

REVISTA

del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"

ISSN 1515-050X

26



Abras Contel
Aharonian
Akoschky
Alberton
Argüello
Baña
Cámara de Landa
Erut
Fernández Calvo
Fernández Latour de Botas
Frega
Fuentes Hernández
Goyena
Green
Mejía Serrano
Mondolo
Pelicaric
Rodríguez Melo
Roubina
Scarabino
Solare
Torres López
Verdi
Wiman



Instituto de Investigación
Musicológica "Carlos Vega"

PREMIO KONEX 2009

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES



UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES
Rector: Pbro. Dr. Víctor Manuel Fernández

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES
Decano: Mtro. Guillermo Scarabino

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
“CARLOS VEGA”

Directora: Dra. Diana Fernández Calvo

Editora:

Lic. Nilda Vineis

Comité editorial:

Dr. Enrique Cámara (España), Lic. Clara Cortazar (Argentina), Dr. Pablo Cetta (Argentina), Dr. Antonio Corona Alcalde (México), Dra. Roxana Gardes de Fernández (Argentina), Dr. Juan Pablo González (Chile), Lic. Héctor Goyena (Argentina), Dr. Rubén López Cano, Dr. Juan Ortiz de Zárate (Argentina), Dr. Víctor Rondon (Chile), Dra. Amalia Suarez Urtubey (Argentina)

Los artículos y las reseñas firmados no reflejan necesariamente la opinión de los editores.

Diseño: Diego Alberton, Julián Mosca

Imagen de tapa:

Cartas de Carlos Vega a Lauro Ayestarán, Fondo Documental “Carlos Vega” del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la FACM-UCA

Los autores de los artículos publicados en el presente número autorizan a la editorial, en forma no exclusiva, para que incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

El Instituto está interesado en intercambiar publicaciones .The Institute is interested in interchanging publications. Das Institut ist an dem Austausch der Veroeffentlichungen interessiert. L´institut est intéressé à échanger des éditions. L´istituto è interessato netto scambio di pubblicazioni.

I.S.S.N: 1515-050X

Hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Registro de propiedad intelectual en trámite

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina

Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Av. Alicia Moreau de Justo 1500- C 1107AFC Buenos Aires

Telefax (54-011) 4338-0882 E-mail: iim@uca.edu.ar

www.uca.edu.ar/facultades/organismos/iiimecv

CARLOS VEGA DRAMATURGO

HÉCTOR LUIS GOYENA

Entre los papeles que integran el Fondo Documental “Carlos Vega” del Instituto de Investigación Musicológica de la Universidad Católica Argentina¹, se encuentra un testimonio de lo que podría considerarse una de las primeras aproximaciones de Carlos Vega al teatro: es el programa de una velada literario-musical organizada por la Escuela Normal Popular en “honor de sus primeras egresadas” en el Teatro de la Sociedad Italiana de Cañuelas. En la función del domingo 24 de septiembre de 1916, participó como actor en dos pasos de comedia, en el denominado *Lo imprevisto* y en el que cerró el espectáculo, *Los pantalones*. También en su transcurso recitó el monólogo *Visperas de boda*. En el programa no se indican autores, lo que abre el interrogante sobre si quizás además colaboró en alguno de estos monólogos en tal condición, pues en esos años ya se ejercitaba como escritor.

Por otra parte, en esa misma época intervino como actor y posiblemente también como dramaturgo en un conjunto vocacional de teatro de Cañuelas².

A partir de 1920, Vega se afincó en la ciudad de Buenos Aires, tomó contacto con la intelectualidad porteña y poco a poco se integró a un círculo conformado por importantes personalidades, entre las que se encontraba la poetisa Alfonsina Storni, con la que entabló una profunda amistad, y también tiempo después con el escritor y ensayista Ricardo Rojas.

Fue miembro de *La Peña, Agrupación de Gente de Arte y Letras*³, entidad en la que a partir de 1936 formó parte de la Junta Directiva junto a

¹ A partir de ahora FDCV.

² Sus sobrinas Liliana y Grace Horne Vega recordaron cómo las deleitaba relatándoles anécdotas de sus actuaciones teatrales. (Entrevista realizada el 12-I-2008)

Rafael De Rosa, Gilardo Gilardi, Florencio Molina Campos, Luis Perlotti, Alfredo Schiuma y Benito Quinquela Martín, entre otros destacados personajes.

