

# *Los Conciertos del Club Oriental de Buenos Aires y las canciones de cámara de compositores argentinos y uruguayos (1951-1960)*

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: Conciertos- Reconstrucción histórico-musicológica- Canción de cámara – Argentina-Uruguay*

## » **Resumen**

En esta ponencia, presentamos nuevos avances de investigación, ajustados ahora al repertorio de canción de cámara de compositores argentinos y uruguayos programado por el Club e interpretado allí entre 1951 y 1960. Realizamos esta aproximación mediante el análisis de la información específica brindada por los programas<sup>1</sup>, la hemerografía<sup>2</sup> y otros documentos musicales, con el objetivo de conocer la repercusión que pudo tener ese ciclo de conciertos en el ambiente de la música académica del Buenos Aires de la década de 1950. Asimismo, apuntamos a una ampliación del panorama histórico-musical de esta ciudad, en relación con los sucesos ocurridos en la otra orilla del Río de la Plata.

## » **Justificación**

Que elegimos profundizar en este tema porque fue el género más realizado en el club. Sobre un total de 93 conciertos entre 1951-1960, encontramos que en 56 oportunidades de ejecutaron canciones de

---

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> Mansilla, S. L. (dir.). (2012). *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*. Buenos Aires, Gourmet Musical.

cámara y, en segundo lugar, aparecen los conciertos solistas, y muy por debajo de ese número aparecen las piezas para conjunto de cámara y coro de cámara.

En segundo término, porque hubo compositores que interpretaron sus propias canciones al piano en el Club Oriental, cuestión que nos llamó la atención porque no fueron eventos ocasionales, sino que, según la información de los programas, fue una práctica habitual, -o sea un lujo- que se podía dar este Club en ese momento.

En tercer lugar, porque los repertorios uruguayos y argentinos equipararon en importancia numérica a los de otras latitudes y épocas en su frecuencia de aparición en los conciertos del club.

### *Las sedes del club, los conciertos*

No hemos podido determinar la ubicación de la primera sede del Club Oriental en 1884. Recién a partir de 1930, el Club compra un solar en la calle Tucumán al 840, a la madre del escritor Jorge Luis Borges, quien les vende el terreno lindero a la propiedad que habitaba con su familia. Esa sede permaneció en poder del Club hasta 1949, cuando es vendida, y la siguiente locación establecida fue la de San Martín 967 también en el Barrio de Retiro.

Las dimensiones de la sala de conciertos del Club en la sede de Tucumán al 800 eran amplias, razón por la cual conocemos que los conciertos allí podían albergar más de 200 invitados y ofrecer conjuntos de intérpretes numerosos. Pero en la sede de San Martín al 900 se redujo el espacio del salón de conciertos, y solo permitía conjuntos de cámara y una concurrencia de público menor. Los conciertos solo eran abiertos a los socios del Club y sus invitados.

Los conciertos se realizaban todos los miércoles a las 18 hrs. Si bien previo a 1951 hubo sendos conciertos en el Club, el formato organizado en temporada regulares de mayo a diciembre inicia ese año, y continúan hasta 1960. Observamos faltantes de programas de los años 1955 y 1959.

Estos conciertos formaron parte de un entramado de eventos culturales casi simultáneos, muy característicos de esa zona acaudalada de la Ciudad de Buenos Aires en esa década, que por las tardes era un hervidero de personas circulando por las diferentes galerías de arte, *vernissage*, encuentros literarios y conciertos<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> 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.

## *Programadores*

Fueron:

1951 Instituto Cultural del Club,

1952-1954 Instituto Cultural, Comisión Directiva del Club y compositores invitados,

1956-1960 La Comisión de Cultura del Club, y la Asociación de Críticos Musicales Argentinos.

Entre los programadores, además de los ya nombrados, hubo algunos que fueron disertantes en los conciertos con conferencia del Club, y otros que eran críticos o editores de las revistas musicales de la época, como, por ejemplo, el crítico musical Ricardo Turró, y Alberto Emilio Giménez, editor de la revista *Polifonía* en esos años<sup>4</sup>.

## *Compositores*

28 compositores argentinos: Julián Aguirre, Juan Bautista Alberdi, Amancio Alcorta, José André, María Amelia Balbi de Bastos, Felipe Boero, Roberto Caamaño, Juan José Castro, Lía Cimaglia Espinosa, Pascual De Rogatis, Daniel Devoto, Emilio Dublanc, Juan Pedro Esnaola, Jorge Fontenla, Luis Gianneo, Gilardo Gilardi, Alberto Ginastera, Carlos Guastavino, Abraham Jurafsky, Héctor Iglesias Villoud, Lydia Latzke, Carlos López Buchardo, Virtú Maragno, Adolfo Mindlin, Athos Palma, Carlos Suffern, Celia Torr , Alberto Williams<sup>5</sup>.

