

ENTRE LA PATRIA, DIOS Y LA POLÍTICA. UNA POLIFONÍA DE SOCIABILIDAD MUSICAL EN BAHÍA BLANCA, ARGENTINA A MEDIADOS DEL SIGLO XX

BETWEEN COUNTRY, GOD AND POLITICS. A POLYPHONY OF MUSICAL SOCIABILITY DURING THE MIDDLE OF THE 20TH CENTURY IN BAHÍA BLANCA, ARGENTINA

Dra. María Noelia Caubet
Universidad Nacional del Sur
CONICET-CER "Profesor Félix Weinberg"
*Argentina**

RESUMEN

Lejos de reflejar las condiciones de la sociedad en la que se produce, la música interviene en la construcción del mundo social. Emerge, en efecto, como un dispositivo cultural que permite moldear y articular identidades colectivas e individuales, movilizar afectos, actitudes o comportamientos y fortalecer discursos.¹ Además de delimitarse como campo específico, la música brota y fluye en otros ámbitos que no tienen que ver con el cultivo de la disciplina en sí misma. Las agrupaciones vocales e instrumentales conformadas por la sociedad civil de Bahía Blanca hacia mediados del siglo XX intervenían en la organización del ocio y, a su vez, propiciaban ciertos comportamientos y prácticas. Las experiencias musicales compartidas en estos ámbitos contribuían a configurar modelos de conducta social ligados a la civilidad, a la vida en comunidad y al accionar colectivo. El presente artículo se centra en el rol que cumplía la música como engranaje en la construcción y consolidación de identidades sociales a partir del análisis de heterogéneas agrupaciones vocales e instrumentales que enlazaron sus inquietudes artísticas con otras prácticas de la sociabilidad bahiense.

Palabras Clave: Música- Bahía Blanca- Institucionalización- Sociabilidad

ABSTRACT

Not only does music mirror the conditions of the society in which it is produced, it also intervenes in the construction of the social world. In effect, it emerges as a cultural device that shapes and articulates collective and individual identities, mobilizes affections, attitudes or behaviors and strengthens discourses. Music outlines itself as a specific field, but it also sprouts in other areas that have nothing to do with its cultivation. The vocal and instrumental groups formed by Bahía Blanca's civil society towards the middle of the 20th century were involved in the organization of leisure, as well as favored certain behaviors and practices. Their shared musical experiences helped to configure models of social conduct linked to civility, community life and collective action. This article focuses on the role of music as an essential gear to the construction and consolidation of social identities based on the analysis of heterogeneous vocal and instrumental groups that entwined their artistic interests with other practices of sociability in the city of Bahía Blanca.

Keywords: Music- Bahía Blanca- Institutionalization- Sociability

* Recibido el 7/5/2023 y aceptado el 31/7/2023. Correo electrónico noelia.caubet@uns.edu.ar
ORCID 0009-0003-0358-3678

¹ Aliano, Nicolás, Elena Bergé, Manuela Calvo, Josefina Cingolani, Leandro De Martinelli, Nicolás Fleming y Guillermina Guillamón (2017). "Los estudios sociales sobre música en Argentina. Notas para un balance a partir de las I Jornadas de Estudios Sociales de la Música". *El oído pensante*, 5, 2, 2017, p. 79.

Introducción

(...) la música, tambores y trompetas, arrastra a los pueblos y a los ejércitos a una carrera que puede ir hasta el abismo, arrastra mucho más que lo hacen las banderas y estandartes, que son cuadros, medios de clasificación o de reagrupamiento. Puede ser que los músicos sean individualmente más reaccionarios que los pintores, más religiosos, menos "sociales"; no dejan de manejar por ello una fuerza colectiva infinitamente superior a la de la pintura².

La música fue, junto con el teatro, una de las primeras disciplinas artísticas en gozar de una amplia repercusión en el ambiente de Bahía Blanca, una localidad ubicada al sudoeste de la provincia de Buenos Aires en Argentina. Las demostraciones y duelos de payadores, los circos y el arribo de compañías teatrales que interpretaban zarzuelas y operetas fueron delineando un gusto acorde con las tradiciones inmigratorias, en especial italianas y españolas. En este marco, la música coadyuvaba a construir un nuevo sentido de identidad étnica en una ubicación distinta a la de origen, es decir, en relación con un conjunto nuevo de circunstancias³. Los intereses artísticos se cristalizaron en la preocupación por crear salas apropiadas para las presentaciones y en la multiplicación de aquellas desde la década de 1880, cuando Bahía Blanca atravesaba la llamada "segunda fundación"⁴. La inserción de la localidad en el modelo agroexportador a partir de la llegada del ferrocarril en 1884 y la inauguración del puerto un año más tarde pero, sobre todo, de las transformaciones que acontecieron durante las dos primeras décadas de la siguiente centuria a raíz de los cambios en la sociedad y en el espacio urbano suscitaron una acelerada expansión educativa y cultural que se tradujo en la apertura de escuelas, bibliotecas, teatros y cines. El censo nacional de 1914 informaba un significativo incremento poblacional respecto de las cifras alcanzadas en 1895⁵. En concordancia con lo que acontecía en otras regiones del país, Bahía Blanca recibió un enorme caudal inmigratorio que, junto con el arribo de profesionales liberales llegados a principio de siglo como producto de la instalación de los tribunales federales y provinciales, contribuyeron a complejizar su perfil demográfico. Este extraordinario crecimiento generó una comunidad fundamentada sobre la mezcla étnica: la ciudad era una "multitud de extraños" y este nuevo modo de interacción social era vivido como un símbolo de progreso⁶.

La expansión demográfica y urbanística había sentado las bases para el desarrollo de una sociabilidad activa concretada en la multiplicación de numerosos espacios de encuentro

² Deleuze, Gilles (1991). "Devenir música". *Nombres*. 1, 1, Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichón", Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC, p. 108.

³ Negus, Keith y Patria Román Velázquez. (2002). "Belonging and detachment: musical experience and the limits of identity", *Poetics*, 30, Elsevier, p. 138.

⁴ Martínez, Ovidio (1913). **Historia del Teatro en Bahía Blanca**. Bahía Blanca: Ducós.

⁵ Mientras que el Segundo Censo Nacional registraba 14.132 habitantes para la ciudad de Bahía Blanca, en el Tercer Censo el número ascendió a 67.242. *Segundo Censo Nacional (1895)*, Buenos Aires: Tall. Tip. de la penitenciaría nacional, p. 2 y *Tercer Censo Nacional 1914 (1916-1917)*, Buenos Aires: Tall. Graf. L. J. Rosso, 1916-17, pp. 2-4.

⁶ Ribas, Diana (2008). *Del fuerte a la ciudad moderna: Imagen y autoimagen de Bahía Blanca*. Tesis para optar al grado de Doctora, Universidad Nacional del Sur, p. 28.

y esparcimiento⁷. En el seno de las instituciones se gestaban coros, bandas, fanfarrias y otras formaciones que intervenían en prácticas educativas, políticas, litúrgicas y recreativas. Enfocarnos en estas iniciativas de la sociedad civil no conlleva, sin embargo, desconocer la complejidad de los nexos con lo estatal. La frontera entre los ciudadanos, las organizaciones no gubernamentales y las instituciones de gobierno se presentaba como débil y porosa⁸. Ambas esferas estaban articuladas por redes de relaciones entre individuos con cierto capital social y simbólico que habilitaban capacidades diferenciales para participar o intervenir en la dirección del Estado. Las experiencias musicales en estos ámbitos contribuían a configurar modelos de conducta social ligados a la civilidad, a la vida en comunidad y al accionar colectivo. Tal como advierte Simon Firth, no es que los grupos coincidían en valores que luego expresaban en sus actividades culturales sino que conseguían reconocerse a sí mismos como tales por medio de aquellas prácticas⁹. Siguiendo esta premisa, el análisis se centra en el rol que cumplía la música como engranaje en la construcción y consolidación de identidades sociales, religiosas y políticas a partir del análisis de heterogéneas agrupaciones vocales e instrumentales que enlazaron sus inquietudes artísticas con otras prácticas de la sociabilidad bahiense hacia mediados del siglo XX.

Las formas de institucionalización de la música fueron abordadas dentro y fuera de la Argentina por investigadores provenientes del área disciplinar de la Musicología, la Sociología y, en menor medida, la Historia. Existen numerosos trabajos compilatorios y descriptivos que se ocupan de la fundación de entidades singulares -conservatorios, orquestas, bandas instrumentales, coros, asociaciones- pero es menos frecuente encontrar enfoques que articulen la creación de estas instituciones con un sentido procesual y analítico. En Argentina, los trabajos pioneros de los musicólogos Pola Suárez Urtubey, Vicente Gesualdo, Rodolfo Arizaga y Pompeyo Camps se convirtieron en referencias para múltiples investigadores posteriores, a pesar de la opacidad de sus armazones teóricos y de centrarse únicamente en la producción e interpretación musical¹⁰. El desplazamiento desde aquella disciplina preocupada únicamente por la evolución de los estilos y las biografías de los compositores a una nueva óptica que indaga en las prácticas, representaciones y en los mecanismos simbólicos inherentes a la música ha contribuido a complejizar su abordaje. En efecto, estudios como los de Melanie Plesch han inaugurado una apertura de la Musicología hacia nuevas aproximaciones teóricas y temáticas vinculadas a la práctica musical en relación con el proceso de formación de la nacionalidad¹¹. Junto a Gerardo Huseby escribieron los

⁷ Cernadas, Mabel y María de las Nieves Agesta y Lucía Bracamonte (2016). "Bahía Blanca de la 'segunda fundación' a la sociedad de masas (1880-1943)". En: Cernadas, Mabel et. alter. **Escenarios de la sociabilidad en el sudoeste bonaerense durante la primera mitad del siglo XX**. Bahía Blanca, EdiUNS, p. 25.

⁸ Saltalamacchia, Homero Rodolfo (2015). "Estado/sociedad: una anacronía regresiva". *Estudios sociales del Estado*. Buenos Aires, 1, 1, pp. 27-57.

⁹ Firth, Simon (2003). "Música e identidad" En: Stuart Hall y Paul Du Gay (Comps.) **Cuestiones de identidad cultural**. Buenos Aires, Amorrortu, pp. 18-213.

¹⁰ Suárez Urtubey, Pola (1988). "La creación musical". En: **Historia General del Arte en la Argentina, Tomo V**, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, pp. 92-205; Suárez Urtubey, Pola. (1995). "La creación musical en la generación del noventa". En: **Historia General del Arte en la Argentina, Tomo VII**, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, pp. 58-140; Gesualdo Vicente. (1988). **La música argentina**, Buenos Aires, Stella; Arizaga, Rodolfo y Pompeyo Camps. (1990). **Historia de la música en la Argentina**. Buenos Aires: Ricordi.

¹¹ Plesch, Melanie (1991). "A propósito del tratamiento de la música rural tradicional en el repertorio guitarrístico académico argentino". Ciudad/campo en las artes en Argentina y Latinoamérica. Buenos Aires: terceras jornadas de teoría e historia de las artes/ CAIA, pp. 225-264; (1992). "El rancho abandonado. Algunas

capítulos incluidos en los dos tomos de *Arte, Sociedad y Política* dirigidos por José Emilio Burucúa en donde han sintetizado el devenir de las prácticas musicales desde principios del siglo XIX, centrándose sobre todo en Buenos Aires¹². En esta línea se inscriben además investigaciones que se han adentrado en el estudio de los lazos entre música y política como aquellas desarrolladas por Esteban Buch, por Silvia Glocer y por Omar Corrado^{13 14 15}. Las vinculaciones entre la configuración de una identidad nacional y la música fueron abordadas por los estudios de Melanie Plesch y de Silvina Luz Mansilla, quien se ha ocupado de las instituciones, las obras y los compositores durante la presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear¹⁶. Desde la disciplina emergieron nuevos enfoques que, acercándose a la Historia Cultural y a la microhistoria, han reflexionado sobre los problemas teóricos y prácticos que

reflexiones en torno a los comienzos del nacionalismo musical en la argentina”. En: actas de las IV jornadas de teoría e historia de las artes. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras/ CAIA, pp. 196-202; (1996). "La música en la construcción de la identidad cultural Argentina: el topo de la guitarra en la producción del primer nacionalismo". *Revista Argentina de Musicología*. 1, 1, Asociación Argentina de Musicología, pp. 57-68; (2015) "Teoría, musicología y antón pirulero (rondó en varias secciones)". *Revista Argentina de Musicología* 15-16, pp. 200-219; (2017). "Decentring topic theory: musical topics and rhetorics of identity in latin american art music". *Revista Portuguesa de Musicología*. 4, 1, pp. 27-32.

¹² Huseby, Gerardo y Melanie Plesch (1991). "La música desde el período colonial hasta fines del siglo XIX". En: Burucúa, José Emilio (Dir.). **Arte, Sociedad y Política. Tomo I**. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 217-268 y (1999) "La música argentina en el siglo XX". En: Burucúa, José Emilio (Dir.) **Arte, Sociedad y Política. Tomo II**. Buenos Aires, Sudamericana, pp. 175-234.