En la Institución, Vega también participó en audiciones poéticas en las que presentó obras de su creación y además disertó, entre otros temas, sobre "Orígenes del tango argentino" e intervino como intérprete en un recital de guitarra.

En Buenos Aires continuó cultivando su pasión por el teatro en calidad de espectador. Lo testimonian los programas de espectáculos a los que asistió, particularmente en el transcurso de la década de 1930, preservados en el FDCV. Es interesante enumerar algunos de ellos para observar el variado repertorio al que tuvo acceso. Cronológicamente puede destacarse su presencia en el estreno en Buenos Aires, el 1º de diciembre de 1933 en el Teatro Avenida, de *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca, representada por la Compañía de Lola Membrives y con el autor recitando el prólogo. El mismo año, con la misma Compañía, *Bodas de sangre* de García Lorca. Otros espectáculos fueron: la revista *Gran caricatura Federal* de Luis Bayón Herrera por la Compañía encabezada por Olinda Bozán y Florencio Parravicini (1933); *La Perichona* de Enrique García Velloso, música de Carlos López Buchardo; *Wunder Bar* de Herezeg y Farkas por la Compañía de Armando y Enrique Santos Discépolo (1933); *El gorro de cascabeles* de Luigi Pirandello y del mismo autor *Todo sea para bien*, ambas a cargo de la Compañía de Luis Arata (1934); *Crimen y Castigo* de Fedor Dostoiewsky, en versión teatral de Gastón Baty (1934); *La piedra del escándalo* de Martín Coronado por la Compañía de Antonio Podestá (1935); *Rascacielos*, comedia musical de Ivo Pelay con música de Francisco Canaro; *Tu cuna fue un conventillo* de Alberto Vacarezza por la Compañía de Olinda Bozán, José Gola y Luisa Vehíl (1936); la revista

³La finalidad y los objetivos de la Institución, ubicada en Avenida de Mayo 829 (Buenos Aires), eran: "a) Proteger y fomentar las artes y las letras; b) Propiciar su difusión y enaltecimiento con un criterio ecléctico y con fines exclusivamente artísticos y culturales, organizando exposiciones, conferencias, conciertos y demás actos que encuadren en sus propósitos; c) Contribuir a la vinculación de los artistas y al intercambio de sus obras; d) Apoyar toda iniciativa de carácter oficial o particular que armonice con las finalidades de la institución; e) Defender los intereses materiales y espirituales de sus asociados y favorecer los de los artistas en general". *La Peña, Labor realizada. desde su fundación el 24 de mayo de 1926 hasta el 31 de diciembre de 1936*. pág. 5.

Azucena es el Coloso de Frevrier, con música de Bernardino Terés con la actuación de Azucena Maizani (1936) y *La escuela de los maridos* de Molière por el Teatro del Pueblo (1937).

Se percibe que los gustos de Carlos Vega en materia teatral eran muy eclécticos y abarcaban dramas, comedias, revistas y comedias musicales.

Pero además en Buenos Aires prosiguió con el desarrollo de su labor literaria y dentro de ella con la de dramaturgo. Grace Horne Vega me facilitó el acceso a los manuscritos de tres obras teatrales: *Celos*, comedia en un acto; *Destiempo*, comedia dramática en tres actos y *Ley de alquileres*, comedia en tres actos. Ninguna está fechada.

Asimismo, en el FDCV se conserva una obra en la que en la primera página se lee: *Coro salvaje*, comedia en tres actos por Pausánias. El texto, sin fecha y mecanografiado, contiene múltiples correcciones manuscritas en las que se reconoce la letra de Vega, por lo que no hay duda de que la obra es de su autoría y además en los Archivos del Instituto Nacional de Musicología se guarda una copia de su inscripción en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual hecha por el dramaturgo el 6 de julio de 1946.

