

partituras musicales religiosas afines editadas en varias ciudades argentinas.

Estimo que el trabajo de Antonieta ha alcanzado varios logros. Entre ellos, sintetizar y explicar las estrategias de los salesianos en una localidad agrícola mendocina, como Rodeo del Medio, para atesorar una obra cultural de tal envergadura, además de ocuparse de la educación de los jóvenes, de la asistencia religiosa de grupos de inmigrantes y de resolver problemas primarios de los jornaleros locales.

La música en la petaca del misionero ha sido recomendada por el Comité Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo y ha contado con el financiamiento del Fondo Provincial de la Cultura del Gobierno de Mendoza, lo que demuestra la importancia del libro para el conocimiento del patrimonio provincial y para el ámbito académico. Igualmente es destacable la actitud tesonera de la investigadora, que consiguió finalmente introducirse en uno de ámbitos más resistentes a la indagación científica. Otro más de los méritos de nuestra incansable Antonieta.

Fátima Graciela Musri
Universidad Nacional de San Juan
San Juan, Argentina
gmusri@gmail.com

María Inés García. *Tito Francia y la música en Mendoza, de la radio al Nuevo Cancionero*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2009, 192 pp.

María Inés García es una docente e investigadora argentina, que desarrolla su actividad en las carreras musicales de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, en la ciudad de Mendoza. Es Magister en Artes, mención Musicología, por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Este libro surge a partir de la tesis que elaboró en el contexto de ese programa de postgrado¹ y tiene como principal pretensión “acercar los frutos de esa investigación a lectores –músicos y no músicos- interesados” por la cultura y la música local y a los “interesados en trabajos musicológicos en general”.

El foco del libro está puesto en Tito Francia (1926-2004), compositor y guitarrista mendocino de gran reconocimiento local, autor de canciones que marcaron un hito en el repertorio de la música popular de raíz folclórica de la Argentina por su impronta renovadora. Algunas de ellas, como *Zamba azul* o *Regreso a la tonada*, ambas con el texto del poeta Armando Tejada Gómez, han logrado amplia difusión en las versiones de intérpretes de trascendencia masiva como Mercedes Sosa o Jairo. Músico polifacético, virtuoso guitarrista, integró conjuntos y acompañó a solistas de los más variados géneros folclóricos y de tango, incursionando también en el jazz y en la música sinfónica.

La autora se propone dar cuenta de esta “práctica híbrida y polisémica”. Valora los diversos aspectos o roles del músico estudiado, integrándolos en un diálogo de significaciones, siempre en relación con el contexto sociocultural. Toma una posición crítica frente al enfoque positivista, frecuente en los estudios realizados sobre músicas mendocinas hasta 1970. Desde las primeras páginas se nota la huella de algunos de los autores que formaron parte del marco teórico de su tesis, en este caso Howard Becker (1982), imposible de desarrollar en un texto que pretende una circulación que supere el ámbito musicológico.

En el capítulo introductorio explicita su metodología y sus fuentes, entre las que se destacan, por un lado, las profusas entrevistas realizadas al mismo Tito Francia y a importantes protagonistas de la vida del músico, tales como colegas, alumnos, amigos y familiares, todas personas relacionadas con sus prácticas, las que brindaron testimonios significativos. Así pudo recopilar información, reconstruir hechos históricos y validar testimonios brindados por diferentes voces, construyendo una perspectiva émica. Por otro lado, las fuentes periodísticas resultaron fundamentales para reconstruir el protagonismo de Tito Francia en la radio. Finalmente, toma como fuentes las composiciones, considerando tanto partituras manuscritas originales y editadas como algunos registros fonográficos.

En el primer capítulo, María Inés García realiza un recuento de los principales acontecimientos de la vida social y cultural de Mendoza durante la primera mitad del siglo XX, con especial interés en resaltar las

¹María Inés García. *Tradición y renovación. Historia social de las prácticas musicales de Tito Francia*. Tesis para optar al grado de Magister en Artes con mención en Musicología. 2006. Profesor guía: Dr. Luis Merino Montero.

diversas maneras en las que la provincia y su ciudad capital fueron modernizándose y consolidándose desde la vida institucional. En función del tema abordado pone de manifiesto, por un lado, los textos y autores que tuvieron como objetivo la recopilación de músicas folclóricas entre 1936 y 1938, insertos en un amplio movimiento que Arturo Roig (1966) denomina “regionalismo cultural”. Por otro lado, estudia el proceso de institucionalización de las actividades culturales y artísticas, que tuvo como culminación la creación de la Universidad Nacional de Cuyo en 1939. Un tercer aspecto resaltado tiene que ver con el desarrollo de los medios de comunicación, especialmente en relación con la prensa escrita y la radiofonía.

