

**Música y sociedad. Circulaciones,
recepciones e imaginarios sociales
en relación a Tito Francia**

María Inés García

Música y sociedad. Circulaciones, recepciones e imaginarios sociales en relación a Tito Francia

Tito Francia fue un músico mendocino que se desempeñó en diversos roles y espacios: fue guitarrista virtuoso, compositor, músico de radio, docente y miembro fundador del movimiento Nuevo Cancionero. Entendidas como "acciones en un mundo social común", sus prácticas musicales se articulan unas con otras, conformando una red de vínculos y cooperaciones entre ellas. Abordamos en este trabajo la circulación y recepción de Francia con el objetivo de dar cuenta de los circuitos de circulación que tuvo y de considerar la constitución de sentido de sus obras y prácticas a partir de su recepción. Analizamos, en base a los términos de los reconocimientos y sus actores, la construcción de imaginarios sobre este músico y, como espejo, sobre la sociedad mendocina.

Palabras clave: Tito Francia, recepción musical, música mendocina, Argentina, Nuevo Cancionero.

Music and society. Circulations, receptions and social imaginaries related to Tito Francia

Tito Francia was a musician from Mendoza that performed different roles and occupied many spaces: he was a virtuous guitar player, a composer, a radio musician, a professor and a foundation member of the Nuevo Cancionero movement. His musical practices, understood as "actions in a common social world" are articulated once with the others, shapping a net of links and cooperation among them. In this paper, we undertake Francia circulation and reception in order to testify the circulations circuits he had, as well as to take in consideration the building of sense in his music and practices from the reception he obtained. We also want to analyze, from recognition terms and his actors, the construction of imaginaries around this musician as well, as a mirror, on Mendoza society.

1. Introducción. Música y prácticas

Tito Francia (1926-2004) fue un músico mendocino que desempeñó su actividad principalmente en el ámbito de la ciudad de Mendoza en diversos roles y espacios. Fue guitarrista, compositor, músico de radio, docente y miembro fundador del movimiento Nuevo Cancionero.¹ Creció profesionalmente a través de su desempeño como guitarrista estable de las emisoras radiales mendocinas,² siendo parte del proceso de modernización y cosmopolitización que significó la música en vivo en las emisoras, por la circulación de una gran diversidad de músicos y géneros musicales. Asimismo, se insertó en la corriente de renovación que manifestaron las expresiones nativas que desembocaron en el llamado *boom* del folclore durante los años sesenta.³

Fue un músico de una práctica multidimensional, híbrida, tanto por sus producciones compositivas como por los circuitos en los que transitó como guitarrista y compositor. Por ello consideramos que abordar la circulación y recepción de sus prácticas nos permite llegar a un nivel de significación que completa el sentido de las mismas.

Las distintas actividades musicales de Tito Francia están íntimamente relacionadas unas con las otras como también con los procesos socioculturales y musicales de su época. Su desempeño como guitarrista estable en las radios lo puso en contacto con un repertorio muy diversificado en géneros y origen, repertorio que se puede ver reflejado en el catálogo de sus composiciones; asimismo, el lenguaje particular de sus canciones refleja claramente los postulados de renovación de la canción folclórica a los que adhirió a través de su participación en el Nuevo Cancionero. Por ello es difícil separar sus diferentes prácticas, ya que conforman una red de vínculos y cooperaciones a la manera de los "mundos de arte", expresión que usa Howard Becker para denotar la red de personas -acá, prácticas- cuya actividad cooperativa produce obras para ese mundo (1982: x).

Hemos tomado como fuentes las entrevistas que pudimos realizar a personas cercanas a las actividades de Francia, músicos y no músicos, que han podido dar

¹ Movimiento que postulaba la renovación de la canción popular, lanzado en Mendoza en febrero de 1963. Sus principales miembros fundadores fueron Tito Francia, Oscar Matus, Armando Tejada Gómez, Pedro Horacio Tusoli, Mercedes Sosa y Víctor Nieto. Ver García, María Inés, 1999.

² La música en vivo en las emisoras radiales fue un aspecto fundamental de sus programaciones desde la aparición de las radios en la década del 20 hasta los 60, aproximadamente. Ver García, María Inés, 2002 y 2003.

³ Ver García, María Inés, 1999; Gravano, Ariel, 1983 y García Brunelli, Omar, 1999.

testimonio de sus actividades y las valoraciones producidas en torno a ellas. También hemos recabado información en documentos y publicaciones periódicas.

Francia inició sus actividades profesionales en la radio, casi coincidentemente con el acceso del peronismo al poder y el ascenso de la clase popular al escenario político y social del país; se estatizaron los servicios públicos y también los medios de difusión y a su posterior caída, se sucedieron alternadamente gobiernos democráticos y de facto. Esta inestabilidad fue generando cambios de contexto para las prácticas musicales de Tito Francia, como fueron -por nombrar los más relacionados- la política pendular de los sucesivos procesos de estatización y privatización de las emisoras radiales y con ello la gestión en torno a sus programaciones, la intervención y posterior normalización de las universidades y los cambios en los circuitos de inserción de la música popular y culta en una época en que esos campos se diferenciaban considerablemente en su validación.

Abordamos en este trabajo la circulación y recepción de Tito Francia con el objetivo de dar cuenta de los circuitos de circulación que tuvo su música y también, de considerar la constitución de sentido de las obras y las prácticas, a partir de su recepción. Asimismo, intentamos realizar un análisis crítico que, a partir de los términos de los reconocimientos y homenajes brindados a Francia y sus actores, identifique la construcción de imaginarios sobre este músico y, como espejo, sobre la sociedad mendocina.⁴

2. La circulación

Cuando hablamos de la circulación, nos estamos refiriendo al movimiento que implica un tránsito, como también a las vías o circuitos por donde se produce ese tránsito. En relación a la música, definir este aspecto implica explicitar los consumos que del objeto se realizan, lo que nos transmite significado en cuanto al contexto en que circuló, a los actores sociales que se constituyen en consumidores y el significado y valor que adjudican al objeto. Para intentar dar cuenta de ello hemos organizado este aspecto dividiéndolo en los siguientes "objetos" de circulación: su música popular, su música clásica⁵ y su práctica como guitarrista y maestro. En relación a sus obras, abordamos los aspectos de sus registros, ediciones, y grabaciones; en el caso de la música académica, consideramos también los estrenos de sus composiciones.

⁴ Este trabajo proviene de la tesis *Tradición y renovación. Historia social de las prácticas musicales de Tito Francia*, defendida en marzo de 2006 para obtener el título de "Magister en Artes, mención Musicología" en la Universidad de Chile, bajo la dirección del Dr. Luis Merino.

⁵ Hablamos de obras populares y clásicas, de acuerdo a la clasificación realizada por el músico de su propia obra.

2.1. Las obras populares

Tito Francia registró cincuenta y ocho obras en SADAIC; predominan las piezas populares pero también hay registros de obras clásicas.⁶

Del total de obras registradas, quince están editadas y quince grabadas. Lagos, Warner Chappell Music, Pigal, Sinfonía, Peermusic Argentina, Moisés Smolarchik Brenner, Tierra Linda y Fermata son las editoriales de sus obras. Las piezas que aparecen (en el listado de SADAIC) como editadas por Warner, en realidad han sido editadas por la Editorial Julio Korn, según consta en las partituras. Lo que sucede es que la editorial Korn pasó a manos de Warner. En el caso de Pigal, la obra publicada por esta editorial, *Zamba azul*, aparece luego como Lagos, editorial comprada luego por Warner. Vemos así el proceso de sucesivas ventas de casas editoriales, algunas de las cuales fueron desapareciendo y otras fueron absorbidas por empresas multinacionales.

En relación a los premios, podemos mencionar como el primero, el que registró la cueca *La del vino nuevo*. En su partitura editada en 1963 se consignó la obtención del primer premio en el Concurso La Canción del Vino.⁷ *Zamba azul*, por su parte, resultó finalista en el Festival Odol de la Canción, realizado ese mismo año. Este concurso, que premiaba canciones de diversos géneros, tuvo una repercusión importantísima reflejada por la cantidad de composiciones presentadas. Estuvo organizado por Laboratorios Odol, que tenía un programa televisivo de mucha audiencia y destinó importantes sumas de dinero para los premios a las mejores composiciones de "tango, folklore y melódico"; contó además con la adhesión de la Dirección General de Cultura y de SADAIC. Se presentaron tres mil cuatrocientas composiciones, resultando seleccionadas veintisiete. El jurado estuvo integrado por Carlos Guastavino, que lo presidió, Eduardo Arman para las composiciones melódicas, Lucio Demare para los tangos y Ariel Ramírez para el folclore.

La zamba de Tito Francia estuvo entre las nueve finalistas en el rubro folclore, resultando ganadora la obra *Mi pueblo chico*, zamba con música de Luis Pérez Pruneda y letra de María Adela Christensen. Durante tres meses, dos canales de televisión y una red de emisoras de radiofonía que cubría todo el país, difundieron estas obras finalistas, ejecutadas por una orquesta formada al efecto. El ciclo finalizó el 9 de diciembre con la adjudicación de los premios y el mismo puede explicar el mayor grado de circulación de *Zamba Azul* en relación a las otras composiciones de Tito Francia.⁸

Otra de sus obras premiadas fue el *Canto al Arco Iris*, tonada con texto del mismo compositor que obtuvo el primer premio del Festival de la Tonada

⁶ El total de su catálogo registra 155 obras.

⁷ Ediciones Fermata, 1963.

⁸ Revista *Folklore*, septiembre 1963 (Nº 50).

(Tunuyán, Mendoza) en 1993, festival de importante adhesión popular en la provincia.⁹

Veinte de sus canciones populares están grabadas fonográficamente. En algunos de estos registros no contamos con detalles de la grabación ya que en la primera base de datos que realizó SADAIC figura sólo si cada obra está grabada o no; en otros casos se ha podido contar con información más completa sobre los registros fonográficos ya que esta sociedad de autores elaboró, a partir de 1995 aproximadamente, otra base de datos con más información sobre las grabaciones y esto último se complementó con referencias obtenidas por internet. Son varios los temas grabados en una sola edición, o en un número pequeño. Las composiciones que tienen mayor cantidad de registros son: *Regreso a la tonada*, *Trovador del rocío*, *Romance de la ribera* y *Zamba azul*, dos tonadas, una litoraleña y una zamba, respectivamente. En la discografía de los últimos años se encuentran nombres de intérpretes que no son muy conocidos en el circuito masivo nacional, lo que sugiere una recepción actualizada entre intérpretes jóvenes.

