

La revista *Tárrega* en 1924. Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina

MANSILLA, Silvina Luz / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo – silman@filo.uba.ar

Eje: Artes Musicales - Tipo de trabajo: ponencia

^a Palabras claves: publicaciones periódicas – música argentina – Aguirre – musicología – conservatorios

> **Resumen**

Esta comunicación está dividida en dos partes. En la primera, se informan los aspectos centrales de un nuevo proyecto grupal de investigación radicado en el Instituto de Artes del Espectáculo, en el Área Música: "Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina (1890-2000)".¹ En la segunda, se abordan algunas problemáticas en torno al contenido del primer año de una publicación periódica especializada, que es de gran valor para estudios sobre historia social de la música en Argentina en la década de 1920: la revista *Tárrega*.² Publicada mensualmente desde 1924 en la ciudad de Buenos Aires, se intenta hacer operativas algunas de las ideas generales del proyecto en el afán de mostrar, en forma didáctica, las posibilidades que ofrecen esos polifacéticos objetos de estudio que son las revistas especializadas en música para proyectos anclados en una mirada desde la historia sociocultural.³

> **Historias socioculturales: enfoques, objetivos, hipótesis**

Radicado desde 2020 en el Instituto de Artes del Espectáculo, el proyecto propone la construcción de algunas historias socioculturales del acontecer musical de Argentina desde un enfoque que contempla la dualidad estética y documental de la producción (Dahlhaus, 1997). Se combina un manejo pormenorizado

¹ Corresponde a la programación UBACyT 2020-2022 y está bajo la dirección de quien suscribe.

² El ejemplar del que disponemos contiene los números 1 a 18, que completan las entregas de 1924 y 1925. Están encuadernados en tapa dura. De las inscripciones en las primeras páginas se deduce que perteneció a Domingo Prat y que fue obsequiado por él al guitarrista Augusto Marcellino en julio de 1945.

³ Acordamos con la "sexta conclusión provisoria" de Leandro Donozo, que dice: "las revistas de música [en Argentina] son una fuente invaluable para el conocimiento del lugar de la música en la sociedad". (Donozo, 2012: 16). Asimismo, con las ideas de Plesch, todavía vigentes, en su apreciación sobre la subutilización de los periódicos por parte de la musicología argentina, entre varias razones de peso, por "la dificultad de localizar y consultar colecciones" (2009: 9).

de fuentes de diversa índole con una visión crítica de los procesos socioculturales de los cuales la actividad musical formó parte.⁴ Dada la amplitud de posibilidades, se proponen aproximaciones parciales y recortes temáticos en función del trabajo personal de cada integrante del equipo.⁵

La construcción de relatos relacionados con la creación y la vida musical argentinas se nutre tanto del análisis inmanente de la producción musical como de la comprensión de la historia de la estética musical, en los términos en que la entiende Carl Dahlhaus.⁶ Este autor, asimismo, propone colaborar a una historia de la música que proporcione una visión de las condiciones –las circunstancias, el contexto– en que aparecieron las obras en el pasado y, también, de las relaciones que las obras tienen con el oyente de hoy (1997: 13). Su premisa, que hacemos nuestra, pone énfasis en que las obras musicales no solo "fueron" sino que "siguen siendo", de una forma actualizada (1997: 12). Así, historias de la música que tienen en cuenta la producción –el surgimiento de las obras– y también el efecto –la recepción de las obras a lo largo del tiempo–, producen un mejor discernimiento de los fenómenos, tendiendo a desmontar uno de los dilemas centrales de la historiografía musical que consiste en la condición doble –estética y documental– que acarrea toda obra.

El conocimiento histórico acerca de los distintos repertorios musicales que se produjeron, o que circularon, en nuestro país, surgirá de aproximaciones analíticas parciales. Estas aportaciones consistirán en análisis interpretativos en los que se combinará la construcción de una historia fáctica –mediante el recurso a fuentes primarias y secundarias– con una aproximación crítica al entretrejo de relaciones que existieron entre las distintas corrientes estético-musicales y los procesos históricos generales de la Argentina. Siguiendo esas ideas, se busca robustecer el área disciplinar específica –la musicología– como rama de las humanidades que, desde su campo, se ocupa también de la historia sociocultural del país. Intentando alejarse de las lógicas binarias,⁷ entre los objetivos específicos se propone desde la detección de partituras en repositorios públicos y privados hasta el análisis de la participación de la comunicación masiva y de la industria cultural en la divulgación de los repertorios. Se exploran métodos analíticos y

⁴ En este sentido, nuestro enfoque no evade los aspectos positivistas de la construcción histórica (el estado del arte presenta zonas de vacancia muy importantes en ocasiones) y, desde ya, propone una utilización creativa de la información y una comprensión de los procesos socioculturales no como mero marco de referencia sino como una parte sustancial de la producción de conocimiento. (Herbert, 2003: 159).

