

## LECTORES MELOMANOS (\*)

SERGIO PUJOL

Profesor e Investigador de la  
Facultad de Periodismo y  
Comunicación Social (UNLP)  
Investigador del CONICET  
Columnista del Suplemento  
Cultural de Clarín

(\*) Investigación que se realiza  
en el marco del Programa de  
Incentivos

¿Significó la depresión económica de los años 30 una disminución del consumo musical en el mundo urbano argentino?. Una mirada a la páginas de espectáculo de los principales periódicos de la época sugiere una respuesta negativa. Si, por un lado, son evidentes los efectos de la recesión económica sobre las prácticas musicales "en vivo" -una cartelera mucho más modesta que la de los años 20 intenta paliar, sin mucho éxito, las ansiedades porteñas en el primer quinquenio de la "década infame"-, no menos claro es el incremento de la música como tópico periodístico. No es extraño que así sea: el crecimiento de la radiofonía y la lenta recuperación de la industria discográfica harán de la sociedad porteña de finales de los 30 un pujante centro musical.

Los diarios, por su parte, profundizan el boom editorial de la década anterior, si bien el nuevo orden económico terminará imponiendo una concentración capitalista horizontal y vertical a la vez. Si algo caracteriza al mundo editorial de los 30, eso es la consolidación de empresas **multimedia**, fenómeno derivado del desarrollo de la radiotelefonía y de las ambiciones expansionistas de los principales periódicos nacionales. Las editoriales más poderosas -Haynes, Crítica y La Nación, y Atlántida en materia de revistas- salen a adquirir emisoras de radio y otros medios gráficos, y a veces van más allá del mundo de los **media** (Botana crea los estudios cinematográficos Baires). Esto no impide, de todos modos, el surgimiento de empresas más o

menos independientes; la trama de los **multimedia** de aquella época no puede compararse con los grandes trusts informativos consolidados muchos años más tarde.

Desde luego, toda aseveración con pretensión sociológica en relación al consumo cultural de hace más de medio siglo chocará con una serie de preguntas sin respuesta. Es obvio que el universo de los aficionados a la música en sus diversos niveles no necesariamente se corresponde con el del público de diarios. ¿Cuántos "melómanos" -tomando este término con más generosidad que prudencia- compran y leen alguno de los principales periódicos editados en Buenos Aires entre 1930 y 1939?. El historiador de la música tiene serios problemas a la hora de referirse al **receptor**: no dispone, como el sociólogo, de la encuesta, y las estadísticas que tiene a mano -cuando las tiene- son precarias e incompletas. La historia cultural brinda algunas certezas del lado de los "productores", que dejan caer **indicios** aquí y allá!, pero conoce muy poco sobre "el otro lado". El investigador se encuentra con un mar de incógnitas cuando, con su pequeña linterna, busca en las oscuras márgenes del "público", esa **audiencia** que escucha y selecciona en silencio las ofertas sonoras que le ofrece la modernidad.

Menos azaroso es el estudio de las relaciones conceptuales entre los medios gráficos y las especies y los subgéneros musicales. La teoría del **agenda setting** -leyó bien el lector: teoría, no receta- permite un primer abordaje, cierta delimitación del objeto: "La gente tiende a incluir o a excluir de sus propios conocimientos lo que los **media** incluyen o exclu-

yen de su propio contenido”<sup>2</sup>. En este sentido, toda aproximación a la música como tema periodístico debe reconocer la existencia de un pacto tácito entre el lector/melómano y el medio periodístico. De esta manera, el interés por conocer históricamente las pautas del consumo musical sufre un desplazamiento sensible: se especulará ya no directamente sobre el continente social de la música -ese oscuro objeto del deseo histórico-, sino sobre el contenido artístico de los **mass-media**. No se trata de una cuestión sin importancia, ni de un renunciamiento. Hay preguntas latentes que conciernen a los fenómenos de comunicación en su totalidad. ¿Cómo aparece la música en los diarios?. ¿Qué espacio informativo le conceden estos?. ¿Cómo se la evalúa?. ¿Qué grado de autonomía tiene la crítica musical, cuando existe?. ¿Qué equivalencias ideológicas se producen entre las diversas especies que bullen en el país de los 30 y las tendencias político-culturales de cada medio? Un relevamiento de las secciones “Espectáculo” y “Literarias” de los periódicos más leídos en el Buenos Aires -y probablemente en el país- de los años 30 permite establecer cierta base empírica sobre la cual levantar futuras tesis.

