

Publicado en *Música e Investigación*, Buenos Aires, 16, 2008, pp. 17-40.

Música y modernidad en Buenos Aires según *Martín Fierro* (1924-1927)¹

Omar Corrado
UBA-UNR-UCA

Anexo: **Relevamiento de los materiales referidos a la música en la revista *Martín Fierro***

Cecilia Abecasis, Román Rodríguez
UNR

Resumen:

En *Martín Fierro*, revista cultural publicada en Buenos Aires entre 1924 y 1927, se encuentran materiales referidos a la música que constituyen documentos valiosos para el estudio de los modos en que la misma fue incorporada a las concepciones y debates locales de la modernidad. Los textos abordan la crítica institucional, analizan las obras de compositores contemporáneos como Stravinsky y Honegger estrenadas en el país, reflexionan sobre géneros populares puestos en circulación por la incipiente industria cultural –el jazz, el tango-. Anuncios publicitarios de espectáculos, casas de música y ediciones proporcionan importante información fáctica. La música ingresa asimismo en textos literarios y obras pictóricas que la tematizan. Versiones de la modernidad musical ensayada poco después en la obra de jóvenes compositores argentinos se corresponden con algunas vertientes del proyecto estético impulsado por la revista.

Palabras clave:

Revista Martín Fierro – modernidad – música argentina

El estudio de las revistas literarias y artísticas como emergentes de formaciones culturales en determinados contextos ha permitido identificar la acción de grupos consustanciados con distintos programas estéticos e ideológicos que acceden por ellas a la visibilidad pública y dirimen en ese espacio sus diferencias. Existe una larga tradición en el estudio de las revistas literarias culturales y desde hace unos años, también de las artes plásticas en Argentina. Estos testimonios “materiales” referidos a la actividad musical han sido, en cambio, poco estudiados sistemáticamente en nuestro medio, y este trabajo intenta contribuir al conocimiento en ese área vacante. La publicación que aquí nos ocupa, la revista *Martín Fierro* que apareció quincenalmente –con algunas excepciones- entre febrero de 1924 y noviembre de 1927, es estudiada desde dos perspectivas complementarias: por un lado, la base fáctica que proporciona sobre la actualidad musical local en distintos ámbitos, los recortes y las lecturas que la revista realiza de la misma, trabajada al mismo tiempo por las convicciones estéticas y por la zona que ocupa en la cartografía social y cultural de la época. Por otro, el modo en que el colectivo construye un punto de vista a partir del cual reacciona ante el debate contemporáneo y teje en esa trama su propia respuesta productiva.

¹ Una versión previa de este texto fue presentada en la XVI Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología, La Plata, 19/8/2006.

Esta revista *Martín Fierro* sucede en realidad a su homónima, dirigida por Alberto Ghirardo entre 1904 y 1905, a la que había seguido un periódico antiyrigoyenista del mismo nombre, en 1919, en el que escribieron, entre otros, Samuel Eichelbaum, Alberto Gerchunoff, Arturo Cancela y Evar Méndez². Este último autor constituye uno de los nexos con la revista que aquí consideramos, de la que será director, planeada en los cafés *La cosechera* de Avenida de Mayo y en el *Richmond* de Florida en el verano de 1923/1924. Asociada, como se sabe, con el grupo literario de Florida, es la publicación central de un conjunto en el que, por la continuidad de los colaboradores y la similitud de proyectos, podría incluirse, en distintos momentos, a *Prisma*, *Proa*, *Valoraciones e Inicial*, entre otras. Las concepciones expresadas en estos ámbitos, cubiertos generalmente por intelectuales provenientes del ámbito literario y cultural en formación, permiten comprobar la constitución de un frente renovador, internamente muy articulado, que establece solidaridades y oposiciones en el campo: disputa la hegemonía de los sectores más antiguos e institucionalmente estabilizados y se ubica al mismo tiempo en las antípodas de sus contemporáneos de las publicaciones atribuidas al grupo de Boedo -*Claridad*, *Revista del Pueblo*, *Dínamo*, *Extrema izquierda*-, en las cuales la vanguardia social no reconoce en las transformaciones del lenguaje artístico y musical su correlato estético.

Vanguardia centrada en la renovación formal, los redactores de *Martín Fierro* promueven la introducción de una modernidad literaria basada en un estilo provocativo, lúdico y esencial, así como de una vanguardia plástica y arquitectónica despojada y funcional. Ambos aspectos, reivindicados como manifestaciones de la sensibilidad de la época, aparecen también en los artículos sobre cuestiones musicales. La mayoría de quienes escriben acerca de ellas provienen del territorio de las letras: Borges, Fijman, Petit de Murat y Evar Méndez – algunos de los cuales aparecen en ocasiones bajo seudónimos³ – son las figuras más conocidas, aunque no las únicas. Entre los escasos músicos y musicógrafos se encuentran Luis Le Bellot, compositor que, como miembro del servicio exterior de la Cancillería argentina se establece en París poco después del comienzo de la publicación, y Leopoldo Hurtado, graduado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, crítico musical y autor, luego, de varios libros notables sobre problemas musicales contemporáneos. Los textos más específicamente técnicos pertenecen sin embargo a un músico no profesional, Enrique Bullrich, quien introduce fragmentos de partituras de Honegger y Stravinsky para sostener sus consideraciones estéticas sobre las obras de esos compositores estrenadas entonces en Buenos Aires. Unas pocas traducciones de artículos aparecidos en publicaciones extranjeras, una entrevista al crítico musical francés Jean Aubry, comentarios sobre los estrenos considerados más relevantes y sobre las novedades discográficas, notas de aniversarios, críticas institucionales, crónicas sociales y un conjunto de cartas completan el espacio reservado a los escritos sobre música. Las otras vías por las que ingresan referencias a la misma son los avisos comerciales –casas de música, espectáculos, ediciones-, los textos literarios y las imágenes que aluden a ella, como veremos.

