

# Los conciertos del Club Oriental de Buenos Aires (1951-1954). Repertorios, debates, instituciones

DÍAZ, Carla Marina / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo – Instituto de Investigación en Etnomusicología – [palexal53@yahoo.com.ar](mailto:palexal53@yahoo.com.ar)

---

Eje: Artes Musicales - Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras clave: programas de mano – conciertos – hemerografía – Uruguay – patrimonio musical*

## › **Resumen**

Gracias a la detección de un corpus de programas de mano obrantes en el Instituto de Investigación en Etnomusicología y en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", se ha podido reconstruir la actividad de conciertos de cámara entre 1951 y 1954 realizada por el Club Oriental, una asociación de intelectuales y profesionales uruguayos residentes en Buenos Aires, fundada en 1884.

El estudio de los programas de concierto generados por la institución, y de alguna hemerografía musical de la época, permite la caracterización detallada de los conciertos. Estas evidencias y un enfoque desde la Nueva Historia Cultural –ya no tan nueva– nos permiten situar al Club Oriental y sus conciertos en el entramado de relaciones culturales, institucionales y sociopolíticas de la Argentina de ese período.

En esta presentación daremos cuenta de ciertas tensiones entre agentes sociales vinculados al Club Oriental, la prensa especializada y la administración de gobierno vigente (segundo gobierno peronista) expresadas en el armado de los repertorios de los conciertos, a causa del Decreto Presidencial N°13.921 de diciembre de 1952, que instituye como norma la inclusión de cuando menos una obra de compositor argentino en todo concierto llevado a cabo en el territorio argentino.<sup>1</sup>

## › **Club Oriental**

Esta institución nace en 1884, desde un núcleo de uruguayos de elite intelectual y profesional exiliado en Buenos Aires o que vivía en ambos países en ciertos períodos del año. El Acta fundacional inicia así: “En la Ciudad de Buenos Aires, a los 27 días del mes de mayo de 1884, los que suscriben, reunidos en el local

---

<sup>1</sup> Realizo esta investigación desde una pertenencia institucional doble. Por un lado, como investigadora asesora del proyecto “Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina (1789-2000)”, radicado en el IAE y dirigido por Silvina Luz Mansilla; por el otro, como investigadora del Instituto de Investigación en Etnomusicología, del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

del Club Oriental de la calle Esmeralda N°8 (Altos), declaran instalada la Asociación”. Firmaron el Acta ciento cincuenta adherentes representativos del ámbito profesional, empresarial, artístico y cultural uruguayo y argentino de finales del siglo XX.

En el articulado señalan que su creación se realiza para favorecer “las relaciones cordiales argentino-uruguayas tanto sociales como artísticas y culturales”. Sus fundadores fueron: el escritor Juan Carlos Gómez, Juan Abella, el doctor Florentino Ortega y el escribano Eusebio Gómez, todos ellos profesionales uruguayos residentes en Buenos Aires.

## › **Los programas de concierto del Club Oriental**

### *Instituciones que custodian la colección*

Los programas de mano trabajados en este estudio forman parte de los fondos documentales “Juan Andrés Sala” y “César Dillon” del Archivo de Música de Tradición Escrita del Instituto Nacional de Musicología y del Archivo de Música Académica del Instituto de Investigación en Etnomusicología de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.<sup>2</sup>

Decidimos recortar el estudio al lapso más extenso en el que encontramos más programas, pues no hallamos ninguno de los años 1955 y 1959. No conocemos la causa de estos hiatos de tiempo en la colección; suponemos que indica la interrupción de los conciertos en esos períodos, pero no tenemos elementos contundentes para asegurar este particular.

Las temporadas de concierto observadas en los programas son de mayo a diciembre. Tanto el año 1951 como el año 1953 tienen faltantes de programas en ciertas fechas. Los años 1952 y 1954 tienen los programas completos.

### *Los programas en la teoría*

Investigar una institución y/o actividad a través de sus programas de mano puede llegar a ser una tarea de arqueología de los formatos efímeros. En nuestro caso, la labor en su inicio ofrecía más extrañamiento que certezas, dada la ausencia de elementos contextuales que ayudaran a determinar mayores precisiones acerca del tema en cuestión.