En relación a la litoraleña *Romance de la ribera*, por los datos de reediciones de estas grabaciones podemos saber que fue interpretada por Los del Suquía en diferentes álbumes: *20 grandes éxitos, volumen 2*, *Nuestras mejores 30 canciones* y *Argentinos por el mundo*. Francia mencionó también como intérpretes de esta canción al grupo Coral Dúo y en la portada de la partitura se menciona que el tema fue grabado por Eduardo Rodrigo en RCA Victor.

Trovador del rocío es una tonada que aparece fundamentalmente en el listado de grabaciones recientes. Los registros del tema son interpretados por diferentes cantantes en grabaciones que datan desde 1996 a 2005. La primera de estas es la que realiza Pocho Sosa en el álbum *Mi pueblo y mi voz*, que el cantante dedica como homenaje al folclore cuyano; en él inserta temas antiguos -como una tonada recopilada por Alberto Rodríguez y una canción de Hilario Cuadros- hasta temas de autores contemporáneos como Jorge Sosa, Fredy Vidal y Tilín Orozco. Con *Trovador del rocío* Pocho Sosa rinde tributo a Tito Francia como compositor y como intérprete, ya que este músico participa con su guitarra acompañando a Pocho Sosa.

Zamba azul es la canción que supera ampliamente a todas en cuanto a cantidad de registros fonográficos, constatándose dieciocho registros. En la lista figuran cinco veces Las Voces Blancas como intérpretes, a quienes Francia siempre mencionaba como un conjunto importante que había grabado su canción. Los demás registros son grabaciones de intérpretes como Mercedes Sosa, Pocho Sosa, Juan Falú y otros intérpretes de menor circulación. Las fechas de lanzamiento de los álbumes llegan hasta el año 2004, es decir que hay registros bastante recientes.

⁹ Entrevista a Tito Francia, 15/04/97 y entrevista a Víctor Pizarro, 30/12/05.

2.2. Las obras clásicas

En el caso de las composiciones clásicas de Tito Francia, sólo seis de ellas están registradas en SADAIC.¹⁰ Ninguna está editada y su circulación se ha podido dar a partir de los manuscritos del compositor, muy prolijamente elaborados, lo que ha permitido realizar copias de los mismos y usarlos para su interpretación. Un escaso número de estas obras ha sido estrenado, pudiendo dar cuenta de los siguientes:

La *Suite Ruralia* fue estrenada el 24 de mayo de 1991 en el Teatro Plaza de Godoy Cruz, departamento de Mendoza, en ocasión del concierto realizado como Velada Patriótica por la conmemoración de la fecha patria del 25 de mayo. El concierto fue realizado por la Orquesta Filarmónica de la Provincia de Mendoza, dirigida por Charlotte Stuijt, con Tito Francia como solista de guitarra en su obra. Todo el programa del concierto estuvo dedicado a obras de autores argentinos. La crítica del concierto expresó:

“La obra consta de cinco números. Los tres primeros (‘El Campo’, ‘Árboles’ y ‘Huella’) cuentan con colorida intervención orquestal y melodía enraizada en un estilo nacionalista. Los dos últimos agregan la guitarra como instrumento concertante. Aquí actuó el propio compositor en el rol de fino guitarrista. En general, es una serie grata, accesible y bien escrita”.¹¹

La Sinfonía *Hiroshima* fue estrenada el 17 de mayo de 1996, en un concierto realizado en el Teatro Independencia de Mendoza, con la participación de la Orquesta Filarmónica Provincial dirigida por Sergio Ruestch, el Coro de Niños y Jóvenes San Francisco Javier de la Universidad Nacional de Cuyo dirigido por Marcelo Coltro y el Coro de Amicana, dirigido por Mónica Pacheco. Una nota del diario *Los Andes*, titulada ‘*Hiroshima*’ *mostró ser una obra de gran efecto*, comentó el estreno:

“Tito Francia, un reputado profesor y magnífico intérprete de guitarra, es compositor y no sólo para obras de su instrumento. Para orquesta ha plasmado tres poemas sinfónicos, una suite y una sinfonía titulada ‘*Hiroshima*’, con número de opus 42. La mayor virtud de la obra es la de ser concisa y directa. Los tres movimientos no son formales, es decir que carecen de una estructura determinada. Impresionan como rapsódi-

¹⁰ Las composiciones clásicas de Francia incluyen: piezas breves para piano o guitarra, obras de música de cámara, obras para orquesta, conciertos para instrumentos solistas y obras a la manera de poemas sinfónicos.

¹¹ Diario *Los Andes*, 28/05/91, p. 13, c. 1 y 2. El último movimiento de esta suite, el malambo *Las mudanzas*, está grabado en un arreglo para dos guitarras en el disco *Fiesta para Cuerdas* que Francia registró como intérprete, como veremos más adelante.

cos, aunque bien escritos, en especial los extremos, que se explayan con lirismo y fuerza. El intermedio aparece un tanto trivial, basado en una canción japonesa pero el movimiento de cierre merece gran elogio, porque une a un coro mixto, un coro de niños (que ya había cantado en el tiempo intermedio), que juntos entonan un canto a Hiroshima, al lado de una orquesta nutrida. Obra de un gran efecto, tuvo una interpretación acertada, muy bien resuelta por Ruestch, que logró que la orquesta respondiera con vigor y detallismo”.¹²

Albertina Crescitelli, alumna del Departamento de Música de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, interpretó la *Sonata op. 45* para piano en su examen final para optar a la Licenciatura en Música, Especialidad Piano, el 6 de septiembre de 1999.¹³ Poco después, el 14 de octubre del mismo año, se realizó un concierto en el Teatro Independencia, denominado “Encuentro de dos géneros musicales”, en cuya primera parte actuó “el gran maestro de la guitarra Tito Francia”, quien interpretó obras en guitarra sola, entre otras su *Estudio para mano izquierda*, y obras con otra guitarra y con violín. En la segunda parte del programa, Albertina Crescitelli realizó el estreno de la *Sonata op. 45*, junto a obras de Chopin y Prokofiev.¹⁴ Sabemos, por otro lado, que en diferentes oportunidades Francia ejecutaba, en conciertos o presentaciones en diferentes lugares públicos, sus piezas breves para guitarra.

Existen grabaciones de algunas de sus obras pertenecientes al repertorio clásico, aunque no son ediciones comerciales. La sonata fue grabada en oportunidad del examen mencionado, al igual que las obras estrenadas por la Sinfónica Provincial, las que fueron registradas en dichas oportunidades. El *Concierto para violín* está grabado en una adaptación para violín y piano, en una producción particular en los Estudios Zanessi de Mendoza.

2.3. Grabaciones como intérprete

Tito Francia grabó como intérprete de la guitarra sólo un álbum comercial, *Fiesta para Cuerdas*. Junto a Santiago Bértiz, que toca el guitarrón, formaron un dúo con el que abordaron un repertorio de música popular y clásica en arreglos y transcripciones para las dos guitarras. Los temas del disco son: *Czardas* (V. Monti), *Preludio N° 2* (J. S. Bach), *Adiós Nonino* (A. Piazzolla), *Fiesta para cuerdas* (D. Rose), *Motto perpetuo* (N. Paganini), *El vuelo del moscardón* (Rimsky Korsakov), *Las mudanzas* (Tito Francia), *Vals N° 7 en Do # menor, op. 64 N° 2* (F. Chopin), *La bordona* (E. Balcarce) y *Polonesa heroica* (F. Chopin).¹⁵

¹² Diario *Los Andes*, 21/05/96, Segunda Sección, p. 2, c. 3.

¹³ Programa de mano del examen.

¹⁴ Diario *Los Andes*, sección Arte y Espectáculos, 14/10/99, p. 2, c. 1.

¹⁵ Disco “Fiesta para Cuerdas”, Emi-Odeón, 1973.

Francia comentaba que en varias oportunidades había buscado la posibilidad de grabar y editar comercialmente sus interpretaciones sin resultados positivos. En una de las entrevistas nos contaba:

“El asalto a Buenos Aires se lo di varias veces. Cuando fui con Bértiz yo ya estaba casado, con hijos. Yo estaba en la radio, pedí permiso, los dos pedimos permiso y fuimos. Es decir, fuimos a jugárnosla, pero no pudimos grabar nada”.¹⁶

Luego, nos narró que la posibilidad de grabación del disco se gestó por un contacto ocasional cuando estaba en Estados Unidos por una gira. La anécdota la confirmó Arrigo Zanessi quien continuó contando que *El vuelo del moscardón* lo hizo “...de una toma y luego hicimos otra, por las dudas; no sabíamos cuál elegir, estaban las dos sin fallas... ¡las dos!”.¹⁷

También en los estudios mencionados Francia grabó con el *Cuarteto Contemporáneo*, cuarteto vocal masculino formado por Jorge Montana, Mario Bravo, Oscar Cánova y Tito Francia.¹⁸ El repertorio estaba conformado por canciones populares de raíz folclórica y tangos, algunos compuestos por Francia, quien también realizaba los arreglos; los mismos se caracterizan por un rico tratamiento armónico con armonías disonantes de 7ª, 9ª y 11ª. Como los demás integrantes no leían música, Francia les pasaba las partes para que las aprendieran de memoria, en un arduo trabajo que, según Arrigo Zanessi, quedó registrado en 1960,¹⁹ pero que no tuvo edición ni circulación. Los temas de Tito Francia que contiene el álbum son: *Cueca del vino nuevo, Zamba azul, Malambo, Alpa Misky y Romance de la ribera*.

Por otro lado, en una producción de *Mendoza Suena*, programa de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza, Tito Francia compiló el producto *Polifacético*, con grabaciones que ya había realizado, en las que participó como guitarrista, cantante, compositor y arreglador. Se incluyeron interpretaciones de él en arreglos para guitarra de música clásica del tipo de *Fiesta para cuerdas*, y las composiciones *Semblanza, Zamba azul*, cantada por el mismo Francia y el *Estudio en Re Bemol Mayor* para guitarra. Este producto quedó finalmente sin edición.

2.4. Tito Francia, guitarrista y maestro

Como guitarrista Tito Francia se insertó en el mundo de la radio durante casi veinte años, actuando como músico estable de las emisoras mendocinas desde muy joven, hasta que la práctica de la música en vivo desapareció de ese ámbito.²⁰

¹⁶ Entrevista a Tito Francia, 29/09/97.