//

Podemos decir, con Pierre Bourdieu, que “no hay nada mejor que los gustos musicales para afirmar la **clase** de un “hombre culto”, ni nada por lo cual quede uno tan infaliblemente clasificado”<sup>3</sup>. Los diarios, con sus intereses y prejuicios, con sus sistemas de valoración y sus expectativas culturales, funcionan como “hombres cultos”: expresan su “clase” de muchas maneras, y entre ellas figura la música como tema periodístico y objeto de valor social.

Una característica general de las páginas “musicales” de los principales periódicos de los años 30 es la variedad de especies socialmente aceptadas, legitimadas por una cultura periodística históricamente asentada. El

desarrollo de las industrias culturales -no obstante el impacto negativo que sobre ellas opera, en un primer momento, la crisis económica- y el crecimiento de formas antes marginales, convierten a la música en un universo vasto y complejo, irreductible a un sólo título o categoría. La música se vuelve omnisciente: es “contenido” en la sección “fonografía” y comparte con el incipiente radioteatro, los “noticieros” y las conferencias el **mensaje** de las audiciones de radio. Se pasea, esporádicamente, por la sección “Literarias” y suele “ilustrar” los suplementos en rotograbado de los jueves y domingos.

Más allá de las generalidades de época, cada periódico pone en acción un modo específico para la “cobertura” del acontecer musical, una estilística enmarcada en criterios gráficos y periodísticos más amplios. El estilo implica una ideología respecto a la música, un punto de vista para ver en el mundo musical otros mundos, una tabla de cotizaciones del valor social de cada especie. La década de los 30 es particularmente interesante para una historia de las ideas: en ella se asimilan ciertas novedades de los 20 y se generan espacios de discusión en torno a lo “culto” y lo “popular”, así como se debate, en pleno auge de los “ensayos de interpretación”, los alcances de lo nacional y lo internacional. La música no queda fuera de los debates, muchas veces implícitos en comentarios y reseñas aparentemente inocentes.

Empecemos por los diarios tradicionales. **La Nación** cubre la vida musical en todos sus niveles; se sitúa, o aparenta situarse, por encima de las subculturas de la música, con una mirada universalista. En la columna “Novedades fonográficas”, junto a notas sobre bridge, palabras cruzadas y el clásico “Créase o no” de Ripley, **La Nación** comenta los últimos discos de tango, jazz y “música clásica”. El material popular se divide en “Música popularailable” y “Música popular cantada”. En la primera categoría suelen destacarse placas de Lomuto, Fresedo y Ellington, estrellas del tango y el jazz sugestivamente

homologadas. Los discos están también agrupados de acuerdo al sello discográfico responsable: Víctor, Odeón/Nacional y Brunswick son los más importantes hacia 1933.

Por entonces, una modalidad cada vez más frecuente es la edición de música de films, aprovechando así el entusiasmo que ha despertado en todo el mundo la llegada del sonido a la pantalla. No se trata de música incidental, sino de las canciones “centrales” de los films, sus **leit-motivs**. El cine es una generosa cantera de música que se proyecta más allá de las salas y los discos: el repertorio de las orquestas de baile se nutre regularmente de los temas del cine, generando así una ida y vuelta entre la pantalla y el baile, viaje mediatizado por el disco fonográfico<sup>4</sup>.

En contraste con el avance de la música popular se verifica la disminución de los espacios dedicados a la ópera, no obstante lo cual la cartelera del Teatro Colón sigue siendo tema de interés, tanto en el diario de los Mitre como en cualquier otro periódico de gran tirada. La tercera sección el domingo 21 de junio de 1936 se abre con un completo panorama de los cuadros artísticos del teatro, verdadera galería de nombres muy conocidos por los lectores del diario: Héctor Panizza, Isabel Marengo, Carmen de la Vega, etc. Otras veces, ópera y música sinfónica se hacen un lugar en la página literaria de los domingos, siempre que la firma del crítico lo justifique. Estas incursiones de lo musical por el campo literario deben estar avaladas por el principio de autoridad literaria. Tal lo que sucede con “Retrato de Toscanini” de Stefan Zweig, publicado el 1 de noviembre de 1936. Otra posibilidad de inclusión en el campo “literario” es la habilitación de la musicología, disciplina relativamente incipiente en los años 30 -más aún en la Argentina- que sitúa al fenómeno musical en la mira de las ciencias “humanas”. Los artículos del musicólogo español Adolfo Salazar son verdaderos informes de un mundo artístico poco y mal conocido por los melómanos argentinos. Las obras de