Los textos sobre música abordan un núcleo restringido y recurrente de temas, que podrían sintetizarse en los puntos que recorreremos a continuación.

² Para estudios generales sobre la revista que aquí consideramos puede consultarse, entre otros, Lafleur, Provenzano, Alonso, 1962; Altamirano y Sarlo, 1983; Sarlo, 1988; Pereyra, 1995; Salas, 1995, así como las memorias de participantes de la empresa (González Lanuza, 1961; Córdova Iturburu, 1962) El estudio más pormenorizado de la publicación es el realizado por Trenti Rocamora (1996), con índices detallados de la misma.

³ La identidad de la mayor parte de quienes firman con seudónimo o con iniciales ha sido develada por Trenti Rocamora, op. cit.

1- La vida musical general, las temporadas líricas y las instituciones porteñas, entre las cuales el Teatro Colón y el Conservatorio Nacional, creado recientemente, son objetos privilegiados de la crítica. Al Colón, aun no municipalizado, se lo considera una extensión de la editorial Ricordi y un espacio ganado por la lírica italiana, todo lo cual hace que se lo nombre como Teatro Cristóforo Colombo⁴ y se ataque frontalmente a las óperas italianas y a los divos que las interpretan. Si Verdi goza de alguna consideración, no ocurre lo mismo con sus sucesores veristas. Pero la mayor andanada verbal la suscita Puccini: su muerte, en 1924, provoca una nota de Leopoldo Hurtado en la que, contra las convenciones de las circunstancias, se califica de la peor manera a su música: “música sentimental, como para colmar la sensiblería de todas las horteras del universo. Melodías que dan a los hombres en el epigastrio (el sitio sentimental por excelencia) y a las mujeres mucho más abajo (...)” La melodía pucciniana es “la salsa musical más perfecta del mundo (...) mayonesa Made in Italy para todos los platos, garantida por diez años contra el buen gusto”⁵. Por otra parte, y en otro ámbito, el “Cavaliere Malvagni”, director de la Banda Municipal, “prolonga la tiranía italiana en materia de gusto artístico” y utiliza el organismo “para difundir mediante pésimas ejecuciones la mediocre música de su país”⁶. Las características musicales atribuidas a Italia traspasan fronteras: así, la melodía de Chaikowsky es “italo-moscovita”, y su *Dama de Pique*, programada en el Colón en la temporada de 1924, es una “tallarinada aderezada con falso caviar”⁷. El proyecto moderno es inequívocamente objetivista, y nada más lejano a él que el cultivo de una expresividad de cuño romántico. En este sentido, la incomodidad que los redactores de la revista evidencian en el centenario de la muerte de Beethoven, en 1927 y el intercambio que ello suscita⁸ -en el que interviene nada menos que Unamuno- traduce la necesidad, internacionalmente compartida por los sectores renovadores de los '20, de construirse un Beethoven más artesano que demiurgo, un Beethoven sin *Weltanschauung*, como lo definiera Eggebrecht (1972).

La creación el Conservatorio Nacional suscita la más cerrada oposición. Se considera un proyecto improvisado, que soslaya la necesidad de un estudio serio sobre la educación musical. Se cuestiona la idoneidad de los directivos -Carlos López Buchardo “es uno de nuestros mejores aficionados”; García Velloso, “un periodista de triste fama”⁹-, de la mayor parte de los docentes y los modos de acceso a sus cargos. Hurtado, autor de algunas de estas críticas, valora sin embargo a Drangosch, Weigand, Schiuma, Bandini, González, y lamenta que sean “the right man (sic) in the bad place”¹⁰. Entre otras razones, el impulso antiacadémico de estas vanguardias, la desconfianza ante las jerarquías establecidas y la disputa de su legitimidad, la evaluación negativa sobre la calidad de la vida musical en la que algunos de estos músicos tuvieron responsabilidades mayores se encuentran en la base de estos juicios.

La revista no vaciló en formular vigorosamente sus puntos de vistas en relación con la producción plástica y literaria argentina contemporánea. No ocurrió lo mismo con la musical.

⁴ Cf. *Martín Fierro*, (en adelante *MF*) Año III, N° 29-30, Junio 8 1926, p. 215 y Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 232. Utilizamos la edición facsimilar de la revista, publicada por el Fondo Nacional de las Artes, 1995.