¹⁷ Entrevista a Arrigo Zanessi, 27/09/03.

¹⁸ Entrevista a Víctor Pizarro, 31/05/06.

¹⁹ Entrevista a Arrigo Zanessi, 27/09/03.

²⁰ Francia trabajó en las radios desde 1946 hasta 1960, aproximadamente.

Participaba activamente en la programación de la radio con variados conjuntos y repertorios.²¹ Como guitarrista acompañante participó en importantes giras con Antonio Tormo y Edmundo Rivero, entre otros. Con Rivero llegó hasta Estados Unidos, en una comitiva en la que también participaba Astor Piazzolla. Asimismo transitó por circuitos de *café concert*, *boites*, presentaciones en *shows* de restaurantes y salones de fiesta. Con Santiago Bértiz y el repertorio de *Fiesta para cuerdas* realizaron numerosas presentaciones; este conjunto surgió como alternativa laboral cuando quedaron sin trabajo en las radios, lo que los motivó a formar el dúo con el que se presentaron durante cinco años en todo tipo de espectáculos en Mendoza y en giras por el país.

“Fuimos a muchos lados. Santa Fe.... Hicimos una gira muy linda por toda la república, porque lo que tocábamos nosotros era... esto [señala un programa], esto era el repertorio: clásico y todo arreglado. Muchos no lo entendían así que no podíamos ir a una peña popular; a veces nos llamaban, lógico, la virtuosidad de Tito Francia era bárbara. [...] Cuando salió el disco nosotros andábamos atrás, estuvimos en Rosario. Córdoba, estuvimos en muchísimas partes atrás del disco. [...] Lo que hacíamos gustaba, ese repertorio gustaba”.²²

Tenemos que destacar que para este repertorio de piezas de música clásica en arreglo para las dos guitarras, Francia le hizo hacer una extensión al diapasón de la guitarra, debajo de la primera y de la segunda cuerda, que agrega una octava más en el registro agudo al instrumento. Esta extensión la realizó Bértiz quien también se dedicaba a la construcción de guitarras.

En circuitos de la música clásica fue escasa su inserción; tenemos sólo el registro de su participación como guitarrista solista en el estreno de su obra *Ruralia*, en el concierto compartido con Crescitelli mencionado más arriba, y en algunas ocasiones en que ejecutaba piezas para guitarra como sus *Estudios*.

Otro circuito en el que participó Tito Francia fue el de la docencia. Trabajó mucho en forma particular, con alumnos que iban a su casa, algunos con importantes trayectorias personales en la música, ya que era un referente obligado para los guitarristas de Mendoza. Uno de los que podemos mencionar es Jorge Viñas, guitarrista y compositor radicado en Buenos Aires, dedicado al repertorio folclórico.

En circuitos institucionales se desempeñó desde 1997 como profesor de guitarra en la Escuela de Capacitación Autoral dependiente de la Sucursal Cuyo de

²¹ La actuación de Tito Francia como guitarrista estable en las emisoras radiales de Mendoza está tratada en los trabajos bibliográficos de esta autora de 2002 y 2003 (ver bibliografía).

²² Entrevista a Santiago Bértiz, 23/02/04.

SADAIC, que funcionaba primero en el Círculo de Periodistas de Mendoza y luego en Radio Nacional. Previamente fue convocado para ser profesor de guitarra en la Escuela de Música, dependiente de la Universidad Nacional de Cuyo. En 1974 y por iniciativa de la conducción de la institución ingresó en esa Escuela como Profesor Adjunto de Guitarra, provocando resistencias de otros profesores de la institución que lo veían proveniente de un circuito ajeno y diferente a la misma.²³ En 1984 fue designado Profesor Titular de la misma asignatura, desempeñándose hasta el 31 de marzo de 1986,²⁴ fecha en la que, a causa del proceso de normalización de las universidades, Francia perdió el concurso correspondiente a su cátedra.²⁵

3. La recepción

Si bien generalmente se habla de la recepción de las obras de arte en sí mismas, ampliaremos la aplicación de esta categoría a las diferentes prácticas musicales del músico estudiado. La búsqueda de significación fuera de los rasgos inmanentes de las obras nos ha llevado a realizar el recorrido por las actividades y contextos de Francia, como ahora por las estructuras mentales o sociales que condicionan su recepción. Dahlhaus afirma que “la historia de la recepción musical aparece pues, como un fragmento de la historia del espíritu o de la historia social, cuyo material proviene de documentos sobre la recepción de obras musicales” (1997: 190). Nuestros documentos, utilizados en este caso para realizar la valoración de la recepción de Tito Francia fueron, fundamentalmente, las entrevistas realizadas a músicos y no músicos que compartieron ámbitos laborales como la radio, fueron sus alumnos o tuvieron relación personal con él y pudieron realizar valoraciones referidas a sus actividades. También hemos obtenido información de documentos escritos como leyes, resoluciones y publicaciones periódicas.

El análisis de las entrevistas realizadas, en relación al tema de la recepción de nuestro músico, nos permite plantear una sistematización a partir de los diferentes aspectos que los entrevistados fueron destacando. Es importante señalar un alto nivel de coincidencias entre las diferentes personas, lo que da confiabilidad a los juicios vertidos.

²³ Entrevistas a Antonieta Sacchi y Gloria Miranda, 28/07/06.

²⁴ Legajo de Personal de Fioravante Francia, Escuela de Música, Universidad Nacional de Cuyo.

²⁵ Sobre esto nos explainamos más adelante.

3.1. El músico y sus prácticas

Uno de los aspectos que reflejan los testimonios recogidos, son los medios a través de los cuales fue haciéndose conocer Tito Francia y en particular el papel que jugó la radio en este sentido. Pocho Sosa dio cuenta claramente de ello con sus declaraciones:

“Yo vivía a cuatro cuadras de Radio Aconcagua y mi viejo, que también era guitarrero aunque no de actuaciones, me llevaba a la radio; yo tendría diez años aproximadamente. Ahí yo lo descubrí y mi padre era gran admirador de Tito Francia”.²⁶

Evidentemente, el proceso de la música en vivo en las emisoras radiales, con asistencia de público en sus auditorios, fue importantísimo para la circulación y recepción de Tito Francia. También Víctor Pizarro confirmaba esta situación:

“No nos olvidemos que Tito empieza siendo guitarrista en la década del 40 con todos los cantores que venían a Mendoza. Ellos después iban a Buenos Aires o su lugar de origen y comentaban el talento de Tito Francia. Además él estuvo en Buenos Aires, estuvo mucho tiempo allá, estuvo grabando con mil conjuntos. Tito ha hecho muchos trabajos así para otros músicos, y a través de eso se conoce. Todo el mundo... Hablan de guitarra y Tito Francia es una autoridad indiscutida”.²⁷

Santiago Bértiz, quien trabajó con Francia tanto en la radio como fuera de ella durante muchos años, ratificaba el papel de este medio para hacerse conocer:

“Le voy a contar una cosa: yo llegué a Buenos Aires sin conocer a Grela, a ninguno... y ya nos conocían ¡así! a nosotros. A mí y a Francia nos conocían ¡así!, porque todos los cantores que venían de allá [que volvían de Mendoza a Buenos Aires] decían: ‘-¡mirá, me han acompañado bárbaramente en Mendoza!’...’ -‘¿Quiénes son?’ -‘Francia, Ochoa, Bértiz’”.²⁸

El actor y locutor Rodolfo Ricolfe nos describió la época en que trabajaba en Radio Nacional y presentaba conciertos de Tito Francia, alrededor de los años 70. Señaló que era una época brillante de la radio porque tenía tecnología de punta, por lo tanto mucho alcance y se escuchaba mucho. “Los programas de los conciertos se hacían en vivo, en la noche. Yo recuerdo que escribían de distintas partes del país...

²⁶ Entrevista a Pocho Sosa, 30/07/97.

²⁷ Entrevista a Víctor Pizarro, 09/07/97.

²⁸ Entrevista a Santiago Bértiz, realizada por Octavio Sánchez, 08/06/02.

Le pedían grabaciones”. A través de esas cartas, como también por la asistencia de gente al auditorio, podían medir de algún modo la recepción de los programas. “Si había un concierto digamos... de clavecín, a lo mejor iban 50, 60 personas. Si el concierto era de Tito Francia, y... quedaba gente parada en los pasillos”.²⁹

Una anécdota que Ricolfe quiso relatar fue:

“Cuando vino por primera vez Cacho Tirao acá a Mendoza... (Cacho Tirao empezó a hacer *boom* en Buenos Aires y se lo consideraba uno de los mejores guitarristas del país...) cuando vino a actuar a Mendoza... después de la actuación se hizo una cena para homenajearlo. Estaba Tito en la función y fue [a la cena]; yo también fui porque me habían invitado. Cuando lo conoció, le dijo Cacho Tirao a Tito: ‘Es un placer, **maestro**’”. [El énfasis que quiso poner el entrevistado a la palabra “maestro”. evidenciaba el conocimiento que ya tenía Tirao de Tito Francia, como también su valoración positiva.]

Varias manifestaciones similares hemos recogido en nuestras entrevistas que dan cuenta del reconocimiento que Francia recibió por parte de importantes músicos de Mendoza y de nivel nacional. Bértiz lo manifestaba de la siguiente manera:

“A donde nosotros tocábamos en Buenos Aires, se llenaba de guitarristas, porque lo que hacía Francia, no lo hacía nadie..., lo que hacía Francia en este disco [*Fiesta para cuerdas*] no lo hacía nadie...”³⁰

Pocho Sosa se expresaba en el mismo sentido en la entrevista ya citada:

“Ahí vi cómo lo respetan a Tito Francia. Inclusive, yo he escuchado guitarristas de la talla de Cacho Tirao diciendo que Tito Francia es un maestro, y hoy día yo voy a Buenos Aires y no hay guitarrista que no me pregunte cómo anda Tito. Me refiero desde el Colacho Brizuela, el guitarrista actual de Mercedes Sosa, hasta el Negro Gómez, Marziali, Jorge Viñas; toda la gente que está en Buenos Aires... lo primero que hace: hablamos diez minutos... y te preguntan cómo está Tito”.