⁵ Actualmente el proyecto tiene diecisiete integrantes: Angélica Adorni, Manuela Chávez, Pedro Augusto Camerata, Aníbal Cetrangolo, Cléber Maurício de Lima, Guillermo Dellmans, Romina Dezillio, Carla Díaz, Luisina García, Pablo D. Martínez, Fátima Graciela Musri, Melisa Olivera, Mariel Orgueira, Hernán D. Ramallo, José Ignacio Weber y Vera Wolkowicz, además de quien suscribe. Seis de los integrantes realizan actualmente su tesis doctoral.

⁶ Dahlhaus, quizá el musicólogo más influyente del siglo XX, propone que la estética no es ya una disciplina normativa, como en otras épocas. "No prescribe cómo se debe pensar; más bien explica cómo se pensó en el curso de los siglos". (Dahlhaus, 2009).

⁷ Lógicas que no solo se verifican en textos de corte ensayístico, periodístico o con una clara propuesta de divulgación panorámica: también se observan en algunos textos académicos mostrando cierto apresuramiento quizá fruto del estado incipiente de la disciplina musicológica. La extensión de este texto no permite desarrollar este aspecto de nuestro estado de la cuestión.

marcos teóricos que resulten adecuados también para el examen de los supuestos subyacentes en las distintas épocas.⁸

La hipótesis principal establece que las condiciones de existencia de la música producida y cultivada en Argentina desde fines del siglo XIX configuran un objeto de estudio de gran riqueza en el cual, además de connotaciones propias de cada compositor y repertorio, se interceptan procesos históricos sociales, culturales y políticos que confluyeron en los resultados artísticos. Algunas hipótesis derivadas señalan el desconocimiento actual de una parte de los repertorios musicales del pasado por causa de la carencia de edición de partituras y por la escasez de registros fonográficos; la invisibilización de la música producida por compositoras, cantantes e instrumentistas argentinas a raíz del rol relegado al ámbito de la educación general que tuvieron las mujeres músicas durante el siglo XIX y buena parte del XX; finalmente, la condición periférica de los repertorios producidos aquí respecto de la cultura musical europea, que amerita estudios sobre la circulación y la historia de la recepción.

› ***Tárrega, revista musical ilustrada***

Presento ahora el primer año de la revista *Tárrega*, publicada en Buenos Aires desde 1924 hasta al menos 1927.⁹ Utilizada por el momento como fuente para estudios dedicados al indigenismo americanista en música (Wolkowicz, 2017), a fragmentos de la historia de la guitarra (Jeckel, 2010; Plesch, 2014), y a los inicios de la modernidad musical (Corrado, 2010), hasta donde entiendo se desconocían las primeras siete entregas de la publicación, aparecidas entre junio y diciembre de 1924. De hecho, los trabajos mencionados obtuvieron referencias y materiales de los números ocho al treinta.

El relevamiento de los primeros siete números permite, por el momento, producir un insumo factible de ser utilizado como corpus informativo por otros investigadores.¹⁰ En un plazo mediano, se espera evaluar la naturaleza del rol formativo y divulgativo que la revista pudo haber cumplido en el medio musical y artístico de la década de 1920.¹¹ Lejos de circunscribirse exclusivamente, como lo sugeriría el título, al mundo de la guitarra de conciertos,¹² la revista tuvo prominente tratamiento de aspectos de la vida musical local y extranjera, y del arte y la estética en general. Se buscaba, como quedó expresado en los

⁸ Estas aproximaciones pueden implicar desde enfoques micro-históricos hasta visiones desde la historia de la recepción, los estudios de género o la sociología.

⁹ La única sistematización de la que se tiene conocimiento fue realizada por quien suscribe para la *Guía de revistas musicales de la Argentina*, de Leandro Donozo, como parte del proyecto UBACyT F-831 "La música en la prensa periódica argentina", de la programación 2006-2009. (Mansilla, 2009: 161-162).

¹⁰ Se procedió a tomar fotografía digital y luego de trabajarlas, ponerlas a disposición de investigadores.