⁵ *MF*, Año II, N° 14-15, Enero 24 1925, p. 96

⁶ *MF*, Año I, N° 1, Febrero 1924, p. 6.

⁷ *MF*, Año I, N° 3, Abril 15 1924, p. 17.

⁸ Cf. los siguientes números de *MF*: Año IV, N° 39, Marzo 28 1927, p. 315; Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 366; Año IV, N° 42, Junio 10-Julio 10 1927, p. 358; Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 370

⁹ *MF*, Año I, N° 8-9, Septiembre 6 1924, p. 56

¹⁰ *MF*, Año I, N° 10-11, Septiembre-Octubre 9 1924, p. 70

González Lanuza observa que no hubo en la publicación “brulotes incendiarios” contra los consagrados, como en la pintura o las letras, nada que fuera “contra el estancamiento, incomparablemente peor, de nuestra música de entonces”¹¹. Y agrega que *Martín Fierro* “se limita a dar por sentado la inexistencia de una música argentina”¹². La carta de Juan Carlos Paz en defensa de su criticado *Poema Heroico*, uno de los escasísimos textos referidos a la música culta argentina, se publica sin la menor toma de partido de los editores, que lo dejan en total soledad.¹³ Referencias críticas a compositores y obras argentinas se filtran sutilmente, sin embargo. Así, la modernidad de la concepción operística de *El gallo de oro*, de Rimsky-Korsakoff se opone a *Nazdah*, la ópera de Athos Palma estrenada poco antes, que sintetiza “el mal gusto grotesco y el convencionalismo inestético de la ópera italiana”.¹⁴ En comentarios acerca de compositores argentinos incluidos en enciclopedias recientes, disponibles en la casa de música Iriberry y Belloc, anunciante en la revista, el anónimo articulista anota que los únicos mencionados son Williams, De Rogatis, Rodríguez, Gil y López Buchardo, y agrega que estos nombres deben haber sido tomados “al azar y de oído, pues no se concibe que haya estudiado el movimiento musical argentino quien solamente conoce a tales autores”.¹⁵ En una poesía que ironiza otra que Lugones habría dedicado a Rojas, se dice, en el mismo tono, que Williams habría compuesto para ella “una adecuada y conmovedora música nativa que tiene algo de un yaraví y mucho de la canción de los bateleros del Volga...”.¹⁶ Las frecuentes objeciones de incongruencia estilística que el nacionalismo musical vigente suscita en sectores de la modernidad pueden percibirse en este comentario. El defensor más consecuente de la música nacionalista argentina de entonces, Gastón Talamón, fue sin embargo uno de los miembros fundadores de *Martín Fierro*, aunque no escribió para la revista. Se lo menciona en algunas ocasiones; la más expresiva es aquella en que, en clave típicamente martinfierrista, se dice que no estuvo en los carnavales porteños porque asistió a los de Belén, en Catamarca, “en su calidad de euríndico”, en referencia a *Eurindia*, el libro de Ricardo Rojas aparecido ese mismo año.¹⁷

2- La cultura popular, los fenómenos musicales y sociales relativamente nuevos como el jazz y el tango, difundidos por una incipiente industria cultural. El jazz fue un fenómeno que condensó parte de los atributos de la modernidad de los '20, y es en ese registro que se lo incorporó en su recepción local. Bajo ese rótulo se incluyó música popular norteamericana perteneciente en realidad a diversos géneros, que van del fox-trot y el shimmy al ragtime y al blues. En la revista, las referencias al jazz se introducen como textos literarios –*Jazz Band* y *Caballito Dancing Club*, de Leopoldo Marechal, o el poema *Fox-trot* de Juan Marín¹⁸- o como información y reflexión más cercana al discurso musicográfico. En estos últimos, firmados por J. Artero, Ulises Petit de Murat o Evar Méndez, se incluyen descripciones de los nuevos recursos instrumentales –la importancia de la batería, los glissandi de trombones, el toque

¹¹ González Lanuza, 1961: 86.

¹² *Ibid.*: 87.

¹³ *MF*, Año III, N° 34, Octubre 5 1926, p. 256. En este caso, es probable que la carta se haya publicado gracias a los oficios de los amigos de Paz integrantes del colectivo martinfierrista –Hurtado, Xul Solar, Pettoruti, Andrés Caro, por ejemplo-, pero la militancia del compositor en las publicaciones contemporáneas dirigidas por Alfredo Chiabra Acosta, “Atalaya”, lo colocaban al margen –o enfrente- de las fidelidades grupales del grupo de Florida.

¹⁴ *MF*, Año II, N° 20, Agosto 5 de 1925, p. 143.

¹⁵ *MF*, Año IV, N° 39, Marzo 28 1927, p. 319.

¹⁶ *MF*, Año I, N° 1, Febrero de 1924, p. 7.

