

**La Banda Sinfónica Municipal de  
Buenos Aires.  
Su labor inicial y primera recepción  
crítica en el Centenario de la  
Revolución de Mayo**

**Silvina Luz Mansilla**

## **La Banda Sinfónica Municipal de Buenos Aires. Su labor inicial y primera recepción crítica en el Centenario de la Revolución de Mayo\***

Se documenta la creación y primera recepción crítica de la actividad de la Banda Sinfónica de Buenos Aires, organismo cuya labor se inicia en 1910 y llega hasta el presente. Pensada 'a gran escala' (un simbólico centenar de músicos, una batuta de renombre y un concierto inaugural en el teatro con mayor poder de legitimación del país), la Banda Municipal de Buenos Aires parece haber cumplido un rol de gran importancia en la retórica festiva del Centenario de la Revolución de Mayo.

Asociadas al entusiasmo generalizado y a la novedad de su conformación instrumental y de su repertorio, las actuaciones de la Banda significaron para los ciudadanos de Buenos Aires mucho más que una serie de galas chispeantes. La figura del director, Antonino Malvagni, parece haber jugado a favor de la puesta a punto del organismo. Asimismo, la presencia multitudinaria de una población heterogénea conformada por inmigrantes, en superposición con identificaciones de diverso signo, delineó una incipiente identificación 'nacional'.

Reflexionar en época de 'bicentenarios', sobre algunos procesos históricos que originaron los 'centenarios', en términos de 'hitos' simbólicamente productivos de evocación, balance y proyección, intenta constituirse en un aporte válido para una historia socio-cultural de la música de y en Argentina.

Palabras clave: Banda Municipal; Centenario; Malvagni; recepción; inmigración

## **The Municipal Symphonic Band of Buenos Aires. Initial Task and Critical Reception in the May Revolution Centenary**

We document the creation and the initial critical reception of the activity of the Symphonic Band of Buenos Aires, an institution whose work begins in 1910 and continues to the present day. Conceived 'in a large scale' (a symbolic hundred of musicians, a renowned baton and a inaugural concert that took place in the most legitimist theater of the whole Argentina), the Municipal Band of Buenos Aires seems to have assumed an important role in the joyful rhetoric of the Centenary of the May Revolution.

Associated with the generalized enthusiasm and to the novelty of its instrumental conformation and repertoire, performances of the Band meant for the citizens of Buenos Aires something more than sparkling soirée series. The figure of the conductor, Antonino Malvagni, played in favor of the rate of the institution. Likewise, the multitude of the heterogeneous population conformed by immigrants, summed to diverse types of identifications, and delineated an incipient 'national' identification.

During the times of 'bicentenaries', reflections about some historic processes that the "centenaries" originated, as 'landmarks' symbolically productive of evocation, balance and projection, attempt a contribution to a socio-cultural history of music of (and in) Argentina.

Keywords: Municipal Band; Centenary; Malvagni; reception; immigration

\* Un agradecimiento especial a Leandro Donozo y a Marina Cañardo, por sus lúcidos comentarios a este escrito. También, a Paola Rompató, quien se interesó tempranamente por la historia de la Banda Municipal de Buenos Aires.

## Introducción

Reflexionar en época de “bicentenarios”, sobre algunos procesos históricos que originaron los “centenarios”, en términos de “hitos” simbólicamente productivos de evocación, balance y proyección, intenta constituirse en un aporte válido para una historia socio-cultural de la música de y en Argentina<sup>1</sup>.

La Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires es un organismo musical cuya labor se inicia en 1910 y llega hasta el presente. Hasta donde se sabe, salvo un par de trabajos inéditos, su historia no ha sido hasta el momento motivo de interés para la investigación musicológica argentina<sup>2</sup>.

Se documenta aquí la creación y la primera recepción crítica de su actividad. Interesa también mejorar la base fáctica existente en la bibliografía conexas, brindar una breve reseña de la trayectoria artística del primer director, describir el debut y primer repertorio abordado, así como estudiar –a la luz del análisis de algunos aspectos de la recepción artística– el rol que le tocó jugar a la Banda en la retórica festiva del Centenario de la Revolución de Mayo, cuando el nacionalismo cultural comenzaba a ingresar en su período de mayor auge.

Las fuentes primarias han sido por un lado, la documentación administrativa existente en el Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires y, por el otro, referencias obtenidas de la prensa periódica de 1910 y de años posteriores. Asimismo, un opúsculo escrito por el primer director del organismo, Antonio (Antonino) Malvagni en 1931, que contiene sus vivencias y peripecias laborales, se constituye en un punto de partida invaluable por ser la narración de uno de los protagonistas de los hechos<sup>3</sup>.

## El Centenario y la génesis de la Banda

La Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires se fundó en 1910, en el contexto de los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo. Creada casi bajo un imperativo, que era “seguir el ejemplo de las grandes ciudades” que

---

1 Ha resultado inspiradora para esta investigación la lectura de un libro colectivo relativamente reciente, producido en el área de los estudios lingüísticos. Véase Graciana Vázquez Villanueva (dir.), *Memorias del Bicentenario: Discursos e ideologías*. (Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2010), p. 8.

2 Son esos dos trabajos inéditos: Paola Rompató: *Banda sinfónica de la ciudad de Buenos Aires. Breve reseña acerca de su creación (mayo 1910)*. (Buenos Aires: Cátedra Música Latinoamericana y Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras –Universidad de Buenos Aires–, 2007); Silvina Luz Mansilla y Paola Rompató: “Una banda de música para una gran ciudad. La creación de la Banda sinfónica de Buenos Aires y los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo”, *X Congreso de Historia de la Ciudad de Buenos Aires*. (Buenos Aires: Junta Central de Estudios Históricos de Buenos Aires, 2010).

3 Antonio Malvagni: *Mis treinta años de vida artística en la República Argentina*. (Buenos Aires: Editorial Italia, 1931). Indistintamente, el nombre de pila de Malvagni aparece citado en las fuentes secundarias como Antonio o Antonino. Véase Leandro Donozo: *Diccionario bibliográfico de la música argentina (y de la música en la Argentina)*. (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2006), p. 316.

“no podían” carecer de ese “elemento de cultura y sana diversión popular”<sup>4</sup>, fue denominada Banda de Música Municipal y se convocó como organizador y primer director a Antonino Malvagni<sup>5</sup>. Integrada por aproximadamente cien profesores, su ámbito de acción desde el comienzo fueron los jardines, paseos y plazas de la Capital Federal, en los cuales –según se relata– “un numeroso público” asistía asiduamente y “con verdadero placer” a escuchar su “escogido repertorio”<sup>6</sup>.

Para 1910, Buenos Aires había adquirido una fisonomía arquitectónica europea, ya que desde años anteriores la comuna centraba sus esfuerzos en realizar obras que prepararan a la ciudad para los festejos del Centenario. La ornamentación y decoración de plazas y paseos, el trazado de la Plaza del Congreso, el arreglo del Paseo Colón y la construcción de una piscina y escaleras rústicas en el Parque Lezama, fueron algunas de esas mejoras. El trazado de la Plaza Francia, las refacciones y ampliaciones en el Jardín Botánico y en el Jardín Zoológico y la construcción de monumentos consagrados a “perpetuar en el bronce o en el mármol, el recuerdo y el ejemplo de los buenos servidores de la patria”, también constituyeron parte de aquellas iniciativas pensadas en función de dicha conmemoración<sup>7</sup>.

Una comisión, dividida en subcomisiones<sup>8</sup>, tuvo a su cargo la organización de los agasajos, homenajes y festejos, supervisada por el intendente Manuel J. Güiraldes<sup>9</sup>. Todo giraba en torno al Centenario. La ciudad se preparaba para la recepción de diferentes delegaciones extranjeras que llegarían para asistir a las celebraciones oficiales, la prensa dedicaba amplias secciones con títulos

4 Mensaje del Intendente al Honorable Concejo Deliberante, en *Memoria del Departamento Ejecutivo Municipal de la Capital Federal correspondiente al ejercicio administrativo del año 1910*. (Buenos Aires, 1911), p. XXVII-XXVIII. El intendente firmante es Joaquín S. de Anchorena quien había asumido el cargo en octubre de 1910. (Rompato: *Banda Sinfónica*).

5 En 1958 cambia su nombre por “Banda Sinfónica Municipal” (Decreto N° 3851 del 27-VIII-1958) y mantiene dicha denominación hasta que la Capital Federal pasa a llamarse Ciudad de Buenos Aires, recibiendo en ese momento su nombre actual. (Datos proporcionados por el Centro documental de información y archivo legislativo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires –CEDOM–).

