

RECONSTRUCCIÓN DE LA ACTIVIDAD MUSICAL EN SAN JUAN (1944-1974)

Graciela Musri

Universidad Nacional de San Juan

Introducción

Como el terremoto de San Juan de 1944 produjo destrucción edilicia y con ello, la interrupción de la normalidad en todas sus dimensiones, el hecho produjo una escisión en la memoria de la gente, que marcó con el olvido, la laceración de la vida cotidiana, institucional y particularmente la artística.

Hoy, a casi 60 años, observamos en la programación de conciertos académicos de San Juan, la escasez de música escrita en Cuyo antes y después de este hecho violento. Al constatar un vacío, no sólo en la difusión sino en lo que es más notorio, en el conocimiento documentado de estas prácticas musicales, nos propusimos indagar acerca de tal quehacer musical. El propósito general del Proyecto es el rescate de esa música y el análisis de los significados que adquirió para la comunidad que debió reconstruir gradualmente su vida interrumpida. La temática tiene relevancia para las provincias de San Juan y Mendoza, dada su vinculación musical y la historia común de terremotos altamente destructivos.

Como en el estudio de todo proceso histórico, investigamos las acciones de los sujetos en su contexto socio-histórico y de su música como parte de la cultura. Nos remitimos epistemológicamente a Bruno Nettl en su concepción de la música como parte de un todo cultural, a John Blacking en su reflexión sobre cambio musical y a Pierre Bourdieu con su teoría relacional acerca de las prácticas sociales basadas en las categorías de campo, *habitus* y capital simbólico.

El lapso comprende desde la interrupción producida por el terremoto de 1944 a la construcción del Auditorio provincial 'Ing. Juan Victoria', símbolo edilicio e institucional

de la música académica en San Juan de la metodología.

Una de las principales dificultades que tuvimos en la investigación, fue encontrar la metodología apropiada. La musicología, como ciencia en construcción, no reúne aún los métodos adecuados para dar solución a las necesidades de una investigación histórica cualitativa, que nos permitiera reconstituir la memoria musical de lo vivido después del terremoto mencionado. En consecuencia, toma en préstamo conceptos teóricos y procedimientos de la sociología y la historia. Por ello organizamos un equipo interdisciplinario de investigadores provenientes de diferentes formaciones disciplinares: de la práctica musical y de la musicología, del teatro, de la historia y de las ciencias de la comunicación social, el cual favoreció la definición de un marco teórico adecuado a nuestro objeto.

Mediante procedimientos historiográficos consultamos fuentes escritas y orales, con el propósito de relevar datos del quehacer musical de la capital y lugares vecinos en el periodo acotado. Pusimos énfasis en las acciones humanas que llevaron a reconstituir las actividades musicales sostenidas por el *habitus* instituido antes del terremoto. Tuvimos en cuenta los grupos sociales reflejados en la prensa de la época y las situaciones de lucha por el poder que se manifestaron musicalmente, ya que la estructura social es un sistema de relaciones específicas de las personas que lo componen. Los grupos sociales y políticos buscaron desarrollar ciertas actividades culturales dentro de la estructura social que les permitieron cohesionarse y lograr sus objetivos. En este proceso, todos los diarios de época reflejan la actividad musical como parte de la vida social de nuestra provincia. Los medios de comunicación, en especial la prensa gráfica, cumplieron un papel relevante en orientar una opinión favorable o desfavorable en torno a determinados géneros y prácticas musicales. De allí que el análisis de las noticias musicales, crónicas de eventos, anuncios de programas musicales, comentarios acerca de elencos radiales, en los diarios de diferente orientación política nos descubren el juego de intereses, los gustos y preferencias musicales de los grupos sociales, las jerarquías que esos grupos otorgaron a los géneros académicos y populares.

La radio como medio de comunicación masiva marcó las preferencias musicales de la época. Tuvo un alcance popular y difundió música para todos los gustos y estratos sociales.

Hubo dos emisoras en el periodo comprendido entre 1944 y 1974, LV1 Radio Graffigna (luego Radio Colón) y LV5 Radio Los Andes (luego Sarmiento). Ambas transmitieron música grabada desde sus estudios y en cadena desde Buenos Aires; también ambas abrieron un espacio laboral para elencos musicales propios o contratados y músicos solistas. Fue posible analizar una muestra de la programación diaria de las emisoras, publicada en la prensa, que incluyó música popular (tango, folklore, jazz y otras), música académica (ópera, zarzuela, sinfónica, de cámara, sofisticada). Estos datos se completaron y confrontaron con la memoria oral, mediante entrevistas a músicos seleccionados. Se utilizaron técnicas de la historia oral para reavivar los recuerdos.