Contribuyó a nuestro trabajo el sopesar, según Sánchez, la relevancia de la información y el tipo de relaciones significativas establecidas entre los datos que los programas ofrecen:

---

<sup>2</sup> Los programas de los años 1951, 1952 y 1953 pertenecen al Archivo del Instituto Nacional de Musicología y los correspondientes a los años 1954, 1956, 1957, 1958 y 1960 al Archivo de Música Académica del Instituto de Investigación en Etnomusicología de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La importancia de los programas estriba en su cercanía respecto al espectáculo, por la información que contienen y por mediar entre el espectáculo y el espectador. A partir de ellos es posible conocer repertorios, artistas [...]; identificar empresarios, sponsors; [...]. De todos los documentos disponibles, los programas son los que incluyen información más detallada sobre la vida artística y la vida cotidiana y los que más las vinculan entre sí (2016: 3).

Tomando como punto de partida la información presente en los programas de concierto, –específicamente nombres, fechas, lugar, y repertorios– y poniendo en contexto esta documentación, fue posible recortar con precisión un panorama de la actividad musical del Club Oriental.

Sánchez indica, además, que tomar como fuentes documentales a los programas es ventajoso, porque difícilmente se pueda reunir tanta información de un evento simultáneamente en un mismo documento:

Los datos que el programa de mano aporta comúnmente son difíciles de encontrar reunidos en un solo documento y para reunirlos habría que recurrir a diversas fuentes, como periódicos, revistas, documentos administrativos y/o académicos, entrevistas y archivos, no siempre disponibles para la consulta en un solo lugar (2016: 5).

Consideramos a los programas de concierto como una fuente de primera mano para situar, caracterizar y analizar el desarrollo de las actividades musicales de una o varias instituciones, trayectorias de compositores e intérpretes, vínculos entre diferentes actores del ambiente musical de entonces y las significaciones que estas particularidades muestran. Resultan sumamente funcionales a nuestro trabajo porque dan a conocer las elecciones de los programadores y desde qué concepciones elaboraron el repertorio de cada concierto.

### *Los programas en la práctica*

El tema de los programadores de los conciertos del Club Oriental es un aspecto de esta investigación que ofrece dificultades, puesto que la información que emana de los programas nos ofrece algunos nombres de quienes desarrollaron esa tarea y en otros casos, solo podemos deducirlo al observar dos tipologías a la hora de la selección de repertorios.

En primer lugar, si el programa reunía repertorios de diversos compositores, la selección dependía enteramente de las decisiones de la Comisión Directiva del Club en consulta con el Instituto Cultural del mismo, que lo conformaban *ad honorem* los críticos, directores y editores de la prensa musical que se publicaban en ese momento en Buenos Aires como, por ejemplo, las cuatro publicaciones que analizaremos luego en este estudio. En el período 1951-1952 los presidentes del Club Orestes J. Siutti y Antonio Mesa, respectivamente, y el secretario, Luis Onetto Puente, fueron quienes se ocuparon de dicho particular.

En segundo lugar, si el programa estaba dedicado a un compositor o intérprete solista, la selección de repertorios quedaba a cargo de ellos mismos, como en el caso de los conciertos dedicados a la producción de Carlos Guastavino y Celia Torr , y en la presentación de solistas destacados como Amalia Bazán, Gascha Galper n, entre otros. Estas dos vías de programación varian a través del tiempo y se entrelazan en algunos casos.

En las temporadas 1953-1954 hemos notado que esas dos lógicas se ven intervenidas. Fruto del estudio hemerográfico, logramos detectar la irrupción de una lógica de programación externa, que entra a jugar en el desarrollo, junto a las dos lógicas antes citadas.

Inicialmente observamos que los repertorios seleccionados para los conciertos del Club, en el transcurso de las primeras dos temporadas, 1951 y 1952, nos permiten detectar el interés de los programadores por secundar los gustos de un público habituado a la música académica, tanto centroeuropea como argentina y uruguaya, aunque estas últimas en menor grado. El porcentaje de obras centroeuropeas es del 61 % sobre un 39% de repertorios mayormente argentinos y uruguayos y, en menor medida, de otros países latinoamericanos. Para las temporadas 1953-1954 se mantienen las mismas procedencias de los repertorios, aunque con modificaciones que explicaremos en siguientes apartados de esta exposición.