¹³ Buch, Esteban (1994). **O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado**. Buenos Aires: Sudamericana; (2016). **Música, dictadura y resistencia. La orquesta de París en Buenos Aires**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; Esteban Buch y Camila Juárez. (2019). "Músicos y Malvinas: la cultura de guerra en la Argentina". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/76091> (Consultado el 5 de junio de 2023) y (2021). "The Apolitical Politics of Classical Music: The Mozarteum Argentino under the Dictatorship of 1976–1983", *Latin American Research Review*, 56, 2, pp. 484-499.

¹⁴ Glocer, Silvia (2015). **Paul Walter Jacob y las músicas prohibidas durante el nazismo**. Buenos Aires: Gourmet Musical; (2016). "Jacob Fischer: fragmentos musicales olvidados". En: Skura, Susana y Silvia Glocer. *Teatro ídish argentino (1930-1950)*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires; Glocer, Silvia (2016). **Melodías del destierro. Músicos judíos exiliados en Argentina durante el nazismo (1933-1945)**. Buenos Aires: Gourmet Musical; (2012). "Guillermo Graetzer. Judaísmo y exilio: las palabras ausentes" *Latin American Music Review*, 33, 1, University of Texas Press.

¹⁵ Corrado, Omar (2010). **Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940**. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones; (2016). "Los sonidos del 45. Música e identidades en Buenos Aires entre el fin de la Segunda Guerra y los comienzos del peronismo". *Revista del Instituto Superior de Música*. 16, Universidad Nacional del Litoral, pp. 9-61; (2016). "Para el 'tránsito a la inmortalidad': la Sinfonía 'In Memoriam' (1953) de Luis Milici". *Revista Argentina de Musicología*, 15-16. Asociación Argentina de Musicología, pp. 279-320; (2014). "Música en el peronismo clásico: variaciones sobre (una) Vidala". *Música e Investigación*, 21. Instituto Nacional de Musicología, pp. 19-54; (2012). "Ideologías y tradiciones en conflicto: la "Cantata Martín Fierro" (1945-1948) de Juan José Castro en el contexto del primer peronismo". En: Ramos López, Pilar (ed.), **Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970), España, Argentina, Cuba, México**. Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 301-316; (2012). "Honrar al General: música, historia, lenguaje y política en el Año Sanmartiniano (Argentina, 1950). En: Volpe, M. Alice. **Teoria, crítica e música na atualidade**, Rio de Janeiro: Escola de Música UFRJ, pp. 91-115.

¹⁶ Mansilla, Silvina Luz (2006). "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, David Alberto (coord.) **Los días de Alvear, Tomo I**. Buenos Aires: Academia Provincial de Ciencias y Letras de San Isidro, pp. 313-344; (2003). "La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década de 1912-1921", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 18, 18, Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", pp. 19-38.

conlleva la reducción de la escala de observación. En este sentido, Fátima Graciela Musri ha avanzado sobre las formas de institucionalización de las prácticas de enseñanza y consumo musical en la región cuyana desde una perspectiva que procura atender a las particularidades y especificidades de los procesos¹⁷.

Desde hace algunos años la temática se ha incorporado como objeto de investigación propiamente histórica a partir del estudio realizado por Ricardo Pasolini sobre el consumo teatral de géneros como la ópera y el circo hacia finales del siglo XIX en Buenos Aires¹⁸. Centrados en este mismo espacio, los trabajos doctorales de Guillermina Guillamón y de Josefina Irurzun se han ocupado del rol de las prácticas musicales en los procesos de formación y desarrollo de culturas musicales durante el siglo XIX y en la configuración de identificaciones nacionales¹⁹ ²⁰. En el mismo rango temporal pero enfocándose en Rosario, Micaela Yunis ha analizado el consumo de bienes culturales ligados a la música académica, especialmente, aquellos efectuados por las niñas y mujeres provenientes de las familias burguesas rosarinas²¹. Reflexionando profundamente sobre los presupuestos teóricos e interpretativos que subyacen a las heterogéneas investigaciones sobre la música, estos trabajos cuestionan aquellas perspectivas mecanicistas que han insertado forzosamente las prácticas artísticas en contextos históricos escindidos o que las consideraron reflejos de procesos y épocas del pasado²². Por el contrario, ofrecen valiosos puntos de vista para abordar lo musical como una dimensión constitutiva de lo sociocultural²³.

En cuanto a Bahía Blanca y más allá de la investigación doctoral de María Noelia Caubet (2022), no existen estudios previos respecto del tema planteado; por ende, las formaciones musicales no han sido totalmente reconstruidas aún ni tampoco se han realizado

¹⁷ Musri, Fátima Graciela (2019). "Sobre migraciones y localidades: las jotas navarras en San Juan (Argentina)". *Revista Neuma*. 12, 2, pp. 84-107; (2016). "Ingreso y aportes de músicos locales a la temprana radiodifusión sanjuanina". *Revista del ISM*. Número Especial. pp. 72-103; (2013). "Prácticas musicales y radiodifusión en San Juan en la década de 1930". En: Sammartino, Federico (Dir.) **Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina 2**. Córdoba: Buena Vista Editores, pp. 165-191; Musri, Graciela (Dir.) (2006). **Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan (1944-1970)**. San Juan: Universidad Nacional de San Juan.

¹⁸ Pasolini, Ricardo (1999). "La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales". En: Devoto, Fernando y Marta Madero (Dir.). **Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural (1870-1930). Tomo II**. Buenos Aires: Taurus Alfaguara, pp. 227-273.

¹⁹ Guillamón, Guillermina (2018). **Música, política y gusto: una historia de la cultura musical en Buenos Aires, 1817-1838**. Rosario: Prohistoria.

²⁰ Irurzún, Josefina (2021). **Una afición transatlántica. Cultura musical e inmigración catalana en Buenos Aires**. Buenos Aires, Imago Mundi.

²¹ Yunis, Micaela (2018). "Culturas del arte musical: música y consumos culturales de niñas y mujeres de la burguesía rosarina, entre 1870-1920". *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*. Vol. 2, N°1, pp.1-16. Disponible en: <https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/download/DESe032/9210/> Fernández Sandra y Yunis Micaela (2016). "Notas Serenas. Las hermanas Cossetini y la enseñanza de la música en su experiencia educativa en Rosario, Argentina". *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, IV, pp. 69-86.

²² Irurzun, Josefina (2021). **Una afición transatlántica...** p. 21.

²³ Aunque el estudio de la música popular excede nuestros objetivos, resulta necesario destacar los aportes de Matthew B. Karush acerca de su rol de en la configuración identitaria del posperonismo y los de Oscar Chamosa sobre el movimiento folklórico durante la etapa previa. Karush, Matthew B. (2019). "Música y nación en la Argentina posperonista". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y americana Dr. Emilio Ravignani*. N°50; Chamosa, Oscar. (2010). "Criollo and peronist. The argentine folklore movement during the first peronism, 1943-1955". En Karush, Matthew y Oscar Chamosa. **The new cultural history of peronism. Power and identity in Mid-Twentieth-Century Argentina**. Durham: Duke University Press.

análisis desde la Historia Cultural ni desde la Musicología, con excepción de los que han servido de base al presente artículo. Nuestro estudio se enfoca, entonces, en aquellos organismos creados en el seno de asociaciones cuyos objetivos trascendían las búsquedas musicales e involucraban la organización del ocio y la promoción de determinadas representaciones y prácticas. En compleja articulación con los intereses musicales, dos premisas principales guiaban estas propuestas: el fomento de la sociabilidad y la promoción de valores y conductas ligadas a la civilidad. Esto constituía una parte fundamental del programa de modernización y refinamiento de las costumbres que, de acuerdo al modelo de las grandes ciudades europeas buscaba proyectar a Bahía Blanca en un plano de civilización occidental²⁴. La primera parte del artículo procurará reconstruir las prácticas musicales que intervinieron en la formación nacional y religiosa de niños, jóvenes y mujeres a partir de su participación en coros y bandas que atendían la problemática de la infancia y la minoridad desprotegida e impulsaban la sociabilidad musical católica. La segunda, por su parte, abordará aquellas agrupaciones vocales e instrumentales gestadas en espacios que estimulaban la movilización política y la acción colectiva. Los grupos fascistas y los antifascistas -ligados al socialismo local- construían y consolidaban sus identificaciones políticas por medio de la música al tiempo que la empleaban como un mecanismo de divulgación.

Música, educación y religiosidad

Desde edades tempranas, numerosos niños y jóvenes se familiarizaron con el mundo de la música en sus propios hogares, en los conservatorios privados o mientras transitaban la escolarización. La expansión de la actividad educativa desde finales del siglo XIX se había materializado en la habilitación de numerosas escuelas primarias y en la inauguración de los primeros establecimientos secundarios. El arribo de los salesianos en 1890 impulsó la fundación de los colegios Don Bosco (1890) para varones, María Auxiliadora (1890) para mujeres y Nuestra Señora de La Piedad (1894). El prestigio de este modelo educativo provocó que las instituciones absorbieran una parte de la matrícula de las escuelas públicas y se erigieran como las principales educadoras de los jóvenes locales²⁵. Durante los primeros años del siglo XX se añadieron las escuelas Nacional de Comercio (1903), Normal Mixta (1906) y el Colegio Nacional (1906) que se enfocaron en la instrucción comercial, docente y en la preparación para acceder a los estudios universitarios. Aunque no nos detendremos aquí en la enseñanza oficial de la música durante la escolarización ni en los programas pedagógicos, señalaremos que en el seno de estos establecimientos se gestaron agrupaciones vocales que, al parecer, fueron promovidas por los docentes de música y se basaron en sus intereses particulares.

Los coros se presentaban en los actos de las propias escuelas y, a su vez, participaban en numerosos eventos organizados por otras instituciones. Fue así que ochenta alumnos pertenecientes a estos tres colegios y dirigidos por Luis Bilotti entonaron, por primera vez, el Himno a Bahía Blanca en la velada de gala por el Centenario de la Fundación de la ciudad en 1928. Durante los años treinta y cuarenta Bilotti reunió al conjunto femenino de la Escuela

²⁴ Sobre el refinamiento de las costumbres y el control de los afectos como parte del proceso civilizatorio europeo ver: Elías, Norbert (2016). **El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas**. México: Fondo de Cultura Económica.

²⁵ Santos La Rosa, Mariano (2018). "Historia de la educación en Bahía Blanca (1880-2001)". En: Cernadas, Mabel y José Marcilese. **Bahía Blanca siglo XX: historia política, económica y sociocultural**. Bahía Blanca: EdiUns, p. 316.

Normal y al masculino del Colegio Nacional en una única formación mixta que congregaba a más de cincuenta voces. Además de ser elogiadas por las publicaciones periodísticas, sus presentaciones eran requeridas por parte de entidades como la Municipalidad, el Club Argentino y la Escuela de Bellas Artes "Proa". Su desempeño no solo fue reconocido en Bahía Blanca sino que también fue distinguido en el Primer Festival de Coros realizado en el Teatro Colón de Buenos Aires durante septiembre de 1948, en donde obtuvo el primer premio²⁶.

En los colegios salesianos también se generaron iniciativas para la creación de agrupaciones vocales²⁷. Hacia finales de los años treinta el presbítero Luis Savioli²⁸, junto a un grupo de sacerdotes, fundó el Coro de los Niños Cantores Bahienses. Integrado por cuarenta estudiantes del Colegio Don Bosco²⁹, este conjunto intervenía en las celebraciones litúrgicas pero también en los actos patrios. Su creación parecía responder al intento de conjugar la misión religiosa con aquella que propendía al mejoramiento cultural de la ciudad. En ocasión de cumplirse los dos años de su existencia, Luis Savioli había dedicado a los cantantes unas líneas que fueron publicadas por la revista *Arte y Trabajo*. Allí se refería a la actividad coral como una prédica sobre el valor del arte:

“Vuestras voces delicadas, hermosas voces de plata, son cubiertas y ahogadas por el estrépito de una música negra y bastarda. Vuestro lenguaje elevado y sutil resulta extraño en vuestra misma patria. Por eso, no debéis desmayar aun cuando nuestra ciudad, pasados los primeros momentos de curiosidad, torne a sumirse en su anterior apatía; y quienes debieran alentarlos y premiarlos os desconozcan: y estén lejos de aquí las grandes avenidas de público culto; y raleen los amigos... Estáis predicando muy alto, a pesar de los contratiempos, que el arte puede crecer y dar fruto donde quiera alguien lo siembre”³⁰.

En estos términos, Savioli denunciaba la falta de apoyo hacia el coro y la atribuía a la apatía de la sociedad bahiense y al consumo de otros géneros musicales que eran desdeñados por el director³¹. Además de las canciones patrias, los repertorios frecuentados por las agrupaciones vocales escolares incluían principalmente obras folklóricas y del nacionalismo académico. Recordemos que las instituciones educativas tenían un importante rol en la

²⁶ Al parecer, las actividades se interrumpieron en los años cincuenta. Hacia finales del período que nos interesa, se volvió a organizar bajo la dirección de José Luis Ramírez Urtasun, quien contaba con una dilatada trayectoria en el ambiente coral bahiense.

²⁷ Aunque no hemos hallado mayores datos al respecto, sabemos de la existencia del Coro Polifónico del Colegio La Piedad, creado durante los primeros años de la década del cincuenta.