La información se organizó según las permanencias y cambios periódicos registrados en los ámbitos civil (conservatorios, teatros, asociaciones varias), religioso (Iglesia, escuelas) y militar (bandas). Los cambios de la actividad musical instituida antes y después del terremoto, y las variables socio-políticas, produjeron la periodización siguiente

- 1) Situación socio-musical previa al terremoto, 1937 - 1944. Permite comparar las transformaciones y continuidades en las prácticas musicales inmediatamente anteriores y posteriores a 1944.
- 2) Periodo inmediato al terremoto, 1944 - 1946. Fue tiempo de duelo, espera y reconstitución parcial de la vida cotidiana e institucional.
- 3) Periodo 1946 - 1960. Caracterizado por cambios políticos y económicos a nivel provincial y nacional. Reconstrucción progresiva de la ciudad. Se revitalizan las prácticas musicales formalizadas en academias y conservatorios, cine-teatros, escuelas, iglesias, festivales, así como otras prácticas populares en confiterías y clubes, asociaciones y otros lugares. Asimismo se reanudan las relaciones musicales con Mendoza y Buenos Aires. Se crea el Instituto Superior de Artes (ISA-1960).
- 4) Actividad del ISA (1960 - 1964), dada su relevancia artística y trascendencia posterior, se transforma en antecedente de manifestaciones actuales plásticas, musicales y teatrales, particularmente las sustentadas por la posterior Universidad Nacional de San Juan.
- 5) Desde la Universidad Provincial "Domingo F. Sarmiento" hasta la inauguración del

Auditorio "Ing. Juan Victoria", 1964 - 1974. Se caracterizado por un incremento en la actividad artística académica.

SISTEMATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN

Desde la musicología accedimos a! análisis de las diversas prácticas musicales relevadas, en relación con otras artes (letras, danza, arquitectura), con la comunicación radial y la religión. En este contexto la música adquirió un plus de sentido y valor, Contextualizamos a San Juan en Cuyo y en el país porque las relaciones culturales entre San Juan y Mendoza, contribuyeron a estimular la vida musical de ambas ciudades, lo mismo que las vinculaciones con las tendencias conservadoras y vanguardistas circulantes en Buenos Aires y Chile.

Sistematizamos la documentación obtenida en el ARCHIVO MUSICAL del proyecto, el cual forma parte de un Archivo mayor referido a música de transmisión escrita, producida o practicada en San Juan. Consideramos primordial la recuperación y archivo de materiales musicales, por cuanto no existe un centro documental musical que contenga y sistematice la memoria de las músicas del pasado sanjuanino. Se prevé la incorporación de este Archivo Documental al GABINETE DE ESTUDIOS MUSICALES del Dep. de Música de la UNSJ, para su consulta por otros investigadores y/o creadores. Por el momento, se encuentra resguardado en un aula del Auditorio "Ing. Juan Victoria". El corpus se organiza en:

- a- Sección de partituras, con fichaje y catálogos.
- b- Sección de fonogramas. Ídem, registros de circulación comercial y de toma directa.
- c- Sección gráfica, archivo de fotografías y videos de conciertos en vivo.
- d- Relevamiento periodístico de información de contenido musical, con fichaje.
- e- Entrevistas desgrabadas.

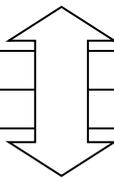
Consideramos apropiada la teoría del *habitus* de Bourdieu, porque explica la lógica de las prácticas sociales, la constancia de las disposiciones, gustos y preferencias. Da elementos para explicar las prácticas musicales. El *habitus* como sistema de las disposiciones socialmente constituidas es un principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes. En este sentido, analizamos el papel, posición y valorización que la radio y la prensa otorgaron a los agentes musicales en el campo cultural, así como las oportunidades laborales y relaciones con músicos locales y extranjeros.

De ahí que una hipótesis se dirige a comprobar que la reactivación de la vida musical sanjuanina post-terremoto estuvo sostenida por la permanencia de ese *habitus* que había caracterizado el campo artístico e intelectual sanjuanino anterior al terremoto. Por eso fue posible reanudar algunas actividades musicales anteriores al terremoto y que aparecieran otras nuevas, formalizadas en academias, teatros, la radio, la Catedral, escuelas y otros lugares.

Campo es un espacio social, entendido como "un sistema de relaciones objetivas que son el producto de la institución de lo social en las cosas"¹. El campo de producción cultural se incluye en el espacio social, está en relación de subordinación con el campo de poder. Trabajamos este aspecto en la relación música / radio, música / festivales gubernamentales, música / Iglesia católica.