Otros testimonios se suman a los expuestos anteriormente y sería extenso y redundante ponerlos todos. Pero la coincidencia de los juicios nos ofrece confiabilidad y jerarquización de los mismos. También son coincidentes los juicios de valor en relación a su habilidad instrumental, a excepción de un caso que veremos más adelante, en el punto de premios y homenajes. Los entrevistados destacaron

²⁹ Entrevista a Rodolfo Ricolfe, 05/06/97.

³⁰ Entrevista a Santiago Bértiz, 23/02/04.

su gran capacidad como guitarrista y también como acompañante de cantantes, debido a su ductilidad, capacidad musical de manejarse con las distintas tonalidades y el transporte, como también la capacidad musical de armar un arreglo interesante y rico. Por ejemplo, Chango Farías Gómez expresaba que como guitarrista, Francia “era un genio, un gran guitarrista”.³¹ Por otro lado, en el testimonio citado más arriba, Santiago Bértiz dio cuenta de la recepción del repertorio que hacían a dúo, repertorio que quedó grabado en el disco *Fiesta para Cuerdas*.

En cuanto a sus arreglos, las manifestaciones de Pocho Sosa son un excelente testimonio de la riqueza de los mismos:

“Yo creo que él sabe tanto de música que creó un estilo en donde creo que hasta le sobraban notas [se ríe]. Yo le he visto hacer posiciones con los dedos que vos decís ‘¿cómo puede ser...!’ Sin embargo, él las hacía. Y realmente fue un exquisito; siempre fue un exquisito en cuanto a arreglos instrumentales. [...] En realidad su estilo tan acaparador de arreglo, yo me daba cuenta que él no lo hacía para lucirse, era su vena artística la que primaba por sobre todas las cosas”.³²

La riqueza de los arreglos de Tito Francia podemos definirla desde dos aspectos. Por un lado está la ornamentación de sus líneas y el trabajo instrumental; por el otro, la complejidad de su armonía, que está en relación a los rasgos de su lenguaje particular.³³ Este aspecto es el que destacaron varios de los entrevistados, al mencionar con admiración el Cuarteto Contemporáneo, como expresión de audacia y renovación en sus arreglos. Zanessi nos decía:

“[Los arreglos son] de mucho valor, son de vanguardia. Bueno, piense que ahora es potable el Cuarteto Contemporáneo... y está grabado en 1960. En aquel entonces, había un montón de gente que, no digo que no le gustaba... No lo entendía, lisa y llanamente; porque hacer una melodía de una cueca a cuatro voces... ¿adónde lo mete? Le aclaro: son voces que son difícilísimas y él se las pasaba [las partes]...”

En su perfil de compositor fueron muchas las valoraciones que recogimos en las diversas entrevistas realizadas. Uno de los testimonios que nos parece relevante es el de Chango Farías Gómez,³⁴ quien nos señaló que Francia era un referente de la música de Cuyo en el ambiente de los músicos. Nos dijo:

³¹ Entrevista a Chango Farías Gómez, 16/10/03.

³² Entrevista a Pocho Sosa, 30/07/97.

³³ Ver García, María Inés, 2005.

³⁴ Compositor y arreglador de relieve nacional, partícipe del proceso del “boom” del folclore y creador de varios conjuntos, entre ellos Los Huanca Huá.

“A Tito Francia le tocó ser un hombre que tenía una visión mucho más abarcadora y más generosa de lo que es la música. Y sufrió los embates de lo que yo llamo ‘los gerentes de la tradición’; es decir, que generan una manera de ser, generan estereotipos. [...] Tito, por sobre eso y a pesar de todos esos corset, fue capaz como otros, como el Cuchi Leguizamón, de hacer aportes, de darnos una idea de que esto mismo [se refiere a la canción de raíz folclórica], visto desde este ángulo, adquiere una dimensión que no se conocía hasta ese momento”.³⁵

Y más adelante especificó:

“Él hizo grandes aportes en cuanto al toque de la guitarra; las armonías, las melodías que se le ocurrían a este hombre eran realmente notables, para el género que estamos hablando, ¿no es cierto?; era notable siendo una mirada renovadora sobre lo que estaba aconteciendo. Y eso [fue] seguido con mucha expectativa [tanto] por aquellos que reconocían que era un paso más adelante en todo lo que se estaba haciendo [como] por aquellos que no estaban [conformes], porque decían que se estaba yendo para cualquier otro lado, cosa que siempre fue mentira”.

La valoración de Chango Farías Gómez nos plantea con claridad las posiciones tanto de adhesión como de rechazo que se originaron frente al planteo de renovación de las composiciones de Tito Francia.

Carmen Guzmán, cantante mendocina que se radicó en Buenos Aires, también habló de Tito Francia como compositor en estos términos:

“Tito es un autor muy prolífico y muy fino, muy fino...! [...] y *Zamba Azul* es bellísima. Sacó el segundo premio en el Festival Odol, una lástima [...] A pesar que, ya le digo, *Mi pueblo chico* era original; pero *Zamba azul* era otra cosa... un contenido gordo, lindo, más poético”.³⁶

Zamba azul se constituye en un referente tanto de Tito Francia como compositor, como de la calidad y belleza de sus composiciones. Todos los entrevistados la han mencionado de alguna manera; Juan Falú nos decía que le bastaban dos temas para conocerlo: *Zamba azul* y *Regreso a la tonada*, enfatizando durante la entrevista la figura de Francia en relación a los aportes que consideraba que había hecho a la música de la región.

³⁵ Entrevista a Chango Farías Gómez, 16/10/03.

³⁶ Entrevista a Carmen Guzmán, realizada por Silvina Mansilla, Buenos Aires, 18/07/04.

“Encuentro en Francia una enorme musicalidad y... me parece que es de esos casos que enriquecen al folclore de una región con un aporte personal; porque normalmente los folclores se enriquecen con aportes que son anónimos y se van acumulando. Pero a veces aparecen personajes que son la sola obra de ellos, que a su vez recibió todo ese cúmulo de informaciones de otros lugares, de músicas escuchadas y tocadas, pero una sola persona produce un aporte que tiene un salto cualitativo en la región, esa es la idea que yo quiero destacar. [...] Su aporte se da fundamentalmente en las armonías, y también en las líneas melódicas, porque... estamos hablando de composiciones muy bellas en melodías ¿no? pero no deja de ser *cuyano*”.³⁷

Son muy claras las manifestaciones de Juan Falú al destacar no sólo la habilidad y musicalidad de Tito Francia para sus composiciones, sino la articulación que plantea entre su enriquecimiento con aportes de músicas de diferentes orígenes y la marca de identidad que aún significa, aportando un “salto cualitativo” a la música de raíz folclórica de Mendoza. A nuestra pregunta acerca de la posibilidad de reconocer los aportes de Francia a la renovación de la canción popular en Mendoza, Pocho Sosa expresó:

“No te quepa la más mínima duda de que es uno de los líderes, si no es “el” líder, es uno de los líderes. Del Nuevo Cancionero uno de los líderes es sin ninguna duda Tito Francia. Y el líder de las letras del Nuevo Cancionero es Armando Tejada Gómez”.³⁸

Hemos señalado hasta aquí la recepción registrada en relación a las prácticas de Tito Francia como guitarrista, maestro y compositor, como también en relación a los aportes realizados a partir de su obra. Queremos cerrar este punto con valoraciones recibidas en torno a sus actitudes y valores estéticos, y también mencionar algunas ideas señaladas por los entrevistados con referencia a las posibles causas que pudieron incidir en que su trascendencia no fuera más masiva, no alcanzara a un público mayor.

Jorge Marziali, músico mendocino, fue muy claro al valorar la actitud estética de Tito Francia. Manifestó que el enriquecimiento de su obra

“viene por arriesgar en armonías coherentes, bellas, que no se despegan nunca de la tierra, que son notablemente argentinas y criollas. Viene por la buena actitud de búsqueda de esas armonías y después, por la limpieza, por el buen sonido, no? Por el buen gusto, que es una cosa intangi-

³⁷ Entrevista a Juan Falú, 18/10/03.

³⁸ Entrevista a Pocho Sosa, 30/07/97.

ble, subjetiva, muy difícil de... aprender, no? Ha sido un hombre que ha vivido propugnando el buen gusto".³⁹

En relación al motivo por el cual, con la calidad de la recepción y las valoraciones que se han registrado de Francia, sus prácticas no han trascendido más sobre todo para un público más masivo de la escena nacional, hemos encontrado respuestas que, sin pretender darlas como causas absolutas y únicas, por su coincidencia entre los entrevistados se vuelven muy significativas. Uno de los aspectos que señalaron muchos de los entrevistados es el centralismo y hegemonía ejercidos por la capital del país; varios mencionaron esta relación asimétrica entre capital e interior como posible causa de que Tito Francia no haya trascendido más, como por ejemplo las expresiones de Rodolfo Ricolfe cuando nos decía que "un artista de acá o de más allá, tiene que ir a Buenos Aires, estar allá, probar y probar".⁴⁰

El mismo Francia expresaba que "debe haber muchos músicos que no se conocen por el macrocefalismo que ejerce Buenos Aires. El que quiere hacerse conocer tiene que ir a golpear puertas a tal punto que se ha dicho: 'Todo músico que camina tiene que ir a la Argentina'... y la Argentina era allá" [en Buenos Aires].⁴¹

Sabemos que esta relación no es absoluta ni única y que en nuestros días podemos encontrar algunos casos de grupos que, desde el interior, han podido tener una llegada nacional, favorecida por los nuevos sistemas de comunicaciones; pero, en otros años no era así. Pensemos que Antonio Tormo triunfó y adquirió la extraordinaria masividad que tuvo para su época, desde Buenos Aires. Asimismo, el folclore del interior se constituye en el *boom* de los 60 cuando accede a la Capital Federal de nuestro país y, desde ahí, se difunde.

A la relación asimétrica señalada, se sumó una característica que la mayoría de los entrevistados mendocinos destacó, y que es la enfática preferencia de Francia por residir en Mendoza y no en Buenos Aires, ciudad a la que llamaba "Puercos Aires". En la entrevista anteriormente citada expresó:

"A mí nunca me gustó Buenos Aires, desde niño no me gustó. Si yo me hubiera quedado, mi vida hubiera sido distinta porque... pero... no estoy arrepentido, porque vivir en el lugar que a uno le gusta tiene su... Buenos Aires nunca me gustó, ni el clima ni...*nada*."