²⁸ Luis Savioli había nacido en Montescudo, Italia en 1902. Junto a su familia emigró a Viedma y allí se formó en el Colegio San Francisco de Sales. Fue ordenado sacerdote en 1927 y desde entonces se dedicó a la vida salesiana. Además de conformar el coro de Niños Cantores Bahienses durante la década del treinta, Savioli organizó coros en todos los colegios en los que se estableció y desempeñó una prolífica labor como compositor. Produjo una Sinfoneta, una sinfonía inédita, conciertos para piano y orquesta, conciertos para cuerdas, cuatro zarzuelas, pastorales, motetes religiosos, misas y colecciones musicales de actos escolares. Ver: Cominelli, José A. (1981). *Fallecimiento del Padre Luis Oreste Savioli*. Carmen de Patagones, Inspectoría "San Francisco Javier". Archivo Salesiano de Bahía Blanca.

²⁹ Los niños eran alumnos del tercer al sexto grado de la escolarización primaria. "Estadística escolar". *Carácter. Revista de los alumnos del Colegio Don Bosco*. Bahía Blanca: Colegio Don Bosco, XXII, 134, p. 21.

³⁰ "A mis queridos pibes cantores". *Arte y Trabajo*. Bahía Blanca, XXIV, 232, enero de 1940, s/p.

³¹ Es posible que Savioli se refiriera al tango, que era calificado por algunos grupos como una danza foránea y de mal gusto. En contrapartida, el folklore era la "auténtica música argentina". Ver: "Asistimos a un despertar de las auténticas canciones argentinas". *El Atlántico*, XVIII, 5618 (25 de agosto de 1937), p. 3.

construcción del "ser argentino"³². En un país complejizado por los procesos inmigratorios, la formación patriótica tenía como objetivo enseñar nociones políticas y éticas mediante su integración al conjunto de las prácticas escolares. En este sentido, el canto colectivo adquiría un rol relevante que se vio plasmado en los planes de estudio y en los programas de la década de 1910, a partir de los festejos por el Centenario de la Revolución de Mayo. La música llegaba incluso donde las habilidades de lecto-escritura eran aún limitadas y generaba en los cantantes un sentimiento de argentinidad y de identificación mayor que si se mantenían como un auditorio pasivo³³. Esta idea era sostenida por el compositor nacionalista Felipe Boero, que había instituido numerosos coros escolares en Buenos Aires durante los años treinta.

Por otra parte, las agrupaciones bahienses cantaban, en menor medida, obras de Wolfgang A. Mozart, de Johann Strauss y fragmentos de ópera de autores como Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Gioachino Rossini y Richard Wagner. El conjunto dirigido por Luis Savioli incorporaba, además, obras de carácter religioso y composiciones de su autoría³⁴. En algunas oportunidades, las selecciones musicales se modificaban en función de los lugares en donde se efectuaban los conciertos. La actuación de los coros de Bilotti en la Base Naval de Puerto Belgrano, por ejemplo, había incluido la interpretación del Himno a la Marina, compuesto por Ernesto Drangosch.

Las prácticas de canto colectivo también se concretaban en los conservatorios privados. La directora del Instituto Musical Eslava, Beatriz Romero Palacios, organizaba formaciones que reunían, por un lado, a los alumnos jóvenes y, por otro, a los más pequeños. Estos conjuntos no tenían un carácter permanente sino que se articulaban para cantar en ocasiones especiales. El polifónico mixto de jóvenes llegó a congregarse sesenta voces y actuaba con frecuencia en las festividades de las colectividades españolas en donde entonaba el Himno de la Raza y otras canciones populares ibéricas y argentinas. Su intervención en este ámbito se vinculaba con las raíces hispánicas del Instituto Eslava y de su fundadora. Asimismo, la agrupación participaba en los actos patrios y en audiciones a beneficio realizadas en la Escuela Normal Mixta, en donde Romero Palacios se desempeñaba como docente. Por su parte, el coro de niños había sido creado en 1932 y era presentado como el "primer conjunto coral infantil con preparación técnica en la ciudad"³⁵. Compuesto por alumnos de cuatro a doce años de edad, no sólo cantaba en teatros, escuelas y en instituciones benéficas como el Hogar del Anciano sino que también se presentaba en los estudios de las emisoras locales.

Mientras que las agrupaciones vocales del Instituto Eslava limitaron su actuación a las salas bahienses, las constituidas por Bilotti y por Savioli llevaron adelante una amplia labor de difusión de la música coral en distintas localidades de la región. Los primeros actuaron en Ingeniero White, Coronel Pringles, Coronel Suárez, Tres Arroyos, Pigüé y en la Base Naval de Puerto Belgrano. Además de estos últimos dos sitios, los Niños Cantores Bahienses se presentaron en Tornquist, Saavedra, Carmen de Patagones y Viedma. Es posible que la visita

³² Puiggrós, Adriana (1992). "La educación argentina". En Puiggrós, Adriana (Dir) **Historia de la educación en la Argentina III. Escuela, democracia y orden (1916-1943)**. Buenos Aires: Galerna, pp. 52-58.

³³ Murray, Verónica (2010). "Felipe Boero y la expansión del ideario del nacionalismo musical argentino. La música coral en la Ciudad de Buenos Aires en la década del '30", *Espacios. Revista de crítica y producción*, 44, pp. 74-79.

³⁴ Entre ellas, la *Missa* de F. Caudana, la *Misa a tres voces* de Perosi y las *Campanas* de Luis Savioli. Ver: Niños Cantores Bahienses. *Programa de la audición en la Biblioteca Bernardino Rivadavia*. Bahía Blanca, 5 de noviembre de 1938. Archivo personal de Guillermina Esther Sarto.

³⁵ Romero Palacios de Jiménez Espinosa, Beatriz (1936). **Bodas de Plata con el arte musical**. Bahía Blanca: Talleres Panzini, p. 36.

a estas últimas localidades se vincule con la extensa labor misional de los salesianos en la región patagónica y con la creación de lazos entre las distintas congregaciones.

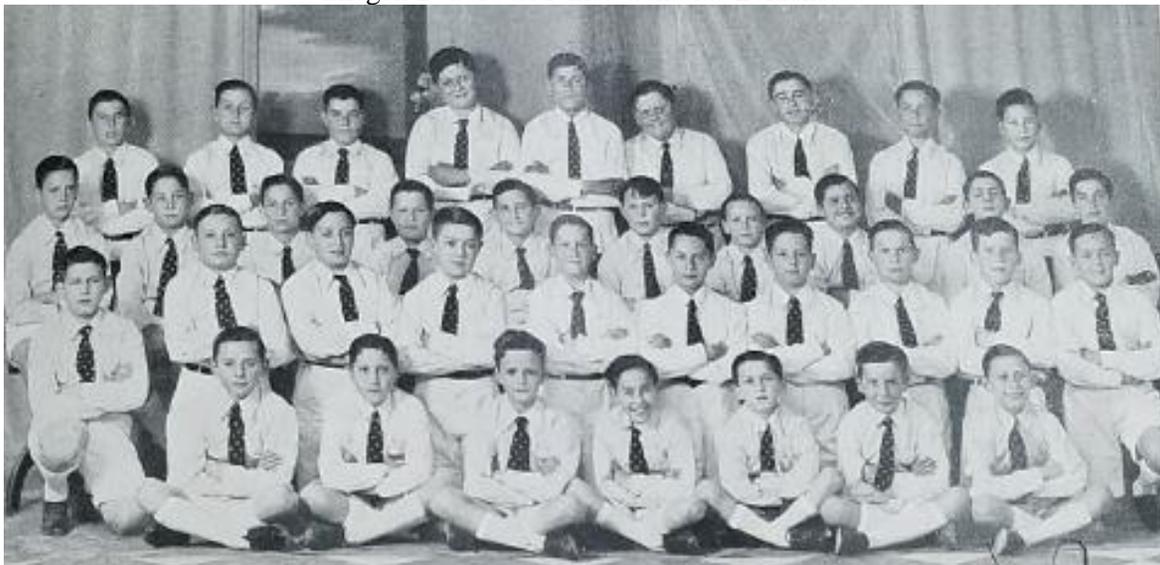
Dada la uniformidad de la vestimenta, las siguientes fotografías de los ensambles vocales parecen haber sido tomadas antes o después de una presentación. En la primera imagen, correspondiente a la sección infantil del Instituto Eslava, se advierte un manifiesto predominio femenino. Sus integrantes exhibían rostros inexpresivos, una postura rígida y carente de espontaneidad que parecía remitir a la disciplina y al orden. Por el contrario, los niños del Don Bosco se mostraban risueños y, aunque estaban posando, no denotaban estar tensos.

Imagen 1: Coro infantil del Instituto Eslava



Fuente: Romero Palacios de Jiménez Espinosa, Beatriz. *Bodas de Plata con el arte musical*. Bahía Blanca, Talleres Panzini, 1936, p. 38.

Imagen 2: Coro de Niños Cantores Bahienses



Fuente: "La música y sus cultores". *Arte y Trabajo*. Bahía Blanca, año XXIV, n° 232, enero de 1940, s/p.

En ambos casos los atavíos eran prolijos y homogéneos. Todos ellos lucían zapatos pulcros con medias cuidadosamente aseadas. Las niñas del Eslava habían recogido sus cabellos con una cinta y vestían guardapolvos blancos. Por su parte, el uniforme de los niños estaba compuesto por pantalones cortos, camisetas blancas y corbatas negras. Este atuendo había sido adquirido merced a la colaboración de numerosos benefactores que aportaron dinero para su confección. Entre ellos se encontraban tiendas dedicadas a la comercialización de indumentaria y renombrados personajes de la vida política y cultural de la ciudad³⁶.

Lejos de ser un recurso para amenizar momentos de ocio, la música era una potente herramienta de socialización para los niños y niñas³⁷. En distintas oportunidades el *Monitor de la Educación Común* destacaba que, además de ser un factor de refinamiento espiritual, esta práctica revestía gran importancia desde el punto de vista de la "depuración moral". Según esta perspectiva, "para los niños de cualquier nacionalidad, creencia y condición (...) el canto posee la virtud de multiplicar la fuerza de la palabra, eleva el sentimiento, infunde bondad y calma, provoca el espíritu de unión fraternal"³⁸. En efecto, cantar o tocar un instrumento contribuían a "dulcificar" los sentimientos y a facilitar la convivencia social³⁹. En las actividades musicales de conjunto cada intérprete debía adaptarse a un *tempo*

³⁶ Entre ellos, el intendente Martín Dithurbide, los ex intendentes Florentino Ayestarán y Eduardo González, el presidente de la Biblioteca Rivadavia Francisco Cervini, las profesoras de música Eva Epstein de Bilotti y Beatriz Romero Palacios, las tiendas New London y El Siglo, entre otros individuos e instituciones.

³⁷ DeNora, Tia (2004). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 163.

³⁸ "La enseñanza de la música en las escuelas normales". *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires, Órgano del Consejo Nacional de Educación, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, año XXV, N° 536, tomo 62, septiembre de 1917, p. 160.

³⁹ "Los coros de las escuelas para adultos". *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires, Órgano del Consejo Nacional de Educación, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, año LVII, N° 780, diciembre de 1937, p. 73 y "Discurso del señor Presidente del Consejo Nacional de Educación Ing. Octavio S. Pico". *El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires, Órgano del Consejo Nacional de Educación, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, año LVII, N° 788b, agosto de 1938, p. 45.

colectivo, escuchar las líneas melódicas de los demás, atender a los cambios armónicos y adecuarse a las dinámicas sonoras⁴⁰. De acuerdo con la socióloga Tia DeNora, la música ha funcionado –en forma deliberada o inconsciente– como un dispositivo de ordenamiento para organizar a individuos potencialmente dispares, de modo que sus acciones aparecieran como mutuamente orientadas y coordinadas⁴¹.

En adición, las prácticas vocales e instrumentales demandaban de los niños una compleja serie de acciones motoras que requerían de un considerable grado de coordinación y control corporal⁴². De este modo, la música contribuía a educar y a disciplinar los cuerpos a partir de la modificación de los comportamientos y del autocontrol de los impulsos. A su vez, la experiencia física y concreta coadyuvaba a dar sentido y a organizar la comprensión de lenguajes abstractos como la música⁴³. Estas regulaciones de las conductas eran consideradas factores esenciales en el avance del proceso civilizatorio occidental y debían ser fomentadas, sobre todo, en aquellos menores en riesgo que pudieran alterar el orden social⁴⁴. La multiplicación de asociaciones e instituciones dedicadas a la infancia en la Argentina desde finales del siglo XIX puso de relieve la pauperizada situación de los niños nativos e inmigrantes en contraste con la creciente modernización capitalista del país. Como ha precisado María Carolina Zapiola, la condición de minoridad se diferenciaba de la niñez por la carencia de contención familiar, laboral o educativa⁴⁵. La prensa bahiense se hacía eco de las preocupaciones de la sociedad por la "vagancia" infantil⁴⁶. Aunque manifestaban cierta inquietud por las condiciones de vida de los menores, en verdad, enfatizaban los efectos que el vagabundeo tenía sobre los demás habitantes:

“Un espectáculo poco grato se ofrece a diario en la principal arteria de nuestra ciudad. A las puertas de un conocido bar donde abunda la concurrencia de familias puede verse en horas de la tarde y hasta de noche a varios menores de ambos sexos, sucios y harapientos que imploran la caridad a toda persona que entra o sale del salón. Es un espectáculo ingrato y molesto tanto para los que frecuentan dicho establecimiento como para los que transitan por la acera del mismo y no podemos entender cómo es que tratándose de un lugar céntrico no se toman medidas para evitarlo”⁴⁷.