13 compositores uruguayos: Alfonso Broqua (1876-1946), Luis Cluzeau-Mortet (1888-1957), Celia Correa Luna (1908-1981), Rodrigo Egon (), Eduardo Fabini (1882-1950), Eduardo Gilardoni (1935-2021), Socorrito Morales Villegas (1896-1992), Amalia Repetto-Espinosa (1910-1991), Ramón Rodríguez Socas (1886-1957), María Esther Roosen Regalia (1896-1961), José Serebrier (1938), Alberto Soriano (1915-1981), Héctor Tosar Errecart (1923-2002).

Las formas en las que se integran los compositores de canción de cámara con el Club son de diferente índole. Primero está la relación directa de aquellos que interpretaron sus obras allí. En segundo lugar, están los que asistieron a los conciertos cuando se presentaban sus obras, mostrando cierto grado de compromiso con la institución y su producción y, en tercer lugar, están los compositores de los cuales

---

<sup>4</sup> 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).

<sup>5</sup> Donozo, L. (2006). *Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)*. Buenos Aires, Gourmet Musical.

sus obras forman parte del canon de la canción de cámara tanto argentina como uruguaya y, por ende, esas canciones representan repertorios ineludibles para el Club.

El paso de algunos de estos compositores uruguayos por los Conciertos del Club, significó una vidriera en Buenos Aires para mostrar composiciones vocales y pianísticas propias y de otros compatriotas, a modo de difusión, como es el caso de Eduardo Gilardoni y Rodrigo Egon<sup>6</sup>.

### *Repertorios*

En los conciertos del Club observamos ejemplos de las primeras obras de la escuela nacionalista tanto argentina como uruguaya, y junto a ellas, las producciones más modernizantes. Programas eclécticos, conviven junto a otros más conservadores expresando un interés inclusivo por parte de los programadores. En concreto, vemos apertura respecto a los estilos, escuelas, y corrientes compositivas de las canciones de cámara. Observamos también, como resulta obvio, que las agendas de los intérpretes y las posibilidades económicas del Club eran determinantes en la selección de los repertorios.

En un total de 93 conciertos, en el lapso del período en estudio, 1951-1960, el Club Oriental presentó 98 primeras audiciones. Hubo 30 primeras audiciones de canciones de cámara, 26 de ellas de compositores argentinos y 4 de compositores uruguayos. Estas cifras elevadas para estrenos de obras, puede indicar el interés del Club por la novedad en la selección de repertorios.

Nº1: Primeras audiciones de canciones de compositores argentinos

Balbi de Bastos, María Amelia.	Cinco canciones 1) Todo es ronda/ G. Mistral 2) Nocturno/ H. Lisboa 3) Cántaro/ H. Lisboa 4) Duda/ M. Bastos 5) Canción/ H. Lisboa	Diamela Molina y Vedia (soprano) Walter Selbiger (piano)	11/7/1952
Caamaño, Roberto.	Dos Cantares galaico-portugueses del Siglo XIII 1) Ay madre, nunca mal sentiu 2) Filha se grado edes	Amalia Bazán (canto) Jascha Galperín (piano)	27/5/1954
Gianneo, Luis.	Tres coplas/ del Cancionero Norteño.	Amalia Bazán (canto) Jascha Galperín (piano)	27/5/1954

<sup>6</sup> 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 Ciências Sociais*, Río de Janeiro, vol. 57 núm. 4, pp. 93-122.

	1)La casa de mi suegra 2)Llorá corazón llorá 3)Acuérdate		
Gilardi, Gilardo	Canción del rayo de luna/F.F. De Amador.	Amalia Bazán (canto) Jascha Galperín (piano)	27/5/1954
Carlos Guastavino <sup>7</sup>	El labrador y el pobre/del Romancero Español.	Amalia Bazán (canto) Jascha Galperín (piano)	27/5/1954
Dublanc, Emilio.	Castigo/ Agustín Dentone	Orlando Tarrio (canto) Virtú Maragno (piano)	13/10/1954
Fontenla, Jorge.	Madrigal/ Gutiérrez de Cetina	Amalia Bazán (soprano) Gerardo Levy (flauta)	19/9/1952
Latzke, Lydia.	Metáforas de los almendros/ Francisco Luis Bernárdez. 1) Canción de cuna, 2) Ex voto, 3)Toilette, 4) Cartas, 5)Vacaciones, 6) Primera Comunión, 7) Lied, 8) Ciencia, 9) Desayuno, 10) Iniciación.	Marta Maillie (Canto) Lydia Latzke (piano)	27/9/1952
Mindlin, Adolfo	Coplas /R. Jijena Sánchez	María de Lourdes Cruz Lopes (soprano) Adolfo Mindlin (piano)	21/9/1951
Suffern, Carlos.	Herakles/Andrea Chenier	Amalia Bazán (canto) Jascha Galperín (piano)	27/5/1954

<sup>7</sup> Mansilla, S. L. (2011). *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones*. Buenos Aires, Gourmet Musical.