6 Esto aparece expresado en el mismo Mensaje del Intendente Anchorena al Concejo Deliberante. *Memoria de 1910*. Ídem nota 5.

8 Las subcomisiones se organizaron en torno a temáticas, objetivos o a visitas concretas. Entre otras, estuvieron la del Cabildo de Mayo, la de la Infanta Isabel y la del Congreso de Ferrocarriles. Según Veniard, la comisión se constituyó en 1906 y tenía como propósito llevar adelante los proyectos a nivel oficial. Véase Juan María Veniard: “Las publicaciones producidas por el ambiente del centenario de la Revolución de Mayo (1910)”, *Temas de Historia Argentina y Americana*, N° 7. (Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, VII/XII-2005), p. 177.

9 Los diarios de la época detallaban día por día las reuniones de estas comisiones. En este trabajo seguimos especialmente a *La Tribuna*, por ser el que mayores datos aporta al respecto. Otra fuente la constituyen las *Actas* del Concejo Deliberante de 1910, en las que se documentan los debates referidos a las autorizaciones de las solicitudes de partidas de dinero que las subcomisiones de festejos realizaban.

destacados para relatar el desarrollo de los eventos y hasta una marca de cigarrillos hacía alarde del acontecimiento histórico que estaba viviendo el país<sup>10</sup>.

Según Thomas Reese, la ciudad “proyectaba un aura única de cosmopolitismo” y mostraba una identidad colectiva que no era equivalente a la identidad nacional argentina, sino más bien una identidad metropolitana<sup>11</sup>. En el aspecto musical, algunos actos públicos fueron relevantes por el número de actores que habrían involucrado: el 25 de Mayo, un acto en la Plaza del Congreso habría contado con un coro de treinta mil voces de escolares y una banda de quinientos músicos (que debió ser la suma de varias bandas), para la interpretación del Himno Nacional Argentino bajo la dirección de Leopoldo Corretjer, entonces Inspector de Música<sup>12</sup>. Hubo además ese día dos importantes funciones de óperas verdianas: *Rigoletto*, en el entonces novísimo Teatro Colón, y *Otello*, en el Teatro de la Ópera<sup>13</sup>.

La banda se fundó durante la gestión del intendente Güiraldes, que

---

10 Veniard menciona que “quedaron en carpeta de proyectos”, sin concretar, un concurso internacional de bandas de música y un certamen coral y musical del Centenario. A su vez, se habría defraudado a Arturo Berutti, a quien se le había pedido con mucha antelación la composición de una ópera –*Gli Eroi*–, no incluyéndolo en la Ley del Centenario, promulgada en marzo de 1909. Véase Juan María Veniard: *Aproximación a la música académica argentina*. (Buenos Aires: Educa, 2000), pp. 162-163.

11 Thomas Reese: “Buenos Aires 1910: Representación y construcción de identidad”, en Margarita Gutman y Thomas Reese (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. (Buenos Aires: EUDEBA, 1999), p. 22.

12 Jorge Novati (coord.): *Antología del tango rioplatense*. (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología, 1980), p. 118.

La música como forma de incentivar la identificación patriótica en los niños estuvo contemplada en la enseñanza escolar. En *La educación común en la República Argentina. Año 1909-1910*, el presidente del Consejo Nacional de Educación José María Ramos Mejía escribió: “La música [...] estaba también descuidada, dentro de la enseñanza primaria. En unas escuelas se cantaban trozos de óperas, en otras canciones extranjeras, generalmente mal traducidas, y en las demás, canciones sin valor alguno [...]. Había muchos [profesores], según lo he comprobado personalmente, que no conocían el Himno Nacional. De más está decir que era rara o ninguna, la canción que tuviera verdadero carácter patriótico o por lo menos, una ligera tendencia nacional. [...] El canto escolar fue uno de los agentes que más contribuyeron a revivir el sentimiento patriótico [...] [aprovechando] su máxima eficacia [...] en la educación nacionalista de los niños”. Véase *La Educación...* (Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación, 1913). Disponible en:

<http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/reader.php?dir=00077770>. Fecha de último acceso: 07-IV-2012.

13 Luis Alberto Romero: *Argentina. Una crónica total del siglo XX*. (Buenos Aires: Aguilar, 2000), p. 40. Salas agrega: “un notable *Rigoletto* cantado por Titta Rufo, José Anselmi y Graziella Pareto en el papel de Gilda, deslumbró a un público consciente de que formaba parte de los elegidos para conducir al país, convencidos de que poseían los méritos necesarios para ello”. Horacio Salas: *El centenario. La Argentina en su hora más gloriosa* (Buenos Aires: Planeta, 1996), p. 146. Giménez y Sala dicen que a esa solemne función de gala asistieron algunas de las visitas extranjeras, entre otros, la Infanta Isabel de Borbón. Véase Alberto Emilio Giménez y Juan Andrés Sala: “La interpretación musical II. De 1876 a 1925”, *Historia general del arte en la Argentina* (Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988), Tomo 6, p. 67.

ocupó su cargo desde enero de 1908 hasta octubre de 1910. No se ha encontrado la resolución u ordenanza que dé cuenta de los detalles. Sin embargo, debido a la mención que se hace en la *Memoria* de 1910, se deduce que fue creada por decreto<sup>14</sup>.

La prensa periódica de la época ofrece numerosos pormenores que, a manera de pinceladas, documentan los inicios del organismo. El martes 25 de enero de 1910, *La Razón* apoyaba la idea de la creación de una banda de música de la comuna y daba su opinión acerca de la elección del director en los siguientes términos:

La cultura artística de nuestra ciudad exige que al frente del nuevo cuerpo musical se encuentre un maestro reputado. Se ha anunciado la idea de un concurso y también la de contratar una reputación extranjera o nacional. No apoyamos ni combatimos esas ideas. Lo que queremos es que la batuta no sea empuñada por una mediocridad. Cuando apoyábamos la idea de crear la banda municipal lo hacíamos en el concepto de que ella debía salir de lo común. No necesita Buenos Aires una banda de turistas. Y tampoco necesita un director de tantos<sup>15</sup>.

Pocos días después, el mismo periódico publicó una entrevista realizada a Malvagni, “nombrado director de la banda municipal recientemente creada”<sup>16</sup>. En ella se explicaba que el orgánico estaría conformado por un centenar de músicos y una “instrumentación moderna”, que incluía percusión, arpas, contrabajos, sarrusófonos, maderas y metales<sup>17</sup>. Los instrumentos llegarían en breve: los de madera (flautas, clarinetes, etc.) habían sido pedidos a la casa Buffet-Crampon de París; los bronce, a la casa Hullman, de Viena<sup>18</sup>.

Respecto de la modalidad de selección del director y cuáles habrán sido los otros posibles candidatos, se conoce el relato de Malvagni, músico de nacionalidad italiana ingresado al país en 1897, quien describió –quizá con escasa modestia– que el intendente Güiraldes

14 Tanto en la *Memoria* como en las *Actas* de 1909 y 1910 se hace referencia a todo lo concerniente a la fiesta del Centenario, desde pavimentación de calles y construcción de monumentos, hasta la organización de distintas comisiones de festejos con la aprobación de las respectivas partidas de dinero para concretar sus tareas. Sin embargo, no se hace referencia a la creación de la Banda Municipal. Valenti Ferro menciona la resolución N° 11.113 como acto legislativo de creación de la banda, dato que no se ha podido localizar en los archivos de la legislatura porteña. Enzo Valenti Ferro: *Cien años de música en Buenos Aires* (Buenos Aires: Gaglianone, 1992), p. 57.

15 “Banda Municipal”, *La Razón*, (25-I-1910), p. 3; sección “Municipales”. Se ha actualizado la ortografía en las citas textuales.

16 *La Razón*, (28-I-1910), p. 1.

17 Aunque no se tienen datos absolutamente precisos sobre la composición instrumental de la banda en los primeros tiempos, se supone que la inclusión de arpas y contrabajos diferenció a esta banda de otras. Respecto de los sarrusófonos, instrumentos de cobre con lengüeta doble, constituyen como se sabe toda una familia, empleada más en las bandas que en las orquestas. Fueron muy usuales en Francia.

18 *La Razón*, (28-I-1910), p. 1.

[...] veíase abrumado por las muchas propuestas de candidatos para el puesto de director [...] y [...] se decidió a llamarme [...] después de un largo titubeo, originado por los reparos que a mi nombramiento le prevenían de parte de la sociedad tucumana, que el Diputado Wangelderren sintetizó al declarar que 'la Capital de la República se apropiaba de lo bueno que la Provincia tenía'. [...] <sup>19</sup>.