Es muy probable que el nombre Pausánias fuera un seudónimo y que constituyera una de las condiciones impuestas para participar en un certamen de obras teatrales. En una hoja que antecede a la primera página, con letra que no es de Vega y debajo de *Coro salvaje* están escritos otros dos títulos probables: *El canto de los indios* y *Se necesita una herida*. También figura el nombre de Horacio Cané Lugones, que puede haber sido también otro seudónimo, modalidad que el escritor utilizó asiduamente en su juventud para firmar algunas poesías y artículos que se publicaron en diversos medios gráficos.

Después del título y en hoja aparte, aflora el humor de Carlos Vega en la siguiente frase: “Todos los personajes y situaciones en esta obra han sido creados por el autor. Si la realidad coincide con ellos, la realidad será perseguida por plagio”. Antecede al texto de cada acto o cuadro, su correspondiente boceto escenográfico, sin indicación de autoría. Se reproducen algunos:



Imagen 1- "Salón del diario", boceto escenográfico para *Coro salvaje*



Imagen 2- "Sala de espera", boceto escenográfico para *Coro salvaje*



Imagen 3- "Claro en la selva", boceto escenográfico para *Coro salvaje*



Imagen 4- "Despacho del director", boceto escenográfico para *Coro salvaje*

Me interesa hacer una breve referencia a la trama de *Coro salvaje*, que se vincula con la ética del investigador y que el autor como musicólogo conocía en todo su alcance.

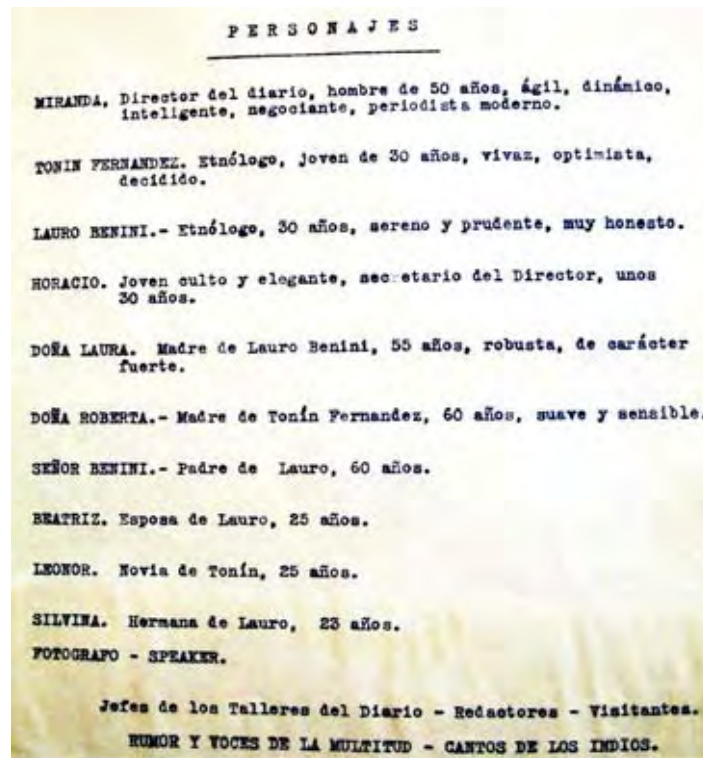


Imagen 5- *Coro salvaje*, página del original mecanografiado

Los protagonistas son dos jóvenes etnólogos que emprenden un viaje de investigación entre los indígenas del Chaco. Los auspicia un periódico que les provee del dinero, los equipos y un aparato de radio desde el cual transmiten todas las noches los cantos que entonan los aborígenes. El director del diario les pide, para crear expectativas entre el público y aumentar la tirada de la publicación, interrumpir abruptamente una de las emisiones como si ello hubiera sido provocado por una agresión de los aborígenes. Al regresar sanos y salvos se los recibe como héroes, pero la obra concluye con las cavilaciones de los etnólogos que se enfrentan con un agudo dilema ético y moral por los procedimientos que han empleado para obtener los fines que ambicionaban. En tanto el director del diario solo evalúa el beneficio económico que la aventura le ha reportado.