Nº2: Primeras audiciones de canciones de compositores uruguayos

Correa Luna, Celia (1908-1981)	Soleils Couchants/ Paul Verlaine	Consuelo Ramos (canto) Carola Arias Blanco (piano)	3/11/1951
Repetto Espinosa, Amalia	Dualisme/ Paul Geraldty	Consuelo Ramos (canto) Carola Arias Blanco (piano)	3/11/1951
	Africa/ Orfila Bardsio Vila	Consuelo Ramos (soprano) Paula Hansen, Lydia Alio (violines) Ada C. Sturm (viola) Emma Curti (cello)	
Rodríguez Socas, Ramón (1886-1957)	Vidalitay Urunday/R. Olivencia Márquez	Amalia Bazán (canto) Jascha Galperín (piano)	27/5/1954

### *Intérpretes*

Los intérpretes de estas canciones fueron:

- Los propios compositores de las canciones,
- Músicos y cantantes consagrados en el medio musical de Buenos Aires,
- Hombres y mujeres ligados al Club que desarrollaban actividades musicales de forma amateur.
- Europeos que emigraron a la argentina desde la década anterior debido a la Segunda Guerra, en su mayoría judíos y que para estas fechas tenían ya un espacio consagrado en el ámbito de la música de cámara.

Nº3

Cantantes	Amalia Bazán, Jorge Fontanarrosa, Carlota Queirolo, Noemí Gil Janeiro, Socorrito Villegas, Dina María Perazzo, Consuelo Ramos, María de Lourdes Cruz Lopes, Coralie Pla Pujol, Sima Kaplan, Elida Bechelli, Marta Benegas, Diamela Molina Vedia, Lyra Lorenzi, Marta Maillie, Orlando Tarrío, Myrtha Garbarini.
Pianistas	Jascha Galperín, Raquel Wetschky, Walter Selbiger, Carola Arias, Eduardo Gilardoni, Adolfo Mindlin, Orestes Castronuovo, Alberto Grigera, Donato Oscar Colacelli, María Teresa A. de Almirall, Egon Hobert, Lia Cimaglia-Espinosa, Daniel Devoto, Virtú Maragno, Carlos Guastavino, Francisco Javier Ocampo, Raúl Sosa, Celia Torr�, Elvia Ochoa.
Otros	Gerardo Levy (flautista), Paula Hansen (violinista), Lydia Alio (violinista), Ada Sturm (violista), Emma Curti (cello), José Goldenchtein (Dir. Coro).

## > **Conclusiones**

Que la canción de cámara era el género emblema del Club, que los compositores conocían que se contaba con su presencia para que ellos mismos interpretaran sus obras o fueran parte de los invitados especiales a los conciertos. Además, es notorio que la importancia de los repertorios argentinos y uruguayos era mayor respecto a los de otras latitudes y épocas, a la hora de programar los conciertos de los miércoles.

Pudimos establecer dos locaciones del Club entre 1930 y 1960, que ambas estuvieron situadas en el barrio de Retiro, y que las salas de esas ubicaciones pasaron de una capacidad de 200 personas a 100, entendiendo así el viraje a los conciertos dedicados casi exclusivamente a piezas de cámara desde 1951.

Respecto a los programadores, encontramos que existieron vínculos e integración entre el Club con el ambiente de la música académica en argentina y uruguayo mediante el Instituto Cultural o Comisión de Cultura del mismo y que fue en aumento con el correr de la década, ofreciendo diferentes caminos para y desde el gusto de sus asociados.

Que los compositores argentinos y uruguayos de canción de cámara de diferentes épocas pasaron por el Club no solo con sus obras, sino también en muchos casos con su presencia, sus interpretaciones y su influencia en las programaciones, agregando valor a los conciertos y contribuyendo al crecimiento del aporte cultural del Club a la sociedad en esa década.

En cuanto a los repertorios, encontramos que conviven estilos y escuelas compositivas diversas y de distintas épocas en las canciones de cámara ofrecidas por el Club, que es profusa la cantidad de primeras audiciones y de los repertorios de cámara en particular, lo cual nos hace pensar en el interés que tenían los programadores del Club por la búsqueda de lo novedoso, pero sin abandonar los estilos nacionalistas y europeizantes ya presentes desde décadas pasadas en ambas orillas.

Que los intérpretes provenían de tradiciones musicales diversas si tenemos en cuenta su procedencia, formación académica o amateur, y el status y nivel de reconocimiento social de su actividad. El Club Oriental reunió entre 1951-1960, a músicos y cantantes que argentinos, uruguayos, latinoamericanos y europeos, muchos de los cuales tuvieron actuaciones frecuentes en el Club. Según la profundización en las biografías de varios de ellos, encontramos que en este Club se forjó un espacio propicio para la sociabilidad y el intercambio entre los intérpretes.

En síntesis, las acciones culturales del Club pensadas en forma integral, dieron como resultado un empuje cultural y sociopolítico potente, desde el cual se proyectaban en forma conjunta los ideales de los miembros de la elite social, intelectual, política, y artística uruguayo y argentino en clave de fraternidad rioplatense.

## Bibliografía

- 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).
- Donozo, L. (2006). *Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)*. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- Mansilla, S. L. (dir.). (2012). *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*. 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 Ciências 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.
- 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).

## Fuentes documentales

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.

Revistas: *Buenos Aires Musical*, 1951-1954; *Lyra*, 1953-1954; *Polifonía*, 1950-1955; *Ricordiana*, 1952-1954.