Concebida, como es lógico, como una banda civil, la aparición de la Banda Municipal parece haber significado una suerte de preocupación para los músicos de la de Policía. No resulta casual que en fecha cercana a la creación del nuevo organismo, el director de aquella se sintiera motivado a aumentar el número de ejecutantes a sesenta, a solicitar autorización para encargar nuevos instrumentos a Milán y, además, a gestionar un acrecentamiento de los sueldos de los músicos equiparándolos con los de los demás agentes de policía <sup>20</sup>. Los festejos del Centenario, por otra parte, hacían prever una agenda abultada de presentaciones públicas <sup>21</sup>.

Para mediados de febrero de 1910 la Banda Municipal ya estaba formada; había transcurrido poco tiempo desde el nombramiento del director hasta el comienzo de los ensayos. En el relato –siempre en primera persona– de Malvagni, se aportan más datos:

Con fecha primero de febrero de 1910, el Intendente [...] me nombró, pues, director de la naciente Banda Municipal, dándome [...] el encargo de presentarle el presupuesto que su constitución importaría, determinando en el mismo tiempo el número de sus músicos. / El presupuesto [...] contemplaba cien músicos, pero no incluía la partida para uniformes, porque los 150.000 pesos que estaban asignados en el año para la banda no alcanzaban para ello. Así lo hice observar al Sr. Intendente [...]. Pero él no quiso distraer ni un centavo para ese fin, insinuándome [...] que, [...] por el momento podía formarse una banda con unos noventa músicos, y con lo que había presupuestado para los restantes diez, cubrir los gastos para la confección de los uniformes. / Lo invité [al Intendente] para que

19 Malvagni: *Mis treinta*, p. 49.

20 *La Razón*, (19-II-1910), p. 7.

21 Según lo que se lee en *La Prensa*, entre los meses de mayo y julio se hizo rutina la presentación de bandas en la Avenida de Mayo los días sábado desde las 20 hs. en adelante. De esa manera se daba "mayor realce a ese festejo eminentemente popular". Los edificios públicos y algunos de los particulares fueron iluminados, de modo que "el aspecto de las calles era realmente hermoso". Siempre por *La Prensa*, se sabe que el Ministerio de Guerra resolvió que las bandas concurrieran, y que debieron ponerse de acuerdo "los directores de las mismas con la Intendencia Municipal, a los efectos del tiempo de servicio". "Música en las calles", *La Prensa*, (5-VI-1910), p.11, col. 5. Para octubre, ese gran auge y exteriorizaciones de las bandas parecen haber sido motivo de cansancio en algunos sectores, si consideramos la ironía de una tapa de *Caras y Caretas* que, en una portada titulada "En la residencia presidencial. Ceremonias palatinas", muestra un grupo de soldados y una banda tocando, con un diálogo que dice: "¿Por qué presentan armas y tocan el himno nacional? -Porque S.E. el Sr. Presidente de la Nación va a salir a tomar el desayuno". *Caras y Caretas*, Año XIV, N° 643, (28-X-1910).

presenciara un ensayo de la banda [...], le hice oír precisamente “La Cabalgata” [de *La Walkiria*, de Wagner] [...]. Fue tan bueno el éxito de la ejecución y tan grande el placer inesperado que experimentara aquel digno Jefe de la Comuna, que en el mismo instante me preguntó si me seguían haciendo falta los diez músicos que me había quitado con motivo de los uniformes; y, como yo le arguyera ser obvio que los diez músicos habrían dado más realce a la banda, él [...] indicó a su Secretario de Hacienda, Dr. Ruiz Guiñazú [...] buscara la vuelta de comprar uniformes cargando el gasto a ‘eventuales’, dejándome libre la suma correspondiente para contratar otros diez músicos”<sup>22</sup>.

La lectura de este testimonio hace inferir que la banda fue incluida en el presupuesto de la comuna porteña desde sus comienzos y que, de las instituciones musicales pertenecientes hoy a la Ciudad de Buenos Aires, fue la primera en depender íntegramente de aquel<sup>23</sup>. También resultan notables dos asuntos: por un lado, la manera de negociación a la que recurrió Malvagni para lograr su cometido de contar con cien músicos, interesando al intendente a través del efecto musical (la escucha de la *Cabalgata*); por el otro, la importancia dada a la vestimenta de los integrantes, que en ningún momento parece haberse declinado.

### *Malvagni. Trayectoria del primer director*

La vida artística de Antonio Malvagni (Potenza –Italia–, 1867; Buenos Aires, 1943) ha sido muy poco documentada. La dificultad quizá resida en el centralismo existente en la tradición historiográfica de la musicología argentina que escasamente registró desde Buenos Aires, a un músico cuya labor hasta antes de 1910 se desarrolló en Córdoba y Tucumán y que sobresalió en la interpretación y orquestación de obras, más que en la composición de creaciones propias. Por su parte y para hacer justicia, la entrada léxica “Córdoba” del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* no hace referencia a la existencia de una Banda en el Regimiento 1º de Artillería, que Malvagni nos informa dirigió desde 1897, a poco de haber arribado a Argentina, hasta comienzos de 1899<sup>24</sup>. Tampoco se

22 Malvagni: *Mis treinta*, pp. 52-54.

23 En tal sentido, es necesario mencionar que los cuerpos estables del Teatro Colón (orquesta, coro y ballet) se crearon en 1925, sustituyendo el sistema de contrataciones anuales que había hasta entonces, como también que el mismo teatro pasó a depender totalmente de la municipalidad porteña recién en 1930. A su vez, la Orquesta Sinfónica de la Municipalidad de Buenos Aires (actual Orquesta Filarmónica de Buenos Aires) fue creada como se sabe, en 1946. Gerardo Huseby: “Buenos Aires. Música Académica. II. 3. Desde el Centenario hasta 1991”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (Madrid: SGAE, 1999), Vol. 2, pp. 759-760; Valenti Ferro: *Cien años*, pp. 42-43 y p. 255.

24 Gabriel Ábalos, Bernardo Illari, Héctor Rubio y Leonardo Waisman: “Córdoba (II)”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 1999), Vol. 3, pp. 966-974.

menciona allí el estreno en el Teatro Rivera Indarte de la capital provincial en 1898, de una sinfonía *9 de Julio* de su autoría, dedicada al maestro italiano de ópera Giorgio Polacco, en la que se citaban fragmentos del Himno Nacional Argentino<sup>25</sup>.

“Bandas” –del mencionado diccionario–, a su vez, ubica al interesado en Tucumán frente a la Banda de Bomberos, en 1889, equivocando la fecha por una década<sup>26</sup>. El yerro en la datación del ingreso al país (1887 en vez de 1897) parece originarse en la *Historia de la música en la Argentina* de Vicente Gesualdo, y está bastante repetido en otras fuentes generales, lo cual denota la escasa indagación sobre el interesado que ha habido hasta el presente<sup>27</sup>.

Ciertas lagunas se cubren con la autobiografía de Malvagni, suerte de pequeño anecdotario que se erige como una narración sencilla de las circunstancias y alternativas vividas. Además, gracias a la cita de documentos, fuentes periodísticas y otras informaciones rastreables en archivos, se ha podido reconstruir a partir de esa fuente su actividad musical, tanto previa a 1897 como posterior. Malvagni estuvo en Bologna, Italia, dirigiendo una banda-charanga (esto es, una banda integrada solo por instrumentos de viento de metal) en el Tercer Cuerpo de Artillería y ya casi era candidato a dirigir la de un Regimiento de Infantería cuando, por un malentendido, decidió alejarse de ese lugar. Sospechado de ser anarquista por haber asistido al funeral de un amigo que lo era, una serie de llamados de atención, órdenes de arresto y actitudes irracionalmente coercitivas por parte de sus superiores lo fue desalentando,

---

25 Según refiere Malvagni, Polacco estaba dirigiendo una compañía de ópera en dicho teatro y él aprovechó la realización de su función “de beneficio” para ofrecerle estrenar la obra que le había dedicado. El teatro estaba colmado y Malvagni destaca la presencia de Marcos Juárez Celman en uno de los palcos principales. Ese concierto, del que no tenemos fecha exacta pero suponemos ocurrido hacia fines de 1898, fue su despedida del ambiente cordobés, previa a su partida para Tucumán. Giorgio Polacco posteriormente fue el director de la Civic Opera Association de Chicago, donde debutó en 1922 con cantantes de la talla de Claudia Muzio. Véase “Claudia Muzio to be Chicago Opera Star; Giorgio Polacco the New Musical Director – Ina Bourskaya Among Newcomers”, *The New York Times*, (24-V-1922), p. 27.