Efectúa un recuento de la actividad musical desde 1930 hasta promediar el siglo, dando cuenta tanto de las expresiones académicas como de las músicas folclóricas y populares. En ambos casos el eje es el paulatino proceso de profesionalización de los músicos, que obviamente ocuparon espacios distintos pero con algunos ámbitos en común. La autora pone de relieve el protagonismo que tuvieron varios de los músicos populares cuyanos intérpretes de repertorio tradicional en la naciente radiofonía argentina y en la industria discográfica. Estos tuvieron programas radiales producidos en Buenos Aires, los que en consecuencia se escucharon en todo el territorio nacional, y realizaron grabaciones para los principales sellos discográficos radicados en la capital argentina.

En los últimos párrafos de este capítulo García presenta la tensión entre tradicionalismo y renovación existente en el campo de las músicas populares cuyanas desde los años 50, escenario que es fundamental tener en cuenta para comprender parte de la actividad artística que tuvo Francia y su ubicación relativa dentro de esas fuerzas en disputa.

Cerrando el recuento de circuitos de las músicas populares en Mendoza, la autora destaca las actividades que tenían su centro en la radiofonía mendocina. En aquellos años estas actividades no sólo se limitaban a la transmisión de programas radiales, sino también a la realización de presentaciones en vivo en los auditorios de las propias emisoras y a la celebración de bailes animados por orquestas típicas de tango, jazz y músicas latinoamericanas bailables, en otros salones y clubes.

El segundo capítulo propone la reconstrucción de la vida musical de Tito Francia a partir de fuentes primarias, especialmente entrevistas que María Inés García realizó con el músico, cruzadas con testimonios aparecidos en notas periodísticas. Se destaca la formación del músico, primero en el ámbito familiar y posteriormente bajo la guía de distintos maestros del medio mendocino y de Buenos Aires. Sus estudios “no fueron muy sistemáticos ni institucionalizados, aunque contaron con mucha constancia y dedicación de su parte a lo largo del tiempo”. Como muchos músicos populares, su formación se completó ya en la actividad profesional. Al integrar los conjuntos estables de diversos radios mendocinas, y junto a cantantes que se volvieron verdaderas estrellas populares, como Antonio Tormo, adquirió una práctica notable especialmente en el oficio de acompañar con la guitarra. Sin embargo, en varios testimonios Tito Francia pondera sus estudios de piano que le permitieron ingresar en el mundo de la armonización, de los arreglos y en la composición.

Con esta preparación, desarrolló su carrera como guitarrista, aunque en todos los casos se destacó además como arreglador y director. Según los testimonios ofrecidos, Francia descolló en innumerables experiencias musicales que incluyeron diversos géneros, estilos y formatos instrumentales. Pero su apego a Mendoza condicionó la circulación de su música y su actividad como intérprete, renunciando a importantes oportunidades laborales y artísticas que pudieran alejarlo de sus afectos.

Una de las principales actividades de este artista fue su protagonismo como músico estable en emisoras de radio en Mendoza desde mediados de la década de 1940, tema abordado en el tercer capítulo. Es importante destacar la honestidad y precaución epistemológica puesta en juego por la autora, quien consigna sus fuentes con claridad, cruzando información y relativizando datos cuando no encuentra una documentación adecuada que respalde un testimonio o un comentario periodístico. Esto se hace patente especialmente en su recuento de la historia de la radiofonía en Mendoza. El mundo de los medios está fuertemente cruzado por intereses comerciales y la investigadora está atenta a esta realidad. Incluye para los músicos, la radio fue un espacio de desarrollo artístico pero también un ámbito laboral muy codiciado, y que había que cuidar. Los artistas no tenían total libertad de elección de repertorios. De hecho, parte de sus funciones era acompañar a cantantes contratados por la emisora. Obviamente, hay diversas maneras de encarar esta tarea y seguramente músicos de la aptitud de Francia ponían también su cuota de calidad.

Este músico fue un pionero en la interpretación de algunos repertorios en una ciudad que quería ser moderna al interior de la Argentina, a más de mil kilómetros de Buenos Aires. Fue un artista precoz. En 1947, a los 21 años, ya lideraba su propio grupo: el *Sexteto de Hot de Tito Francia*. La emisora en la que comenzó su trabajo, Radio Aconcagua, promocionaba especialmente este perfil de Francia. Ponderaba sus cualidades como guitarrista, arreglador y director en esta música calificada frecuentemente como “inter-

sante”, “difícil” y hasta “prestigiosa”. Pero además, aparece en la programación diaria en otras propuestas. Integró el trío estable de la radio denominado *Guitarras Aconcagua*, cuyo rol central era acompañar a los distintos cantantes que se presentaban en la emisora, muchos de ellos figuras del tango y el folclore que llegaban de gira desde Buenos Aires. Finalmente, Francia se presentaba en dúo en el programa *Dos guitarras en la noche*, con una propuesta instrumental más íntima.