### › ***El Club Oriental en las fuentes hemerográficas***

Desde el rastreo bibliográfico no hemos hallado mención alguna al Club Oriental y sus actividades musicales. En el caso de la búsqueda en documentación hemerográfica, la finalidad preliminar fue averiguar si con esa nueva información podíamos complementar, completar o replantear conclusiones acerca de la información brindada por los programas de mano (Mansilla: 2012).

Inicialmente no esperábamos que los aportes hemerográficos ofrecieran mayor cantidad de información o elementos relevantes sobre el Club Oriental y sus conciertos; pero conforme realizábamos el recorte temporal de revistas que fueron publicadas en simultáneo al tiempo en el que sucedieron los conciertos del Club, encontramos que fue mencionado en reiteradas oportunidades en las revistas *Polifonía*, *Ricordiana*, *Buenos Aires Musical* y *Lyra*, publicadas entre 1951-1954.

Las formas en las que aparecen mencionados el Club Oriental y sus conciertos en la hemerografía seleccionada pueden describirse de dos maneras: una, de tipo superficial, es decir como gacetilla (solo señalan el nombre de la institución y algunos intérpretes y repertorios que serían presentados all ); la otra, más profunda, en formato de artículo (se brindan datos detallados de los conciertos, críticas acerca de los mismos y se nombran los conciertos del Club como aportes notables a la música de cámara en Buenos Aires).

Como ejemplos destacados de las menciones en gacetilla, tenemos en estas cuatro revistas las presencias de los compositores que interpretaron sus propias obras, como Carlos Guastavino, Celia Torr , Daniel Devoto y Lydia Latzke, entre otros. Por otro lado, si nos referimos a menciones en formato de artículo, en la prensa musical estudiada aparecen los registros de dos de los conciertos más representativos: el primero de 1951, en *Ricordiana*, cuando inician las temporadas en formato ciclo para la institución, que fue en mayo, con detalle de los repertorios de todos los conciertos que iban a suceder en esa temporada; y el segundo, del 27 de mayo de 1954, en *Lyra*, que detalla el concierto extraordinario por el 70  aniversario del Club dando el programa completo del concierto donde cinco compositores argentinos reconocidos interpretaron y estrenaron cada uno una obra musical propia dedicada como regalo para el Club.<sup>3</sup> [Figura 1]



Figura 1. Artículo en la revista *Lyra* dedicado al Club Oriental en sus 70 años (N 128-130; 1954)

<sup>3</sup> Las piezas obsequiadas al Club Oriental son las siguientes, con sus compositores: *Canción del rayo de luna*/ F. F. De Amador / Gilardo Gilardi; *Tres coplas, del Cancionero norteño* –1) *La casa de mi suegra*, 2) *Llor  corazón, llor *, 3) *Acu date*– de Luis Gianneo; *El labrador y el pobre*, del Romancero Español, de Carlos Guastavino; *Dos cantares galaico-portugueses del siglo XIII* –1) *Ay madre, nunca mal sentiu*, 2) *Filha se grado edes*– de Roberto Caamaño; *Herakles*/ Andrea Chenier, de Carlos Suffern.

La puesta en diálogo de los programas y la hemerografía fue la estrategia metodológica que permitió conocer detalles acerca del aniversario N° 70 del Club Oriental. Corroboramos así, con exactitud, su tiempo de vida como sociedad uruguaya en Argentina, y también que los conciertos comenzaron a realizarse de forma regular desde 1951, lo cual hace que el recorte temporal decidido para este estudio tome mayor relevancia.

## › **El decreto Presidencial de 1952**

Desde la información que surge de los programas de las temporadas 1953-1954, encontramos modificaciones en las lógicas de elaboración. En la lectura e interpretación de las fuentes hemerográficas orientada en aportar elementos que nos faciliten determinar las causas de estas variaciones y luego la inserción simbólica de los programas de mano en su tiempo, hallamos información que nos permitió responder esos interrogantes y, a la vez, de forma inesperada, quedamos frente a la coyuntura política del país en esos años, afectando de manera directa al quehacer musical del Club, que tuvo que intervenir sus repertorios por decisiones externas.