26 Melanie Plesch: “Bandas. II. Argentina”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (Madrid: SGAE, 1999), Vol. 2, p. 140.

27 Todas las breves menciones biográficas de este director mencionan su llegada al país en 1887. Véase Vicente Gesualdo: *Historia de la música en la Argentina*. (Buenos Aires: Beta, 1961), Vol. 2, p.784; Rodolfo Arizaga: *Enciclopedia de la música argentina*. (Buenos Aires: FNA, 1971), p. 210; Dionisio Petriella y Sara Sosa Miatello: “Malvagni, Antonino”, en *Diccionario biográfico italo-argentino*. (Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 1976), p. 762; Nilda Vineis: “Malvagni, Antonio”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (Madrid: SGAE, 2000), Vol. 7, p. 77. Sin embargo, el propio interesado en *Mis treinta años...*, la establece en 1897. Aunque hasta el momento no fue exitosa la búsqueda de información en la base de datos de arribo de inmigrantes al puerto de Buenos Aires del CEMLA (Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos), se estima que el dato cierto es el que provee el mismo Malvagni, dado que los comentarios de su cronología y vivencias de las tres décadas de comienzos del siglo XX coinciden con la fecha de arribo que consigna. (Malvagni: *Mis treinta*, p. 9).

según comenta, a continuar en ese ámbito<sup>28</sup>.

El *Diccionario biográfico italo-argentino* menciona que Malvagni habría recibido sus primeras lecciones musicales de su padre, que también era músico, y cita a Giuseppe Martucci como uno de sus maestros en Bologna<sup>29</sup>. Asimismo, en Argentina parece haber sido importante la labor de Malvagni en el campo de la educación musical, tema en el cual no podemos detenernos detalladamente aquí. En su permanencia de casi once años en Tucumán, fue el fundador del Conservatorio "Juan Bautista Alberdi", instituto que logró poner a punto gracias a la decisión del intendente Zenón Santillán. Subvencionado por la comuna, el gobierno provincial y la nación, el conservatorio tomó rápido impulso al encontrar el interés sobre todo de la fracción femenina de la juventud tucumana. Al poco tiempo, se le pidió que realizara algo similar en Salta y allá fue, y creó un Conservatorio que denominó "Santa Cecilia"<sup>30</sup>.

Desde su radicación en Buenos Aires en 1910, Antonino Malvagni fue adquiriendo popularidad según comentan las fuentes secundarias, por la difusión al aire libre de los más conocidos fragmentos de ópera italiana<sup>31</sup>. Hasta 1928 estuvo al frente de la agrupación local y se encargó tanto de las orquestaciones como de la selección de los instrumentistas<sup>32</sup>. Sus actuaciones se llevaron a cabo en el Rosedal de Palermo, en la Sociedad Rural, en las Barrancas de Belgrano<sup>33</sup>, en la Plaza Flores y otros sitios públicos<sup>34</sup>. Una participación que parece haber adquirido notoriedad se efectuó en 1923 en Mar del Plata, donde interpretó la *Primera obertura de concierto* de Alberto Williams<sup>35</sup>. En 1931, ya jubilado, fue recontratado por un tiempo, para volver a poner a punto al organismo, lo cual denota el prestigio que para esa fecha había adquirido su figura.

28 El director lo refiere como "una desgracia con suerte", dado que el asunto consistió ni más ni menos que en un malentendido. Agradecido con la Argentina, en su libro considera que de no haber sido por aquellas circunstancias negativas, él no habría podido desarrollarse aquí, en su "querida segunda patria".

29 Petriella: *Diccionario*, p.762.

30 Malvagni: *Mis treinta*, p. 25.

31 Malvagni cita en su libro una nota del diario *La Prensa*, de 1913, en la que se menciona que en los conciertos de verano realizados en el estadio de la Sociedad Rural Argentina, había asistido "un promedio de veinte mil personas por reunión". (Malvagni: *Mis treinta*, p. 65).

32 Véase Vineis: "Malvagni," p. 77; Arizaga: *Enciclopedia*, p. 210.

33 Una glorieta, conservada y en uso hasta hoy en el barrio de Belgrano, sobre la calle 11 de Septiembre, entre Sucre y Echeverría, fue construida para dar cabida a los conciertos de la Banda Municipal. Con su piso de madera, sus columnas en hierro fundido con capiteles estilo corintio y su techo en forma de pagoda, se la denominó "Glorieta Antonio Malvagni" en homenaje al músico italiano.

34 Sobre el uso de los espacios públicos y la asociación entre aire libre y salud con deporte y entretenimiento, puede verse un artículo de Berjman, en el que destaca el aspecto didáctico-científico de los paseos, en la época del Centenario. Sonia Berjman: "Las plazas porteñas. Usos y costumbres", *Todo es Historia*, N° 391. (Buenos Aires: II-2000), pp. 32-42.

35 Petriella: *Diccionario...*, p. 762.

### *La primera presentación pública de la Banda Municipal*

El sábado 14 de mayo de 1910 se realizó en el Teatro Colón una audición ‘oficial’, para las autoridades gubernamentales, en la que se escuchó públicamente por primera vez a la Banda de Buenos Aires. Habían pasado casi tres meses desde el nombramiento del director y las fiestas mayas eran inminentes<sup>36</sup>. Luego, el domingo 15, se presentaría ante el público general en la Plaza de Mayo<sup>37</sup>. *El Diario* brindó estos detalles sobre ambas presentaciones:

La banda consta de 108 músicos profesionales, seleccionados entre lo mejor y formará un conjunto tan grande, como no se ha obtenido nunca en banda oficial. A la audición será invitado un pequeño y seleccionado número de familias, miembros de la prensa y altos empleados nacionales y municipales. En la plaza de Mayo, al costado Este de la rotonda central, será levantado el quiosco con capacidad suficiente [...]; el himno nacional será cantado por el coro de 1800 voces, que se dará colocación sobre el tablado que se construye frente a la casa de gobierno<sup>38</sup>.

Como se puede observar, la presentación en el Teatro Colón, reservada para autoridades e invitados especiales, hace visible la idea de propiedad asumida desde aquellas, que solo en segunda instancia compartieron con la población el debut sonoro de la Banda<sup>39</sup>. Dos críticas aparecidas con posterioridad al concierto del Colón confirman el éxito de la primera aparición, a la que asistieron los funcionarios:

36 Si bien no se la menciona en la programación general del Centenario que fue difundida en los medios gráficos a partir del 10 de mayo de 1910, todo parece indicar que se trató de un hecho de marcada importancia. La información sobre la banda se incluye en los apartados destinados a la información del municipio, con un título destacado que señala: “La Banda Municipal”.

37 *La Tribuna* dio a entender que lo del Colón era un “ensayo general” y que el debut sería el domingo 15 en Plaza de Mayo (13-V-1910), p. 2. *El Tiempo* en cambio interpretó que la actuación en el teatro era el verdadero “bautismo del arte” y mencionó que el intendente había repartido invitaciones por lo cual la audición resultaría muy concurrida; pero al mismo tiempo explicó que el domingo, el público podría asistir a la *première* de la banda en la Plaza de Mayo. (*El Tiempo*, 14-V-1910), p. 1.

38 *El Diario*, (13-V-1910), p. 3. Por este diario, puede inferirse que Malvagni logró incluso seleccionar músicos de refuerzo, dado que se mencionan ocho músicos más de los cien que se habían logrado contratar.

39 Si bien hay cierta falta de coincidencia entre las diferentes fuentes en lo que hace a la fecha del debut, las mismas coinciden en que el debut fue en ese teatro. Malvagni data el primer concierto con fecha 15 de mayo (*Mis treinta*, p. 59). Por su parte, los programas de mano de los conciertos actuales de la Banda y el sitio electrónico que hoy editan los músicos ponen como fecha el 14 de mayo. Véase <http://www.bandasinfonica.com.ar/Historia.htm>. Fecha de último acceso: 06-04-2012. La documentación ofrecida por el Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires y por las guías culturales de Buenos Aires consultadas establece el debut el 15 de mayo. El Teatro Colón no parece haber conservado documentación sobre el debut de la banda, dado que nada dice en la voluminosa obra escrita por Roberto Caamaño: *La historia del teatro Colón. 1908-1968*. (Buenos Aires: Cinetea, 1969), Tomo 2.