¹¹ Este es un trabajo que escapa a los límites de esta ponencia y que planifico para el futuro cercano, en formato de artículo de investigación. Considero imposible y apresurado el pasaje directo a una etapa hermenéutica, sin haber superado la endeblez fáctica todavía presente en historia musical del periodo estudiado.

¹² Refiere, obviamente, a Francisco Tárrega (1852-1909), compositor español intrínsecamente ligado a la literatura de ese instrumento.

propósitos del número inaugural, reunir un conjunto sistemático de información “libre de todo prejuicio o tendencia”, que diera “acentuada preferencia a la producción local”.¹³

De los siete números en cuestión, observo ahora distintos aspectos con diversa relevancia: brevemente, repaso el contenido introduciendo algunas reflexiones sobre la denominación, el formato, la iconografía, las secciones fijas en el primer año de la revista y, claro está, la música.¹⁴

La denominación entre los números 1 al 6 es *Revista Musical Ilustrada Tárrega*. En el número 7, junto con el cambio de formato de la tapa, hay un cambio (expresado solamente en la tapa, ya que dentro sigue con el nombre anterior). Se denomina desde la séptima entrega *Tárrega. Revista Ilustrada Musical, Literaria, Artística, Social*. La cubierta pasa a tener fondo en color y la iconografía musical ya no incluirá una ejecutante de siku (o flauta de pan) sino una persona tocando la lira. [Figura 1] De tal manera, la inicial representación indigenista y americana muta por una referencia a la cultura grecolatina.¹⁵



Figura 1. Tapas de *Tárrega*: N° 1 (junio 1924); N° 7 (diciembre 1924). Archivo SLM

¹³ Véase la transcripción de la primera nota editorial “Nuestros propósitos” (apéndice 1).

¹⁴ Agradezco a Melanie Plesch la cesión de material musical y a Ricardo Jeckel por su ayuda técnica.

¹⁵ Algo análogo había sucedido en *La Quena*, la revista del Conservatorio de Música de Buenos Aires dirigido por Alberto Williams, caso estudiado por Adriana Cerletti. El logo utilizado en la tapa superpone una quena arqueológica (la primera encontrada en territorio argentino) a una lira, como una muestra de la suma de tradiciones primigenias (americana y europea) que resultan doblemente legitimantes. (Cerletti, 2015: 52).

Respecto del formato y tamaño, en estos siete números encontramos el mismo diseño interior y la misma cantidad de páginas, que son cincuenta y cuatro sin contar tapa y contratapa.¹⁶ El texto se presenta en dos columnas, con la inclusión de fotografías de eventos musicales, obras plásticas, publicidades,¹⁷ poesías y también, partituras. Resulta relevante aproximarnos a las secciones fijas. Permanecieron a lo largo del primer año las siguientes:¹⁸

1.- Una nota inicial, conceptual, con un enfoque estético o pedagógico. Puede ser desde un artículo de los editores hasta una traducción al castellano de un artículo publicado en algún medio extranjero. Sucesivamente, este espacio trató los propósitos de la revista,¹⁹ los problemas de comprensión que acarrearba la música moderna, una nota sobre la pedagogía del canto,²⁰ una nota dedicada a los poemas sinfónicos de Claude Debussy y sendos artículos acerca de la música para niños, la tristeza en la música indígena y la enseñanza de la armonía.

2.- "Los grandes compositores argentinos". Se presentaban, en dos páginas, semblanzas biográficas y fotografías de creadores del momento como Carlos López Buchardo, Floro Ugarte, Julián Aguirre,²¹ Constantino Gaito, Alberto Machado, Felipe Boero y Ernesto Drangosch. En general, esta sección iba en relación con las partituras incluidas en el mismo número. Destaca en el tercero, la publicación de un manuscrito hológrafo de Julián Aguirre, de un *Preludio* para guitarra dedicado a la revista en junio de 1924. Es, hasta donde se sabe, la única obra que Aguirre brindó a ese instrumento y que finalmente, vio la luz en forma póstuma. Por ser tan esquivo este primer año de la revista, la edición que se ofrece en el apéndice 2 constituye una edición infrecuente, quizá única.²²

3.- "Cultores de la guitarra". Abarcando también dos páginas, se informaba sobre concertistas de guitarra y maestros de ese instrumento mediante entrevistas, semblanzas biográficas, listado de obras y en el caso de los pedagogos, planes de estudios o métodos de guitarra. Sucesivamente, la sección estuvo dedicada en

¹⁶ El tamaño de las páginas es de 21 x 31 centímetros.