¹⁷ *MF*, Año I, N° 2, Marzo 20 1924, p. 15

¹⁸ Cf. Anexo, Relevamiento.

percutido del piano, etc.-, se señala su incorporación en la música contemporánea de concierto, en obras de Satie, Auric, Wiener o Stravinsky, así como, muy particularmente, en el final del *Concertino* de Honegger¹⁹. Se establecen afiladas comparaciones críticas entre orquestas y versiones aparecidas en discos recientes, donde la orquesta de Paul Whiteman es casi invariablemente el modelo más prestigioso. En “Afirmación del Jazz-Band”, Petit de Murat declara que el fondo de esta música es “de alegría juvenil y de salud desenfadada y ágil. Se elogia el músculo (...) Los sentimientos, escuetamente relatados por la síncopa (...) no llegan jamás a ser melosos”²⁰, consideraciones en las que es posible reconocer también convicciones y actitudes del grupo martinfierrista: de Oliverio Gironde, en particular. Y agrega que en ella “frecuentemente se notan intentos de música pura, llevada con una rara habilidad hasta el abismo del ruido, que siempre es sorteado con una técnica insuperable”²¹. La valoración que los articulistas proporcionan del jazz se basa en su capacidad de expresar los nuevos tiempos, en su vigor y controlada expresividad. En su predilección por la música de Paul Whiteman, cuyas características sonoras y técnicas permiten vincularlo sin demasiado esfuerzo, más que otros artistas del jazz, con la música de concierto, estos escritores responden a las muy frecuentes críticas de los detractores del género, quienes le reprochaban su vulgaridad y salvajismo, lo que lo colocaba fuera del terreno de lo que podía considerarse musical²².

De un modo comparable, el tango aparece en poemas de Manuel Gálvez –*The Tango*, irónicamente referido al bailado por Rodolfo Valentino- o de Augusto Mario Delfino –*Tango en la milonga*-, pero se introduce también en textos teóricos significativos, como *Ascendencias del tango* y *Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga*, de Borges, o *Salvemos el tango*, de Sergio Piñero²³. En este último, se afirma que “el corazón del porteño puro es un bandoleón (sic)”²⁴ y que el tango impregna su vida, desde la forma de caminar a la de hablar. El autor lamenta las deformaciones que el paso por París produjo en esta expresión genuina del ambiente en que nació, que afecta incluso la interpretación de Gardel. El primer texto mencionado de Borges, *Ascendencia del tango*, intenta una genealogía del mismo a partir de la milonga, que discute con quienes habían ya escrito sobre su origen y características, en estudios –Ventura Lynch, Rossi- o en piezas literarias de Miguel Camino o Evaristo Carriego. En el segundo, *Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga*, discute las definiciones de tres tipos de milonga que Juan de Dios Filiberto había delimitado en *El Hogar*, y jerarquiza el “alma varona y sobradora de la milonga [que] está en los tangos antiguos”²⁵. Dos de las preocupaciones centrales que manifiesta este conjunto de escritos –los orígenes, la internacionalización- eran de la más estricta actualidad en esos años, y constituyen tópicos persistentes en los estudios posteriores. En todos los casos, los artículos sobre el tango de la revista revelan un interés genuino y respetuoso, que contrasta drásticamente con las consideraciones profundamente despectivas que el género mereció en las publicaciones contemporáneas de izquierda como *Claridad* o la *Revista del Pueblo*, en las

¹⁹ *MF*, Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 237

²⁰ *MF*, Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 366

²¹ *Ibid.*

²² La admiración por Whiteman se confirma en otros escritos de la época, entre ellos, los de Victoria Ocampo, quien defiende públicamente el jazz apoyada en las virtudes musicales de dicha orquesta, en un intercambio con Ernesto de la Guardia en *La Nación*. Reproducido en Ocampo, 1981: 72-96

²³ Cf. Anexo, Relevamiento

²⁴ *MF*, Año II, N° 19, Junio 18 1925, p. 128.

²⁵ *MF*, Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 370.

cuales la pluma de, entre otros, Leónidas Barletta, no vaciló en atribuirle la expresión o la causa, alternativamente, de la decadencia moral de esta sociedad. En términos similares se expresan algunas de esos órganos sobre el jazz. Una de las paradojas de la historia cultural de esta época reside en que es una revista del centro, de los sectores ilustrados y formalistas, la que despliega una actitud más comprensiva de los fenómenos populares que aquellas que dicen representarlos, aun considerando que en su valoración interviene sin duda el cultivo de la transgresión –relativamente módica- a las convenciones sociales, hostiles a estas manifestaciones musicales, y la necesidad de estrategias de distinción que agreguen un plus a la reconocida condición de melómanos de sus redactores. De todas formas, esta apertura tiene sus límites, uno de los cuales es el carnaval, en cuyos corsos –donde desfilan “vulgarísimas gentes que en la ordinaria vida son espesas y chatas de prosa y estupidez”²⁶- estuvieron de jurado, en 1924, López Buchardo, De Rogatis, Vicente Forte, Talamón, José André y el coempresario del Colón, Cirilo Grassi Díaz.