La necesidad de frenar y neutralizar la mendicidad impulsaron a la sociedad civil a ocuparse de una niñez víctima de las paradojas del progreso argentino⁴⁸. En este sentido, la oligarquía liberal y católica avanzó en la segmentación de la población infantil en

⁴⁰ Schütz, Alfred (1964). "La ejecución musical conjunta. Estudio sobre las relaciones sociales". **Estudio sobre teoría social**. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 153-170.

⁴¹ DeNora, Tía. **Music in everyday life...** p. 109.

⁴² En tanto el movimiento es una condición necesaria para la ejecución musical, esta siempre implica una negociación con el cuerpo. Shifres, Favio (2007). "Poniéndole cuerpo a la música. Cognición corporeizada, movimiento, música y significado". *III Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata, Facultad de Bellas Artes, UNLP, p. 2.

⁴³ Shifres, Favio (2007). "Poniéndole el cuerpo...", p. 4.

⁴⁴ Elias, Norbert. **El proceso de la civilización...**

⁴⁵ Zapiola, María Carolina (2019). **Excluidos de la niñez. Menores, tutela estatal e instituciones de reforma. Buenos Aires, 1890, 1930**. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.

⁴⁶ "Mendicidad infantil". *El Atlántico*. XII/3922, (17 de diciembre, 1931), p. 2.

⁴⁷ "Espectáculo ingrato en pleno centro". *El Atlántico*. XIV/4482, (23 de julio, 1923), p. 4.

⁴⁸ Carli, Sandra (1991). "Infancia y Sociedad: la mediación de las asociaciones, centros y sociedades populares de educación". En: Puiggrós, Adriana (Dir.) **Historia de la Educación en la Argentina, tomo II: Sociedad civil y Estado en los orígenes del sistema educativo argentino**. Buenos Aires: Galerna, p. 14.

instituciones específicas. En Bahía Blanca fue creado el mencionado Colegio La Piedad, una entidad salesiana destinada a amparar a la niñez desvalida⁴⁹. Ubicado en un sector habitado por trabajadores ferroviarios, el establecimiento había sido fundado en 1891 con el propósito de realizar un aporte a la educación de los hijos de las familias obreras y proveer asilo a los niños abandonados⁵⁰. A fin de evitar la influencia de las corrientes anarquistas y socialistas en los sectores más desprotegidos, los salesianos se esforzaban por congregarse a los niños que deambulaban por las calles y por ofrecerles espacios de educación religiosa, de capacitación laboral y de recreación. La banda conformada en los años treinta por el sacerdote Samuel Olivares respondía a este último objetivo⁵¹. Como bien ha analizado Miranda Lida para el caso porteño, las bandas de las parroquias eran consideradas como un signo de progreso y, a su vez, constituían una manera de acercarse a las comunidades en las que se emplazaban las iglesias⁵². En la carta apostólica *Divini Cultus Sanctitatem* de 1928, el pontífice Pío XI había insistido en la necesidad de la participación del pueblo en la música litúrgica. En efecto, las melodías ejecutadas por la banda de La Piedad eran accesibles para todos y, por lo tanto, sus actuaciones adquirirían un perfil popular. El conjunto ofreció conciertos en Bahía Blanca y en otras localidades de la región patagónica como Viedma y Plaza Huinul. Allí participó en eventos cívicos, como los actos por el 25 de mayo, y en otros de carácter religioso en los que homenajeaba al obispo de Viedma.

El scoutismo, por su parte, era una práctica de sociabilidad promovida y alentada por los grupos salesianos y por agentes estatales durante la restauración conservadora⁵³. La vertiente católica era impulsada por los Exploradores de Don Bosco, una organización que había sido fundada en 1915 con el objetivo de monopolizar la educación de cierto sector de la niñez a partir de valores cristianos, nacionales y familiares. El 27vo Batallón de Exploradores 'Manuel Belgrano' instituido en el Colegio Don Bosco de Bahía Blanca durante los años treinta adscribía a este movimiento y se proponía educar cristiana y patrióticamente a jóvenes dignos. De acuerdo con las palabras de sus promotores, la participación en el Batallón otorgaba beneficios sociales y morales para los menores:

“Los niños son sacados de la calle, de los cines y centros de corrupción y en sus instrucciones semanales y en su contacto casi diario con el sacerdote, aprenden a respetar y amar a sus semejantes (...) El explorador forjado en la disciplina y en el orden no será jamás una rémora para la sociedad, antes bien se prepara siendo un buen cristiano, a ser un buen ciudadano”⁵⁴.

⁴⁹ En 1906 fue creado el Patronato de la Infancia, una institución privada y sin fines de lucro que se integró en el campo de la beneficencia local. Ver: Bracamonte, Lucía. (2012). "Mujeres benefactoras en el sudoeste bonaerense argentino: el caso del Patronato de la Infancia de Bahía Blanca, 1906-1931". *Historiela. Revista de Historia Regional y Local*, 4, 7, pp. 48-84.

⁵⁰ Bracamonte, Lucía (2017). "Damas y asistencia social: las comisiones de cooperadoras salesianas en Bahía Blanca durante la década de 1920". En: Cernadas, Mabel, María de las Nieves Agesta y Juliana López Pascual. **Amalgama y distinción. Culturas políticas y sociabilidades en Bahía Blanca**. Bahía Blanca, EdiUNS, p. 190.

⁵¹ Las bandas son formaciones musicales compuestas por instrumentos de viento y percusión.

⁵² Lida, Miranda (2012). "Iglesia Católica, sociabilidad y canto gregoriano en Buenos Aires, en el primer tercio del siglo XX", *Anuario de Historia de la Iglesia*, 21, p. 413.

⁵³ Bisso, Andrés (2008). "Aprender a divertirse. Pedagogía y control de la sociabilidad lúdica en la prensa bonaerense (1932-1943)", *Cuadernos de H Ideas*, 2, p. 2.

⁵⁴ "Beneficios morales y sociales". *El explorador*. Bahía Blanca, Colegio Don Bosco, número único del Batallón "Manuel Belgrano", 1934, p. 1.

La agrupación se había creado sobre las bases del anterior Batallón establecido hacia finales del siglo XIX. En 1934 se alineó con los Exploradores Argentinos de Don Bosco, una entidad que integraba a todos los grupos del país. Los niños eran admitidos a partir de los diez y hasta los catorce años: debían abonar una cuota de ingreso y rendir un examen. Organizados con una matriz fuertemente verticalista, los Exploradores solían realizar ejercicios de formación y de marcha que luego repetían en los actos⁵⁵. Teniendo en cuenta las ambigüedades y tensiones entre las prácticas concretas y los discursos programáticos que oscilaban entre el militarismo y el pacifismo⁵⁶, es cierto que aquellos entrenamientos promovían la regulación y el control corporal masculino, contribuían a canalizar las pasiones, modificar los malos hábitos y adquirir las virtudes de la vida católica.⁵⁷ La obediencia, el orden y la disciplina en las actuaciones marciales eran conductas alentadas por los salesianos y elogiadas por la prensa local. En este sentido, la música utilizada como base para marchar con movimientos sincronizados era una eficaz ordenadora rítmica de los cuerpos.

(Imagen 3). Banda del 27 Batallón de Exploradores de Don Bosco 'Manuel Belgrano' en 1934



Fuente: Exploradores de Don Bosco, Archivo Salesiano, Bahía Blanca.

⁵⁵ De hecho, en el programa de los aspirantes se consignaban las marchas que debían conocer los exploradores: paso redoblado, a compás, marcar el paso y trote. "Primer examen de los Exploradores de Don Bosco". *Carácter. Revista escolar del Colegio Don Bosco*. Bahía Blanca, Colegio Don Bosco, año XVII/ 118, (octubre, 1934), p. 299.

⁵⁶ Bisso, Andrés (2008). "Aprender a divertirse. Pedagogía y control de la sociabilidad lúdica en la prensa bonaerense (1932-1943)", *Cuadernos de H Ideas*, 2, p. 2.

⁵⁷ Scharagrodsky, Pablo. "En el nombre del Padre...", p. 65.

En 1934 fue organizada la banda de los Exploradores bahienses con el objetivo de acompañar los desfiles. Dirigida por el teniente primero Juan B. Ortíz⁵⁸, esta estaba compuesta por ocho tambores, doce clarines, cuatro cornetas de llave, dos bombardinos, tres "genis" y tres fiscornos bajos que eran ejecutados por alumnos del Colegio Don Bosco y de otros establecimientos⁵⁹. Como complemento, se creó una academia para que, los interesados en integrarse al conjunto, se instruyeran musicalmente. Allí se explicaban las propiedades del sonido, algunas nociones sobre notación musical, ejercicios fáciles de solfeo y la clasificación de los instrumentos⁶⁰.

Además de nuclear a los niños en instituciones específicas para su contención, el catolicismo alentó la participación de las mujeres en sociedades de beneficencia y en otros espacios vinculados a las actividades litúrgicas⁶¹. De este modo, el trabajo caritativo -voluntario y no remunerado- las mantenía alejadas de los "peligros y las tentaciones" del mundo moderno⁶². La música sacra concitó la atención de numerosas mujeres que, dirigidas por Celia Radaglia de Avanza, constituyeron el Coro Santa Cecilia en 1923. Además de desempeñarse como profesora de canto en su conservatorio privado y de música en los colegios secundarios de la ciudad, Celia Radaglia tenía una activa participación en las asociaciones femeninas dedicadas a la asistencia. Era miembro de Acción Católica, de la Cofradía Nuestra Señora de Luján y de las Cooperadoras Salesianas. Integraba, asimismo, la Comisión de Damas del Patronato de la Infancia y la Conferencia San Vicente de Paul. Estas actividades eran compartidas con algunas de las mujeres que cantaban en el coro, como María Rosa Esandi, quien era miembro de las comisiones de Cooperadoras Salesianas. Como afirma Lucía Bracamonte, la inserción en este campo heterogéneo de sociabilidad religiosa constituía un valioso canal de participación pública para las mujeres de la *haute bahiense*⁶³. Su labor artística respaldaba al proyecto católico al mismo tiempo que contribuía a la difusión del repertorio sacro:

“Como una manifestación del fervor religioso de la mujer bahiense, como un acto de su fe creyente, el Coro Catedralicio de Santa Cecilia, -unción de plegaria hecha música- enmarca en la solemnidad de los himnos sacros las ceremonias divinas que se offician en la Iglesia Catedral de Nuestra Señora de la Merced”⁶⁴.

La constitución de un ensamble vocal femenino en el seno de una catedral difería con las regulaciones papales de principio de siglo. El motu proprio *Tra le sollicitudini* publicado por el papa Pío X en 1903 había prohibido la participación de las mujeres en los oficios

⁵⁸ En las guías comerciales se indica que la profesión de Juan Ortíz estaba vinculada con la música. A su vez, podríamos suponer que estaba emparentado con el director del Colegio Don Bosco, el presbítero Pedro T. Ortíz. Ver: *Anuario Guía Comercial y social 1934 de Bahía Blanca y su zona*. Bahía Blanca, La Nueva Provincia, 1934, p. 386.

⁵⁹ (1934). "La banda lisa". *El explorador*. Bahía Blanca, Colegio Don Bosco, número único del Batallón "Manuel Belgrano", p. 19.

⁶⁰ "Programa para la banda", *Carácter. Revista escolar del Colegio Don Bosco*, Bahía Blanca, Colegio Don Bosco, XVII/ 118, (octubre, 1934), p. 300.

⁶¹ Acha, Omar (2000). "Catolicismo social y feminidad en la década de 1930: de damas a mujeres". En: Halperin, Paula y Omar Acha (Comps.) **Cuerpos, géneros e identidades. Estudios de historia de género en Argentina**. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

⁶² Bracamonte, Lucía. "«Damas» y asistencia social: las comisiones de cooperadoras salesianas...", p. 181.

⁶³ Bracamonte, Lucía. "«Damas» y asistencia social: las comisiones de cooperadoras salesianas...", p. 183.

⁶⁴ "Coro catedralicio de Santa Cecilia". *El Atlántico*. XVII/5491, (14 de septiembre, 1936), p. 8.

religiosos por ser "incapaces de desempeñar tal oficio"⁶⁵. El primer congreso de Música Sagrada realizado en Buenos Aires un año más tarde ratificó esta medida y desalentó los conciertos sacros de música académica, dado que se alejaban de los objetivos propios de la misa. Al mismo tiempo, prohibió el anuncio de los nombres de los coreutas para evitar la exhibición social de apellidos y familias pertenecientes a los sectores más encumbrados⁶⁶. Al igual que en la Capital, en Bahía Blanca se producía una escasa adecuación entre las normas y las prácticas litúrgicas. Pese a las reglamentaciones y a los mandatos pontificios, los parámetros de lo que se consideraba admisible eran flexibilizados en el ámbito religioso local a fin de atraer un mayor número de adeptos. Las actuaciones en la iglesia congregaban a los familiares, amigos y allegados de las coreutas. A su vez, habilitaban espacios de visibilización para las mujeres de la élite y esto podía traducirse en una mejor posición social y laboral.