En el desarrollo de este tema la autora nos ofrece sus fuentes, especialmente las periodísticas, siempre enriqueciendo su relato con la voz de los protagonistas, fruto de años de labor de entrevistas. Sin embargo, no hay una aceptación acrítica de esta materia primaria. Inteligentemente lee entre líneas con el objeto de desentrañar posicionamientos ideológicos en los testimonios y artículos periodísticos, lo que le otorga una gran solidez a su trabajo de investigación.

Desde un marco teórico que incluye autores como Carlos Vega (1938), Pablo Kohan (1999), Ariel Gravano (1983) y Pablo Vila (1982), entre otros, María Inés García realiza una sintética explicación acerca de cómo se fue conformando el campo de las músicas populares argentinas desde la llegada a Buenos Aires de Andrés Chazarreta en la década de 1920 hasta el denominado *boom* del folclore de principios de los 60. El esclarecimiento de este contexto resulta necesario para comprender el surgimiento del movimiento Nuevo Cancionero, del que Francia fuera uno de los fundadores, objeto del cuarto capítulo del libro.

Relata cómo se fueron tejiendo las relaciones humanas y artísticas entre los que fueron protagonistas del movimiento. Al haber estado involucradas en él personalidades que gozaron de gran visibilidad mediática, tales como Armando Tejada Gómez y especialmente Mercedes Sosa, prevalecen aquí las fuentes periodísticas, siempre tejidas con las entrevistas que la autora ha realizado, con lo que obtiene conclusiones de gran consistencia.

Este movimiento produjo en 1963 un Manifiesto, analizado en profundidad por la investigadora, en el que los músicos y poetas exponen su propuesta como una búsqueda artística pero que intenta expresar al hombre en su momento histórico y social. Para la autora, el Nuevo Cancionero propone otra imagen de nación “múltiple, compleja, compuesta por diversas regiones con sus propias expresiones y aún abierta al intercambio con otras naciones”. Los artistas postulan una renovación en la poesía y en la música. Armando Tejada Gómez y Tito Francia serán los exponentes imprescindibles de esta intención renovadora.

En este sentido, los aportes de Francia al movimiento pasan fuertemente por el tratamiento armónico-melódico de las nuevas composiciones. Las experiencias en diferentes músicas, que incluían hasta ese momento el folclore de las diversas regiones argentinas (y en profundidad el cuyano), músicas bailables latinoamericanas, el tango en sus variados estilos, y el conocimiento del repertorio académico, hicieron de Francia un músico con otra mirada y otra preparación. Pero especialmente su práctica como guitarrista y arreglador de su propio conjunto de jazz, desde muy temprana edad, le brindó un dominio de la armonía que no estaba presente en las músicas folclóricas argentinas. Este es el gran aporte de Francia según señalan referentes actuales de estos géneros tales como Jorge Marziani, Juan Falú o Chango Farías Gómez, entre muchos otros, voces presentes en el texto de María Inés García a través de los fragmentos de entrevistas acertadamente incluidos.

La autora presenta el debate acerca de las intenciones políticas del Nuevo Cancionero y nos revela que no lo era en términos partidarios. Sus integrantes lo reivindicaron siempre como un movimiento artístico de cambio, lo que obviamente puede leerse de manera sospechosa desde una mirada conservadora. Además, la posterior afiliación al Partido Comunista de algunos de sus integrantes más visibles (Mercedes Sosa, Oscar Matus y Armando Tejada Gómez), tiñó ideológicamente todo el movimiento. Pertenecer a este partido también sirvió de trampolín a varios de los artistas que llegaron a Buenos Aires en 1964 enarbolando estas banderas. Tenían algo distinto que ofrecer y fueron escuchados. Justamente, los tres nombrados anteriormente se radicaron en la capital para desarrollar sus carreras como militantes del movimiento. En cambio Tito Francia regresó a Mendoza al poco tiempo.

García desentraña complejas líneas de fuerza en la circulación y recepción del movimiento, mostrando adhesiones y rechazos tanto locales como en Buenos Aires y en el resto del país. Considera también su proyección latinoamericana, reconocida frecuentemente por los integrantes de la Nueva Trova Cubana. El Nuevo Cancionero surgió en el contexto del *boom* del folclore de los 60. Planteó en su posicionamiento renovador una mirada social incluyente del “país real”. No obstante, sus producciones musicales fueron consumidas fundamentalmente por sectores intelectuales y de clase media.