Un año antes de su muerte, en una carta de fecha 31 de enero de 1965 que tiene como encabezado “Mi estimado Carca”⁴, Vega anunció el envío de la comedia *Ley de alquileres* o *Me quieren matar* o *Su destino es matar*. Señalaba que era un borrador en limpio y que aún debía hacerle ciertos ajustes, agregando:

“[...] Mi intención –lo que me salió esta vez- es una comedia del tipo de las que están dominando hoy, de las que han tenido éxito en estas temporadas; es decir, la comedia para reír, un poco hacia el bodevil (sic). Ojo: mis contrastes entre el pasaje cómico y el pasaje dramático, inmediatos, son intencionales. Lo hice sobre la escenografía de *Vivir es formidable*⁵ y sobre sus personajes”.

Por último, quiero destacar que Carlos Vega concibió también la posibilidad de realizar un film sobre la vida de Juan Pedro Esnaola, compositor argentino por el que sintió profunda admiración y al que como musicólogo le dedicó muchas horas de estudio. Por ese motivo inició la redacción, en fecha que no he podido determinar, del esbozo de un guión cinematográfico basado en la figura de dicho músico. Este boceto o “vuela máquina” como lo denominó Vega, tiene varios títulos posibles entre los que figuran “Un músico genial en la aldea del ochocientos” o “El genio en la aldea”. Únicamente bosquejó las que podrían haber sido las primeras escenas de la película relacionadas con la niñez y la adolescencia de compositor. El guión mecanografiado se encuentra en el FDCV y lo transcribo exactamente como figura en el documento original. (Ver ANEXO).

A manera de conclusión puede señalarse que no queda duda de que Carlos Vega mantuvo durante toda la vida su pasión por el arte dramático, cultivándolo de manera bastante silenciosa y manteniéndolo en la periferia con respecto a su obra musicológica. Estuvo muy atento a los movimientos y las tendencias teatrales predominantes entre sus contemporáneos y ha podido comprobarse que continuó escribiendo para el género hasta poco tiempo antes de su muerte.

⁴Posiblemente se tratase del empresario teatral Francisco Carcavallo.

⁵*Vivir es formidable*, comedia del autor español Alfonso Paso (1926-1978). Sus obras, que varios críticos tildaron de “teatro insustancial”, alcanzaron enorme popularidad tanto en España como en Argentina, durante la década de 1960.

ANEXO

Carlos Vega: *Esbozo de guión cinematográfico para un film sobre Juan Pedro Esnaola.*

Vuela máquina para el film
JUAN PEDRO ESNAOLA
"Un músico genial en la aldea del ochocientos"
"Un gran músico argentino en la aldea del ochocientos"
"El genio en la aldea"

EL GENIO EN LA ALDEA
"Historia del gran músico argentino Juan Pedro Esnaola"

EL GENIO EN LA ALDEA
"Vida del gran compositor argentino Juan Pedro Esnaola"

NOTA IMPORTANTE: No estoy haciendo diálogos; sugiero sin orden ni regla

1. Tema del episodio: no tuvo infancia.

Escena a bordo del velero a la Vista de Buenos Aires. Juan Pedro y la hermanita...(mira la cúpula de..) se entregan a transportes, gritan, ríen. El tío severo: "¿Qué es esto niños ¿ No tenéis juicio"

2º tema: la batalla. (Vista de la ciudad desde el velero) "Esta ciudad, hijito, sigue dormida en la ignorancia de la música, de la verdadera música. Y esos musicastros incapaces que nos niegan y guerrear; esos que abatieron nuestra "Sociedad Filarmónica", caerán vencidos ahora, Dios mediante... y el apoyo del señor Rivadavia.

2. Rivadavia en su escritorio. Despide a alguien. Le anuncian a Virgilio Ravaglio. Diálogo que veremos. Ravaglio: "Yo no tengo inconveniente, Señor Rivadavia, pero demasiado voluntarioso y autoritario." Rivadavia: "Sin embargo, es necesario que trabajen en colaboración y de acuerdo. No es posible que Buenos Aires tenga dos Sociedades, dos escuelas de música, dos grupos de aficionados en lucha... Las fuerzas divididas, etc... Picazarri regresa con el hijo de don Joaquín, que ha hecho grandes progresos en Europa. Parece que es un gran pianista y que tiene gran talento de compositor. Llega en estos días o ha llegado ya, según la última carta del tío." etc. (No olvidar que el tío es sacerdote)

¿Padres?