Aunque las misas en la iglesia catedral eran los principales eventos en los que actuaba, el coro ofreció conciertos sacros en la sala de la Biblioteca Rivadavia junto a otros músicos de la ciudad. Su repertorio se mantuvo relativamente estable a lo largo de las décadas e incluía, según la ocasión, el Himno a la patrona de la ciudad -la Virgen de la Merced-, villancicos, producciones de compositores europeos como Bach, Mozart, Schubert y Beethoven y de miembros de la dirigencia eclesiástica, como las obras del Monseñor Costamagna. La programación de las audiciones se extendía, entonces, más allá del canto llano tradicional decretado por el Congreso de 1904 e, incluso, era difundida por la prensa del mismo modo que otros conciertos laicos. El nombramiento de Bahía Blanca como sede episcopal en 1934 promovió la complejización y centralización de la institucionalidad católica en la ciudad. Fue entonces cuando el primer obispo, Leandro B. Astelarra, reorganizó la agrupación vocal y le otorgó el título de coro catedralicio. Esta oficialización cimentó un vínculo institucional más estable con la catedral bahiense y permitió su continuidad por más de veinticinco años. Luego del fallecimiento de Celia Radaglia en junio de 1950, las actividades se interrumpieron⁶⁷.

Los músicos que se desempeñaban como docentes en los conservatorios y en las escuelas también participaban de la sociabilidad católica. Entre ellos, Beatriz Romero Palacios quien en 1929 puso en escena por primera vez en la ciudad la Misa Completa del abate Perosi; Luisa Marino de Mux y Alberto Savioli que intervinieron en los cultos por la Virgen del Valle en 1933 y este último artista que ofreció un concierto orquestal de música sacra en la misa de la Iglesia Sagrado Corazón en 1937. La inserción en múltiples instituciones se presentaba, entonces, como una valiosa estrategia de religación social que permitía a los agentes articular lazos de diferentes cualidades y construir capitales sociales complejos.

Las prácticas musicales aquí reseñadas dan cuenta del entrecruzamiento de las dinámicas de la vida social y cultural de la ciudad con las lógicas propias de la religión católica. Frente a los avances de la modernización liberal y secular, había surgido una nueva tradición ideológica que pregonaba la cristianización de todos los aspectos de la vida

⁶⁵ Oriola Vello, Frederic (2009). "Los coros parroquiales y el motu proprio de Pío x: Valencia, 1903-1936". *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*. Zaragoza, N° 25, pp. 89-108.

⁶⁶ Lida, Miranda (2012). "Iglesia Católica, sociabilidad y canto gregoriano...", p. 402.

⁶⁷ Otras congregaciones de la ciudad conformaron agrupaciones vocales para acompañar los ritos, entre ellas, el Coro de la Parroquia Santa Teresita. El conjunto se creó en 1950 y estuvo dirigido por el presbítero Augusto Fernández Arlt quien había perfeccionado sus estudios musicales con el monje benedictino Don Desroquettes, director de los coros gregorianos del Año Santo en Roma.

cotidiana. Tal como señala Miranda Lida, el integrismo católico halló un contexto propicio para desarrollarse durante los años treinta y encontró a una sociedad mucho más receptiva a la movilización religiosa⁶⁸. En este marco, el catolicismo procuró ganar las calles a partir de actividades como las peregrinaciones masivas en las que la música desempeñaba un rol relevante en el avance sobre el espacio público. Al mismo tiempo, estas prácticas parecían conjugar las voluntades cristianas con el interés por fomentar la disciplina artística y legitimar a sus productores.

Música, etnicidad y actividad política

Además de aunar a las comunidades religiosas, la música permeaba la vida de distintas asociaciones vinculadas a la filiación étnica, al ocio y a la actividad política.⁶⁹ En estos circuitos se crearon coros y otras entidades musicales que intentaron responder a los intereses específicos de cada grupo. Las asociaciones vinculadas con las diversidades étnico-culturales fueron producto del aluvión inmigratorio desencadenado desde finales del siglo XIX. Con fines mutualistas y recreativos se centraban, por un lado, en otorgar asistencia a los connacionales y, por otro, en mantener las tradiciones de cada colectividad.⁷⁰ Sin dudas, las canciones y las danzas populares eran parte de la cotidianeidad de las familias de inmigrantes desde su arribo a la ciudad. No obstante, su formalización en agrupaciones musicales específicas se concretó de manera tardía.

Los vascos se nuclearon en la Sociedad *Laurak Bat* de Socorros Mutuos -luego Unión Vasca de Socorros Mutuos- creada en 1899⁷¹. La música y, en especial, el canto colectivo eran actividades significativas para el refuerzo de los lazos identitarios de esta colectividad. Aunque existió un pequeño orfeón en 1914, la creación del coro vasco se produjo recién en los años cincuenta. Después de la presentación de la agrupación vocal capitalina *Lagun Onak* en la ciudad durante marzo de 1950, se abrió la inscripción para integrar el conjunto bahiense⁷². Se convocaba a todos aquellos que quisieran participar, independientemente de su origen étnico⁷³. En principio denominado *Beti Aurrera* ("Siempre Adelante")⁷⁴, el coro reunía a medio centenar de voces masculinas y femeninas que cantaban bajo la dirección de José Luis Ramírez Urtasun.⁷⁵ Este músico había nacido en Bahía Blanca en 1927 y desde niño se había formado en la Schola Cantorum de Fortín Mercedes creada por su hermano, el

⁶⁸ Lida, Miranda (2011). "Por una historia social y política del catolicismo en la Argentina del siglo XX". *PolHis. Revista Bibliográfica del Programa Interuniversitario de Historia Política*. 8, pp. 121-128.

⁶⁹ Contamos con información incompleta acerca de las actividades musicales de asociaciones barriales como el Círculo Artístico Cultural del Club Sportivo Villa Mitre y el Centro Recreativo Verdi que, en los años treinta, contaba con una banda, una fanfarria y una orquesta.

⁷⁰ Bracamonte, Lucía y Mabel Cernadas (2018). "La sociedad bahiense: evolución poblacional, movimientos inmigratorios y formas de sociabilidad". En: Cernadas, Mabel y José Marcilese. **Bahía Blanca siglo XX: historia política, económica y sociocultural**. Bahía Blanca: EdiUns, p. 137.

⁷¹ Minervino, Mario; Lucía Bracamonte; Fernando Gabriel Romero y Marta Susana Ramírez Garciandía (2003). **Historia de la Unión Vasca de Bahía Blanca**. Vitoria-Gasteiz, Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, p. 60.

⁷² El conjunto capitalino volvió a presentarse en la ciudad en octubre de ese año bajo el auspicio de la Comisión Municipal de Cultura. En esta oportunidad, compartió un almuerzo con los miembros del coro local.

⁷³ "Coro de la Sociedad Laurak Bat". *El Atlántico*. XXXI/10.395, (18 de abril, 1950), p. 4.

⁷⁴ En los años posteriores se llamó *Lagun Artean*, cuyo significado era "Entre Amigos".

⁷⁵ Ramírez Urtasun estuvo al frente del coro entre 1950 y 1953. Luego de un breve período de ausencia, retomó la dirección del conjunto en 1954 y permaneció hasta 1958.

sacerdote salesiano Miguel Ramírez Urtasun. Allí cursó dos años de piano con el clérigo Alberto Greggi y adquirió los primeros conocimientos de teoría, solfeo y armonía⁷⁶.

De regreso en su ciudad natal estudió Magisterio en la Escuela Normal Mixta y se integró en los coros dirigidos por Luis Bilotti. Fue entonces cuando conoció a la que posteriormente sería su esposa, Juliana Blasoni, una pianista egresada de la Escuela Normal de Música. Además de desempeñarse como docente en establecimientos educativos de la ciudad y de la región,⁷⁷ Ramírez Urtasun se dedicó a la actividad coral y a la composición.⁷⁸ De hecho, muchas de sus obras fueron estrenadas por su coro, entre ellas, la canción vasca "Ai nere biotzeko" -"Ah, tú, la de mi corazón"- y las obras religiosas "Ave María" a cuatro voces mixtas y "Thou art reposes" -"Tú eres reposo"-⁷⁹. Los cantantes vascos ofrecían conciertos sacros en espacios litúrgicos y folklóricos en su sede social, en el Teatro Municipal y en distintas localidades de la región y de la provincia⁸⁰. Los conciertos religiosos se realizaban en las ceremonias por el día de Santa Cecilia, en honor de San Fermín y en otras fechas especiales como la Semana Santa⁸¹. Durante esta última festividad en 1951, el conjunto fue acompañado por el Pbro. Miguel Luis Ramírez Urtasun quien ejecutó el órgano de la iglesia Sagrado Corazón de Jesús, el único instrumento de este tipo en la ciudad. Con la autorización de las autoridades religiosas, se cobró entrada para asistir al concierto y las ganancias fueron destinadas en favor de la obra salesiana. Al parecer, la defensa del catolicismo era un componente fundamental de la "esencia vasca" y en Bahía Blanca el acercamiento entre esta colectividad y los grupos religiosos se había producido desde fechas tempranas⁸². Además del repertorio sacro, las audiciones profanas incorporaban obras tradicionales de ese origen e incluían canciones del folklore argentino, español, italiano y ruso cantadas en su idioma original.

Los italianos, por su parte, organizaron numerosas entidades que nucleaban a los grupos provenientes de cada región. La Sociedad Italiana de Socorros Mutuos e Instrucción fue constituida en 1912 y fusionaba tres de las más importantes agrupaciones peninsulares de Bahía Blanca⁸³. Esta colectividad tuvo, a su vez, una gran injerencia en la creación de organizaciones destinadas a nuclear a los trabajadores en la defensa de sus derechos⁸⁴. El Centro Socialista había sido fundado en 1897 sobre la base de la agrupación gremial Centro de Unión Obrera. Durante las primeras décadas del siglo XX fue consolidándose y

⁷⁶ Ramírez Urtasun, José Luis. *Datos para una entrevista*. Bahía Blanca, 22 de enero de 1960, p. 2. Archivo del Diario La Nueva, Bahía Blanca.

⁷⁷ Fue docente en la Escuela Normal Mixta, en la Escuela de Aprendices de Puerto Belgrano, en la del personal subalterno de Infantería y se desempeñó como director suplente de la Escuela N° 43.

⁷⁸ En los años cincuenta conformó el Coro Popular Universitario del Instituto Tecnológico del Sur.

⁷⁹ Además de las numerosas composiciones corales, José Luis Ramírez Urtasun produjo obras solistas para piano y órgano, de cámara para cuerdas, para piano y violín y algunas obras sinfónicas.

⁸⁰ Entre ellas, Pigüé, Punta Alta, la Base Naval Puerto Belgrano, Tres Arroyos, Coronel Pringles, Olavarría, Mar del Plata Patagones y Viedma.

⁸¹ Mientras que Santa Cecilia era la patrona de la música, San Fermín era un misionero cristiano venerado por la comunidad española.

⁸² Ver, por ejemplo, el caso de la familia Esandi en: Álvarez Gila, Óscar (2010). "Inmigración, colonización y religión: el desarrollo de Bahía Blanca (Argentina) a través de las memorias de José Joaquín Esandi (1870-1925)". *Migraciones y exilios*, 11, pp. 41-56 y (2000) "Los inicios del nacionalismo vasco en América: el centro *Zazpirak Bat* de Rosario (Argentina)". *Sancho el sabio. Revista de cultura e investigación vasca*. 12, p. 156.

⁸³ La Sociedad Italiana de Socorros Mutuos (1882), la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos e Instrucción XX de Septiembre (1886) y la Sociedad Italiana Meridional de Socorros Mutuos (1906).

⁸⁴ Cernadas, Mabel y José Marcilese. "El arduo camino de la democracia en Bahía Blanca: partidos, elecciones y activismo social". En: Cernadas, Mabel y José Marcilese (Comp.) **Bahía Blanca siglo XX...** pp. 37-102.

erigiéndose en un referente regional, tanto para los organismos centrales como para los nodos de la zona⁸⁵. En este período accedió a bancas en el Concejo Deliberante y en la Legislatura Bonaerense y, a partir de 1913, inició la publicación de su órgano oficial de difusión, *Lucha de Clases*, luego renombrado *Nuevos Tiempos*. Durante los años veinte y, ante la irrupción del fascismo en la ciudad, los socialistas promovieron el alineamiento de todos aquellos inmigrantes italianos en una abierta lucha contra el gobierno dictatorial encabezado por el *duce* y en oposición a todos aquellos que lo secundaban. Al *fascio* "Giulio Giordani", fundado en mayo de 1926, se opuso el centro "Giacomo Matteoti", organizado un mes más tarde por los socialistas⁸⁶. Las actividades culturales y, de manera especial, la música, formaron parte de los programas políticos de ambas facciones a partir de la creación de organismos vocales e instrumentales.