La reivindicación de José Hernández, y a través de ese filtro literario, del gaucho, en un registro opuesto al de los sectores nacionalistas tradicionales, roza asimismo la problemática contemporánea de la música nacional. Si tenemos en cuenta que la iniciativa de hacer un monumento a José Hernández provino de Oliverio Girondo²⁷, que Leopoldo Marechal produjo uno de los textos fundamentales de la revista sobre el significado de la representación del gaucho en la literatura rioplatense del momento²⁸, y que la novela emblemática de este grupo generacional fue *Don Segundo Sombra*, queda claro que, aun con las diferencias considerables que cada escritor establece sobre el tema, se trata de una reinterpretación de las tradiciones rurales no ya a la luz de la nostalgia defensiva frente al aluvión inmigratorio, sino desde las formas de lo moderno, urbano y cosmopolita, como lo señalaran Beatriz Sarlo (1983 y 1988) y Graciela Montaldo (1993). Cuando Marechal rechaza los estereotipos del “gaucho estatuable, exaltado por una mala literatura, superhombre de cartón”, y registra la lenta formación de un tipo genuino, modelado por “el paisaje sobrio, donde todas las cosas desnudan un gesto trascendental, propicio a la abstracción (...); la sensación de abiertas distancias que son la tentación del viaje; la anchura de horizontes que seducen y agobian”²⁹, podría estar también aludiendo, si lo interpretamos desde la esfera musical, a la oposición entre las formulaciones sonoras del nacionalismo romántico y las obras de integrantes del Grupo Renovación que se comprometieron con las músicas locales desde el complejo prisma de la modernidad.

Los avisos publicitarios y las alusiones fugaces a manifestaciones musicales marginales en relación con las habitualmente documentadas por la prensa proporcionan información complementaria de considerable valor. Un negocio de música reconocido, como la Casa Lottermoser, publicitaba desde el comienzo en la revista, especialmente sus pianos. Luego, se anunció la apertura de la nueva casa Iriberry y Bellocq, en la que podía encontrarse partituras de música moderna –Debussy, Ravel, etc.- y también, poco después, junto a pianos de diversas marcas, vicrolas ortofónicas y un “abundante y selecto surtido” de discos de

²⁶ *MF*, Año I, N° 2, Marzo 20 1924, p. 15.

²⁷ Carta de Girondo a Evar Méndez, y aceptación entusiasta de la redacción de la revista en *MF*, Año II, N° 22, setiembre 10 de 1925, p. 156. En el número siguiente se invita a formar una comisión para llevar adelante el proyecto (*MF*, Año II, N° 23, Setiembre 25 de 1925, p. 169). Sobre la temática del gaucho en la revista cf. Trenti Rocamora, 1996: 32-34.

²⁸ “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”, *MF*, Año III, N° 34, Octubre 5 de 1926, p. 258.

²⁹ *Ibid.*

“música criolla y americana”³⁰. Se anunciaron asimismo espectáculos tan opuestos como recitales de música contemporánea en la Sociedad Cultural de Conciertos³¹ –orquesta y coros dirigidos por Ernest Ansermet en las temporadas en que no lo contrató la Asociación del Profesorado Orquestal- y las revistas del Teatro Maipo, entre cuyas atracciones se contaba la Orquesta Marcucci de dieciséis bandoneones³². En los avisos sobre funciones cinematográficas, se nos informa que una orquesta de cuarenta profesores acompañará *Helena de Troya*, “una obra monumental de la cinematografía”³³, y que se estrenará *Tabaré*, “gran film rioplatense en siete actos” con música de Alfredo Schiuma³⁴. Su ópera homónima, compuesta en 1923, fue estrenada en el Colón en 1925, el mismo año en que se anuncia el film, con lo cual podría pensarse que hubo un proyecto ya bi-funcional en la escritura de la obra, o un desplazamiento ulterior de partes de la misma del teatro a la orquesta del cine. Si alguna de estas opciones fuera acertada, ¿sería el único caso? Más aun, ¿se compuso en esa época música especialmente para acompañar las películas argentinas mudas?

Por otra parte, en los frecuentes banquetes de despedida que la revista organizaba para colaboradores que viajaban a Europa, de festejo por una nueva publicación o de recepción de invitados ilustres, que reunían a los miembros de la redacción y a amigos, se ejecutaba música popular de muy diversas características: “la jazz” y la orquesta típica del Real Cine, dirigidas por los maestros Verona y Guido, y el dúo Magaldi-Noda en la celebración del éxito de *Don Segundo Sombra*, en 1926³⁵; danzas folclóricas por la compañía Mauri junto a tangos y *fox-trots* escuchados por radio y en discos para la inauguración del local de la revista, el 10 de julio del mismo año³⁶; músicos ambulantes ítalo-criollos con guitarra y acordeón, canciones populares mejicanas y brasileras para el homenaje a Alfonso Reyes el 17 de setiembre de 1927³⁷. En estas elecciones musicales se proyecta el carácter desacartonado y festivo que el grupo, militante, en otro frente, de la obra de Honegger y Stravinsky, reivindicaba como una de sus particularidades.