Muchas expresiones se escucharon en relación a su preferencia por Mendoza. Una de las más claras es la manifestación de Pizarro, en el sentido de que "la enfermedad más grave de Tito Francia es la 'mendocinitis aguda' que sufre; esa mendocinitis aguda es lapidaria".⁴² A esta manifestación se sumaron las de Jorge

³⁹ Entrevista a Jorge Marziali, 17/10/03.

⁴⁰ Entrevista a Rodolfo Ricolfe, 05/06/97.

⁴¹ Entrevista a Tito Francia, 28/11/96.

⁴² Entrevista a Víctor Pizarro, 09/07/97.

Viñas, quien también se refirió a esa “mendocinitis aguda”, haciendo referencia a que no se quedó en Buenos Aires, luchando por difundir su obra.

Arrigo Zanessi manifestó que Tito Francia era un bohemio, “para él la amistad es importantísima, la familia, ni qué hablar, así que aguantaba bien un tiempo”, pero evidentemente después sus afectos le obligaban a volver a su ciudad. Eso tuvo mucho peso en sus giras de conciertos, ya que en varias oportunidades las abandonó o al menos, no reincidió en las mismas por su interés en regresar a Mendoza y a su familia. También Carmen Guzmán expresó la calidad de Francia como compositor, como “autor muy prolífico y muy fino, muy fino...! Pero se circunscribió a Mendoza. Aquí [en Buenos Aires] nadie le graba, ni busca material de Tito. Triunfó nada más que *Zamba azul*”.

Por otro lado, en el relato de Santiago Bértiz acerca del dúo que integraban, nos manifestó que alrededor del año 1970 estuvieron más de un año trabajando en Buenos Aires, con sus familias instaladas en Mendoza. En esa oportunidad se hicieron amigos de Roberto Grela, importante guitarrista de tango que los fue ubicando en lugares como “Caño 14”, “El viejo almacén” y otros; también Piazzolla, siempre según Bértiz, les iba a dar un trabajo, “pero Francia se vino... y qué va a hacer”.

Los testimonios recogidos llevan a inferir que ese arraigo a su ciudad y sus afectos hizo que su figura, tanto como guitarrista como compositor, no tuviera la recepción que tal vez podría haber tenido a nivel más masivo. Además de ello, las manifestaciones de los entrevistados expresan que los intereses y la voluntad de Francia estaban centrados en la producción, compositiva e interpretativa, más que en el empeño por hacer circular su producción. Ello nos lleva a pensar que las intenciones y preocupaciones de Tito Francia estaban puestas en sus prácticas más que en la circulación de las mismas, más en el hacer a partir de un deseo estético y creativo que en la búsqueda de un resultado de reconocimiento personal o de tipo económico. Tal vez ello, sumado a su personalidad, motivara la ausencia de una mayor circulación de sus producciones.

Para finalizar este punto queremos destacar una expresión de Pocho Sosa, ya que creemos refleja profundamente la circulación y la recepción alcanzadas por Tito Francia.

“Yo creo que de alguna manera Tito ha sido un fenómeno tan grande que tuvo la mala suerte, para graficártelo de alguna manera, de haber nacido por un lado en una provincia donde estaba muy arraigado el folclore cuyano tradicional, por otro lado en la otra capa social, que es la gente que va a los conciertos. Tito nunca tuvo la suerte de ser escuchado, o como que lo han visto como el guitarrista de música popular que quiere dárselas de músico clásico”.⁴³

Estas manifestaciones expresan fuertemente las tensiones que se producían entre los campos de la música popular y de la música académica, que hasta pocos

⁴³ Entrevista a Pocho Sosa, 30/07/97.

años atrás eran tomados como compartimentos muy diferenciados y excluyentes. En el caso de Tito Francia y sus prácticas híbridas, sólo desde el estudio del contexto de sus prácticas y de la redes de significado que se arman entre ellas podemos valorar su producción, sin caer en una perspectiva absolutamente ética, que genera juicios distorsionados.

Queremos agregar una manifestación de Francia que da cuenta de la percepción que el mismo músico tenía de su recepción. En una oportunidad en que se lo requirió para una entrevista a fin de conversar sobre la cueca cuyana, Francia contestó que no estaba interesado, expresando: “estoy cansado que me identifiquen con esa música” (Sánchez 2004: 246). Ello nos llevaría a considerar que el músico no se asumía como parte o representación del canon tradicional de los géneros cuyanos, sino de expresiones más diversas y cosmopolitas y que le disgustaba sentirse identificado sólo con ellos.

3.2. Recepción y sociedad. Los imaginarios sociales

Tito Francia obtuvo numerosos reconocimientos, premios, homenajes y valoraciones de diferentes actores sociales de Mendoza; desde instituciones políticas como la legislatura provincial, organismos gubernamentales de gestión educativa y cultural, municipios del interior de la provincia, como también instituciones civiles y reconocimientos personales, lo destacan como un referente de la cultura de Mendoza. El objetivo de este punto es realizar un análisis de los imaginarios sociales que se expresan a través de los premios y distinciones otorgadas al músico.

Un premio, reconocimiento o distinción, expresa una representación colectiva de un sistema de ideas y valores, consciente o inconsciente, del cual hace uso un determinado sector o actor social. A través de él generalmente se legitiman actitudes, por lo que implica un cierto modo de establecer pautas sociales.

Para este análisis, tomamos los conceptos de Bronislaw Baczko, quien intenta echar luz sobre terrenos como los de las utopías, imaginarios y símbolos. Baczko (1999) señala que las sociedades se entregan a una invención permanente de sus propias representaciones globales, otras tantas ideas-imágenes a través de las cuales se dan una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos formadores para sus ciudadanos. Estas representaciones de la realidad social, inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social. En su estudio, el autor utiliza la expresión “imaginarios sociales” para designar estas representaciones colectivas, ideas-imágenes de la sociedad global y de todo lo que tiene que ver con ella.

La existencia y las múltiples funciones de los imaginarios sociales no han escapado a todos aquellos que se interrogaron acerca de los mecanismos y las estructuras de la vida social, sobre todo quienes constataron la intervención efec-

tiva y eficaz de las representaciones y de los símbolos en las prácticas colectivas. Muy a menudo las conductas sociales se dirigen no tanto a las cosas mismas como a los símbolos de las cosas. Lo social se produce así, a través de una red de sentidos, referencias por medio de las cuales los individuos se comunican, tienen una identidad común, designan sus relaciones con las instituciones, etc. La vida social es productora, de este modo, de valores y de normas y, por consiguiente, de sistemas de representaciones que los fijan y los traducen.

Los imaginarios sociales son referencias específicas en el vasto sistema simbólico que produce toda colectividad, a través del cual ella se percibe y elabora sus finalidades. Baczkó reafirma:

“De este modo, a través de estos imaginarios sociales, una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma; marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales; expresa e impone ciertas creencias comunes, fijando especialmente modelos formadores como el del ‘jefe’, el del ‘buen súbdito’, el del ‘valiente guerrero’, el del ‘ciudadano’, el del ‘militante’, etcétera” (Baczkó 1999: 28).

Creemos que los premios, distinciones y homenajes que se le han otorgado a nuestro músico en estudio expresan imaginarios sociales que dan cuenta de las representaciones producidas en diferentes sectores sociales. Para considerar este tema hemos tomado en particular algunos de estos reconocimientos, que son suficientemente significativos.

En el año 1993, la Honorable Legislatura Provincial sanciona la ley N° 6010, por la que se instituye la distinción legislativa anual General Don José de San Martín, “a los efectos de otorgar un reconocimiento a la trayectoria, el esfuerzo, el cultivo y la práctica de valores altruistas y solidarios, de aquellas personas que por sus actividades se destaquen en diversos ámbitos del quehacer de la comunidad”.⁴⁴ Esta norma establece que las distinciones se otorgarán en las áreas de la investigación científica, las disciplinas artísticas y a los “ciudadanos que hayan realizado un aporte significativo al engrandecimiento espiritual y material de la provincia de Mendoza”. De este modo, la legislatura de la provincia instituye un reconocimiento usando como símbolo la figura de uno de los próceres de la Nación, reconocido por sus valores patrióticos y morales, José de San Martín.

En 1994, la Resolución N° 3 de la Honorable Asamblea Legislativa de la Provincia de Mendoza, resuelve aprobar la nómina de galardonados para recibir la “Distinción Legislativa Anual General don José de San Martín” correspondiente a ese año, entre los que se encuentra Fioravante “Tito” Francia. Asimismo, en esa resolución se decide otorgar una pensión graciable a cuatro de los distinguidos, reconocimiento económico contemplado en la ley anteriormente citada, al que también se hace acreedor Tito Francia.

⁴⁴ Ley 6010, Boletín Oficial de Mendoza, 19/05/93.

En el Diario de Sesiones de la Honorable Legislatura figura la sesión del 17 de agosto de 1994, donde se transcribe el Acta del Jurado de esa edición de la distinción legislativa y más adelante, continuando con el acta de la sesión, se reproducen comentarios realizados por algunos legisladores luego de votar la resolución propuesta por el Jurado. Entre los comentarios, citamos declaraciones del senador Gutelli, quien hizo referencias a que la ley está pensada para expresar un agradecimiento, agregando:

“Y al agradecer, miramos al espejo, el espejo de nuestros galardonados, porque en ellos buscamos los modelos, en ellos buscamos los valores, en ellos reconocemos el sentido heroico de la vida. [...] Hoy es el día, diría yo, además de los agradecimientos, es el día de los activos intangibles, de los bienes inmateriales de los mendocinos, que no mueren nunca, que perduran siempre. Estos activos intangibles son los que nos llevan a decir gracias”.⁴⁵

Posteriormente, se dio lectura a los antecedentes de los diferentes galardonados y cuando fue el turno de Fioravante “Tito” Francia, se habló de él como quien “hace a la tradición, que nos permite conservar la identidad como nación, tan conflictuada en el mundo moderno, donde se entremezclan las culturas”.⁴⁶

Queda claro en estas citas, la función de estas distinciones como representaciones del imaginario social, y el lugar que ocupa Francia en el imaginario de estos actores, como parte de la tradición del patrimonio intangible, aunque no aclara a qué tipo de canon tradicional se refiere, ya que por otro lado lo mencionan como parte del movimiento de renovación que fue el Nuevo Cancionero.