La Agrupación Artística Socialista (AAS) había sido constituida en 1931 como parte del centro homónimo⁸⁷. Estaba regida por estatutos que establecían la creación de una comisión administrativa compuesta por un secretario general, una secretaria de actas, un tesorero y una protesorera⁸⁸. En estos cargos se desempeñaron individuos de una reconocida militancia antifascista, entre ellos, su presidente Juan Cittá y el director del coro, Celestino Luchetti⁸⁹. Siguiendo el modelo de la asociación porteña "Juan B. Justo"⁹⁰, la AAS procuraba trabajar conjuntamente con el partido y contribuir al desarrollo del arte entre los afiliados y simpatizantes a fin de otorgar animación y realce a los actos políticos⁹¹. En dichas oportunidades participaban los coros y el cuadro filodramático dependientes de la entidad. A pesar del armazón institucional construido, la Agrupación no lograba estabilizar su funcionamiento. En 1933 se renovaron los cargos de la comisión administrativa y las publicaciones en la prensa dieron a entender que, luego de un período de interrupción, se reiniciaban las actividades⁹². Un año más tarde la AAS se anexaba a la Biblioteca "Carlos

⁸⁵ Cabezas, Gonzalo (2014). "La norma y la práctica en el centro socialista de Bahía Blanca: afiliaciones, cotizaciones, bajas y renuncias (1911-1919)." *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*. 5, 6, pp. 71-89.

⁸⁶ Cimatti, Bruno (2023). **Camisas negras en Bahía Blanca. Sociabilidad política, identidad étnica y diplomacia cultural fascista en el sudoeste bonaerense (1926-1939)**. Rosario: Prohistoria. (2016). "Fascistas y antifascistas en las elecciones de la Sociedad Italia Unita de Bahía Blanca (enero de 1927)", *Avances del CESOR*. XIII,14, pp. 117-136.

⁸⁷ Sin embargo, las primeras iniciativas se remontan a 1925. En ese momento, el coro y el cuadro filodramático dependían de la Comisión de Biblioteca. Cabezas, Gonzalo. (2013). "El archivo del Centro Socialista 'Agustín de Arrieta' de Bahía Blanca". *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*. IV, 4, pp. 339-343.

⁸⁸ Juan Cittá fue elegido como Secretario General, Evelina Rigoglio como Secretaria de Actas, Julio T. Pibernat como tesorero, A. García como protesorera, Celestino Lucchetti como director del coro y Julio T. Pibernat como vice-director.

⁸⁹ Cittá y Luchetti habían participado de la lista que, en las elecciones de 1926, había desbancado a la comisión directiva de la Sociedad Italia Unita. Con la intención de evitar que la entidad cayera en manos del fascismo, la lista "Italia Libera" estaba integrada además por otros individuos pertenecientes al Centro Socialista. Cimatti, Bruno. "Fascistas y antifascistas...", p. 127.

⁹⁰ La Agrupación Artística Socialista Juan B. Justo se constituyó en Buenos Aires durante junio de 1927 con el objeto de iniciar una organización coral vinculada al Partido Socialista. En el seno de esta entidad se desarrolló además un grupo de teatro independiente que llevaba el mismo nombre. Ver: Fukelman, María (2017). "Los inicios del teatro independiente en Buenos Aires y su vínculo con la macropolítica". *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*. Barcelona, 16, pp. 105-129.

⁹¹ Carta dirigida al Secretario de la Biblioteca "Carlos Marx" por Evelina Rigoglio, Juan Cittá, Celestino Lucchetti y Julio T. Pibernat. Bahía Blanca, 2 de febrero de 1931. Archivo del Centro Socialista "Agustín de Arrieta" de Bahía Blanca.

⁹² "Agrupación A. Socialista". *Nuevos Tiempos*. XX/1596, (8 de febrero, 1933), p. 4.

Marx" y en 1935 se subordinaba a una Comisión de Cultura que nucleaba, además, a la comisión de biblioteca, a la Agrupación Socialista Femenina y al Centro de Bahía Blanca⁹³.

La AAS llevó adelante una intensa actividad de institucionalización musical. En mayo de 1931 se abrió la inscripción para crear la banda instrumental del Partido y un mes más tarde iniciaron sus actividades las clases de canto, teoría y solfeo e instrumento⁹⁴. A diferencia de los círculos anarquistas en los que la música estaba ligada al ocio y al esparcimiento, la agrupación socialista hizo de estas prácticas un modo de intervención política⁹⁵. El coro mixto era dirigido por Celestino Lucchetti y, aunque contaba con cierta participación femenina, en su mayoría estaba integrado por varones. De origen italiano, Lucchetti se había recibido de Contador Público y no contaba con formación artística específica⁹⁶. Tampoco los cantantes parecían tener un interés exclusivo por la disciplina musical ya que muchos de ellos también integraban los cuadros filodramáticos. No se exigían demasiadas aptitudes vocales para participar de la actividad sino que eran más importantes "el sentimiento, el corazón, el grito espontáneo que expresa reivindicaciones comunes: una humanidad más bella"⁹⁷. Así, se alentaba a todos los afiliados y a sus grupos familiares a integrarse al coro dado que esto significaba hacer propaganda por la causa del socialismo. De hecho, se creó una sección infantil en 1933 que estuvo en manos de la socia Delia Rigoglio.

En contraposición, el *dopolavoro* "Ugo Quintavalle" fue una de las entidades fascistas fundadas por los italianos durante los años treinta⁹⁸. Cumpliendo funciones análogas a sus pares europeas, la entidad bahiense ofrecía un espacio para canalizar el ocio de los afiliados a través de múltiples actividades deportivas y culturales, entre ellas la música⁹⁹. El *dopolavoro* contaba con un conjunto de mandolinas, una banda y un grupo vocal dirigido por Siro Colleoni. Junto a su familia, este músico tenía una activa intervención en las instituciones fascistas: participaba en los actos del *fascio* Giulio Giordani y había inscripto a sus hijas en las organizaciones juveniles. De acuerdo con *Il Mattino d'Italia*¹⁰⁰, Colleoni era un "excelente italiano que siempre (había) dado con todo su corazón, a la renovada Italia

⁹³ Además de retomar la actividad coral y teatral, la AAS sumaba nuevas funciones como la realización de ciclos culturales y de divulgación científica. "Agrupación Artística Socialista. Comisión de Cultura". *Nuevos Tiempos*. XXII/1851, (17 de agosto, 1935), p. 8.

⁹⁴ Las clases de canto estaban a cargo de Antonio Noguera y las de teoría y solfeo eran dictadas por Julio T. Pibernat. En el primer caso se exigía a los asociados una contribución de dos pesos mensuales y había horarios diferenciados para varones y mujeres. Por el contrario, las clases de teoría y solfeo eran gratuitas para todos los socios de la AAS.

⁹⁵ Leonardi, Yanina (2016). "Arte y asociacionismo en la primera mitad del siglo XX". En: Fabiani, Nicolás L. (Coord). *Anuario de Estética y Artes*, 7, VII, pp. 93-104.

⁹⁶ Celestino Lucchetti había nacido en Italia en 1898. Luego de combatir en la Primera Guerra Mundial y de sufrir persecuciones políticas por su condición de antifascista, se trasladó a Argentina. Una vez en Bahía Blanca se desempeñó como contador de la Cooperativa Obrera, fue miembro de la Società Italia Unita e integrante del Concejo Deliberante por el Partido Socialista en 1932.

⁹⁷ "Los himnos proletarios. Sobre una resolución de la Junta Central", *Nuevos Tiempos*, XX/1873, (21 de septiembre, 1935), p. 3.

⁹⁸ También se fundaron el Instituto Ítalo Argentino de Cultura "Umberto di Savoia" y la organización juvenil "Giovani Italiani all'Estero"

⁹⁹ Cimatti, Bruno (2016). *Bahía Blanca, camisas negras. El fascio Giulio Giordani y la constitución de la sociabilidad fascista en Bahía Blanca (1926-1927)*. Tesina para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad Nacional del Sur.

¹⁰⁰ Agradezco a Bruno Cimatti por facilitarme el acceso a las notas publicadas en este periódico.

de Benito Mussolini, su vitalidad inimitable y su entusiasmo siempre alegre"¹⁰¹. Aunque no hemos podido determinar la composición del coro, suponemos que era mixto y que su actuación estaba pensada para incentivar a los demás simpatizantes a cantar las canciones y los himnos. Fascistas y antifascistas entendían que el canto colectivo de ciertas melodías unía a las personas y movilizaba sus emociones más allá del raciocinio. Ya Juan B. Justo se había referido en anteriores oportunidades a la necesidad de emplear la música en favor de la causa socialista:

“(…) qué poderoso medio de propaganda es la música. Cuántas almas que un razonamiento deja indiferentes serán arrastradas (…) Aprendamos a emplear en bien de nuestra causa, la música, que la Iglesia y el patrioterismo tan sabiamente emplean para perpetuar el reinado de la superstición y del odio”¹⁰².

Los coros socialistas actuaban en festivales culturales y a beneficio de los desocupados, en matinées literarias, en los aniversarios de fallecimiento de personajes significativos como Giacomo Matteotti y, anualmente, en las conmemoraciones por el primero de mayo. Esta última fecha condensaba por excelencia el sentido de la causa socialista, es decir, la emancipación social y económica del proletariado¹⁰³. Además de las movilizaciones callejeras, cuyos recorridos eran cuidadosamente organizados, las festividades generalmente finalizaban con una velada que solía desarrollarse en el Teatro Municipal. Allí entonaban la Internacional, la Marsellesa de los Trabajadores, la *Bandera Rossa*, los himnos a la Juventud Socialista, al Primero de Mayo con música de Giuseppe Verdi y a la Victoria. De acuerdo a Christophe Prochasson, en las canciones proletarias la música era un soporte que estaba al servicio del texto¹⁰⁴. Es por ello que muchas de ellas fueran *contrafacta* de melodías muy conocidas por los afiliados y de fácil enseñanza¹⁰⁵. Asimismo, en los actos se contrataba a orquestas de música típica e incluso los mismos miembros del Partido solían cantar tangos y pasodobles.

La música propiciaba estados místicos y funcionaba como un factor de comunión social en el culto político de los grupos fascistas¹⁰⁶. Sus conjuntos musicales se presentaban en el amplio salón del *fascio* que, de acuerdo con la prensa, estaba decorado con un retrato del *duce* pintado por el artista bahiense Ubaldo Monacelli¹⁰⁷. En otras oportunidades actuaban en el Teatro Colón, una sala que era cedida con frecuencia por los salesianos. Los sacerdotes y otros miembros de la congregación solían participar en las ceremonias

¹⁰¹ La traducción es nuestra. "Eccelente italiano ha sempre dato con tutto il cuore all'Italia rinnovata di Benito Mussolini la sua inimitabile vitalità e il suo sempre giocondo entusiasmo." "El maestro Sirio Colleoni". *Il Mattino d'Italia*. 2995, (26 de agosto, 1938), p. 4.

¹⁰² Justo, Juan B. "La propaganda por el arte". *La Vanguardia*. Buenos Aires, 3 de agosto de 1895. En: Reyes, Jerónimo Francisco (2016). "De la velada de club a la estética de los cortejos. La construcción del 1° de Mayo socialista en la Argentina finisecular (1894-1900)". *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, Tercera Serie. 44, p. 49.

¹⁰³ Reyes, Jerónimo Francisco (2016). "De la velada de club a la estética de los cortejos...", p. 45.

¹⁰⁴ Prochasson, Christophe. (2014). "¿Es la música de derecha? Socialismo y música en la Belle Époque". *Políticas de la Memoria*. Buenos Aires, 14, pp. 189-197.

¹⁰⁵ El término *contrafacta* se refiere a la sustitución de un texto por otro sin cambios sustanciales en la música.

¹⁰⁶ Gentile, Emilio (2007). **El culto del Littorio. La sacralización de la política en la Italia fascista**. Buenos Aires: Siglo XXI.

¹⁰⁷ "Notizie da Bahía Blanca. La grandiosa adunata per l'entrata dell'Esercito Italiano in Adis Abeba", *Il Mattino d'Italia*, 2174, (19 de mayo, 1936), p. 10.

fascistas¹⁰⁸. De hecho, el obispo Leandro Astelarra era quien bendecía los anillos de acero que se entregaban como retribución a las parejas que habían donado sus alianzas nupciales de oro en apoyo a la empresa colonialista a Abisinia¹⁰⁹. En una sociedad con una fuerte impronta salesiana, las complejas formas del fascismo bahiense tuvieron un estrecho contacto con ese sector eclesiástico¹¹⁰.

Los aniversarios de la Marcha sobre Roma, la fundación de los *fasci di combattimento*, las conmemoraciones por las victorias bélicas en las batallas de Vittorio Veneto y de Adua y las celebraciones por la toma de Adis Abeba durante la invasión italiana de Etiopía en 1936 eran fechas significativas para los fascistas¹¹¹. En estos actos los coros y la banda conjugaban el Himno Argentino con la Marcha Real Italiana y los himnos de la *Opera Nazionale Balilla* y *Giovinetza* que condensaban el tópico de exaltación de la juventud fascista¹¹². Producto del despertar de los apetitos coloniales a partir de la reactivación del conflicto con Etiopía en 1934, se desplegó una intensa campaña propagandística destinada a sensibilizar a la opinión pública y a legitimar la expansión italiana. En este marco, el gobierno estimuló por medio de premios y concursos la producción de obras musicales que celebraran la epopeya imperial¹¹³. La canción "Faccetta Nera" de 1935 pretendía justificar el accionar de Italia puesto que lo presentaba como una misión civilizadora que permitía erradicar la esclavitud en el territorio de Abisinia¹¹⁴. Su melodía no solo era cantada por las agrupaciones sino que se unía gran parte del público "formándose así un formidable coro de voces con los timbres más dispares pero acordes, porque todas eran voces italianas"¹¹⁵. Según esta perspectiva, la música erosionaba las diferencias entre argentinos e inmigrantes y generaba una común unión de ciudadanos dedicados a aquella nación europea. Así, se evidenciaba una manifiesta necesidad de permanecer ligados a los sucesos políticos que acontecían en espacios muy distantes al bahiense.