El quinto capítulo está dedicado a Tito Francia compositor. Si bien el foco está puesto en sus obras, no se trata simplemente de un capítulo de análisis musical. La investigadora se propone considerar las condiciones de producción de las obras que analiza, comprendiendo la composición desde las prácticas de interpretación, y tomando en cuenta su contexto. Aprovecha los primeros párrafos del capítulo para reflexionar

acerca de la dicotomía culto/popular. Para ello, toma como su punto de partida la clasificación émica que el mismo Francia realiza acerca de sus creaciones, discriminándolas entre “obras clásicas” y “obras populares”. Nos introduce en la producción compositiva del músico (que aparece completa y categorizada en el catálogo incluido como apéndice), y presenta sus obras en general, definiendo cuáles serán sus objetivos en la tarea analítica. Para ellos enmarca su trabajo en los postulados de Leonard Meyer (2000). El análisis propuesto nos conduce a identificar cuáles son los rasgos característicos de Francia atendiendo a las elecciones y decisiones que toma el compositor dentro de un complejo marco de constricciones.

Reconoce junto a Philip Tagg (1982) las distintas existencias de la música, como objeto sonoro, concepción, notación y percepción. No obstante, la autora, fiel a una tradición analítica que prioriza la música escrita en la construcción del corpus, centra su análisis en partituras editadas y manuscritas de acuerdo a sus objetivos de caracterizar el estilo compositivo del músico. En este sentido, el trabajo es altamente fructífero puesto que le permite llegar a conclusiones que superan la simple caracterización planificada, a partir del estudio de tangos, cuecas, tonadas, zambas y de parte de su producción sinfónica. Se detiene especialmente en el análisis de *Zamba azul*, canción emblemática de la producción compositiva de Tito Francia y de su pertenencia al Nuevo Cancionero, en la que se encuentran reunidas varias de las estrategias empleadas por este compositor, las que definen su estilo. No sólo profundiza en los procedimientos técnico-musicales de Francia desde las partituras. También desentraña su pensamiento estético poniendo en diálogo los hallazgos del estudio con el testimonio del artista, para lo que conjuga las perspectivas de análisis neutro y poético desde los postulados de Jean-Jacques Nattiez (1996).

La circulación de las composiciones populares y clásicas está analizada en el sexto y último capítulo. En cuanto a las primeras, los temas de Francia han sido publicados por importantes editoriales argentinas y fueron interpretados por referentes de músicas populares que gozan de prestigio tales como Las Voces Blancas, Mercedes Sosa y Juan Falú. En el panorama mendocino, Pocho Sosa es uno de los cantantes que con frecuencia ha incorporado obras de Francia a su repertorio. En relación con las composiciones clásicas, este estudio nos revela que han tenido escasa difusión y solamente se registran ejecuciones locales. Por lo tanto, la circulación marca una importante diferencia entre los dos universos de obras, clásico y popular, abordados por el compositor. Sin embargo el reconocimiento del músico y su obra por parte de sus colegas es muy fuerte aún en la actualidad, tanto en la recepción que tuvo en Buenos Aires como en Mendoza. El gran legado de Tito Francia se encuentra en los propios músicos que lo toman como referente, especialmente por su perfil renovador y por el virtuosismo que demostraba como guitarrista. Para tratar este tema nuevamente la autora teje de manera eficaz sus fuentes, poniendo en diálogo las voces de músicos argentinos, productores de radio y operadores de estudios de grabación con los que Francia mantuvo una estrecha relación.

Finalmente, desde la perspectiva de Bronislaw Baczko (1999), la autora examina la recepción social de Tito Francia y los imaginarios construidos en torno a su figura. En este sentido, destaca los premios y distinciones que recibió el compositor e intérprete por parte del Estado provincial. Pone en evidencia cómo las oposiciones tradición/renovación y erudito/popular emergen y se hacen sentir fuertemente en la producción de significaciones asociadas a este músico en distintos ámbitos de la sociedad local, incluso construyendo sentidos paradójicos.

En este importante libro para la cultura argentina, especialmente para la historia de la música de Mendoza, Tito Francia es ubicado por María Inés García en la zona fronteriza de mundos frecuentemente antagónicos. Con una rigurosa y a la vez flexible metodología, que conjugó significativas fuentes de diversa naturaleza, la autora nos muestra en su trabajo las maneras en que diferentes ideas de nación, variadas maneras de relacionarse con la tradición y múltiples formas de ser interpretado por una sociedad, configuraron el campo en el que se desarrolló profesionalmente este indiscutible referente de la cultura mendocina.

Octavio Sánchez
Músico, Argentina
Facultad de Artes y Diseño
Universidad Nacional de Cuyo
sanchezoctaviojose@gmail.com