En octubre de 2001, por Resolución N° 01466, el Director General de Escuelas de la Provincia de Mendoza resolvió la imposición del nombre “Tito Francia”, a la Escuela N° 4-160 del Distrito de Jocolí, Departamento Lavalle de la provincia de Mendoza. La Ley N° 6404 estipula los mecanismos de elección del nombre de una institución escolar, como también el perfil de los postulados al efecto; establece que se podrán proponer nombres de personas que, entre otras cosas, se destaquen en el mundo de la cultura, la ciencia y las artes. Luego de una votación en la que participaron los profesores, alumnos y padres, la comunidad educativa propuso su nombre para esta institución escolar de nivel medio, con los fundamentos de responder al perfil solicitado por ley, en cuanto a que se consideró que es un “reconocido músico mendocino y de amplia trayectoria, cuyas obras son un valioso aporte a la cultura provincial”.⁴⁷

⁴⁵ Honorable Legislatura, Diario de Sesiones N° 2, 17/08/94, pp. 20-21.

⁴⁶ Honorable Legislatura, Diario de Sesiones N° 2, 17/08/94, p. 23.

⁴⁷ Nota de la Prof. Nesrim Karake, Secretaria Técnica y de la Prof. Nidia Mabel Tello, Directora de Educación Media, Dirección General de Escuela, folio 08 del Expediente N° 0010704 E 01 02369 E 00 8.

Otro caso de imposición del nombre de Tito Francia es el de una calle de una urbanización privada que se inició en 1991, en el departamento mendocino de Maipú. Se trata del barrio "Paraíso", cuyo propietario era el señor Guillermo Ortiz Argumedo. Como se trata de un conjunto habitacional privado, los nombres de las calles los decidió Ortiz, quien se definía como "argentino-mendocino" queriendo expresar su fuerte sentido de pertenencia con el orden nacional y local.⁴⁸ Como además era amante de la música y cantor aficionado de tangos, decidió ponerle nombres de músicos y poetas argentinos y mendocinos a las calles de su urbanización. Es así como aparece el nombre de Tito Francia para designarlas, junto a los de Atahualpa Yupanqui, Homero Manzi, Aníbal Troilo, Cátulo Castillo, Enrique Discépolo, Antonio Tormo, Armando Tejada Gómez, Félix Dardo Palorma y Buenaventura Luna.

En 1998 se realizó un acto de homenaje a artistas mendocinos denominado Hacedores de la Cultura. El mismo fue organizado por el Instituto Provincial de la Cultura, entonces máxima institución gubernamental en el área cultural, y declarado de interés provincial por el Decreto N° 1390/98 del gobernador. En este acto se distinguió a un representante de los diferentes campos artísticos: letras, música, teatro, danza y plástica. El representante por la música fue Tito Francia.

En 1999 se realizó por primera vez en Mendoza el Festival *Guitarras del Mundo*, programa de la Secretaría de Cultura de la Nación y la Unión del Personal Civil de la Nación, que surgió en 1995 dirigido por Juan Falú, para propiciar la actividad guitarrística de todos los géneros musicales. En ese marco, se realizó el 7 de agosto de ese año un Seminario de Formas Musicales Argentinas, dictado por Falú y luego un concierto del mismo guitarrista. Previo al concierto se le rindió un homenaje a Tito Francia, "a quien se le entregó una plaqueta recordatoria en tributo a su dedicación a la cultura en general y a la música en particular en Mendoza".⁴⁹ Francia inició el concierto "con obras de su repertorio y otras tradicionales" y luego participó Tilín Orozco y Juan Falú. El 15 y 16 de septiembre de ese año se realizó el festival propiamente dicho, en cuyo concierto apertura actuó Tito Francia, "indiscutible figura referencial de la música de Mendoza con proyección nacional e internacional".⁵⁰ La crítica de ese concierto, firmada por Gregorio Torcetta, señaló:

"Con criteriosa mentalidad fue elegido el gran maestro mendocino Tito Francia para la inauguración del concierto. Este patriarca de los guitarristas mendocinos desplegó su internacionalmente reconocido virtuosismo con dos obras clásicas suyas, especialmente el impresionante *Estudio para la mano izquierda*, donde con la derecha inmovilizada, la izquierda

⁴⁸ Entrevista a su hijo, Juan Manuel Ortiz, 2004.

⁴⁹ Revista *Unión*, de la UPCN, Año VIII, N° 10, marzo de 2000.

⁵⁰ Diario *Los Andes*, sección 3 Usted, 15/09/99, p.1, c. 2.

se despliega a lo largo del diapasón ejecutando a la perfección la obra. Luego, acompañado por uno de sus mejores alumnos entregaron entre otros, temas de Manuel de Falla, Piazzolla y 'La cumparsita', para la admiración de todos los presentes".⁵¹

La cita muestra claramente el prestigio otorgado fijando un modelo formador, en este caso el del "gran maestro" de todos los guitarristas mendocinos, dado por la maestría demostrada en su instrumento.

Por otro lado, al buscar información relacionada con la distinción legislativa "José de San Martín", obtuvimos los datos de un último reconocimiento realizado también por la legislatura mendocina. El 6 de enero de 2004, el Honorable Senado de la provincia dictó la Resolución N° 779 por la que se solicitaba "al Poder Ejecutivo que declare como ciudadano ilustre de la Provincia de Mendoza, al músico tradicionalista de notable trayectoria del Folclore Cuyano, Tito Francia". Asimismo, solicitaba a la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza la designación de la explanada oeste de la Plaza Independencia, una de las principales de la ciudad, con el nombre del músico.

Los fundamentos que acompañaron el proyecto de resolución contienen una cita de la UNESCO que dice: "...a todas las personas que se dediquen a la divulgación, promoción y ejecución del canto nativo u otras expresiones, se las debe cuidar, mantener y apoyar en todo sus aspectos, máxime cuando se dedica toda una vida a la defensa de la cultura nativa".⁵² Luego seguía una breve semblanza de la personalidad y actividades de Tito Francia que, entre otras cosas, destaca:

"Como músico, autor, compositor y concertista de guitarra, la fama de Tito Francia traspasó las fronteras de nuestra provincia. Desde joven comenzó a incursionar en el canto nativo, convirtiéndose en el referente provincial de la expresión cuyana y tonadera. Sus obras, son un legado histórico que perdurará en la memoria de nuestros comprovincianos".⁵³

Este caso nos muestra claramente cómo los símbolos de los imaginarios actúan como representaciones y no como reflejos de una realidad que existiría fuera de ellas. En estas valoraciones de Francia se pone énfasis en el "tradicionalismo" y "la expresión cuyana y tonadera". En realidad, Tito Francia fue uno de los fundadores del movimiento del Nuevo Cancionero que postulaba la renovación de la canción popular, especialmente la canción de raíz folclórica; muchos tradicionalistas expresaron "esto no es folclore", al referirse a algunas zambas o tonadas producidas en el movimiento. Por otro lado, siendo la tonada la canción folclórica

⁵¹ Diario *Los Andes*, sección Usted, Arte y Espectáculo, 17/09/99, p.3, c. 1 y 2.

⁵² Resolución 779/04 del Senado provincial. No se indica la fuente exacta de esta recomendación de la UNESCO.

⁵³ Resolución 779/04. Expediente 46801 del Senado provincial.

mendocina por excelencia, este género no es el que predomina dentro de la producción de canciones populares de este músico. Francia ha sido considerado entonces como un referente de la música de Mendoza y, por añadidura, un referente de las expresiones tradicionales de la provincia cuando, en realidad, lo que intentó fue renovar el lenguaje tradicional. La valoración otorgada al músico será entonces un reconocimiento a su trayectoria que lo coloca en el ámbito de los valores que identifican a la comunidad en el campo de los bienes intangibles ya constituidos; su identificación como un valor identitario de la sociedad mendocina lo ubica en el campo de las tradiciones de esa sociedad.

Esta asociación de su persona con un imaginario tradicional y con el canon establecido de dicha tradición, es tal vez la que generaba tensión con su propio imaginario de tradición con el cual probablemente no se sentía identificado. Esa tensión es la que se refleja en aquella expresión citada anteriormente cuando fue convocado para conversar sobre la cueca: "estoy cansado de que me identifiquen con esa música".

Muchos otros ejemplos se suman a los aquí analizados. El 21 de marzo de 1996 fue homenajeado a través de un concierto en el Teatro Independencia, por un grupo de músicos mendocinos, entre ellos Pocho Sosa, Jorge Sosa y Mario Anganuzzi.⁵⁴ En 1997, en el marco de un festival folclórico de Junín, la comisión organizadora le entregó una placa de reconocimiento con la leyenda: "Reviviendo lo cuyano. Al señor de la guitarra".⁵⁵ En noviembre de 2003, la Asociación de Músicos de Cuyo le otorgó la distinción "Lira a la excelencia", junto a otras personalidades musicales de la provincia.⁵⁶

Todos estos reconocimientos mencionados ubican a Tito Francia en un sitio que representa una expresión importante de la cultura mendocina. Es decir que, sea desde instituciones del ámbito público como privado, como desde postulaciones individuales a reconocimientos generados con la participación colectiva y democrática de la comunidad, se constituyen diversas instancias de legitimación que lo reconocen como una marca de identidad de la cultura mendocina, dando cuenta de la recepción que la sociedad ha hecho de sus aportes.

Así como hemos señalado el otorgamiento de premios, la realización de homenajes o distinciones como significativos de la representación de una valoración, también la ausencia o negación de un premio es significativa en igual sentido. Por ello, queremos comentar ahora la situación en relación a los concursos que la Universidad Nacional de Cuyo implementó durante 1985 y 1986 para normalizar la institución luego del retorno del sistema democrático al país en 1983. Numerosos cargos docentes que venían siendo cubiertos en forma interina fueron concursados en dicha oportunidad, entre ellos los cargos de profesor titular de guitarra. Por Resolución N° 535/85 del Decano-Normalizador de la Facultad de Artes se convocó al concurso de

⁵⁴ Diario *Uno*, sección Revista, 21/03/96, p. 3, c. 1.

⁵⁵ II Festival Folclórico "De puro gusto nomás". Junín, 15/02/97. Junín es un departamento de Mendoza.