¹⁷ Por el alcance corto de este escrito, no incursiono en el estudio de los avisos clasificados y las notas publicitarias que abarcan desde clases particulares de guitarra hasta avisos de casi todos los conservatorios y academias de música vigentes entonces. Téngase en cuenta que las instituciones oficiales de enseñanza musical públicas y gratuitas estaban para 1924 en un estado por completo incipiente.

¹⁸ En general las secciones aparecen con un título mayormente enmarcado.

¹⁹ Ver apéndice 1.

²⁰ En el N° 3, la muerte de Julián Aguirre –sorpresiva, sin dudas– generó que le dedicaran la mayor atención. Aparece entonces invertido el orden: la sección "Los grandes compositores argentinos" al inicio y luego, el artículo sobre el método para cantantes.

²¹ Como se dijo, la de Aguirre es a la vez, una nota necrológica, ya que muere el 13 de agosto de 1924. Pasa al inicio de la revista y se le agregan unas líneas negras gruesas indicando luto.

²² La edición ha sido realizada gracias a la confrontación de dos copias de manuscritos: el publicado en *Tárrega* N° 3 y un manuscrito en posesión de Jorge Gómez Crespo. Una copia de este último, realizada por María Pascual Navas, fue fotocopiada por Melanie Plesch, quien tuvo la gentileza de permitirme el acceso. Por otro lado, en internet se detecta una edición de la partitura a cargo de Edmar Fenício, compositor, guitarrista y musicólogo brasileño. Puede comprarse y descargarse desde el sitio musicalics.com. Se anuncia como la primera edición oficial de la partitura.

1924 a Carmelo Rizzutti, Adolfo Luna, Josefina Robledo, Francisco Cabrera, Francisca Martín Labiano, León Vicente Gascón y el matrimonio integrado por Domingo Prat y Carmen Farré de Prat.

4.- "Conservatorios de música". Es una sección destinada a la divulgación de los numerosos institutos de enseñanza especializada que había por entonces en el país. En el recorte que estudiamos ahora tenemos notas dedicadas al Conservatorio de Música "La Nación", a los conservatorios Thibaud-Piazzini, Fracassi, Argentino de Música, al Conservatorio Musical Beethoven, al Instituto Musical Fontova y al Liceo Musical Macri.²³

5.- "Notas líricas". Es un apartado claramente ligado a la temporada de ópera. Se comenta críticamente la gestión del Teatro Colón, los elencos y puestas en escena, la programación de otros teatros, las óperas de compositores argentinos y el nacionalismo en la ópera.²⁴

6.- "Conciertos". Ubicado en las últimas páginas, es el segmento más extenso de la revista, que permite indagar con lupa el microclima, la cotidianeidad de la actividad musical. Se ofrece un panorama pormenorizado de los recitales y presentaciones de solistas, conjuntos de cámara, orquestas.²⁵ De algunos conciertos, que se quieren destacar, se intercalan fotografías, sea de los artistas como del público.

7.- Partituras: Una sección especial estaba conformada por las partituras, que variaron entre una y tres por número. Se publicaron tanto piezas editadas como manuscritas en reproducción facsimilar, destinadas a la interpretación de aficionados o quizá, como una primera divulgación publicitaria de las novedades producidas. Los géneros fueron la canción de cámara (con piano y alguna vez, con guitarra), el piano solista, y las obras para una y para dos guitarras. En algunos números hubo transcripciones o reducciones al piano, que sin duda funcionaban como avance o como síntesis de la obra mayor a la que pertenecían.²⁶

La entrega de una obra abarcaba a veces números consecutivos. Por ejemplo, está la primera de las series *De mi tierra*, para piano, de Floro Ugarte, que consta de tres movimientos inspirados en el *Fausto criollo*, de Estanislao del Campo. Esta obra fue publicada en *Tárrega* en cuatro entregas: los dos primeros movimientos en los números 2 y 3, y el tercero y último, más extenso, fragmentado, en los números 4 y 5. Como sabemos, el compositor tomó algunos versos del *Fausto* y los colocó como epígrafes, para denotar su intención programática. El estreno había tenido lugar en diciembre de 1923.²⁷

²³ Algunos llevan el nombre de su director o directores (como es el caso de Alfonso Thibaud y Edmundo Piazzini, Elmerico Fracassi, León Fontova y el presbítero italiano Josué Macri). Otros en cambio necesitan ser nombrados: el Conservatorio de Música "La Nación" (dirigido por Antonio Santos La Salvia); el Conservatorio Musical Beethoven (dirigido por Alfredo Pinto y Augusto Sebastiani); y el Conservatorio Argentino de Música (de Edmundo Pallemarts).