Los elementos que nos permitieron definir el campo musical, a partir de la perspectiva teórica de Pierre Bourdieu, fueron:

¹ BOURDIEU, Pierre y WACOUANT, Loïc. J. D.: "Habitus, *illusio* y racionalidad". En: *Respuestas por una antropología reflexiva*, México, Grijalbo, 1^a. Parte 3, 1995, p. 83-95.

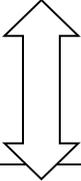
Agentes musicales: <i>Músicos y Conjuntos</i>	Intérpretes, compositores, maestros	<ul style="list-style-type: none"> - Posiciones - Oposiciones entre fuerzas - Relaciones entre los agentes musicales y los sectores de poder.
	Orquestas populares y conjuntos académicos	
	Bandas de música	
	Coros y otros grupos	
	Compañías dramático - musicales, elencos de radio, otros	

Espacios sociales públicos y privados: <i>Instituciones</i>	Clubes y confiterías; sociedades de inmigrantes	<ul style="list-style-type: none"> - Relaciones entre grupos sociales. - Relaciones con géneros musicales (por sus funciones, ocasionaiidad y lenguaje), producidos en ámbitos civiles, religiosos y militares. - Valoración de los diferentes géneros y lugares por ja prensa y la radio.
---	---	---

	Conservatorios, academias de danza, escuelas	
	Teatros, cine, circos, bibliotecas públicas	
	Festivales folklóricos gubernamentales; coros parroquiales	
	Radio y más tarde la TV. Periodismo	
	Casas de comercio y servicios musicales; casas particulares	

Prácticas musicales 	Creación: composición, arreglos, transcripciones.	Producción de bienes simbólicos Capital cultural - <i>Habitus</i> Relaciones con otras prácticas creativas verbales, visuales y gestuales (plusvalía de sentido)
	Interpretación	
	Docencia	
	Periodismo y/o crítica musical	

	según categorías socio-musicales: de música erudita, popular, tradicional. según medios de ejecución: vocal, instrumental,
--	---

<p>Géneros musicales</p> 	<p>mixto. según función: religiosa,ailable, ceremonial, doméstica, escolar, escénica, cinematográfica, otras. según lugar: en vivo / grabado. según estructura formal: concierto, canción, misa, zarzuela.</p>
<p>Ocasionalidad</p>	<p>Conciertos, exposiciones Retretas Festivales y ceremonias civiles (escolares, populares, gubernamentales), religiosas y militares. Fiestas o veladas familiares, bailes populares, banquetes.</p>

Para reconstruir históricamente el campo musical en San Juan, buscamos la relación dialéctica entre músicos e instituciones, quehacer y producción musicales, entre obras y géneros, entre música popular y académica, entre música y poder. Los procedimientos fueron:

1- Identificar a los músicos y conjuntos, así como las posiciones y oposiciones que generaron los propios músicos dentro o fuera del campo, dentro de las clases dirigentes o respecto de ellas, y en qué momento dado se produjeron.

2- Identificar los espacios públicos y privados donde se reactivó el quehacer musical, luego de la destrucción ocasionada por el terremoto de 1944. Ligado a ellos, localizar los intereses musicales en juego (*illusio*, en términos de Bourdieu) y *habitus* que permitieron la continuidad, sistematización o recuperación de las prácticas musicales. Esos espacios sociales cumplieron distintas funciones:

§ ser un *lugar de 'amparo'* del hacer musical, por ejemplo de la música popular en clubes y confiterías; o las músicas tradicionales de inmigrantes en academias de bailes y sociedades de las colectividades extranjeras; o las interpretaciones domésticas de las niñas y señoritas en las casas particulares.

§ como *instancias de formalización* del hacer o la enseñanza musicales, como conservatorios academias de danza, las escuelas, los festivales folklóricos

organizados por gobiernos con intereses "nacionalistas", los coros parroquiales con intereses religiosos.

§ como un *lugar propicio y estimulante para su comunicación* a un público más amplio, de la música ligada al espectáculo, en teatros, el cine, los circos, a veces las bibliotecas públicas, la radio y más tarde la TV.

§ como un *lugar de venta y/o servicios musicales*: casas de comercio venta de insumos y partituras, instrumentos, afinación y luthería. Los músicos y las instituciones funcionaron relacionándose entre sí, configurando una 'red de instituciones'. Muchos músicos cumplían diferentes roles según el lugar y la ocasión.

3- Describir las prácticas musicales que desarrollaron los músicos -creación, interpretación, docencia, crítica, entre otros- en sus ámbitos respectivos, en función de luego caracterizar el habitus.

4- Relevar los géneros: según categorías socio-musicales, medios de ejecución, función social, el lugar de ejecución, su estructura formal, y relacionarlos con la ocasionalidad (conciertos, exposiciones / retretas / festivales y ceremonias civiles o religiosas / fiestas).