3- Las batallas por la modernidad musical en Buenos Aires, centrada en las obras de Honegger y Stravinsky, estrenadas en esos años por Ansermet, que la revista analiza y defiende frente a los ataques tanto de los ámbitos conservadores como de los adheridos a los defensores del arte social. De Stravinsky se comenta en particular la ejecución de *Petrouchka* en 1925, lo que permite a Enrique Bullrich desplegar su conocimiento de la producción del compositor ruso, y de detalles instrumentales de este ballet que revelan su acceso a la partitura³⁸. Se anuncia la ejecución del *Octeto*, *Pulcinella*, *Pribaoutki* y las dos *Suites* en 1927³⁹.

Un lugar destacado entre los materiales musicales de la revista lo ocupa la presentación de *El gallo de oro*, la ópera-pantomima de Rimsky-Korsakoff que el Colón montó en 1925. A él dedica Alberto Prebisch un extenso artículo, acompañado por varios

³⁰ MF, Año IV, N° 40, Abril 28 1927, p. 338.

³¹ MF, Año IV, N° 41, Mayo 28 1927, p. 346.

³² MF, Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 de 1927, p. 368.

³³ MF, Año I, N° 10-11, Septiembre-Octubre 6 1924, p. 78.

³⁴ MF, Año II, N° 24, Octubre 17 1925, p. 177

³⁵ MF, Año III, N° 36, Diciembre 12 1926, p. 280.

³⁶ MF, Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 239.

³⁷ MF, Año IV, N° 44-45, Agosto 31-Noviembre 15 1927, p. 376.

³⁸ MF, Año II, N° 21, Agosto 28 1925, p. 148.

³⁹ MF, Año IV, N° 41, Mayo 28 1927, p. 346.

dibujos de Norah Borges y los diseños de vestuario hechos por Soudeikine⁴⁰. Aunque no se trate de una obra contemporánea, en el elogio de la misma y del montaje de Adolfo Bolm⁴¹ se pone de manifiesto el rechazo moderno de los convencionalismos imperantes sobre música y escena: los de la ópera italiana, en primer término, y en menor medida, los del drama lírico wagneriano. *Le coq d'or* plantea la viabilidad de una concepción integral del hecho escénico, que desbanque “el egocentrismo pretencioso del cantante privilegiado”, deje atrás el “realismo caduco” y conduzca a una nueva poesía teatral, cuyos principios Prebisch reconoce en los que Cocteau formulara en la introducción a *Les mariés de la Tour Eiffel*, así como en la nueva dinámica visual y sintética que instaura la cinematografía.⁴²

Si bien las notas de Luis Le Bellot desde el primer número sostienen las estéticas musicales contemporáneas, de Debussy a Schoenberg⁴³, las páginas de la revista comienzan el año siguiente a ocuparse más definidamente de ellas, en particular, a través del espacio dedicado a Ansermet y a las obras que él estrena. Es aquí donde la solidaridad grupal y de clase se manifiesta con mayor claridad. Como se sabe, es Victoria Ocampo, muy cercana al grupo martinfierrista, quien, por su amistad con el presidente Alvear, favorece la venida del director suizo, lo que le es reconocido por la propia revista. El mismo Ansermet accede a escribir para *Martín Fierro*, y su carta se publica en la primera página del número 22, del 10 de setiembre de 1925. Allí habla de *Roi David*, y dedica varios párrafos sagazmente elogiosos a los intérpretes porteños, en particular, a la Orquesta Filarmónica, la Sociedad Cultural de Conciertos, y a las integrantes del coro, “señoras y niñas que llevan los más grandes apellidos del país”. Los estrenos de Honegger de ese año –*Pacific 231* y *Le Roi David*, éste, con Ocampo como recitante- suscitan comentarios considerablemente desarrollados en el plano técnico por Enrique Bullrich, con la inclusión de fragmentos de partituras en algunos casos⁴⁴. Al año siguiente, el mismo crítico sostiene con convicción el *Concertino* de Honegger ante la reacción de “un público [que] rió continuamente durante la primera audición (...) y en cuanto sonó el acorde seco que concluye la obra, demostró con gritos y silbidos su hostilidad”⁴⁵. Esta obra, así como otras de Honegger o de Stravinsky, generará un duro y prolongado debate entre *Martín Fierro* y *Claridad*, cuyas opiniones simétricas sobre el valor de esta música son pretextos para una oposición más profunda, en la que se dirimen cuestiones estéticas y sociales que dejan claro el lugar que cada formación ocupa en las tensiones de la época⁴⁶.

En las notas sobre la música contemporánea escuchada en los conciertos mencionados campea, invariablemente, la idea de que una arquitectura clásica sostiene esas superficies

⁴⁰ MF, Año II, N° 20, Agosto 5 de 1925, pp. 139 y 143.

⁴¹ Bailarín que había venido ya a Buenos Aires como parte de los *Ballets Russes* de Diaghilev en 1913, y lo hace ahora con su propia compañía, *Ballet Intime*. Además de *Le coq d'or*, presenta entonces en el Colón *Petrouchka*: dos piezas emparentadas por una idea de música y escena en sintonía con la preceptiva moderna.