Strawinsky, Hindemith, Berg, Bartok, Sibelius y Malipiero se van haciendo un poco menos extrañas entre lectores habituados a la música “de repertorio”.

En síntesis, **La Nación** se atiene a los criterios consagrados en crítica musical, si bien se anima a tratar, de manera equilibrada y sin tomar partido, el cambiante mundo de las “novedades”. Satisface así los requerimientos de su clientela, y trata de no perder el ritmo de la Historia que marcan algunos diarios nuevos y definitivamente **modernos**. No revoca jerarquías ni cuestiona -¿quién se atreve a hacerlo?- las diferencias entre una producción “culto” y “seria” y una producción “popular” y “pasatista”, pero ofrece un considerable espacio a las expresiones como el tango y el jazz -al primero, incluso, le consagra una serie de reportajes entre 1930 y 1931-, concediéndoles cierta autonomía dentro del campo artístico. Tímidamente, se insinúa una crítica de música popular, criterios de análisis y valoración no necesariamente subsidiarios de los empleados en el prestigioso mundo de la música de tradición escrita.

A primera vista, **La Prensa** no se diferencia mayormente de **La Nación**. La frontera entre lo “culto” y lo “popular” es bien clara y los valores consagrados por el matutino de Gainza Paz son más o menos los mismos que los enarbolados por otros diarios de similar prestigio intelectual y político. Sin embargo, las reseñas discográficas, y en particular las de registros de música popular, son más analíticas que las de **La Nación**. La segunda página de la sexta sección incluye dos apartados de información discográfica. Se podría pensar en la posibilidad de una presión comercial de un anunciante bastante solvente, Casa América. Sin embargo, el periódico es lo suficientemente poderoso como para elegir auspiciantes e imponer su agenda periodística desde la portada hasta la última página. Desde Agustín Magaldi hasta Carlos Gardel, desde la **vedette** francesa Mistinguett y sus éxitos cinematográficos llevados al disco hasta la orquesta de baile inglesa de Harry

Roy o las delicias del tenor mexicano Alfonso Ortiz Tirado, **La Prensa** hace una minuciosa reseña de la producción popular y masiva de los 30.

Lo más interesante del espacio musical de **La Prensa** no está tanto en la información como en el enfoque crítico. Probablemente inspirada en la revista musical inglesa **The Gramophone**, el diario introduce en el país la crítica discográfica, el comentario fundamentado y valorativo del disco como objeto cultural de relativa autonomía. Desde 1934, cuando la actividad discográfica empieza a dar algunos signos de recuperación, el periódico aumenta el número de reseñas semanales. Junto a **Crítica**, se convierte en uno de los medios mejor preparados para apreciar y recomendar -placas de Louis Armstrong y Duke Ellington, músicos negros de jazz aún por entonces poco y mal conocidos (22/7/34). Hacia finales de 1936 la recomposición de la industria parece total, si bien no son muchos los músicos argentinos que graban con regularidad. En materia de música internacional, la crítica puede ser vanguardia periodística: el recién descubierto Benny Goodman es tema de análisis en la sección de discos antes que en la sección de espectáculos.