3. Desembarco de Esnaola. Carruaje. Juan Pedro grita: "¡Esteban! ¡Esteban!" El tío: "¿Qué gritos son esos?" "Es Esteban Echeverría, tío; un compañero de la escuela." Echeverría saluda a los del carruaje.

4. Sala de una casa de familia. Por la tarde. Grupo de niñas y algún joven íntimo o familiar estudian pasos de Cuadrilla –danza que acaba de llegar-, tocan la

guitarra (acordes) comentan: “¿Sabes quien llegó de Europa ¿?”-“¿Quién?”- “Juan Pedro Esnaola”- “Dicen que estudió canto y que toca muy bien el piano”,- “Desde chiquito era medio músico”, etc.

5. Hay que buscar un símbolo que dé al público en imágenes la idea de que Esnaola permanece, en tanto todo a su alrededor –la sociedad argentina se deshace y se rehace. Se me ocurre que en el fondo de la casa de Esnaola puede haber un álamo joven cuyo tronco rodean y envuelven plantas florecidas. Él irá a verlo al regreso. Más adelante, cuando cae la sociedad Rivadaviana, lo verá sin las plantas, mudo, después nuevas plantas, etc.

Pensar algo así ¿?

6. Rivadavia recibe a Esnaola.- “Supongo que te habrás empeñado como para enaltecer el nombre de la patria.”. El tío (contestando por el niño)- “Ha estudiado mucho, don Bernardino”. “Habrás sido el mejor alumno...” Esnaola: “No lo sé, señor Rivadavia. Había dos estudiantes que no pude aventajar: uno se llamaba Franz Listz, el otro Segismundo Thalberg.” – “Serían mayores que tú.”- “No Señor Rivadavia; yo les llevaba dos o tres años, pero empezaron antes que yo, y con muy buenos maestros.” El tío (un poco amoscado): “Gracias, hijito...” Rivadavia, cortando: “He hablado con Virgilio Ravaglio y le he indicado la conveniencia de que aúnen sus esfuerzos. El país necesita... etc. Supongo que ustedes coincidirán en todo y que resolverán las dificultades en la mayor armonía.”

7. (sin transición) Grandes gritos, gran pelea, del vasco Picazarri, tío de Esnaola) con el italiano Virgilio Ravaglio. Veremos el diálogo.

8. Exterior. Esnaola, de 14 años, conversa con Echeverría, de 16, y Juan María Gutierrez, de 15 años. Echeverría: “Aprobé lógica, metafísica y latín” (histórico, en 1822) “Sueño con ir a Europa” (irá del 25 al 30). Esnaola comunica que dará un concierto. Echeverría político. Esnaola: “No siento la política.”

9. Entrevista del presbítero Picazarri (tío) con Escalada para pedirle el piano que perteneció a Remedios Escalada de San Martín (desde fines de Noviembre hasta el 20 de febrero, San Martín está en Buenos Aires) para que toque Esnaola.

10. 1° de Octubre de 1822 PRIMER CONCIERTO DE ESNAOLA. Me parece mejor presentarlo en la audición privada que ofreció para Rivadavia. Puede ser el gran salón de Mariquita Sánchez.

GRAN SALON DE MARIQUITA SANCHEZ

Esto ocurriría en Agosto de 1822

11. Junio de 1827. Lágrimas, duelo. Emigra Dorotea, la hermana de Esnaola, ya casada con Gallardo, rivadaviano. Desbande de los Rivadavianos. Queda Esnaola solo.

* * *

Héctor Luis Goyena. Licenciado en Música especialidad Musicología y Profesor de Música egresado de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA. Doctorando en dicha Universidad. Docente en la carrera de Etnomusicología del Conservatorio Superior de Música "Manuel de Falla". Desde 1979 es investigador del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" en el área de la etnomusicología y ha realizado trabajos de investigación en distintas provincias argentinas, en Bolivia, en Paraguay y en Venezuela. Actualmente está a cargo de la dirección de dicho instituto y asimismo es editor de la revista "Música e Investigación" de la institución. Ha publicado libros y artículos en revistas especializadas, presentado trabajos en congresos nacionales e internacionales y dictado talleres y conferencias.

* * *