Nos referimos al caso del Decreto Presidencial 13.921, en el cual se declara obligatoria la inclusión de una obra de autor argentino en todos los conciertos que se hicieran en el territorio argentino. Las únicas causas que permitían saltarse su cumplimiento eran si los conciertos estaban dedicados a una sola obra, o si se trataba de homenajes. A continuación, transcribimos el Decreto, reproducido en *Polifonía*:

Decreto Presidencial N° 13.921, 29 de diciembre de 1952

Inclusión de Música Argentina en los Conciertos

El Presidente de la Nación Argentina decreta:

Artículo 1°- Deberá incluirse una obra musical completa de autor argentino contemporáneo en todos y cada uno de los conciertos sinfónicos, sinfónico-corales, corales para voces solas y de orquestas o conjuntos de cámara, públicos, radiofónicos, televisados, etc., que se realicen en el país. Dicha obra deberá figurar en lugar de preferencia y su duración guardará relación con las demás obras del programa.

Art. 2°- En los recitales de solistas se incluirá como mínimo, una obra de autor argentino, en las mismas condiciones establecidas en el artículo anterior.

Art. 3°- Sólo podrá postergarse el orden preferente de la inclusión de la obra de autor argentino, en los siguientes casos:

- a) En conciertos integrados por una sola obra;
- b) En los conciertos de homenaje, plenamente justificados y dedicados a obras de un solo autor.

Art. 4°- La persona, institución, entidad, organismo, sociedad, empresa de conciertos, de radiodifusión o de televisión, que infrinja lo dispuesto en este decreto será suspendida en sus actividades por treinta (30) días en la primera vez; noventa (90) días en la segunda y definitivamente si incurriera en una tercera infracción.

Art. 5°- La Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación, vigilará el cumplimiento del presente decreto y expedirá las instrucciones que correspondan por vía de reglamentación del mismo.

Art. 6°- Comuníquese, publíquese a la Dirección General del Registro Nacional y archívese.

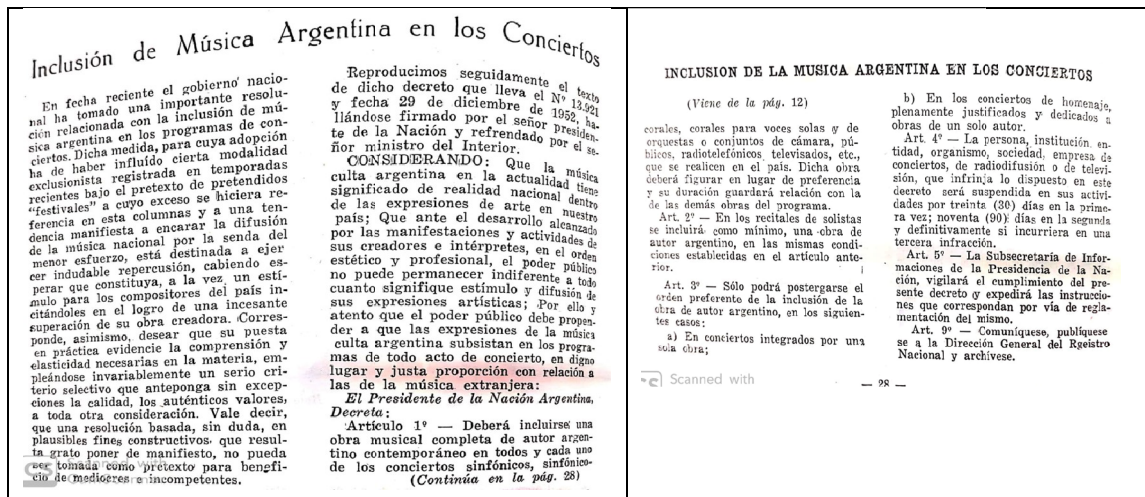


Figura 2. *Polifonía* publica el decreto presidencial sobre música argentina (N° 65-66, enero-febrero, 1953)

Este decreto suscitó pronunciamientos de varios sectores de la actividad musical, en especial entre directores y editores de las publicaciones musicales de Buenos Aires. En el siguiente número de la misma revista, el director, Alberto Emilio Giménez, manifiesta que, si bien el decreto es facilitador de la labor de difusión de obras de compositores argentinos y que representa un impulso para ella, abre el juego a otros sentidos al declarar:

Años de prédica en favor de una sana difusión de la música argentina en el preferente plano que le corresponde, nos dan títulos para expedirnos en el sentido de que esa difusión se oriente en el mejor sentido: en el de dar primacía a los valores evitándose a la vez, la acción deleznable de quienes careciendo de ellos procuran confundir los sentimientos de nacionalidad en su propio provecho. [...]