En los actos también se entonaban fragmentos de óperas italianas como "Ernani" de Giuseppe Verdi, "Norma" de Bellini y actuaban artistas que se desempeñaban en los

¹⁰⁸ Entre ellos, el director del Colegio Don Bosco, R. P. Dott, Feliciano López y otros sacerdotes.

¹⁰⁹ El ejército italiano tomó Abisinia en 1935 y, al año siguiente, Mussolini proclamó la Etiopía italiana.

¹¹⁰ Prislei, Leticia (2004). "La voluntad de creer y organizar. Ideas, creencias y redes fascistas en la Argentina de los tempranos años treinta". *Prismas: revista de historia intelectual*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 8, pp. 59-80.

¹¹¹ Los coros y la banda actuaban además en las celebraciones por Navidad, por la fiesta del trabajo y en los bailes que se realizaban en el *dopolavoro*.

¹¹² Desde otro plano, los grupos antifascistas habían establecido una filiación ideal con el componente emancipatorio y no conformista de la juventud. Pasolini, Ricardo (2004). "Intelectuales antifascistas y comunismo durante la década de 1930. Un recorrido posible: entre Buenos Aires y Tandil". *Estudios Sociales*. XXVI, 1, p. 95.

¹¹³ Abbonizio, Isabella (2009). *Musica e colonialismo nell'Italia fascista (1922-1943)*. Roma, Facolta' di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Tesis para optar al Doctorado en Historia, Ciencia y Técnica de la Música.

¹¹⁴ En mayo de 1936 la melodía fue acompañada por una escena alegórica en la que, escoltada por dos *camicie nere* junto a la bandera italiana, la niña Teresa Lombardi representó a una joven abisinia con sus cadenas rotas. "Notizie da Bahía Blanca. La grandiosa adunata per l'entrata dell'Esercito Italiano in Adis Abeba". *Il Mattino d'Italia*. 2174, (19 de mayo, 1936), p. 10.

¹¹⁵ Traducción propia, original en italiano: "formandosi cosí un formidabile coro di voci dei piú disparati timbri, ma accordate perché tutte eravano voci italiane, ed é quanto dire." "Notizie da Bahía Blanca. La grandiosa adunata per l'entrata dell'Esercito Italiano in Adis Abeba". *Il Mattino d'Italia*. 2174, (19 de mayo, 1936), p. 10.

conservatorios y en otras instituciones de la ciudad¹¹⁶. El periódico *Il Mattino d'Italia* relataba con minuciosidad los estados emocionales que provocaba la música en los actos: "el inmenso entusiasmo suscitado por los himnos de la patria, altamente aclamados, es más fácil de imaginar que de describir, dado el entorno saturado de fervor patriótico en el que comenzó la inolvidable manifestación"¹¹⁷. Al diluvio de aplausos le seguía el saludo romano y todo ello parecía conducir a la efervescencia devota de los participantes. Más allá de las divergencias ideológicas, ambas asociaciones intervinieron en los modos de recreación y de uso del tiempo libre, vehiculizaron determinadas matrices de sociabilidad y contribuyeron a moldear el perfil político de los individuos que las integraban.

A modo de cierre

En el presente artículo hemos realizado un análisis acerca de la complejidad de las iniciativas musicales que fueron articuladas por la sociedad civil hacia mediados del siglo XX a fin de demostrar que en torno de la música se construía un amplio abanico de significaciones que, sustentadas en la proyección de una sociedad moderna y civilizada, ligaban a la práctica artística a múltiples funciones extra-musicales.

La constelación de entidades que aquí hemos analizado abre un panorama amplio y heterogéneo acerca de las prácticas musicales bahienses de aquella época. Distintos operadores culturales, con grados divergentes de profesionalización, gestaron iniciativas artísticas que procuraban enlazarse a instituciones estatales o civiles ajenas al campo musical. Así, la iglesia católica y, en especial, los salesianos promovían agrupaciones vocales e instrumentales que, por un lado, coadyuvaban a intensificar la religiosidad y, por otro, a regular las costumbres y las conductas en función del paradigma civilizatorio y de configuración de la nacionalidad. La mayor estabilidad de las entidades musicales vinculadas a las instituciones escolares y a la iglesia católica dio pruebas de la escasa autonomización de un campo musical específico. No se trataba sólo de la capacidad de los artistas para emprender la creación de organismos de interpretación sino también del interés del público por apoyar los emprendimientos locales cuando existían otros espacios de consumo alternativos. Las formaciones musicales habilitaban nuevos espacios de sociabilidad pública que reforzaban los lazos sociales y que establecían pautas modernas de comportamiento. Esto redundaba en la jerarquización de las instituciones y en la legitimación de sus promotores en la ciudad y en la región, en donde las agrupaciones realizaban una significativa labor de divulgación cultural.

Aunque no suponía una democratización total de la "alta cultura", la participación en un coro o en una banda constituía, en algunos casos, el primer contacto de los bahienses con la producción musical. Las formaciones organizadas por los salesianos, pero también las concretadas en la Asociación Artística Socialista y en las entidades fascistas delineaban nuevas maneras de acercamiento al arte. De distintos modos, estas instancias operaban como importantes ámbitos de socialización que contribuían a fortalecer los vínculos y a aglutinar identidades diferentes. También cumplían objetivos específicamente musicales al difundir

¹¹⁶ Entre ellos, la profesora de canto María Albertini. "Notizie da Bahía Blanca. La serata organizzata dal Fascio Femminile per il Natale di Roma e la Festa del Lavoro". *Il Mattino d'Italia*. 2168, (14 de mayo, 1936), p. 9.

¹¹⁷ Traducción propia, original en italiano: "L'immenso entusiasmo suscitato dagli Inni della patria acclamatissimi, è più facile immaginarlo che descriverlo, dato l'ambiente saturo di fervore patriottico in cui s'iniziava la indimenticabile manifestazione." "Fra i connazionali di Bahía Blanca. Commemorazione della fondazione dei Fasci e della Battaglia di Adua". *Il Mattino d'Italia*. 2.124, (29 de marzo, 1936), p. 10.

repertorios, formar un gusto estético e introducir elementos básicos de lenguaje musical. Con una potente capacidad de congregación, la música podía funcionar como un medio de devoción religiosa, de educación patriótica y de movilización política.

Muchas de las experiencias aquí abordadas, sin dudas, fueron efímeras pero con un gran impacto puesto que a partir de ellas se articuló un tejido relacional que posibilitó la creación de lazos de diferentes cualidades entre los músicos, con el público y con los agentes estatales. El análisis del entramado de sujetos que dieron cuerpo a las instituciones de interpretación nos muestra que, más allá de los intereses específicamente artísticos, su participación generaba instancias para intervenir en lo civil a partir del esfuerzo privado y, en la mayoría de los casos, no remunerado. El accionar "desinteresado" y en favor de la cultura involucraba a los músicos en un proyecto legítimo a los ojos de la sociedad bahiense. Su voluntad de implicación en la esfera pública de manera sostenida y persistente les permitía construir capitales sociales y simbólicos para mantener o mejorar su posición. Al mismo tiempo, estaba guiada por razones que no necesariamente eran racionales y que respondían a la expresión de afiliaciones y sentidos de pertenencia.

Bibliografía

- Abbonizio, Isabella (2009). *Musica e colonialismo nell'Italia fascista (1922-1943)*. Roma, Facolta' di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Tesis para optar al Doctorado en Historia, Ciencia y Técnica de la Música.
- Acha, Omar (2000). "Catolicismo social y feminidad en la década de 1930: de damas a mujeres". En: Halperin, Paula y Omar Acha (Comps.) **Cuerpos, géneros e identidades. Estudios de historia de género en Argentina**. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Aliano, Nicolás y Elena Bergé y Manuela Calvo y Josefina Cingolani y Leandro De Martinelli, Nicolás Fleming y Guillermina Guillamón (2017). "Los estudios sociales sobre música en Argentina. Notas para un balance a partir de las I Jornadas de Estudios Sociales de la Música". *El oído pensante*, 5, 2, 2017, pp. 76-88.
- Álvarez Gila, Óscar (2010). "Inmigración, colonización y religión: el desarrollo de Bahía Blanca (Argentina) a través de las memorias de José Joaquín Esandi (1870-1925)". *Migraciones y exilios*. 11, pp. 41-56.
- Álvarez Gila, Óscar (2000). "Los inicios del nacionalismo vasco en América: el centro *Zazpirak Bat* de Rosario (Argentina)". *Sancho el sabio. Revista de cultura e investigación vasca*. 12, pp. 153-179.
- Arizaga, Rodolfo y Pompeyo Camps (1990). **Historia de la música en la Argentina**. Buenos Aires: Ricordi.
- Bisso, Andrés (2008). "Aprender a divertirse. Pedagogía y control de la sociabilidad lúdica en la prensa bonaerense (1932-1943)". *Cuadernos de H Ideas*. 2, 2, pp. 1-14.
- Bracamonte, Lucía y Mabel Cernadas (2018). "La sociedad bahiense: evolución poblacional, movimientos inmigratorios y formas de sociabilidad". En: Cernadas, Mabel y José Marcilese. **Bahía Blanca siglo XX: historia política, económica y sociocultural**. Bahía Blanca: EdiUns, p. 137.
- Bracamonte, Lucía (2017). "Damas y asistencia social: las comisiones de cooperadoras salesianas en Bahía Blanca durante la década de 1920". En: Cernadas, Mabel, María de las Nieves Agesta y Juliana López Pascual. **Amalgama y distinción. Culturas políticas y sociabilidades en Bahía Blanca**. Bahía Blanca, EdiUNS, pp. 179-212.
- Bracamonte, Lucía (2012). "Mujeres benefactoras en el sudoeste bonaerense argentino: el caso del Patronato de la Infancia de Bahía Blanca, 1906-1931". *Historiela. Revista de Historia Regional y Local*. 4, 7, pp. 48-84.

- Buch, Esteban (1994). **O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado**. Buenos Aires: Sudamericana.
- Buch, Esteban (2016). **Música, dictadura y resistencia. La orquesta de París en Buenos Aires**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; Esteban Buch y Camila Juárez.
- Buch, Esteban (2019). "Músicos y Malvinas: la cultura de guerra en la Argentina". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Disponible en: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/76091> (Consultado el 5 de junio de 2023).
- Buch, Esteban (2021). "The Apolitical Politics of Classical Music: The Mozarteum Argentino under the Dictatorship of 1976–1983". *Latin American Research Review*. 56, 2, pp. 484-499.
- Cabezas, Gonzalo (2014). "La norma y la práctica en el centro socialista de Bahía Blanca: afiliaciones, cotizaciones, bajas y renunciadas (1911-1919)." *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*. 5, 6, pp. 71-89.
- Cabezas, Gonzalo (2013). "El archivo del Centro Socialista 'Agustín de Arrieta' de Bahía Blanca". *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*. IV, 4, pp. 339-343.
- Carli, Sandra (1991). "Infancia y Sociedad: la mediación de las asociaciones, centros y sociedades populares de educación". En: Puiggrós, Adriana (Dir.) **Historia de la Educación en la Argentina, tomo II: Sociedad civil y Estado en los orígenes del sistema educativo argentino**. Buenos Aires: Galerna.
- Cernadas, Mabel y José Marcilese (2019). "El arduo camino de la democracia en Bahía Blanca: partidos, elecciones y activismo social". En: Cernadas, Mabel y José Marcilese (Comp.) **Bahía Blanca siglo XX: historia política, económica y sociocultural**. Bahía Blanca: Ediuns, pp. 37-102.
- Cernadas, Mabel y María de las Nieves Agesta y Lucía Bracamonte (2016). "Bahía Blanca de la 'segunda fundación' a la sociedad de masas (1880-1943)". En: Cernadas, Mabel et. alter. **Escenarios de la sociabilidad en el sudoeste bonaerense durante la primera mitad del siglo XX**. Bahía Blanca, EdiUNS, pp. 15-50.
- Chamosa, Oscar (2010). "Criollo and peronist. The Argentine folklore movement during the first peronism, 1943-1955". En Karush, Matthew y Oscar Chamosa. **The new cultural history of peronism. Power and identity in Mid-Twentieth-Century Argentina**. Durham: Duke University Press.
- Cimatti, Bruno (2023). **Camisas negras en Bahía Blanca. Sociabilidad política, identidad étnica y diplomacia cultural fascista en el sudoeste bonaerense (1926-1939)**. Rosario: Prohistoria.
- Cimatti, Bruno (2016). "Fascistas y antifascistas en las elecciones de la Sociedad Italia Unita de Bahía Blanca (enero de 1927)". *Avances del CESOR*. XIII,14, pp. 117-136.
- Cimatti, Bruno (2016). *Bahía Blanca, camisas negras. El fascio Giulio Giordani y la constitución de la sociabilidad fascista en Bahía Blanca (1926-1927)*. Tesina para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad Nacional del Sur.
- Corrado, Omar (2010). **Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940**. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Corrado, Omar (2016). "Los sonidos del 45. Música e identidades en Buenos Aires entre el fin de la Segunda Guerra y los comienzos del peronismo". *Revista del Instituto Superior de Música*. 16, Universidad Nacional del Litoral, pp. 9-61.
- Corrado, Omar (2016). "Para el 'tránsito a la inmortalidad': la Sinfonía 'In Memoriam' (1953) de Luis Milici". *Revista Argentina de Musicología*, 15-16. Asociación Argentina de Musicología, pp. 279-320.
- Corrado, Omar (2014). "Música en el peronismo clásico: variaciones sobre (una) Vidala". *Música e Investigación*, 21. Instituto Nacional de Musicología, pp. 19-54.
- Corrado, Omar (2012). "Ideologías y tradiciones en conflicto: la "Cantata Martín Fierro" (1945-1948) de Juan José Castro en el contexto del primer peronismo". En: Ramos López, Pilar (ed.),

- Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970), España, Argentina, Cuba, México.** Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 301-316.
- Corrado, Omar (2012). "Honrar al General: música, historia, lenguaje y política en el Año Sanmartiniano (Argentina, 1950). En: Volpe, M. Alice. **Teoría, crítica e música na actualidad**, Rio de Janeiro: Escola de Música UFRJ, pp. 91-115.
- Deleuze, Gilles (1991). "Devenir música". *Nombres*. 1, 1, Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichón", Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.
- DeNora, Tia (2004). **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Elias, Norbert (2016). **El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas**. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández Sandra y Yunis Micaela (2016). "Notas Serenas. Las hermanas Cossettini y la enseñanza de la música en su experiencia educativa en Rosario, Argentina". *Revista Mexicana de Historia de la Educación*. IV, pp. 69-86.
- Firth, Simon (2003). "Música e identidad" En: Stuart Hall y Paul Du Gay (Comps.) **Cuestiones de identidad cultural**. Buenos Aires, Amorrortu, pp. 18-213.
- Fukelman, María (2017). "Los inicios del teatro independiente en Buenos Aires y su vínculo con la macropolítica". *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*. Barcelona, 16, pp. 105-129.
- Gentile, Emilio (2007). **El culto del Littorio. La sacralización de la política en la Italia fascista**. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gesualdo Vicente (1988). **La música argentina**, Buenos Aires, Stella.
- Glocer, Silvia (2015). **Paul Walter Jacob y las músicas prohibidas durante el nazismo**. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Glocer, Silvia (2016). "Jacobó Fischer: fragmentos musicales olvidados". En: Skura, Susana y Silvia Glocer. *Teatro ídish argentino (1930-1950)*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Glocer, Silvia (2016). **Melodías del destierro. Músicos judíos exiliados en Argentina durante el nazismo (1933-1945)**. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Glocer, Silvia (2012). "Guillermo Graetzer. Judaísmo y exilio: las palabras ausentes" *Latin American Music Review*. 33, 1, University of Texas Press.
- Guillamón, Guillermina (2018). **Música, política y gusto: una historia de la cultura musical en Buenos Aires, 1817-1838**. Rosario: Prohistoria.
- Huseby, Gerardo y Melanie Plesch (1991). "La música desde el período colonial hasta fines del siglo XIX". En: Burucúa, José Emilio (Dir.). **Arte, Sociedad y Política. Tomo 1**. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 217-268.
- Huseby, Gerardo y Melanie Plesch (1999). "La música argentina en el siglo XX". En: Burucúa, José Emilio (Dir.) **Arte, Sociedad y Política. Tomo II**. Buenos Aires, Sudamericana, pp. 175-234.
- Irurzún, Josefina (2021). **Una afición transatlántica. Cultura musical e inmigración catalana en Buenos Aires**. Buenos Aires, Imago Mundi.
- Justo, Juan B. "La propaganda por el arte". *La Vanguardia*. Buenos Aires, 3 de agosto de 1895. En: Reyes, Jerónimo Francisco (2016). "De la velada de club a la estética de los cortejos. La construcción del 1° de Mayo socialista en la Argentina finisecular (1894-1900)", *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, Tercera serie. 44, pp. 42-77.
- Karush, Matthew B. (2019). "Música y nación en la Argentina posperonista", *Boletín del Instituto de Historia Argentina y americana Dr. Emilio Ravignani*. N°50, pp. 198-222.
- Leonardi, Yanina (2016). "Arte y asociacionismo en la primera mitad del siglo XX". En: Fabiani, Nicolás L. (Coord). *Anuario de Estética y Artes*, 7, VII, pp. 93-104.
- Lida, Miranda (2012). "Iglesia Católica, sociabilidad y canto gregoriano en Buenos Aires, en el primer tercio del siglo XX". *Anuario de Historia de la Iglesia*. 21, pp. 389-410.

- Lida, Miranda (2011). "Por una historia social y política del catolicismo en la Argentina del siglo XX". *PolHis. Revista Bibliográfica del Programa Interuniversitario de Historia Política*. 8, pp. 121-128.
- Mansilla, Silvina Luz (2006). "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, David Alberto (coord.) **Los días de Alvear, Tomo I**. Buenos Aires: Academia Provincial de Ciencias y Letras de San Isidro, pp. 313-344.
- Mansilla, Silvina Luz (2003). "La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década de 1912-1921". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*. 18, 18, Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", pp. 19-38.
- Martínez, Ovidio (1913). **Historia del Teatro en Bahía Blanca**. Bahía Blanca: Ducós.
- Mínervino, Mario y Lucía Bracamonte y Fernando Gabriel Romero y Marta Susana Ramírez Garcíandía (2003). **Historia de la Unión Vasca de Bahía Blanca**. Vitoria-Gasteiz, Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.
- Murray, Verónica (2010). "Felipe Boero y la expansión del ideario del nacionalismo musical argentino. La música coral en la Ciudad de Buenos Aires en la década del '30", *Espacios. Revista de crítica y producción*. 44, pp. 74-79.
- Musri, Fátima Graciela (2019). "Sobre migraciones y localidades: las jotas navarras en San Juan (Argentina)", *Revista Neuma*. 12, 2, pp. 84-107; (2016). "Ingreso y aportes de músicos locales a la temprana radiodifusión sanjuanina". *Revista del ISM*. Número Especial. pp. 72-103.
- Musri, Fátima Graciela (2013). "Prácticas musicales y radiodifusión en San Juan en la década de 1930". En: Sammartino, Federico (Dir.) **Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina 2**. Córdoba: Buena Vista Editores, pp. 165-191;
- Musri, Fátima Graciela (Dir.) (2006). **Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan (1944-1970)**. San Juan: Universidad Nacional de San Juan.
- Negus, Keith y Patria Román Velázquez. (2002). "Belonging and detachment: musical experience and the limits of identity". *Poetics*.30, Elsevier, pp. 133-145.
- Oriola Vello, Frederic (2009). "Los coros parroquiales y el motu proprio de Pío x: Valencia, 1903-1936". *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*. Zaragoza, N° 25, pp. 89-108.
- Pasolini, Ricardo (2004). "Intelectuales antifascistas y comunismo durante la década de 1930. Un recorrido posible: entre Buenos Aires y Tandil". *Estudios Sociales*. XXVI, 1, pp. 81-116.
- Pasolini, Ricardo (1999). "La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales". En: Devoto, Fernando y Marta Madero (Dir.). **Historia de la vida privada en la Argentina. La Argentina plural (1870-1930). Tomo II**. Buenos Aires: Taurus Alfaguara, pp. 227-273.
- Plesch, Melanie (1991). "A propósito del tratamiento de la música rural tradicional en el repertorio guitarrístico académico argentino". *Ciudad/campo en las artes en Argentina y Latinoamérica*. Buenos Aires: Terceras Jornadas de Teoría e Historia de las Artes/ CAIA, pp. 225-264;
- Plesch, Melanie (1992). "El rancho abandonado. Algunas reflexiones en torno a los comienzos del nacionalismo musical en la Argentina". En: *Actas de las IV Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras/ CAIA, pp. 196-202;
- Plesch, Melanie (1996). "La música en la construcción de la identidad cultural argentina: el topo de la guitarra en la producción del primer nacionalismo". *Revista Argentina de Musicología*. 1, 1, Asociación Argentina de Musicología, pp. 57-68; (2015) "Teoría,

- musicología y Antón Pirulero (Rondó en varias secciones)". *Revista Argentina de Musicología* 15-16, pp. 200-219.
- Plesch, Melanie (2017). "Decentering Topic Theory: Musical Topics and Rhetorics of Identity in Latin American Art Music". *Revista Portuguesa de Musicología*. 4, 1, pp. 27-32.
- Prislei, Leticia. (2004). "La voluntad de creer y organizar. Ideas, creencias y redes fascistas en la Argentina de los tempranos años treinta". *Prismas: revista de historia intelectual*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 8, pp. 59-80.
- Prochasson, Christophe (2014). "¿Es la música de derecha? Socialismo y música en la Belle Époque". *Políticas de la Memoria*. Buenos Aires, 14, pp. 189-197.
- Puiggrós, Adriana (1992). "La educación argentina". En Puiggrós, Adriana (Dir) **Historia de la educación en la Argentina III. Escuela, democracia y orden (1916-1943)**. Buenos Aires: Galerna, pp. 52-58.
- Ribas, Diana (2008). *Del fuerte a la ciudad moderna: Imagen y autoimagen de Bahía Blanca*. Tesis para optar al grado de Doctora, Universidad Nacional del Sur.
- Saltalamacchia, Homero Rodolfo (2015). "Estado/sociedad: una anacronía regresiva", *Estudios sociales del Estado*. Buenos Aires, 1, 1, pp. 27-57.
- Santos La Rosa, Mariano (2018). "Historia de la educación en Bahía Blanca (1880-2001)". En: Cernadas, Mabel y José Marcilese. **Bahía Blanca siglo XX: historia política, económica y sociocultural**. Bahía Blanca: Ediuns, pp. 305-344.
- Scharagrodsky, Pablo (2009). "En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Gimnástico: prácticas corporales, masculinidades y religiosidad en los Exploradores de Don Bosco en la Argentina de principios del siglo XX". *Educación*. 33, pp. 57-74.
- Schütz, Alfred (1964). "La ejecución musical conjunta. Estudio sobre las relaciones sociales". **Estudio sobre teoría social**. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 153-170.
- Shifres, Favio (2007). "Poniéndole cuerpo a la música. Cognición corporeizada, movimiento, música y significado". *III Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales*. La Plata, Facultad de Bellas Artes, UNLP.
- Suárez Urtubey, Pola (1988). "La creación musical". En: **Historia General del Arte en la Argentina, Tomo V**, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, pp. 92-205;
- Suárez Urtubey, Pola (1995). "La creación musical en la generación del noventa". En: **Historia General del Arte en la Argentina, Tomo VII**, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, pp. 58-140.
- Yunis, Micaela (2018). "Cultoras del arte musical: música y consumos culturales de niñas y mujeres de la burguesía rosarina, entre 1870-1920". *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*. Vol. 2, N°1, pp. 1-16. Disponible en: <https://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/download/DESe032/9210/>
- Zapiola, María Carolina (2019). **Excluidos de la niñez. Menores, tutela estatal e instituciones de reforma. Buenos Aires, 1890, 1930**. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Fuentes consultadas

Prensa periódica

- Anuario Guía Comercial y social 1934 de Bahía Blanca y su zona*. Bahía Blanca, La Nueva Provincia, 1934.
- Arte y Trabajo*. Bahía Blanca, 1928-1940.
- Carácter. Revista de los alumnos del Colegio Don Bosco*. Bahía Blanca: Colegio Don Bosco, 1934.
- El Atlántico*. Bahía Blanca, 1928-1959.
- El Monitor de la Educación Común*. Buenos Aires, Órgano del Consejo Nacional de Educación, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1917-1938.

El explorador. Bahía Blanca, Colegio Don Bosco, número único del Batallón "Manuel Belgrano", 1934.

Il Mattino d'Italia. Buenos Aires, 1936-1938.

Nuevos Tiempos. Bahía Blanca, 1933-1935.

Documentación oficial

Segundo Censo Nacional (1895), Buenos Aires: Tall. Tip. de la penitenciaría nacional, p. 2.

Tercer Censo Nacional 1914 (1916-1917), Buenos Aires: Tall. Graf. L. J. Rosso, 1916-17, pp. 2-4.

Correspondencia y memorias personales

Carta dirigida al Secretario de la Biblioteca "Carlos Marx" por Evelina Rigoglio, Juan Cittá, Celestino Lucchetti y Julio T. Pibernat. Bahía Blanca, 2 de febrero de 1931. Archivo del Centro Socialista "Agustín de Arrieta" de Bahía Blanca.

Niños Cantores Bahienses. *Programa de la audición en la Biblioteca Bernardino Rivadavia*. Bahía Blanca, 5 de noviembre de 1938. Archivo personal de Guillermina Esther Sarto.

Ramírez Urtasun, José Luis. *Datos para una entrevista*. Bahía Blanca, 22 de enero de 1960, p. 2. Archivo del Diario La Nueva, Bahía Blanca.

Romero Palacios de Jiménez Espinosa, Beatriz. (1936) **Bodas de Plata con el arte musical**. Bahía Blanca: Talleres Panzini.