Ayer a las 5 p.m. [...] tuvo lugar en el teatro Colón, el estreno de la banda municipal de música, que dirige el maestro Malvagni, ante numerosa concurrencia. Hicieron acto de presencia el intendente, sus secretarios y muchos funcionarios y señoras. A las 6 se retiraba la concurrencia, después de haber aplaudido largo rato al maestro Malvagni por la esmerada ejecución de las músicas que tocó<sup>40</sup>.

Con un programa selecto por la variedad y buen gusto que contienen las piezas que tocó ayer por la noche, la banda de música municipal dio su primera audición pública atrayendo numerosa concurrencia que ovacionaba al director Malvagni al terminar cada acto. La interpretación [...] no ha dejado nada que desear y, por el contrario, ha merecido los honores de ser aplaudida con entusiasmo<sup>41</sup>.

### *Repertorio y festejos. Algunos desafíos*

Sobre el repertorio musical interpretado en el momento del debut y durante el año del Centenario, se ha contado con fuentes un tanto escasas. En líneas generales, se cree que el repertorio emprendido se correspondía con el abordado tradicionalmente por las bandas de música: marchas y arreglos de fragmentos de óperas, seleccionados de compositores consagrados, o bien de compositores contemporáneos o en vigencia en la época<sup>42</sup>. *La Prensa* mencionó una serie de obras de procedencia francesa, italiana, noruega y alemana, interpretadas en el debut en el Teatro Colón [Figura 1] y agregó también que en la Plaza de Mayo se agregaría la "sinfonía" de la ópera *Dinorah*<sup>43</sup>.

<i>Sobre las orillas del Nilo</i> (marcha)	Camille Saint-Saëns
<i>Fantasia sobre la ópera Fedora</i>	Umberto Giordano
<i>Peer Gynt. Suite n° 2</i>	Edward Grieg
<i>Cabalgata de las Walkyrias</i>	Richard Wagner
<i>Minuetto</i>	Giovanni Bolzoni

**Figura 1: Obras interpretadas el 14 de mayo de 1910 en el Teatro Colón, según *La Prensa*, del 16 de mayo.**

40 *El País*, (15-V-1910), p. 3.

41 *La Tribuna*, (16-V-1910), p. 1.

42 Veniard comenta que se había anunciado la propuesta de la Comisión Organizadora de encargar a Camille Saint-Saëns la composición de un *Himno al Centenario*, basándose en una promesa que en 1904 había realizado el compositor francés al despedirse del presidente Julio A. Roca. Al parecer olvidó su promesa y la Comisión no creyó oportuno recordársela. Cf. Veniard: *Aproximación*, p 163.

43 *La Prensa*, (16-V-1910). Seguramente por "sinfonía" se supone, según el léxico de la época, la *Obertura* de la ópera de Meyerbeer.

Por su parte, el relato entusiasta de Malvagni sobre la primera presentación pública refiere el éxito alcanzado y explica que la buena repercusión en la prensa periódica habría sido determinante en la posterior evolución de la banda:

En vísperas de la magna fecha, [la Banda Municipal] debutó en el propio teatro Colón, con tal éxito que ni yo, ni ninguno de los que tenían fe en ello, lo esperábamos igual [...]. Los elogios de los diarios de la Capital fueron unánimes y alentadores en muy alto grado, y a ellos se debe si la banda [...] ha ido conquistando un puesto eminente en el campo del arte sinfónico<sup>44</sup>.

Para lo que era considerado el repertorio habitual de las bandas locales, la inclusión del conocido fragmento de *La Walkyria* de Wagner parece haber sido un desafío. Por lo que se sabe, esos organismos tuvieron usualmente a su cargo el acompañamiento de los desfiles en las fiestas patrias, la animación de bailes y fiestas religiosas y la realización de conciertos al aire libre. Era aceptado entonces su carácter popular<sup>45</sup>. Pero para el contexto de la época, una banda no podía interpretar una obra orquestal de la magnitud de la de Wagner, que además había sido interpretada recientemente en el “máximo teatro porteño”<sup>46</sup>. Malvagni se ponía, por consiguiente, ante un desafío, al intentar quebrar las convenciones haciendo que su nueva agrupación se diferenciara de las ya existentes, que pertenecían al cuerpo de bomberos y a las fuerzas armadas<sup>47</sup>.

44 Malvagni: *Mis treinta*, p. 59-60.

45 Plesch menciona que hasta la época de los Centenarios “el repertorio más frecuentado, además de las marchas militares, continuó siendo el de oberturas y fragmentos célebres de óperas” y que la participación en la vida musical de su comunidad no se limitó a desfiles y conciertos, sino que “se extendió hacia la amenización de las fiestas y los bailes, durante los cuales el repertorio abundaba en pasodobles, valsos, polkas y otras especies populares de entonces”. Véase Plesch: “Bandas,” p. 140. Sobre el desarrollo de las bandas militares en la segunda mitad del siglo XIX, puede verse la extensa sección “La música militar a partir de 1852”, del capítulo VIII del libro de Vicente Gesualdo (*Historia*, Vol. 2, p. 747-787). Según Veniard, hacia 1903, las bandas que se armaban para los carnavales interpretaban también barcarolas, habaneras, marchas, jotas y algún *schottisch*. Juan María Veniard: “Música en la calle: Buenos Aires, 1890-1915”, en Margarita Gutman y Thomas Reese (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. (Buenos Aires: EUDEBA, 1999), p. 390.

46 Malvagni comenta que la *Cabalgata de las Walkirias* representaba el “plato más sustancioso del primer ‘menú’ musical” y que no faltó quien dijese al intendente “que ensayaba una pieza que no podía dar resultado para banda”, a lo cual él respondió dejando la obra en el programa. (Malvagni: *Mis treinta...*, p. 53).

47 Más allá de la caracterización del repertorio que ofrece Plesch, el estudio detallado del repertorio de las bandas de Buenos Aires, sigue siendo una deuda pendiente. Sobre las bandas en la ciudad de San Juan, está el estudio pormenorizado realizado por Graciela Musri. Según explica la autora “es curiosa la disparidad de géneros musicales programados en cada actuación de las bandas”, aunque destaca que “los programas musicales manifiestan la selección de un repertorio mayormente europeo: fragmentos y arreglos de zarzuelas, óperas verdianas y canzonettas napolitanas, versiones [...] de danzas de salón y marchas”. Fátima Graciela Musri: *Músicas inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan (1880-1910)*. (San Juan: EFFHA, Universidad Nacional de San Juan, 2004), p. 129 y p. 133. En el apéndice 5 de su libro, Musri cita un fragmento de Wagner entre los arreglos de

Con su actitud de dar crédito al propósito de la comuna, en el sentido de buscar que la resplandeciente Capital Federal –ciudad principal de la República– se distinguiera en todas las formas posibles del resto de las ciudades, marcaba una diferencia sustancial: su pretensión de innovar en el campo del repertorio daría el toque de distinción requerido, y respondería a la observación de una incipiente reformulación del horizonte de expectativas<sup>48</sup>.

Desde fines de mayo hasta mediados de julio de 1910, la Banda Municipal actuó los sábados a la noche, al aire libre, en la zona cercana a la Plaza de Mayo. Según se lee en *La Prensa* y en *La Nación*, la intendencia había dispuesto palcos en la calzada a lo largo de la Avenida de Mayo con el objeto de colocar allí a todas las bandas que lucían ante la flamante iluminación eléctrica<sup>49</sup>. En la primera oportunidad, el 4 de junio, se decidió dividirla en dos grupos, lo que hizo observar al cronista de *La Prensa* que de esa manera no podía hacer escuchar “trozos serios”, por lo cual aconsejaba situarla completa en la Plaza de Mayo<sup>50</sup>. El sábado siguiente, 11 de junio, la Banda Municipal se situó efectivamente en la Plaza, donde hizo escuchar “las mejores piezas de su escogido repertorio”. Varias bandas, situadas a lo largo de la Avenida de Mayo, amenizaron, hasta la Avda. Entre Ríos, el paso de los carruajes y peatones; duró la fiesta hasta la medianoche<sup>51</sup>.

No solo la Banda Municipal y las oficiales tomaban parte en estos festejos populares de los sábados. El sábado 25 de junio, según se sabe, se iluminó la

---

la Banda de la Policía (una “Fantasía” sobre *Lohengrin*, fechada en 1918), lo cual haría pensar que la aceptación de obras de Wagner en los repertorios de banda, al menos en San Juan, fue además de escaso, posterior al Centenario. Musri: *Músicos inmigrantes*, p. 270.