La experiencia ha demostrado por otra parte que la falta del necesario espíritu selectivo a que antes aludiéramos ha hecho posible la inclusión en los programas de trabajos carentes de títulos para ello. (Editorial de la Revista *Polifonía* N° 67-68, 1953).

De los fragmentos que extraemos de la editorial, vemos que el director expresa de forma directa la complejidad simbólica por la que están atravesando él y otros formadores de opinión del ambiente musical académico, en este nuevo estado de cosas.

Inicialmente el editor demarca un área de expresa idoneidad propia donde podrían él y sus pares juzgar primacía y valores para con las composiciones de música argentina. Luego, indica que la aplicación de este decreto de inclusión de la música argentina en los conciertos “tiene el peligro de ser utilizado para otros fines, en favor de intereses de personas con actitudes reprobables”, pero no nombra ni sectoriza a los depositarios de esas actitudes. Esta situación muestra un frente de conflicto, evidenciando tensiones previas, que orientan reclamos desde el campo cultural hacia el sociopolítico (Gayol: 2007).

En el segundo fragmento argumenta que es preciso manejar cierto grado de selectividad a la hora de programar, “para no elevar trabajos que no estén a la altura”. En ninguna parte del artículo da a conocer

de modo directo el fundamento de sus argumentaciones más allá de sus “títulos” y su propuesta deja por fuera un acercamiento a la música argentina que incluya los discursos o aportes de otros sectores, pues solo se ubica a sí mismo y a sus pares en posición de realizar esa selección.



Figura 3. Editorial de *Polifonía* (N° 67-68, 1953), firmado por A.E.G., Alberto Emilio Giménez

Esta editorial [Figura 3], y otras similares en las demás revistas musicales de la época consultadas, están en estrecha vinculación y reflejan las mismas bases conceptuales que observamos en las decisiones que los programadores del Club Oriental tomaron luego del Decreto.

En concordancia con las palabras de la editorial precedente, vemos que el Club osciló entre el cumplimiento estricto del decreto (incluyendo en los programas una obra argentina, que a veces era acompañada por otra de compositor uruguayo) y cierto intento enmascarado de incumplimiento (programando sendos homenajes o audiciones dedicadas a un compositor extranjero, práctica que, si bien



no escapaba a las realizadas por el Club antes de la entrada en vigencia el Decreto de 1952, no le era característica y fue más frecuente durante la vigencia del decreto).

Estas oscilaciones respecto de la reglamentación pueden deberse a que en el caso del Club se interpretara como una intervención inadecuada en un campo que se consideraba “propio”, razón por la cual se estaba en la disyuntiva de acatar el decreto por tener fuerza de ley, por resultar un elemento de difusión y de aplicación sumamente favorecedor de la actividad, pero, a la vez, haciendo manifiesta de alguna forma –y fundados en sus “títulos”– la incomodidad ante un espacio de acción intervenido.

El gobierno peronista estaba en plena búsqueda de apertura del campo cultural, empresa que ya venía realizando desde 1949, pero hacia 1952 tenía mayor ímpetu, pues había alcanzado espacios que en general solían repeler las incursiones de quienes no se ajustaban a ciertas “convenciones” esperables (Fiorucci: 2007). El campo de la música académica argentina no fue la excepción y vemos expresadas estas resistencias en el caso de la elaboración de los programas de concierto de este Club.

### › ***A modo de cierre***

El estudio de los conciertos del Club Oriental a través de sus programas de mano y de cierta hemerografía musical contemporánea nos permitió describir las características institucionales del Club, que era una sociedad de elite argentino-uruguaya. Sus objetivos generales eran crear un espacio de intercambio cultural para un grupo social selecto, pues su público era la elite cultural uruguaya y argentina socia del Club.