Por cierto que hay zonas de la cultura popular más conflictivas que el jazz. La relación de **La Prensa** con el tango no es buena, sobre todo si se trata del tango-canción. Esto no es impedimento para que, hacia fines de decenio, la revalorización de la música ciudadana a nivel nacional tenga algún eco en **La Prensa**, si bien es cierto que el tango nunca será tema dilecto del periódico. No es difícil inferir que los lectores de la **La Prensa** están a considerable distancia del mundo del tango: es evidente que para el diario resulta más problemática y crítica la cultura popular gestada en las orillas de Buenos Aires que la nacida en los márgenes de la lejana Nueva Orleans. Sin embargo, estas marcas ideológicas no son definitivas. Defendido por algunos críticos, el tango será aceptado por la medida que rinda el examen de nacionali-

dad. La especie nunca dejará totalmente de ser revulsiva para un sector muy influyente de la **intelligentsia** argentina que se expresa a través de las páginas de **La Prensa**, pero el medio renunciará a tomar una posición monolítica sobre el tema. Lo que más perturba del tango es su entorno social y su origen “prostibulario”. Para **La Prensa**, la canción porteña, así como el sainete y el incipiente cine sonoro argentino, son portadores de los malos hábitos de la lengua. Antes que la música, molestan las letras llenas de lunfardismos y recursos retóricos irritativos para el gusto de las clases medias y altas ilustradas.

**La Prensa** es un buen ejemplo de la mezcla de liberalismo con nacionalismo que suele revelar la historia cultural argentina. El diario tiene una larga tradición de **nacionalismo musical**, desde los tiempos de su crítico Gastón Talamón. Identificado con el folklore rural y la tradición criollista e hispana -en cierto modo enfrentada al **cosmopolitismo** primigenio del tango-, el diario dará espacio al musicólogo Carlos Vega para que adelante algunas de sus tesis sobre el cancionero argentino en las páginas en cepia de los domingos. Como sucede con **La Nación**, **La Prensa** aprueba, de vez en cuando, la inclusión de temas “musicales” en su sección “Literarias”. Desde allí, enmarcado por los grandes de la literatura nacional y universal, Vega rebate las interpretaciones africanistas (“La influencia de la música africana en el cancionero argentino”, 14/8/32), describe detalladamente los bailes folklóricos (“Bailes criollos: el pericón”, 16/6/36) y las canciones del noroeste (“Vidala y vidalita”, 7/6/36), así como precisa los alcances de lo que más tarde llamará **mesomúsica** (“Música popular argentina”, 29/9/36).

Otro medio “clásico” del periodismo argentino, **El Diario**, discurre libremente sobre música en “Arte mecánico: discos, fonos, artistas”, sección cuyo título remite a la alianza del arte con la tecnología, tema que por entonces, en otra latitud, examina con gran originalidad Walter Benjamin<sup>6</sup>. **Ultima Hora** trata

con afecto al tango, estableciendo un buen diálogo con algunos de sus principales exponentes, y **Noticias Gráficas** intentará desplazar a **Crítica** seduciendo a la música porteña: cubrirá exhaustivamente las presentaciones -films incluidos- de Carlos Gardel en Europa y los Estados Unidos entre 1930 y 1935<sup>6</sup>. Algo parecido ensayará **La Razón**, un diario conservador pero siempre atento a las melodías de los sectores populares -diríase, **populista conservador** en materia cultural- y especialmente preocupado en dar cuenta de la profusa y expansiva actividad radiofónica. Ninguno de estos diarios, sin embargo, tendrá la importancia de las empresas de Natalio Botana y Haynes en la modulación del gusto musical de los argentinos de los años 30.

### III

Son varios los factores que intervienen en la recuperación de las industrias musicales después de la más grave crisis del sistema capitalista: la existencia de un cine sonoro -en el que la música deja de ser una compañía circunstancial para convertirse, como aconseja Eisenstein, en un discurso estructuralmente vinculado a las imágenes-; el éxito mundial del jazz, proceso de globalización cultural de insospechadas consecuencias; la madurez de las grabaciones eléctricas, umbral que redundará en una mayor calidad de audio, con el consiguiente impulso en la fabricación y comercialización de las "tecnologías de la ilusión"<sup>7</sup>.

Dos periódicos toman la delantera en la información relacionada con la cultura de masas y sus nexos mediadores: el vespertino **Crítica**, fundado en 1913 por el empresario y periodista uruguayo Natalio Botana, y el matutino **El Mundo**, diario moderno creado por la empresa británica Haynes en 1928. Si bien no compiten directamente, y hasta pueden leerse de modo complementario, se disputan a los periodistas "estrellas" -Roberto Arlt pasa de **Crítica** a **El Mundo**, y lo mismo sucede con otros escritores- y, desde criterios de

diagramación e ilustración renovadores, confían en el poder de atracción de las noticias provenientes del "mundo del espectáculo" y de las nuevas formas de comunicación y reproducción<sup>8</sup>.