⁵⁶ Diario *Los Andes*, sección *Espéctaculos*, 17/11/03, p. 3, c. 2 y 3.

esos cargos, los que se sustanciaron en diciembre del mismo año. El jurado que actuó en las pruebas consignó en el acta, en relación a Francia:

“El jurado no concuerda con el enfoque dado a la primera clase pues se maneja con conceptos erróneos y con escasos recursos pedagógicos. Item 2) [desarrollo del tema sorteado] Demostró desconocer gran parte del repertorio contemporáneo para guitarra. Item 3) [Ejecución de una obra de libre elección] El Jurado tuvo oportunidad de constatar en la ejecución de la obra por él elegida sus escasos recursos técnicos musicales”.⁵⁷

Más allá de los juicios, que no pueden corroborarse, es interesante la lectura acerca de la ejecución de la obra, que habla de una limitación interpretativa por parte de Tito Francia, juicio que se opone ampliamente con todas las críticas que hemos podido recoger y que hemos citado más arriba. Creemos que se puede inferir que estas valoraciones provienen de un campo simbólico profundamente distante del campo del mismo Tito Francia. Visto por la lupa de los académicos, esta recepción negativa se constituyó en un símbolo de la recepción generalizada como hombre del campo popular. Es importante señalar que, mucho más que en nuestros días, se producía en esos años una importante escisión entre el mundo de la cultura académica o “cultura” y el mundo de la cultura popular. La fijación del modelo del “gran maestro” en el terreno popular no estuvo compartida por el punto de vista de la academia: los requerimientos, es probable, no fueron coincidentes con las aptitudes artísticas de Francia.

Conclusiones

Hemos abordado en este trabajo la circulación y recepción de las prácticas musicales de Tito Francia como compositor, intérprete y maestro, tanto en el ámbito provincial como nacional, pudiendo comprobar que la circulación de su obra no fue muy amplia. En el caso de las composiciones populares alcanza una circulación nacional, fundamentalmente a través de los registros fonográficos de sus canciones por intérpretes reconocidos de la escena nacional como Mercedes Sosa y Las Voces Blancas. Por otro lado registros recientes de algunas de sus composiciones hablan de una circulación actual de sus obras.⁵⁸ Por lo tanto, si bien su obra popular no ha tenido una circulación masiva, ha sido frecuentada por intérpretes reconocidos y ha sido sostenida en el tiempo. Algunas canciones han tenido premios en el ámbito provincial y también nacional, con amplia repercusión como fue

⁵⁷ Expediente N° 6-735-F-85. Facultad de Artes. UNCuyo, fs. 42 y 43.

⁵⁸ Se adjunta la discografía de Tito Francia, como anexo.

el Premio Odol, lo que podría explicar por qué la circulación y recepción de *Zamba Azul* es mucho más extensa.

En cuanto a las obras clásicas, su circulación fue sumamente escasa; sin ediciones ni grabaciones comerciales, se vio restringida al ámbito provincial, más bien de la ciudad capital. Algunas de sus composiciones fueron estrenadas por iniciativas personales y otras contaron con el apoyo de organismos culturales provinciales, como el caso de los dos estrenos de obras para orquesta. Puede leerse como un reconocimiento y validación por parte de la institución oficial de cultura del Gobierno provincial, a través de su orquesta sinfónica, el haber hecho intervenir sus obras en la programación del organismo, especialmente en la ocasión de la Velada Patriótica oficial en la que se estrenó *Ruralia*.⁵⁹ En ocasión de esos estrenos, en 1991 y 1996, la provincia estaba en manos de gobiernos justicialistas, partido que tradicionalmente ha apoyado la cultura o los artistas provenientes del campo popular, dando cabida a las obras de Francia, probablemente en una política de apoyo al patrimonio cultural propio de Mendoza.

La circulación de la práctica como intérprete de Tito Francia se dio en circuitos totalmente diversos que abarcaron desde el cabaret a la sala de concierto, aunque no en la misma medida. Se destaca el importante papel de la radio como vehículo de circulación y recepción; a través de este medio Francia fue conocido a nivel local como también fue reconocido y valorado por músicos y públicos de otros lugares. Las programaciones en vivo de las emisoras radiales fueron entonces el ámbito predominante en su práctica instrumental. Ellas le ofrecieron la posibilidad de profesionalización, de ponerse en contacto con repertorios y músicos de diversa procedencia, de darse a conocer, así como también constituyeron su principal medio laboral por mucho tiempo.

Francia también transitó por café concerts, salones de fiesta y cabarets, en una época en que los mismos tenían asistencia de un público adulto más bien general, no sólo masculino. Por otro lado, el repertorio que grabó con Santiago Bértiz en el disco *Fiesta para Cuerdas* fue recibido con mucho beneplácito, pero por un público determinado, ya que Bértiz reconocía que con esas obras no podían ir a una peña, por ejemplo. Mucho menor fue su circulación por los circuitos de la música clásica, en los que hemos podido documentar escasas presentaciones.

En la recepción de Tito Francia se destacan los juicios de valor en relación a su práctica interpretativa, que le reconocen una importante habilidad y destreza en el instrumento. En relación a su papel de arreglador, también los juicios se refieren a su "maestría", que tiene que ver, principalmente, con su estilo particular en el uso de la armonía y la ornamentación en la parte de guitarra. En estas expresiones se constata, además de un reconocimiento estético que alude a sus "bellas" melodías y armonías, el valor de renovación adjudicado a su producción a través de los aportes novedosos, realizados fundamentalmente en relación al canon de las expresio-

⁵⁹ Conciertos que se realizan en conmemoración de un aniversario patrio, el 25 de mayo ó 9 de julio.

nes tradicionales de raíz folclórica. Su búsqueda estética es señalada como "otra", enriquecida por "otros géneros" transitados desde su experiencia como instrumentista, que le brindaron una visión más cosmopolita de la expresión musical.

Los premios, homenajes y reconocimientos brindados a su persona y a su obra constituyen otro aspecto sumamente importante de su recepción ya que ellos se instituyen en representaciones de un sistema de ideas y valores a través de los cuales se legitiman actitudes y elaboran modelos. Los reconocimientos provienen de diferentes actores sociales, institucionales y particulares, públicos y privados. En algunos se hace referencia a algunas de las prácticas de Francia en particular pero, en general, se expresa la significación que tiene en la sociedad y la cultura de Mendoza, es decir, como uno de los "hacedores" de su cultura, el creador de "activos intangibles", el que realizó "un aporte significativo al engrandecimiento espiritual y material de la provincia de Mendoza" y aún como un "referente provincial de la expresión cuyana tonadera" por su incursión desde joven en el canto "nativo". Es interesante observar que más que destacar sus aportes a una renovación del folclore de Mendoza, estas valoraciones que enfatizan las expresiones cuyanas lo asocian, aparentemente, con el canon tradicional del folclore, canon al cual Francia no pertenecía ya que ni intentó preservar intacta la expresión cuyana tradicional ni fue la tonada, género típico cuyano, el más frecuentado por Francia como compositor. Como señalamos antes, los imaginarios actúan en este caso más como representaciones que como reflejos de una realidad que existiría fuera de ellas. Es decir que el imaginario social lo pone en el campo de las tradiciones por sus aportes personales que generaron un valor de identidad, pero no resulta coincidente con el imaginario de tradición del propio músico, generando una tensión que Francia expresaba al decir que le disgustaba que se lo asociara con "esa música".

Podemos concluir que la circulación y recepción de Tito Francia se dio fundamentalmente en un circuito transitado por un público en el que predominó la clase media. Esta consumió sus interpretaciones en diversos ámbitos, principalmente en los de la música popular, como también accedió a sus obras musicales sea mediadas por él o por otros intérpretes. Su reconocimiento por músicos contemporáneos y también posteriores es de valoración como un músico importante, que realizó aportes instrumentales y compositivos, estos últimos en relación a la canción popular de raíz folclórica, aportes que no han sido superados por otras expresiones más actuales.

Así, a través de la información obtenida, hemos realizado un estudio de caso que, más allá del mismo, nos pone en contacto con los circuitos de circulación de la música predominantes en Mendoza entre los años 40 y los 80. Nos muestra asimismo los juegos de poder y las tensiones generadas en esas décadas entre centro y periferia como también entre los campos popular y académico, que no se expresan hoy de la misma manera puesto que son otras las validaciones que se ponen en juego. Tito Francia sobrellevó estas tensiones ya que su práctica híbrida le hizo pertenecer al mundo de las tradiciones como al mundo moderno, al mundo popular con un acercamiento al académico que no terminó de aceptarlo, justamente por su proveniencia de lo popular. También sufrió las consecuencias de los cambios de

contexto: siendo un importante representante de los músicos de radio, quedó fuera de su ámbito cuando ya no se necesitó la música en vivo en las emisoras; habiendo alcanzado una titularidad en una cátedra oficial de guitarra, también fue excluido de la academia cuando esta exigió especialidad disciplinaria.

En sus consideraciones sobre la historia de la recepción, Dahlhaus realiza una diferenciación entre los éxitos de público y los éxitos de prestigio, señalando que los últimos, pese a ser no mensurables y abstractos, tienen más peso en la historiografía que los éxitos de público, mensurables y más concretos (1997: 197). Esto es claro en la recepción de Tito Francia y su música, ya que el haber podido determinar que su recepción es muy valorada por los músicos contemporáneos y de generaciones posteriores que comparten con él repertorios y valoraciones estéticas, nos denota que es mucho más profundo su éxito de prestigio que su éxito de público.

Por otro lado, el carácter renovador de la obra de Tito Francia significó una reformulación del horizonte de expectativas de su época, expresado por los juicios críticos recogidos, tanto a favor como en contra de ese nuevo horizonte. Podría afirmarse que Francia estableció en el ámbito musical de Mendoza un nuevo horizonte de expectativas, de suma valoración por parte de la mayoría de los músicos populares de Mendoza y del país, horizonte de avance renovador en el lenguaje musical de los géneros tradicionales cuyanos, no superado posteriormente en la historia del efecto de sus obras.

Bibliografía

Altamirano, Carlos (dir.)

2002 *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

Baczko, Bronislaw

1999[1991] *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Becker, Howard S.

1982 *Art Worlds*. Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press.

Béhague, Gerard.

1998 Hacia un enfoque etnomusicológico para el análisis de la música popular, en Ruiz, Irma y Alejandra Cragnolini, eds., *Procedimientos analíticos en musicología, Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la AAM*, Mendoza, 25 al 28 de agosto de 1994. 303-317. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" y Asociación Amigos del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

Dahlhaus, Carl.

- 1977 *Foundations of Music History*. J. B. Robinson (trad.). Cambridge: Cambridge University Press.
- 1997 *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa.