- 48 Siguiendo a Jauss, quien sostiene que el público no puede escapar a sus expectativas concretas procedentes del horizonte de sus intereses, deseos, necesidades y experiencias, y condicionadas a su vez por las circunstancias sociales, consideramos que el éxito de Malvagni en gran medida pudo haberse originado en su captación de ese cambio de repertorio que incipientes sectores de la clase media estaban pidiendo. Habría habido, siguiendo esta línea teórica, una confluencia entre repertorio y público, asimilable, con salvedades, a lo que Gadamer denominó “fusión de horizontes” y que Jauss identifica en 1975 como un “proceso de mediación”. Véase Hans-Robert Jauss: “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura”, en José Antonio Mayoral (comp.), *Estética de la recepción*. (Madrid: Arco/Libros, 1987), pp. 77-78.
- 49 Se dispuso incluso en qué lugar se colocaría cada banda: la Municipal, entre Bolívar, Perú y Chacabuco, la del 1º de Infantería en Avda. de Mayo, entre Chacabuco y Piedras; la del 2º, entre Piedras y Tacuarí; la de Policía, entre Tacuarí y Bernardo de Irigoyen; la del 3º entre Bernardo de Irigoyen y Lima; la del 4º entre Lima y Salta, la del 5º entre Salta y Santiago del Estero, la del 6º, entre Santiago del Estero y San José y la del 7º, siempre sobre Avda. de Mayo, entre calles San José y Sáenz Peña. *La Prensa*, (5-VI-1910), p. 11. La iluminación, aunque parcial, parece haber llamado mucho la atención. En *La Nación* se dice que hubo “gran cantidad de gente”, que las bandas estaban “apostadas cada una en una cuadra de la Avda. de Mayo” y que el “selecto repertorio fue escuchado por abundante público”. *La Nación*, (26-VI-1910).
- 50 “Música en las calles”, *La Prensa*, (5-VI-1910), p. 11, col. 5. Por “trozos serios” se entiende, obviamente, música de conciertos, académica.
- 51 “La iluminación extraordinaria”, *La Prensa*, (12-VI-1910).

Avenida de Mayo y la calle Florida. Tomaron parte, además, la de la Sociedad “Giuseppe Verdi”, la de la Policía, la de la *Società Lago Di Como* y las de varios Batallones de Infantería. Sobre la recepción del público, *La Prensa* comentó que:

A pesar de la temperatura fría que reinaba, aquellas dos calles se vieron muy concurridas y se formaron grandes grupos de público alrededor de cada una de las bandas de música, las cuales fueron aplaudidas por los oyentes<sup>52</sup>.

Ciertas menciones conexas han indicado la inclusión del tango en los festejos públicos del Centenario. Sin embargo, no se han tenido a la vista fuentes primarias que lo avalen, en lo que hace al primerísimo repertorio de la Banda Municipal. Su introducción parece haber ocurrido en los siguientes años, de hecho se han conservado registros fonográficos de 1911 que contienen ese repertorio. No obstante, no ha sido documentada la interpretación de tangos durante el Centenario de la Revolución, al menos a través de la prensa periódica o de la documentación administrativa de la cual se dispone. Se sabe que los primeros tangos eran frecuentemente interpretados por bandas y también que para los festejos del Centenario realizados en la Avenida de Mayo, el tango tuvo su primera recepción en actos públicos organizados por la autoridad gubernamental. De hecho, es conocida la mención de Alfredo Bevilacqua (1874-1942) dirigiendo su tango *Independencia* a una banda, frente a la Infanta Isabel<sup>53</sup>. Pero no tenemos constancia de interpretación de tangos por la banda en estudio, más allá de las grabaciones para Columbia Record que en la *Antología del tango rioplatense* se reportan como realizadas en 1911 en forma “eventual”<sup>54</sup>. Raffaele Fracassi, por su lado, amigo y compatriota de Malvagni que fue también director de banda, compuso tangos y escribió en Córdoba, para 1910, *Alma argentina*, con texto de Eugenio Troissi<sup>55</sup>. En la breve biografía del trombonista italiano Salvador Merico ofrecida en la mencionada *Antología*, se dice que “llegó a Buenos Aires a fines de 1910 e ingresó a la recién formada Banda Municipal, con la cual

52 “En la Avenida de Mayo y Calle Florida”, *La Prensa*, (26-VI-1910), p. 10.

53 Novati: *Antología*, p. 114. Romero comenta que Bevilacqua le obsequió a la Infanta Isabel, que había venido especialmente a los festejos, la partitura de dicho tango, estrenado en esos días en la Avenida de Mayo. Véase Romero: *Argentina*, p. 41.

54 Novati: *Antología*, p. 144. Binda sostiene que las grabaciones para el sello Columbia fueron impecables y que consistieron en “acertados arreglos de unos setenta tangos”, entre los que se encontraron algunos de Ángel Villoldo y Arturo de Bassi. Enrique Binda: “Bandas, rondallas y tangos”. Disponible en: [http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/cronica\\_bandas.asp](http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/cronica_bandas.asp). Fecha de último acceso: 07-IV-2012.

55 Héctor Rubio: “Fracassi, Rafael”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. (Madrid: SGAE, 1999), Vol. 5, p. 233. En la *Antología del tango rioplatense* (p. 122) se dice que Fracassi se desempeñó como primer pistón en la Banda Municipal de Buenos Aires, radicándose luego en Córdoba donde dirigió la Banda provincial que alcanzó gran prestigio durante treinta años. Esto es incompatible con la cronología explicada por Rubio quien afirma que Fracassi dirigió esa banda entre 1896 y 1929. Probablemente haya sido otra la Banda porteña en la que se desempeñó como instrumentista a su ingreso al país a fines del XIX, antes de instalarse en Córdoba.

grabó numerosos tangos<sup>56</sup>. Sin embargo, no hay documentación, hasta donde he podido indagar, que muestre la ejecución de tangos dirigidos por Malvagni durante los festejos del Centenario, que parecen haber apuntado a la inclusión de un repertorio más bien internacional<sup>57</sup>.

### *El público y la popularidad de la Banda Municipal en el complejo contexto socio-político del Centenario*

De acuerdo con David Viñas, 1910 no solo fue el año de la celebración del Centenario sino que, a la vez, fue el momento de la “culminación del optimismo nacional fundado en una suerte de progresismo mecánico”<sup>58</sup>. Sin embargo, en el transcurso de 1909 y 1910 se hizo evidente cada vez más la lucha obrera, que se intentó doblegar con medidas represivas. La respuesta fue un atentado anarquista contra la vida del jefe de policía y poco después, la colocación y estallido de una bomba en el Teatro Colón durante una función de la ópera *Manon*<sup>59</sup>. Como se sabe, la reacción del gobierno fue la ley que se denominó “de defensa social”, votada en junio de 1910, con la cual se extremaban las medidas contra los obreros organizados y se limitaba el ingreso al país de quien se supusiera anarquista<sup>60</sup>.

Los festejos del Centenario fueron entonces el escenario propicio para acrecentar una suerte de defensa de la clase dominante, legitimada en el homenaje a la ‘nación’, ante los avances cada vez más visibles de las clases medias y trabajadoras<sup>61</sup>. Al origen popular y aldeano que habían tenido las celebraciones patrias en Argentina seguiría, a través de la instauración

56 Novati: *Antología*, p. 129.

57 El repertorio de música académica parece haber interesado especialmente a esta banda. En la revista *Tárrega* ha quedado documentado un concierto realizado en 1925 en el Teatro Colón, en el que se interpretó música sacra (Mozart, Berlioz, Perosi, Glazunov y Franck). Se interpretó también el *Stabat Mater* de Palestrina, instrumentado por Malvagni. Véase “Concierto de música sagrada”, *Tárrega*, Año II, N° 11. (V-1925), p. 54.

58 David Viñas: *Literatura argentina y realidad política*. (Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964). p. 336.

59 Romero: *Argentina*, p. 40. La bomba estalló el 26 de junio de 1910. El Departamento Ejecutivo de la comuna porteña escribió en la *Memoria* de 1910 (p. 325-326) sobre el atentado: “Concluidos los festejos oficiales, siguió la temporada teatral su desarrollo normal [...] cuando tuvo lugar el salvaje atentado anarquista que conmovió a la sociedad; dando origen a medidas de gobierno, severas, pero bien justificadas [...]. La actitud del público [...] fue de tal serenidad y entereza, que ha sido señalado por extranjeros eminentes, como un signo honroso de valor y de altivez en nuestra raza”. *La Prensa* se expresó con el mismo tono heroico y destacó la valentía de los concurrentes que, lejos de huir despavoridos, auxiliaron a los heridos dentro de la misma sala. Véase la extensa nota publicada bajo el título “El atentado en el Colón” (28-VI-1910, p. 11).