La música, y en especial la llamada música popular, ocupa un sitial privilegiado en ambos diarios. **El Mundo** edita los sábados "Novedades discográficas", algo más que una columna de reseña de discos: allí se pueden leer, entre recomendación y recomendación, notas sobre el rumbo de la música instrumental y vocal. "La vuelta de Julio De Caro", por ejemplo, es una encendida defensa de los aportes del músico al desarrollo de la especie rioplatense (10/10/31). "Música, musicantes y musicólogos", espacio reservado a la actividad lírica y los conciertos, forma parte de la página "Vida teatral", con lo cual se deslinda la música como **performance** de la música como realidad virtual encapsulada en un disco gramofónico.

Una distinción similar hace **Crítica**. Como sucede con la información teatral y cinematográfica, el diario de Botana le concede a la producción musical un espacio sobresaliente. La columna "Discos: música viviente" es, en su especialidad, la más destacada del periodismo argentino de la década. No se limita a la publicación de información: emite juicios estéticos, "opina" sobre músicos y cantantes y se demora especialmente en las figuras del mundo del tango. En ese sentido, el apoyo que **Crítica** le ofrece al tango en los primeros años de la crisis, cuando la mayoría de los medios tradicionales le dan la espalda y la depresión económica amenaza con hacerlo desaparecer, será fundamental para la subsistencia de la especie. La tematización del tango trasciende las columnas de discos: vive en otros espacios del diario, en las notas periódicas del *El Malevo* Muñoz (Carlos de la Púa), en las aguafuertes de Piolín de Macramé (Florencio Escardó) y en las aproximaciones críticas de Enrique González Tuñón. La música de Buenos Aires es avalada por **Crítica**: se le reconoce entidad cultural, es

sostenida con el entusiasmo que otros medios ponen en la cartelera del teatro Colón. En un espacio de cruces culturales e ideológicos muchas veces desconcertantes y difíciles de prever, el tango permanece en **Crítica**, en fluido diálogo con el cine y el teatro. Botana subraya lo moderno de una música que, paradójicamente, años más tarde hablará desde la nostalgia y la reacción.

Por su parte, los músicos ven en el vespertino al medio que los reconoce y los promueve. A través de sus páginas dirimen polémicas, anuncian trabajos y actuaciones y expresan sus opiniones. En el plano literario, la tradición costumbrista de un Fray Mocho encuentra en **Crítica** un tono modulado por la estilística del tango-canción, con glosario y retórica que singularizan el lenguaje del diario en el panorama periodístico argentino.

También el jazz recibe por parte de **Crítica** un trato deferencial. A contramano de los periódicos y magazines de mayor tirada, el diario establece parámetros estéticos **con** y **desde** los cuales fundamenta sus juicios artísticos. En el momento de mayor popularidad de las orquestas "blancas" americanas, **Crítica** defiende apasionadamente al "jazz negro", en especial al del director y pianista Duke Ellington. En un artículo sin firma -¿Ulises Petit de Murat, tal vez?- se confronta al músico negro con su colega blanco Paul Whiteman, a la sazón autoproclamado "el rey del jazz": "Ellington reivindicó la esencia rítmica y melódica de el jazz, cuando Whiteman se hallaba en la tarea incomprensible de hacer rivalizar esa música con la sinfónica, introduciéndole los hallazgos de los maestros modernos tales como Ravel y Strawinsky. Ellington demostró que el jazz tenía autonomía, que no era necesario para su progreso instrumental y expresivo que saliera de su rol de músicaailable" (15/4/34).

Complemento de los diarios pero con lente de mayor aumento y tiradas bastante modestas, una serie de revistas semanales y quincenales desplegarán todas la posibilidades de la información moderna sobre el te-

rreno de la música, sus fluctuaciones y sus variantes: las muy leídas **Sintonía** y **Radiolandia**, así como publicaciones más restringidas y especializadas, pondrán en circulación un material informativo multiforme, puente entre las experiencias de la lectura y la audición<sup>9</sup>.