5- Establecer las relaciones entre los sectores estudiados (competencia por la legitimación artística o intelectual y por su autonomía relativa respecto a los campos de poder). Evaluar la incidencia y valoración de los medios sobre la música, oportunidades laborales y relaciones con músicos de la región y extranjeros.

En San Juan, el poder intelectual se definió por oposición a los poderes económico, político, religioso y a todas las instancias que podían pretender legislar en materia de cultura. Pero el campo musical estuvo supeditado al campo del poder. La radio y la prensa detectaban esta tensión, ignorándola, magnificándola o disminuyéndola según intereses pre-determinados. Estos agentes preservaron ciertas jerarquías y posiciones, y el capital simbólico acumulado, a través de la enseñanza o la rutina.

La vida intelectual y artística adquirió instancias específicas de selección y consagración

(academias, congresos, salones) colocadas en situación de competencia por la legitimidad cultural (ISA). El campo de poder, como estructura social ejerció dominación en el interior de todos los campos. El poder tomó forma de dominación estructural, ejercida a través de mecanismos muy generales. En San Juan los grupos de presión fueron de orden político y religioso. En la esfera política encontramos dos tendencias opuestas con sus respectivos medios de comunicación, una "conservadora" (Graffignismo), y una "populista" (Cantonismo). El poder religioso fue resguardado por la Iglesia Católica en la Catedral y el Arzobispado de Cuyo con sede en San Juan. En el juego de intereses al interior del campo musical, los músicos, las prácticas y los géneros como desempeñaron un papel relevante.

La importancia de la memoria MUSICAL colectiva

La importancia que adquieren los temas musicales en la estructura periodística de la época, ya sea en las secciones de sociales, cartelera de espectáculos, programación radial, educacionales, entretenimientos, avisos clasificados y otras, expresa el plus de valor como capital simbólico que adquirió la música en este periodo de reconstrucción vital, edilicia y cultural de la comunidad sanjuanina.

Las prácticas musicales relevadas como expresión religiosa, expresión artística personal, como expresión identitaria grupal, como comunicación de los intereses socio-políticos en juego, se reactivaron luego de 1944 sobre la permanencia del *habitus* musical anterior al terremoto. La memoria musical colectiva, no sólo de la música de transmisión oral sino también escrita, es capaz de perdurar como soporte del *habitus* estudiado por Bourdieu.

El estudio de la memoria musical colectiva puede abordarse desde la perspectiva de la definición de un campo cultural y del *habitus* que sostiene las prácticas socio-musicales, en tanto que *habitus* y campo son dos modos de existencia de la historia.

Bibliografía de referencia

BLACKING, John. "The study of musical change". En: *Music, Culture and Experience. Selected Papers of John Blacking*. Chicago, The University of Chicago Press, 1995, Cap. 5, p. 148-173.

BOURDIEU, Pierre y WACQUANT, Loïc J. D. "Habitus, illusio y racionalidad". En: *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo, 1º parte, 3, 1995, p. 79-99.

BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase", En: *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1883, pp. 11-35.

BOURDIEU, Pierre. "El campo intelectual: un mundo aparte". En: *Cosas dichas*. Buenos Aires, Gedisa, 1988, pp. 143/157.

BOURDIEU, Pierre, *Sociología y cultura*. México, Grijalbo, 1990.

DAHLHAUS, Cari. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997.

FOLGUERA, Pilar. *Cómo se hace historia oral*. Madrid, Eudeba, 1994.

LOTMAN, Iuri M. "La memoria a la luz de la culturología". En: *La Semiosfera I: Semiótica de la Cultura y del Texto*. Madrid, Frónesis Cátedra, 1996, pp. 157-161.

LOTMAN, Iuri M. "La memoria de la cultura". En: *La Semiosfera II: Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Madrid, Frónesis Cátedra, 1998, p. 152-162

MUSRI Fátima G., BLANCO P. y otros. *Reconstrucción de la Actividad Musical Institucionalizada en San Juan, desde el Terremoto hasta la Construcción del Auditorio "Ing. Juan Victoria"*. UNSJ, Informes de Avance del primer año (2001) y del segundo año (2002).

NETTL, Bruno. Music and "That Complex Whole" En: *The Study of Ethnomusicology. 29 Issues and concept*. Urbana, University of Illinois Press, 1983, Cap. 10, pp. 131-146.

VALLES, Miguel. *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid. Síntesis, 1997.

Fuentes hemerográficas

Diarios *La Reforma* (San Juan, 1937 -1948), *Tribuna* (San Juan, 1950 -1966), *Nuevo* (1940), *Diario de Cuyo* (1970 - 1974).

Semanario *El Porvenir* (San Juan, 1937 - 1944).