60 Sobre este tema, hay una buena síntesis en el capítulo “La gran ilusión” del libro de Fernando Devoto: *El país del primer centenario. Cuando todo parecía posible*. (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010), pp. 75-107.

61 José Luis Romero dice: “Festejó la República el Centenario de la Independencia y la ocasión favoreció el delineamiento de una actitud nacionalista en la oligarquía, que acentuó las tensiones sociales”. José Luis Romero: *Breve historia de la Argentina*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005), p. 125.

progresiva de un protocolo en torno a la celebración de las fechas patrias, una gradual ‘encarnación’ de la nacionalidad promovida por la misma repetición, propia de un ritual. En el acrecentamiento de ese sentido de pertenencia, mucho tendría que ver la escuela como plataforma en la cual concretar el conjunto de mecanismos de acción, comunicación y control<sup>62</sup>.

En tal sentido, el Centenario movilizó a vastos sectores de la sociedad. Se agregó al clima de celebración casi apoteótico, la alabanza de los logros que alcanzaba la joven república y un pretendido sentimiento de identidad nacional, que se visualizaba como generalizado<sup>63</sup>. Bertoni destaca que había prosperidad y que esa prosperidad ofrecía posibilidad de ascenso social y oportunidades de trabajo a la mayoría, por lo cual fue consecuencia esperable la emergencia del primer nacionalismo a través de los festejos, en pos de querer demostrar que la “nación” estaba conformada<sup>64</sup>. Dentro de este contexto “optimista e integrador”, en el que se mostraba a los ojos del mundo “una Argentina fuerte y pujante”<sup>65</sup>, la comuna porteña con su decisión de crear una banda de música “siguiendo el ejemplo de las grandes ciudades” reforzaba ante las delegaciones extranjeras que llegaban a la capital del país, una retórica festiva acorde con un sentido fuerte de pertenencia, en la que la música cumplía un papel de suma importancia.

Las ideas de Malvagni sobre el público al que estaban destinados sus esfuerzos artísticos, el acceso irrestricto y libre a las audiciones y la finalidad “social” que debía asumir el organismo, quedaron bien expresados en su autobiografía<sup>66</sup>. La labor educativa de la banda fue destacada por él en numerosas oportunidades, poniendo de relieve toda una red de cuestiones algo problemáticas en torno al tema de la popularidad, el repertorio, el acceso a los bienes culturales y la educación musical de las masas populares, entre otros asuntos<sup>67</sup>.

62 Es sabido que la presencia del Estado en las celebraciones patrias había comenzado a ser cada vez más notable a partir de los primeros años de la década de 1880, coincidente con la federalización de la ciudad de Buenos Aires. Sobre esto, resultan de interés los trabajos de Lilia Ana Bertoni, de los cuales es deudor este párrafo. Véase *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007).

63 Según Salas “un agresivo fervor patriótico, mezcla de orgullo y complejo de inferioridad, dejaba al descubierto antiguas inseguridades argentinas que se traducían en un deseo enfermizo de conocer la opinión que los extranjeros tenían sobre el país, tendencia que con los años tomaría carácter de hábito nacional”. Salas: *El Centenario*, p. 18.

64 Lilia Ana Bertoni: “1910 y la emergencia de ‘otra’ nación”, en José Nun (comp.), *Debates de Mayo. Nación, cultura y política*. (Buenos Aires: GEDISA, 2005), p. 195.

65 Viñas: *Literatura*, pp. 337-338.

66 Dice Malvagni sobre unas funciones en las que se cobró entrada: “El pueblo ya pagaba el sostenimiento de la banda, no siendo admisible, aunque la cuota de ingreso fuera modesta, debiese volver a pagar para escucharla [...]; tratándose por lo general de familias, la gran mayoría paga una vez unos cuantos centavos, mas luego no vuelve a asistir a los conciertos, porque los tantos centavos forman el peso que sirve para las necesidades caseras, y para la leche de los niños” (*Mis treinta*, p. 64).

67 Continúa: “De resulta de esto, sucede que a las familias de obreros y de empleados pobres,

Si bien la banda como formación instrumental tenía de por sí, bajo el peso de la tradición decimonónica, una tradición de pertenencia y aceptación mayoritaria en el ámbito popular por ser los espacios públicos y paseos los ámbitos ‘naturales’ para su actuación, en este caso parece haberse intentado específicamente una diferenciación de esa condición (al menos en los comienzos)<sup>68</sup>. Instando a que fuera el repertorio académico, ‘serio’, el que la diferenciara de sus pares, se buscaba responder a la reformulación del horizonte de expectativas del público, constituido cada vez más por una naciente clase media. Sin embargo, puesto a circular al aire libre, fragmentado y en transcripciones, ese repertorio musical canónico adquiriría visos de música popular, aún cuando requiriera todavía las convenciones de la música de tradición escrita<sup>69</sup>. Su ámbito de circulación, diferente del teatro, la sala de concierto o las iglesias, hablaría en todo caso, más de los límites difusos asociados a lo popular, que de los selectos y delimitados espacios destinados a la música ‘cultiva’<sup>70</sup>.

### *Para concluir*

En sintonía con el predominio de la metrópoli, la creación de la Banda Municipal de Buenos Aires parece haberse realizado pensando todo a gran escala: un número elevado de músicos para su integración –simbólicamente, un centenar–, una batuta que correspondió a un director renombrado y un concierto inaugural ofrecido en el teatro con mayor poder de legitimación del país. También el repertorio inicial, internacional como la fisonomía arquitectónica que caracterizó al cosmopolitismo porteño, parece haber jugado a favor del contexto

---

a quienes precisamente se les debe proporcionar esta clase de solaz educativo una vez por semana a lo menos, se les obligaba a pagar, lo que podrán hacer hoy, mañana no. Sin que yo sea socialista, estoy convencido que hay que dar algo a quien no lo tiene, educando al pueblo y cultivando su mente y su corazón”. (*Mis treinta*, p. 64).

68 Pese a ello y a la clara difusión de música académica aquí expuesta, la inclusión de la actividad bandística en el ámbito de la música “popular” perduró hasta no hace mucho. Un ejemplo es la falta total de mención de este organismo en el capítulo “La interpretación musical II” –ya mencionado– de Giménez y Sala, en la *Historia general del arte en la Argentina*.

69 En materia de registros fonográficos, es importante aclarar que la Banda Municipal no solo grabó tangos. La casa Tagini publicita en *Fray Mocho* del 21-III-1913, un disco doble a \$2 m/n que contenía la marcha de Saint-Saëns *Sur le bords du Nil*, el intermezzo de *L'amico Fritz*, de Mascagni y un vals Boston de E. Gasperoni titulado *Soñando*. *Fray Mocho*, N° 47, (21-III-1913), p. 36.

70 Sobre la labor pedagógica de las bandas porteñas en sus conciertos de verano al aire libre, se decía en 1917: “Las bandas [Municipal, de la Policía, de la Marina] son [...] el mejor lazo de unión entre la música y las grandes multitudes. La popularización de las obras de los grandes maestros que llevan a término, influye para que en la receptividad común penetren los inmortales principios de la belleza musical [...]. Constituyen estos conciertos una continuidad entre invierno e invierno”. Véase “Los conciertos al aire libre”, *Correo Musical Sudamericano*, Año III, N° 96, (24-I-1917), p. 1.

de la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo, en el que se dieron cita personalidades de muy diversa procedencia geográfica<sup>71</sup>.

Queda cierta ambigüedad –metodológicamente insuperable– sobre la recepción de la actividad de la Banda Municipal por parte de las masas populares. Los testimonios que poseemos (procedentes del estado, del director musical y de los diarios de la época), brindan solo perspectivas parciales para el análisis del fenómeno. Destacan sin embargo, las menciones que aluden al abultado número de espectadores, al interés de la población por escuchar la música a pesar del frío, a la insistencia en la condición de “piezas serias”, “selectas”, de “buen gusto” o “escogidas” que ostentaba el repertorio y a la diversidad de franjas etarias que acudieron a aquellas primeras presentaciones. La figura de Malvagni, un inmigrante italiano de carácter enérgico y con gran iniciativa, parece haber jugado también a favor de la puesta a punto del organismo ante los requerimientos del momento.