⁴² El impacto de esta obra de Rimsky-Korsakoff se percibe en otras publicaciones de la época. Juan Carlos Paz destaca su importancia en *La campana de palo*; la relaciona allí con las concepciones monteverdianas del drama musical, con el teatro *Noh*, así como con las aspiraciones nietszcheanas no cumplidas por el arte de Wagner. Cf. *La campana de palo*, N° 6, 1° de diciembre de 1925, p. 7.

⁴³ Córdoba Iturburu (1962: 25) afirma que es en *Martín Fierro* donde “se menciona por primera vez entre nosotros, el nombre del admirado autor de Pierrrot Lunaire, Schoenberg”. Sin embargo, la versión para sexteto de *Verklärte Nacht* había ya tenido lugar en la Wagneriana en 1922, con repercusiones en la prensa. Cf. Dillon, 2007.

⁴⁴ Como en MF, Año II, N° 24, Octubre 17 1925, p. 172. Sobre *Pacific 231*, MF, Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 140.

⁴⁵ MF, Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 237.

⁴⁶ Si la defensa de Honegger es monolítica en *Martín Fierro*, en *Claridad*, en cambio, se yuxtaponen el airado rechazo de Barletta, José A. López o T. Ross y los comentarios comprensivos e inteligentes de José Subirats.

sonoras disonantes y nuevas, esa “fuerza rítmica”, ese “dinamismo feroz”⁴⁷. Así, detrás de la anécdota de la locomotora, Bullrich reconoce en *Pacific 231* los valores constructivos y el controlado equilibrio de volúmenes, y concluye que “Honegger, como Bach o Strawinsky, es de la raza de los constructores... se nota la preocupación del arquitecto y todas ellas son admirables construcciones musicales”⁴⁸. Algunos números de *Roi David* son “de una grandeza digna de Bach”⁴⁹, y en su *Concertino*, donde la emoción está contenida, Honegger está “más cerca de Mozart (en la medida que los bañistas de Cézanne se codean con Poussin)”⁵⁰.

En este plano, el de la solidez de la forma, la contención emocional, la concentración en lo sustantivo por sobre el ornamento y la anécdota –una de cuyas manifestaciones paradigmáticas es el “simplismo” de Alberto Hidalgo-, confluyen numerosos escritos de la revista en reconocer algunos de los atributos más potentes de la modernidad a la que adhieren, y sus vínculos con momentos considerados esenciales del arte del pasado. Para Bullrich Honegger es “una combinación de Esparta (su físico) y de Atenas (el resto) De ahí, la razón de su perfecta armonía, de su solidez, la del Partenón”⁵¹. El arquitecto Prebisch compara la despojada funcionalidad de un conjunto de silos de granos con la de la arquitectura griega⁵². Xul Solar identifica en Pettoruti la tendencia “hacia la simplicidad de medios, la arquitectura clara y sólida (...) la pura plástica que conserva, acentúa la significación abstracta de línea, masa y color”⁵³. Las obras pictóricas reproducidas refuerzan estos conceptos: los dibujos de Norah Borges y Picasso, los cuadros de Pettoruti, las esculturas de Curatella Manes. La objetividad, el antisentimentalismo y las tendencias neoclásicas que caracterizan buena parte de la producción de los compositores que formarán a fines de 1929 el Grupo Renovación pueden verse, parcialmente, como una de las repercusiones de este ideario estético modernista, fraguado en las canteras de las vanguardias locales de los años 20 en un frente literario y pictórico del cual *Martín Fierro* fue una de sus expresiones paradigmáticas⁵⁴. En el plano de los hechos, Pettoruti, una de las figuras centrales de la plástica en esa revista, es quien diseña el logotipo del grupo, y dirigirá en 1931 la revista *Crónica de Arte* en cuyas páginas escribe Juan Carlos Paz sobre Juan José Castro, integrantes, ambos de la agrupación de los renovadores. “Renovación” se llamó también el colectivo de intelectuales de La Plata, hermanados con los de *Martín Fierro*, que publicaba la revista *Valoraciones* (1923-1928)⁵⁵. El repertorio musical sostenido desde las columnas de *Martín Fierro*, finalmente, será un modelo de contemporaneidad en el que los músicos renovadores inscribirán su propia obra en la década de 1930.

⁴⁷ *MF*, Año II, N° 24, octubre 17 de 1925, p. 172.

⁴⁸ *MF*, Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 140.

⁴⁹ *MF*, Año II, N° 24, Octubre 17 1925, p. 172.

⁵⁰ *MF*, Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 237.

⁵¹ *MF*, Año II, N° 24, Octubre 17 1925, p. 172.