García Brunelli, Omar, Pablo Kohan y Ricardo Salton.

- 1999 Argentina. III La Música Popular Urbana, en Casares Rodicio, Emilio, dir., *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. 1: 655-661. Madrid: SGAE.

García, María Inés.

- 1999 Nuevo Cancionero argentino. La renovación de la canción popular en la figura de uno de sus fundadores: Tito Francia, en Torres, Rodrigo, ed., *Música en América Latina. Actas del II Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular*, 357-364. Santiago de Chile: FONDART.
- 2002 Músicos de radio: Tito Francia y la práctica de los músicos estables en las emisoras radiales, *Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. México. Versión electrónica en <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico/indice.html>.
- 2003 Música y radio en Mendoza, Argentina: la práctica musical de Tito Francia, *Latin American Music Review*, Austin: University of Texas Press, 24 (2): 252-269.
- 2004 Los sonidos de la sociedad: presencias del imaginario social mendocino en la recepción de Tito Francia, *Actas del V Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Río de Janeiro. Versión electrónica en <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/iaspmmla.html>.
- 2005 'La vida vuelve'. Préstamos y articulaciones en la obra musical de Tito Francia, *Actas del VI Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*, Buenos Aires. Versión electrónica en <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/iaspmmla.html>

González, Juan Pablo.

- 1986 Hacia el estudio musicológico de la música popular latinoamericana, *Revista Musical Chilena*, XL/165: 59-84.
- 2001 Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos, *Revista Musical Chilena*, LV/195: 38-64.

Gravano, Ariel.

1985 *El silencio y la porfía*. Buenos Aires: Corregidor.

Grebe, María Ester.

1981 Antropología de la música: nuevas orientaciones y aportes teóricos en la investigación musical, *Revista Musical Chilena*, XXXV/153-155: 52-74.

1983 Etnoestética: un replanteamiento antropológico del arte, *Aisthesis*, 17-27. Santiago: Universidad Católica de Chile.

Jauss, Hans Robert

1982 *Toward an Aesthetic of Reception*. Brighton: Harvester Press.

Sánchez, Octavio

2004 *La Cueca cuyana contemporánea. Identidades sonora y sociocultural*. Mendoza, Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo, inédita.

Personas entrevistadas

Bértiz, Santiago

Falú, Eduardo

Falú, Juan

Farías Gómez, Chango

Francia, Tito

Guzmán, Carmen (entrevista realizada por Silvina Luz Mansilla)

Marziali, Jorge

Miranda, Gloria

Ortiz, Juan Manuel

Pizarro, Víctor

Ricolfe, Rodolfo

Sacchi, Antonieta

Sosa, Pocho

Viñas, Jorge

Zanessi, Arrigo

Anexo

Discografía de Tito Francia

Lista N° 1 (Datos brindados por Tito Francia)

<i>Apasionada</i>	Jorge Sobral
<i>Como la lluvia</i>	Indios Tabajaras
<i>Como la lluvia</i>	Requinto González
<i>Como la lluvia</i>	Rosamel Araya
<i>Las Mudanzas (Suite Ruralia)</i>	Tito Francia
<i>Las Mudanzas (Suite Ruralia)</i>	Tres para el folklore
<i>Los niños son la luz</i>	Marisa Ortiz
<i>Para mi pueblo</i>	Hilario Cuadros
<i>Regreso a la tonada</i>	Mercedes Sosa
<i>Regreso a la tonada</i>	Los Tucu-Tucu
<i>Regreso a la tonada</i>	Jairo
<i>Regreso a la tonada</i>	Coral Dúo
<i>Romance de la ribera</i>	Eduardo Rodrigo (grabado en RCA Víctor, según la partitura editada)
<i>Romance de la ribera</i>	Coral Dúo
<i>Tango del solo</i>	Jorge Sobral
<i>Tonada de los frutos</i>	Carmen Guzmán con orquesta sinfónica
<i>Tonada de la siembra</i>	Tito Francia con orquesta sinfónica
<i>Trovador del rocío</i>	Los cuatro de Cuyo
<i>Trovador del rocío</i>	Pocho Sosa
<i>Un cigarrillo y yo</i>	Edmundo Rivero
<i>Un cigarrillo y yo</i>	Jorge Vidal
<i>Zamba azul</i>	Mercedes Sosa
<i>Zamba azul</i>	Carmen Guzmán
<i>Zamba azul</i>	Las Voces Blancas
<i>Zamba azul</i>	Castelar y su piano
<i>Zamba azul</i>	Pichín Córdoba y su piano.
<i>Zamba de los adioses</i>	Caro Herrada
<i>Zamba de los adioses</i>	Carmen Guzmán
<i>Zamba de los dos</i>	Coral Dúo

Lista N° 2. Registros antiguos

OBRA	CÍA.	PRODUCTO	SOPORTE	TÍTULO PRODUCTO	AÑO LANZ.	INTÉRPRETES
<i>Romance de la ribera</i>	SONY	90406	MC	20 Grandes éxitos Vol. 2	1997 (10/7)	Los del Suquía
<i>Romance de la ribera</i>	SONY	90597	MC	Nuestras 30 mejores canciones	2000 (27/1)	Los del Suquía
<i>Como la lluvia</i>	EMI	14186	MC yLP			
<i>Como la lluvia</i>	EMI	24186	MC			
<i>Un cigarrillo y yo</i>	EMI	4505	LP			
<i>Zamba azul</i>	EMI	16230	MC			

Lista N° 3. Registros más actuales

OBRA	CIA.	PRODUCTO	SOPORTE	TÍTULO PRODUCTO	AÑO LANZ.	INTÉRPRETES
<i>Niña de arena</i>	Música y Marketing	TK 38131	CD	Nuestra música nativa Vol. 13	2001	Tito Francia
<i>Regreso a la tonada</i>	EPSA	16023	CD y MC	Pocho Sosa canta a Tejada Gómez	1998	Pocho Sosa
<i>Regreso a la tonada</i>	DBN	51497	CD	Pájaros en el aire	1998	Laura Albarracín
<i>Regreso a la tonada</i>	UNIVERSAL	1405012	CD y MC	Reader's Digest 5 Discos	2001	Mercedes Sosa
<i>Regreso a la tonada</i>	UNIVERSAL	5330312	CD y MC	Escondido en mi país	1996	Mercedes Sosa
<i>Regreso a la tonada</i>	Nicolás Muller	CIMP001	CD	CIMAP Argentina desde el piano	2005	Nicolás Muller
<i>Regreso a la tonada</i>	Rodolfo Viñas	2169	CD	Por un viento al alma	2004	Rodolfo Viñas
<i>Regreso a la tonada</i>	Jonatan Moyano	2422	CD	Peregrinos del viento	2003	Signos
<i>Regreso a la tonada</i>	Bernal Lloret	4856	CD	Cumpliendo un sueño	2005	José Furlán
<i>Regreso a la tonada</i>	La Scala de San Telmo?	LSST 002	CD	De aquí en más	2001	M. J. Albaya
<i>Romance de la ribera</i>	BMG CD	484691	CD y MC	20 grandes éxitos Vol. 2	1997	Los del Suquia

<i>Romance de la ribera</i>	BMG CD	493567	CD y MC	Nuestras mejores 30 canciones	1999	Los del Suquía
<i>Romance de la ribera</i>	BMG CD	493602	CD	Argentinos por el mundo	1999	Los del Suquía
<i>Trovador del rocío</i>	EPSA	17077	CD y MC	Mi pueblo y mi voz	1996	Pocho Sosa
<i>Trovador del rocío</i>	FONOCAL	318	CD	Gente de canto	2004	Gente de canto
<i>Trovador del rocío</i>	ARCE FABIANA	4865	CD	Melodías al oído	2005	Fabiana Arce
<i>Trovador del rocío</i>	SUSANA CASTRO	11869	CD	Susana Castro	2001	Susana Castro
<i>Trovador del rocío</i>	B&M CD			Armando Tejada Gómez	1999	Enrique Llopis
<i>Trovador del rocío</i>	B&M CD			¿A dónde vamos?	2003	Mónica Abraham
<i>Zamba azul</i>	BMG	519102	CD y MC	Ropas modernas	1997	Los Sacha
<i>Zamba azul</i>	EPSA	16023	CD y MC	Pocho Sosa canta a Tejada Gómez	1998	Pocho Sosa
<i>Zamba azul</i>	EPSA	16047	CD y MC	Monedas del alma	1999	Las Voces Blancas
<i>Zamba azul</i>	EPSA	17116	CD y MC	Encuentros y soledades	1998	Juan Falú
<i>Zamba azul</i>	EPSA	245-02	CD y MC	Tiempo de guitarras	2003	Juanjo Domínguez Cuarteto
<i>Zamba azul</i>	EPSA	519-02	CD	Quenaquena	2004	Raúl Olarte

<i>Zamba azul</i>	UNIVERSAL	649522	CD y MC	Serie La Historia	2003	Las Voces Blancas
<i>Zamba azul</i>	UNIVERSAL	5330382	CD y MC	Zamba Azul	1996	Las Voces Blancas
<i>Zamba azul</i>	UNIVERSAL	5376602	CD y MC	Zambas	1997	Las Voces Blancas
<i>Zamba azul</i>	UNIVERSAL	5103914	MC	Los originales	2001	Mercedes Sosa
<i>Zamba azul</i>	MELOPEA	CDMSE5099	CD y MC	Folklore en piano Vol. 3	1997	Carlos García
<i>Zamba azul</i>	TROVA	C107011	MC	Caleidoscopio acústico	1995	Gustavo Benavídes y la 22
<i>Zamba azul</i>	COSAS NUESTRAS	15542	CD	Dúo Apacheta	2004	Dúo Apacheta
<i>Zamba azul</i>	PABLO BERRUM	15107	CD	Danzas Argentinas Vol. 11	2004	Herencia Nativa
<i>Zamba azul</i>	DI TELLA AUGUSTO	AURO001	CD	Concepto Clásicos Populares	2002	Di Tella Guiet
<i>Zamba azul</i>	PASSERIEU JUAN JOSÉ	999	CD	Pequeñas alegrías	2001	Condomí-Mielgo
<i>Zamba azul</i>	ED. PERFIL	OCT6	CD	Obras cumbres del Folklore Vol. 6	2001	Las Voces Blancas
<i>Zamba azul</i>	B&M		CD	Otoño azul	2004	Pilín Massei