Por último, las actuaciones de la Banda Municipal en el contexto del Centenario, asociadas al entusiasmo generalizado y al hecho de engalanar los festejos, debieron significar, dentro de las actividades promovidas desde la esfera estatal, mucho más que un mero entretenimiento, que algo accesorio. Puede concluirse que la presencia multitudinaria de una población heterogénea fuertemente conformada por inmigrantes capaces de emocionarse tanto con una ópera italiana como con una danza de salón, debió constituir una instancia de consenso colectivo nada despreciable. Así, en superposición con identificaciones de diverso signo, se iría de a poco delineando en forma incipiente una progresiva identificación “nacional”<sup>72</sup>. Las políticas musicales, como en muchas otras circunstancias, colaborarían, nada ingenuamente, a dicha construcción.

---

71 El prestigio de la banda se iría acrecentando con el correr del tiempo. Para 1919, el Concejo Deliberante destacaba que la opinión de músicos como Camille Saint-Saëns, Pietro Mascagni, y André Messager la colocaban entre las primeras bandas mundiales. Valoraba su excelente organización, la calidad de las ejecuciones de obras difíciles, la inteligencia con que se elegía el repertorio y la función benéfica que su música, hecha en plazas públicas, producía en la gente “menos favorecida por la fortuna”, pues la alejaba de “todo pensamiento perjudicial”. (Acta del Concejo Deliberante, 30-IV-1919, p. 804).

72 Hobsbawm dice al respecto: “No podemos dar por sentado que para la mayoría de las personas la identificación nacional –cuando existe– excluye el resto de identificaciones que constituyen el ser social o es siempre superior a ellas. De hecho, *se combina siempre con identificaciones de otra clase*, incluso cuando se opina que es superior a ellas”. Eric Hobsbawm: *Naciones y nacionalismo desde 1780*. (Barcelona: Crítica, 1998), p. 20. El énfasis es mío.



### Bibliografía

- Ábalos, Gabriel; Illari, Bernardo; Rubio, Héctor y Waisman, Leonardo: "Córdoba (II)", en Casares Rodicio, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 1999), Vol. 3, pp. 966-974.
- Arizaga, Rodolfo: *Enciclopedia de la música argentina* (Buenos Aires: FNA, 1971).
- Berjman, Sonia: "Las plazas porteñas. Usos y costumbres", *Todo es Historia*, 391 (Buenos Aires: II-2000), pp. 32-42.
- Bertoni, Lilia Ana: "1910 y la emergencia de 'otra' nación", en Nun, José (comp.), *Debates de Mayo. Nación, cultura y política*. (Buenos Aires: GEDISA, 2005), pp. 195-200.
- \_\_\_\_\_ *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Primera edición, 2ª reimpresión (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007).
- Caamaño, Roberto: *La Historia del Teatro Colón*. Tomo II: 1908-1968 (Buenos Aires: Cinetea, 1969).
- Devoto, Fernando: *El país del primer centenario. Cuando todo parecía posible* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010).
- Donozo, Leandro: *Diccionario bibliográfico de la música argentina (y en la Argentina)* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2006).
- \_\_\_\_\_ *Guía de revistas de música de la Argentina (1827-2007)* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2009).
- Gesualdo, Vicente: *Historia de la música en la Argentina* (Buenos Aires: Beta, 1961), Vol. 2.
- Giménez, Alberto Emilio / Sala, Juan Andrés: "La interpretación musical II. De 1876 a 1925", *Historia general del arte en la Argentina* (Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988), Tomo 6, pp. 11-129.
- Hobsbawm, Eric: *Naciones y nacionalismo desde 1780*. 3ª reimpresión. (Barcelona: Crítica, 1998) [1990, Cambridge: University Press].
- Huseby, Gerardo: "Buenos Aires. II. 3. Música Académica. Desde el Centenario hasta 1991", en Casares Rodicio, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 1999), Vol. 2, pp. 759-762.
- Jauss, Hans-Robert: "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", en Mayoral, José Antonio (comp.), *Estética de la recepción* (Madrid: Arco / Libros, 1987), pp. 59-85. [Original: "Des

Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur", *Poetica*, 7, 1975, pp. 325-344. Traducción al español de Adelino Álvarez].

- Malvagni, Antonino: *Mis treinta años de vida artística en la República Argentina* (Buenos Aires: Italia, 1931).
- Mansilla, Silvina y Paola Rompato: "Una banda de música para una gran ciudad. La creación de la Banda sinfónica de Buenos Aires y los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo", *X Congreso de Historia de la Ciudad de Buenos Aires, organizado por la Junta Central de Estudios Históricos de Buenos Aires* (Buenos Aires: inédito, 2010).
- Musri, Fátima Graciela: *Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en la actividad musical de San Juan (1880-1910)* (San Juan: EFFHA, Universidad Nacional de San Juan, 2004).
- Novati, Jorge (coord.): *Antología del tango rioplatense. Vol. 1 (desde sus comienzos hasta 1920)* (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología, 1980).
- Petriella, Dionisio y Sara Sosa Miatello: "Malvagni, Antonino", *Diccionario biográfico ítalo-argentino* (Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 1976), pp. 762-763.
- Plesch, Melanie: "Bandas. II. Argentina", en Casares, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 1999), Vol. 2, pp. 137-141.
- Reese, Thomas: "Buenos Aires 1910: Representación y construcción de identidad", Gutman, Margarita / Reese, Thomas (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital* (Buenos Aires: EUDEBA, 1999), pp. 21-30.
- Romero, José Luis: *Breve historia de la Argentina*. 5ª ed.; 2ª reimp. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005).
- Romero, Luis Alberto: *Argentina. Una crónica total del siglo XX* (Buenos Aires: Aguilar, 2000).
- Rompato, Paola: *Banda sinfónica de la ciudad de Buenos Aires. Breve reseña acerca de su creación (mayo 1910)* (Buenos Aires, inédito, 2007).
- Rubio, Héctor: "Fracassi, Rafael", en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 1999), Vol 5, p. 233.
- Salas, Horacio: *El centenario. La Argentina en su hora más gloriosa* (Buenos Aires: Planeta, 1996).
- Valenti Ferro, Enzo: *Cien años de música en Buenos Aires. Desde 1890 hasta nuestros días* (Buenos Aires: Gaglianone, 1992).

Vázquez Villanueva, Graciana (dir): *Memorias del Bicentenario: Discursos e ideologías*. (Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2010).

Veniard, Juan María: "Música en la calle: Buenos Aires, 1890-1915", en Margarita Gutman y Thomas Reese (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. (Buenos Aires: EUDEBA, 1999), pp. 383-392.

\_\_\_\_\_ *Aproximación a la música académica argentina* (Buenos Aires: Educa, 2000).

\_\_\_\_\_ "Las publicaciones producidas por el ambiente del centenario de la Revolución de Mayo (1910)", *Temas de Historia Argentina y Americana*, N° 7 (Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, VII/XII-2005), pp. 177-203.

Vineis, Nilda: "Malvagni, Antonio", en Casares Rodicio, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: SGAE, 2000), Vol. 7, p. 77.

Viñas, David: *Literatura argentina y realidad política* (Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1964).

### *Sitios electrónicos*

Binda, Enrique. "Bandas, rondallas y tangos", *Todo Tango. Las Historias. Crónicas*. Fecha de último acceso: 07-IV-2012. [http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/cronica\\_bandas.asp](http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/cronicas/cronica_bandas.asp).

*La educación común en la República Argentina. Año 1909-1910*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación, 1913, Biblioteca digital de la Biblioteca Nacional del Maestro. Disponible en: <http://www.bnm.me.gov.ar/ebooks/reader/> Fecha de último acceso: 07-IV-2012.

Sitio oficial de la Banda, en la página del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires: [http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/dg\\_musica/banda\\_sinfonica.php?menu\\_id=23227](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/dg_musica/banda_sinfonica.php?menu_id=23227). Fecha de último acceso: 07-IV-2012.

Sitio electrónico de los músicos de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires.: <http://www.bandasinfonica.com.ar>. Fecha de último acceso: 07-IV-2012.

Centro Documental de Información y Archivo Legislativo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. [www.cedom.gov.ar](http://www.cedom.gov.ar) Fecha de último acceso: 06-IV-2012.

***Hemerografía***

Caras y Caretas, Correo Musical Sudamericano, Fray Mocho, El Diario, El País, El Tiempo, La Nación, La Prensa, La Razón, La Tribuna, Tárrega.