En la encrucijada del discurso periodístico con los discursos de la música, el periodismo argentino de los años 30 dejará al desnudo sus tensiones y contradicciones, apenas suavizadas por la más “espiritual” de las artes.

## NOTAS

<sup>1</sup> El historiador italiano Carlo Ginsburg estableció el término **indicios** para desarrollar un modelo de análisis (paradigma) que evoluciona a partir de detalles “menores” que permiten la reconstrucción de una totalidad. El autor habla de un paradigma de inferencias indiciales, particularmente útil en el complejo campo de la historia cultural. Véase Ginsburg, Carlo: **Mitos, emblemas, indicios. Morfología e Historia**, Barcelona, Gedisa, 1994,

<sup>2</sup> Shaw, E.: “Agenda-setting and mass communication theory”, citado en Wolf, Mauro: **La investigación de la comunicación de masas**. Crítica y perspectivas, Barcelona, Paidós, 1987.

<sup>3</sup> Bourdieu, Pierre: **Sociología y cultura**, México, Grijalbo, 1990, pag. 175.

<sup>4</sup> Es interesante confrontar el eje cine-música de los años 30 con la simbiosis teatro-música de la década anterior. Hemos desarrollado este tema en nuestro libro **Valentino en Buenos Aires. Los años 20 y el espectáculo**, Buenos Aires, Emecé, 1993.

<sup>5</sup> Benjamin, Walter: “La obra de arte en la era de la reproductividad técnica”. En: **Discursos interrumpidos**, Madrid, Taurus, 1982.

<sup>6</sup> Véase Peluso, Hamlet y Visconti, Eduardo: **Carlos Gardel y la prensa mundial. Crónicas, comentarios y reportajes de su época**, Buenos Aires, Corregidor, 1990.

<sup>7</sup> Así llama Jacques Perriault a las “máquinas de comunicar”: desde la linterna mágica hasta los ordenadores. Sus análisis del fonógrafo y la radio son bastante originales. Perriault, Jacques: **Las máquinas de comunicar y su utilización lógica**, Barcelona, Gedisa, 1991.

<sup>8</sup> Tanto la historia del diario **Crítica** como la de **El Mundo** cuentan con más de una aproximación bibliográfica. Aníbal Ford, Jorge B. Rivera y Eduardo Romano han tratado la relación del periodismo argentino con la cultura popular en: **Medios de comunicación y cultura popular**, Buenos Aires, Legasa, 1985. En dicho libro figura un par de ensayos de Rivera sobre **Crítica** y Borges. El mismo autor se refiere al diario de Botana en su libro **El periodismo cultural**, Buenos Aires, Paidós, 1995. En materia de memorias y autobiografías, **Crítica** ha sido evocada en varias ocasiones. Helvio Botana,

Ulyses Petit de Murat, Edmundo Guibourg y Roberto Tállice han dejado coloridos apuntes de sus pasos por el periódico.

No menos variada, y fragmentaria, es la bibliografía sobre **El Mundo**. De los trabajos más recientes pueden mencionarse los de Silvia Saitta (“Crítica en los años 30: entre la conspiración y el exilio”, **Entrepasados, revista de Historia**, Buenos Aires, Año II N° 2, 1992). Sobre la relación de **Crítica** con la radio, puede consultarse Sarlo, Beatriz: **La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina**, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.

<sup>9</sup> Hemos dejado fuera de este artículo el tema de las revistas de actualidad -los **magazines**, como **El Hogar, Mundo Argentino**, etc.- y las publicaciones especializadas en música. Creemos que este tipo de lectura, si bien en los casos mencionados en el texto principal alcanzan un número de tirada elevado y ejercen una influencia importante en las pautas de consumo, tiene una demanda menos rígida que la de los periódicos. Por otra parte, los modos de lectura de los diarios son diferentes a los de las revistas. Vale aclarar, no obstante, que el crecimiento editorial de aquellos años fue también protagonizado por las revistas. Sólo entre las específicamente “musicales”, deben recordarse **Lenguaje musical, Disonancias, Crótales, América Musical, Pauta, El momento musical, Fono**, etc. Fundada en 1916, la muy popular **El alma que canta** prosigue su historia a lo largo de los 30, junto a otros cancioneros que mantienen vivo el interés por el tango-canción y otras especies argentinas.