²⁴ Falta esta sección en los números 5 y 7.

²⁵ En algunos números aparecen los eventos comentados directamente en párrafos sucesivos; en otros, se introducen subtítulos dedicados a la institución organizadora o al intérprete principal.

²⁶ Tal es el caso del Preludio de la ópera *Raquela*, de Felipe Boero.

²⁷ Estuvo a cargo de Amelia Cocq de Weingand, el 11 de diciembre de 1923 en el Museo Nacional de Bellas Artes (Bruno-Videla, 2012).

› **A manera de conclusión**

Esta breve comunicación ha procurado presentar los lineamientos generales de un proyecto de investigación grupal y también, algunos de sus alcances particulares, en un ejemplo concreto. Visualizar las metodologías que se entrecruzan y las formas de aproximación para la construcción de una historia sociocultural de la música mediante la observación de la prensa especializada, quiso ser un avance divulgativo sobre el tipo preciso de problemáticas con las cuales nos enfrentamos habitualmente en la musicología histórica argentina. Se requiere desde el trabajo técnico de la edición informática de música hasta el conocimiento interdisciplinario que permita considerar aspectos que hacen a la historia de las artes visuales, de la literatura, de las ideas, entre otras áreas de estudio. Es que la revista en determinados momentos, excedió el campo musical, encontrándose también textos de ficción, poesías y hasta una sección dedicada al hogar, a fotografías de niños y al mundo femenino.

Conocer los inicios de una publicación importante como *Tárrega*, que desde el número 21 tendría al joven guitarrista –y posteriormente eminente musicólogo– Carlos Vega como director artístico, permitirá más adelante considerar continuidades y rupturas en las distintas secciones. Adicionalmente, evaluar la introducción de temáticas nuevas, variaciones en la modalidad gráfica y en la cantidad de páginas, permanencias y relevos entre los colaboradores que participaron y otros aspectos.

Como interesada en el período histórico de la década del Centenario y posteriores y, en especial, en las políticas culturales que afectaron a la música durante los tiempos de la presidencia de Marcelo Torcuato de Alvear –que corresponde a un momento de avance del nacionalismo en música en sintonía con el endurecimiento de posturas “en defensa” de una supuesta “argentinidad”–, estimo que el aporte de una historia sociocultural de la música a la historia social del país puede iluminar aspectos hasta ahora ignorados. Los préstamos interdisciplinarios en el tratamiento de las fuentes hemerográficas –consideradas secundarias por momentos, o de primerísima mano, en otros– permiten construir visiones matizadas, alejadas de la rápida rotulación estilística de las obras y de cierto ingenuo reduccionismo al tratar con objetos de estudios de gran complejidad.

Bibliografía

- Bruno-Videla, L. (2012). "Registro integral de la música para piano solo de Floro Ugarte". En *Floro Ugarte. Obra integral para piano solo*, disco compacto grabado por María Laura del Pozzo con ayuda del Fondo Metropolitano de Cultura y asesoramiento del Instituto de Investigación en Etnomusicología, de CABA.
- Cerletti, A. (2015). "La imagen sonora de la nación: el logo de la revista *La Quena* como símbolo de la intersección entre lo autóctono y lo europeo en la música de Alberto Williams". En *Cuadernos de Iconografía Musical*, Vol. 2, núm. 1, junio, pp. 39-67.
- Corrado, O. (2010). *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940)*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones.
- Dahlhaus, C. (1997 [1977]). *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa.
- Dahlhaus, C. (2009 [1986]). *L'estetica della musica*. Roma, Astrolabio.
- Donozo, L. (2012). "Once conclusiones provisionarias sobre las revistas de música". En Mansilla, S. L. (dir.). *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones.
- Herbert, T. (2003). "Social History and Music History". En Clayton, M.; Herbert, T.; Middleton, R. (eds.). *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. New York / London, Routledge, pp. 146-155.
- Jeckel, R. (2010). *María Luisa Anido, Jorge Gómez Crespo y Adolfo Luna. La construcción de un imaginario del noroeste argentino en la guitarra académica de mediados del siglo XX*. Mendoza, tesis de Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del siglo XX, Universidad Nacional de Cuyo, inédita.
- Mansilla, S. L. (2009). "Tárrega". En Donozo, L. *Guía de revistas de música de la Argentina (1829-2007)*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, pp. 161-162.
- Plesch, M. (2009). "Prólogo. El hilo en el laberinto". En Donozo, L. *Guía de revistas de música de la Argentina (1829-2007)*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, pp. 9-10.
- Plesch, M. (2014). "Entre el mito y la historia: Carlos Vega y sus historias de la guitarra clásica en Argentina". En Cámara de Landa, E. (comp.). *Estudios sobre la obra de Carlos Vega*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, pp. 219-248.
- Wolkowicz, V. (2017). *Inventing Inca Music: Indigenist Discourses in Nationalist and Americanist Art Music in Perú, Ecuador and Argentina (1910-1930)*. Cambridge, Tesis de Doctorado en Musicología, Universidad de Cambridge, inédita.