Conocimos que fue la primera sociedad de inmigrantes de países limítrofes fundada en Buenos Aires y que su tiempo de vida remonta a 1884 y se extiende presumiblemente hasta 1960, año en que cesan los programas de conciertos. Encontramos su ubicación geográfica en el barrio de Retiro, muy cercana a otras siete asociaciones de música de cámara y salas donde se desarrollaban otras actividades artísticas.

Estos datos determinaron nuestra mirada acerca de las posibles relaciones de tensión entre las *formas simbólicas* y el *mundo social*, expresadas luego en mayor profundidad al reconocer los impactos que la coyuntura sociopolítica de los dos gobiernos de Juan Domingo Perón imprimieron en los conciertos del Club. Sin duda que el Decreto Presidencial 13.921 de inclusión de una obra de compositor argentino causó en algunos de los miembros del ámbito de la música académica resistencias que se manifestaron en la confección de los repertorios de concierto y mediante la prensa periódica.

Con el concierto como eje temático, los programas y hemerografía como fuentes documentales y los conceptos de la Nueva Historia Cultural para analizarlos, se demuestra que en la programación de los conciertos del Club Oriental se identifican repertorios musicales argentinos y uruguayos de cámara

relevantes, que aportan gran cantidad de información relacionada para ampliar la caracterización de la actividad musical y la música académica rioplatense entre 1951-1954.

## Bibliografía citada

- Fiorucci, F. (2007). *La administración cultural del Peronismo. Políticas, intelectuales y Estado*. Working paper, núm. 20. The University of Maryland.
- Gayol, S.; Madero, M. (2007). *Formas de Historia Cultural*. Malvinas Argentinas, provincia de Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento / Prometeo libros.
- Mansilla, S. L. (dir.). (2012). *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- Sánchez, S. (2016). El programa de mano entre lo efímero y lo perdurable. En IV *Jornadas de Comunicación y Artes Escénicas*. Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. En línea: <<http://repositorio.una.edu.ar/handle/56777/1416>> (consulta: 04-04-2018).

## Bibliografía de consulta

- Bermejo, T. (2010). El Circuito Florida en la formación del mercado artístico porteño en los años veinte. En *Revista del Área Artes*, núm. 17. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba.
- Dellmans, G. (2019). La revista musical *Polifonía* y sus Distinciones Anuales. Un intento de equilibrio entre tradición y modernidad a mediados del siglo XX. En Corrado, O. (comp.). *Recorridos. Diez estudios sobre música culta argentina de los siglos XX y XXI*, pp. 235-272. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Dillon, C. (2006). *Asociación de Conciertos de Cámara. Historia y cronología*. Buenos Aires, Editorial Dunken.
- Donozo, L. (2006). *Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)*. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- Donozo, L. (2009). *Guía de revistas de música de la Argentina (1829-2007)*. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- Mansilla, S. L. (2011). *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones*. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- Merenson, S. (2014). Uruguayos en Buenos Aires: procesos sociales de marcación, trabajos de legitimación y desigualdad entre el "Primer Peronismo" y "las Papeleras". *DADOS-Revista de Ciencias Sociais*, Río de Janeiro, vol. 57 núm. 4, pp. 93-122.
- Saitta, S. (2012). La Cultura Argentina, 1930-1960. En Alejandro Cattaruzza (coord.). *Mirando hacia adentro*, tomo IV. 1930/1960, de *América Latina en la historia contemporánea*, pp. 245-310. Madrid, Fundación MAPFRE/Taurus.
- Santillo, M. M. (2001). Las organizaciones de inmigrantes y sus redes en Argentina. En: *La migración internacional y el desarrollo en las Américas. Simposio sobre migración internacional en las Américas (San José, Costa Rica, septiembre de 2000)*, pp. 433-446. Santiago de Chile, Naciones Unidas / CEPAL / ECLAC.

## Fuentes documentales

### Programas

- Programas de mano de conciertos del Club Oriental de Bs. As. 1951-1953. Archivo del INMCV.
- Programas de mano de conciertos del Club Oriental de Bs. As. 1954-1960. Archivo del IIET.

### Hemerografía

- Archivo IIET: *Anuario Musical Argentino* 1950.
- Archivo de revistas de música de Leandro Donozo.
- Buenos Aires Musical*, 1951-1954; *Lyra*, 1953-1954; *Polifonía*, 1950-1955; *Ricordiana*, 1952-1954.