentro del país.

A la luz del pensamiento bourdiano, el campo intelectual existente en Buenos Aires en los años 10 se vio ampliado y cada vez más extendido con la aparición de esta y otras entidades destinadas a la difusión musical. El público se diversificó también: ya no solo se trataba de una élite amante de la ópera y específicamente de la ópera wagneriana, sino que con la incorporación de becarios que participaban en las audiciones y la realización de conciertos populares y

en escuelas, el círculo de oyentes se volvió mucho más dilatado en razón de una más variada propuesta musical. Esto mismo se observa en el archivo completo de la AAA entre 1933 y 1958. Los documentos nos introducen en un denso entramado de actores que incluyen los intermediarios en la organización, las negociaciones por concretar la presentación de artistas internacionales en la ciudad de Santa Fe, la trama de vínculos y redes locales que lograban sostener una difusión especializada en la música de cámara y ópera como en las conferencias. Este ha sido el interés de trabajar en este primer escrito sobre un espacio de institucionalización del arte musical en la ciudad de Santa Fe.

Referencias bibliográficas

- Carrizo, B. (2022). *Los radicalismos en la democratización política*. Ediciones UNL
- Donozo, L. (2009). *Guía de revistas de música de la Argentina (1829–2007)*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Donozo, L. (2012). Once conclusiones provisorias sobre las revistas de música. En S. Mansilla (dir.), *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina* (pp. 13–20). Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Ehrlicher, H. (2014). El estudio de revistas culturales en la era de las humanidades digitales. Reflexiones metodológicas para un debate. En V. Delgado, A. Mailhe y G. Rogers (coords.), *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX–XX)* (pp. 26–45). La Plata: UNLP.
- Eujanián, A. (1999). *Historia de revistas argentinas. 1900–1950. La conquista del público*. Buenos Aires: AAER.
- Giménez, J. C. (2020). Legitimidades y usos del pasado en el antipersonalismo santafesino (1937–1943). *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad*, 25, 111–134.

- Giménez, J. C. (2021). *Virado a sepia. Política y educación en Santa Fe de los años treinta*. Ediciones Prohistoria, Rosario.
- Giménez, J. C. y Walpen, J. B. (2023). Arte y políticas culturales en Santa Fe. El Museo «Rosa Galisteo de Rodríguez» (1922–1943). *Avances* (32), 155–174. Consultado el 10 de mayo de 2025 en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/41479>
- Girbal-Blacha, N. y Quattrochi-Wilson, D. (1999). *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.
- Guillamón, G. (2014). Reflexiones sobre música y política: lo visible y lo invisible de la cultura musical en las fuentes de principios de siglo XIX. *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, 5(5), 129–141.
- Guillamón, G. (2018). *Música, política y gusto. Una historia de la cultura musical en Buenos Aires, 1817–1838*. Buenos Aires: Prohistoria.
- Heffes, A. (2012). La identidad revisitada. *Revista Identidades*, 3(2), 85–97.
- Irurzun, J. (2015a). El activismo cultural de los catalanes wagnerianos en Buenos Aires (Argentina, primeras décadas del siglo XX). *Forma. Revista d'Humanitats*, 11, 61–74.
- Irurzun, J. (2015b). El activismo cultural de los catalanes en Buenos Aires y el devenir de una institución musical (Argentina, primeras décadas del siglo XX). *Revista Latino-Americana de Historia*, 4(13), 8–23.
- Irurzun, J. (2017a). La unidad de la belleza. Parsifal y la estética Wagneriana en la obra de Ricardo Rojas. *Hispanérica. Revista de literatura*, 137, 41–48.
- Irurzun, J. (2017b). Redes de sociabilidad artística y cultural. Un estudio a partir del activismo wagneriano de los catalanes en Buenos Aires (Argentina, inicios de siglo XX). En A. Reguera (dir.), *Los vínculos que forman redes. Las dimensiones relacionales de lo social y sus articulaciones a escalas diferenciadas* (pp. 222–248). Buenos Aires: Teseo.
- Irurzun, J. (2018). Bayreuth en Buenos Aires: los wagnerianos y el Teatro de Ópera (Argentina, 1896–1914). *Revista Estudios del ISHIR*, 8(22), 1–17.
- Irurzun, J. (2019). Ricardo Rojas y Jerónimo Zanné: pensar la nación con Wagner (Argentina y Cataluña –España– a inicios del siglo XX). *Journal of Iberian and Latin American Research*, 25(1), 22–35. Consultado el 15 de mayo de 2025: <https://doi.org/10.1080/13260219.2019.1671021>
- Macor, D. (2005). *Nación y provincia en la crisis de los años treinta*, UNL, Santa Fe

- Mansilla, S. (2004). La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década de 1912–1922. *Revista del Instituto de Investigaciones Musicológicas «Carlos Vega»*, 18, 19–38.
- Mansilla, S. (dir.). (2010). *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Pita González, A. (2014). Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad. En H. Ehrlicher, y N. Rifler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica* (pp. 227–245). Aachen: Shaker Verlag.
- Pittaluga, R., López, D. y Ockier, E. (eds.). (2007). *Publicaciones políticas y culturales argentinas (1900–1986)*. Buenos Aires: CeDInCi.
- Walpen, J. B. (2025). La Comisión Provincial de Bellas Artes. La institucionalización del arte en Santa Fe, 1923-1949. En revista *AVANCES: Argentina*, ISSN-e 2718-6555, N°. 34.

Fuentes primarias consultadas

- Archivo de la Asociación de Amigos del Arte (AAA) de la ciudad de Santa Fe. Tomos varios en la Biblioteca del Museo provincial de Bellas Artes «Rosa Galisteo de Rodríguez». Ciudad de Santa Fe.