Apéndice 1. Transcripción del primer editorial

“Nuestros propósitos”, *Tárrega. Revista Musical Ilustrada*, año I, núm. 1, junio/1924, p. 1.

La aparición de esta revista constituye el brote de un ideal largo tiempo acariciado; por lo mismo, en su preparación, hemos puesto nuestro más entrañable entusiasmo y un indudable espíritu de sacrificio, toda vez que trabajos de esta índole no siempre han encontrado ambiente en nuestro país, donde viven y prosperan toda clase de publicaciones de carácter meramente comercial.

En medio de todo, podemos afirmar, no sin cierta íntima satisfacción que, entre el núcleo de espíritus amantes del arte –vale decir, espíritus superiores– nuestros trabajos preliminares han tenido la mejor acogida, y ella ha sido acaso el mayor impulso que ha recibido nuestra obra y estamos seguros que a su sombra nuestra publicación puede adquirir nuevos y más decisivos progresos.

Hay un hecho, por demás notorio, y es que, siendo la metrópoli del Plata, uno de los más grandes centros de cultura y de explotación artística, no haya dado vida permanente a una revista que pueda reunir en sus páginas, todo ese enorme material de ideas, sentimientos e informaciones de la vida musical del país.

Es verdad que nuestros grandes diarios cumplen tan delicada y ejemplar tarea con una información realmente admirable, y de cuyo conjunto bien se podría formar un excelente argumento demostrativo de nuestra enorme capacidad receptiva y creadora, a la vez, del arte musical; pero las páginas de los diarios tienen la fugacidad de las flores, apenas si duran el medio día de su consabida existencia, pasando inadvertidos valores dignos de perduración.

La revista tiene, en cambio, un mayor poder de supervivencia, no solo porque el tiempo de su gestación le permite madurar, filtrar y resumir la vasta labor de los días, sino también porque es algo más manuable y casi siempre merecedora de que manos femeninas o lectores metódicos le den un lugar preferente, dentro de la muy relativa duración de las cosas que merecen algún recuerdo.

Dicho esto, debemos añadir que nuestra revista se propone reunir en sus páginas un conjunto sistemático y libre de todo prejuicio o tendencia, que permita abarcar el mayor horizonte de información de la actualidad musical en sus diversas manifestaciones, dando como es consiguiente, una más acentuada preferencia a la producción local.

Tendremos también una marcada predilección por mostrar a nuestros lectores, la siempre interesante y variada información de la música autóctona americana, no solo porque ella encierra un riquísimo filón para nuestros artistas, sino también porque entendemos que, por natural gravitación geográfica y cultural, este debiera ser el lugar donde tiene que plasmarse la futura evolución musical americana, según pueden atestiguarlo distinguidos maestros americanos que han venido a plantar en nuestra metrópoli sus cátedras de enseñanza, toda vez que ellos encontrarán mayor resonancia y mejor ambiente.

Entre tanto, cumplimos el grato deber tradicional de saludar a nuestros favorecedores y amigos y a la prensa en general, en el día de nuestra aparición.

Apéndice 2

Partitura incluida en *Tárrega* N° 3, en edición facsimilar (agosto 1924). Aquí, edición de uso.

Preludio

Para Guitarra

Julián Aguirre

Andante espressivo

5 *accelerando*

9 *Primo tempo*

15 *Gradualmente accelerando*

21

25

29 1. 2.

34 *Arm. 8va*