⁵² *MF*, Año II, N° 21, Agosto 28 de 1925, p. 151

⁵³ *MF*, Año I, N°s 10-11, Septiembre-Octubre 9 de 1924, p. 73

⁵⁴ Nuestra contribución en Corrado 2007

⁵⁵ Cf. Lafleur, Provenzano, Alonso, 1962: 111-114. De hecho, numerosos escritores colaboraron en ambas revistas, como Borges, Méndez, Marechal, Gironde, al igual que pintores como Pettoruti y Figari. En el complejo nudo ideológico y conceptual que los términos “modernidad” y “vanguardia” plantean a la hora de definir las tendencias que introdujeron las primeras rupturas significativas en el campo cultural argentino del siglo XX, “renovación” es una variante semántica cuyo ajuste a las características de un sector considerable de la producción artística convendría no desestimar.

Fuente: *Revista Martín Fierro 1924-1927. Edición Facsimilar.* Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995.

Bibliografía citada:

- Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz
1983 *Ensayos argentinos.* Buenos Aires: Nueva Visión.
- Córdoba Iturburu, Cayetano
1962 *La revolución martinfierrista.* Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Corrado, Omar
2007 “Neoclasicismo y objetividad en la música argentina de la década de 1930”, en prensa.
- Dillon, César
2007 *Asociación Wagneriana de Buenos Aires. Historia y cronología.* Buenos Aires: Dunken.
- Eggebrecht, Hans Heinrich
1972 *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption.* Mainz und Wiesbaden : Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz.
- González Lanuza, Eduardo
1961 *Los martinfierristas.* Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Lafleur, Héctor; Provenzano, Sergio; Alonso, Fernando
1962 *Las revistas literarias argentinas (1893-1960).* Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Montaldo, Graciela
1993 *De pronto, el campo.* Rosario: Viterbo.
- Ocampo, Victoria
1981 *Testimonios, 1ª serie.* Buenos Aires: Sur (1ª. Madrid, Revista de Occidente, 1935)
- Pereyra, Washington
1995 *La prensa literaria argentina. 1890-1974. Los años rebeldes. 1920-1929.* Buenos Aires. Librería Colonial (Tomo II)
- Salas, Horacio
1995 “El salto a la modernidad”, en *Martín Fierro*, edición facsimilar. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, pp. viii-xv.
- Sarlo, Beatriz
1988 *Una modernidad periférica. Buenos Aires en 1920 y 1930.* Buenos Aires: Ariel
- Trento Rocamora, José Luis
1996 *Índice general y estudio de la revista “Martín Fierro” (1924-1927),* Buenos Aires: Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos

Anexo: Relevamiento de los materiales referidos a la música en la revista *Martín Fierro*

Observaciones:

-El material textual e iconográfico ha sido organizado en categorías generales destinadas a facilitar la consulta temática de la revista. En numerosas ocasiones, un mismo texto podría ubicarse simultáneamente en más de una categoría, en cuyo caso se optó por aquella considerada predominante. Aquellos cuyo contenido es más disperso en relación con la clasificación establecida figuran como “Alusiones y menciones”. La distribución es, desde luego, tan arbitraria como cualquier taxonomía, y podría haberse efectuado siguiendo otros criterios. En el adoptado aquí se privilegió el contenido y la operatividad de la consulta.

-Se conservaron las convenciones tipográficas y sistemáticas de la revista en cuanto a títulos, mención de autores, número y fecha.

-Algunas aclaraciones que no figuran en la fuente y que se consideraron útiles fueron introducidas entre corchetes.

Revista <i>Martín Fierro</i>			
Índice de entradas sobre temas musicales por categorías			
	<i>Autor</i>	<i>Título</i>	<i>Ubicación</i>
(A) Música Culta.			
a) Artículos Generales			
1	Le-Bellot, Luis	De Música. El público y los autores modernos	Año I, N° 1, Febrero 1924, p. 3
2	E.S. (?)	Fea, pero interesante	Año I, N° 1, Febrero 1924, p. 5
3	-	Ansermet y la orquestal	Año II, N° 19, julio 18 1925, p. 135
4	Góngora, Luis	“Dadá” y la música	Año II, N° 23, Septiembre 25 1925, p. 166
5	-	Nueva casa de música	Año III, N° 35, Noviembre 5 1926, p. 278
6	-	Nuevo colaborador	Año III, N° 36, Diciembre 12 1926, p. 281
7	-	Nuestros compositores. La música que prefiere el público. Chester. Jazz. Discos.	Año IV, N° 39, Marzo 28 1927, p. 319
8	Landry, Leonel (Trad. Lepoldo Hurtado)	Música y cinema (de <i>La Revue Musicale</i>)	Año IV, N° 40, Abril 28 1927, p. 330, 336
9	Arconada, César	Algo sobre Beethoven	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 366
10	González Lanuza, Eduardo	Apología del fonógrafo	Año IV, N° 44-45, Agosto 31- Noviembre 15 1927, p. 380
b) Críticas de conciertos u obras			
11	E.M (Méndez, Evar)	Adolfo Bolm en el Colón	Año II, N° 19, Julio 18 1925, p. 136
12	Bullrich, Enrique E.	“Pacific 231” de Arthur Honegger	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 140
13	Prebisch, Alberto	El “Coq d’or” en el Colón	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 143
14	Bullrich, Enrique E.	Alrededor de “Petrouchka”	Año II, N° 21, Agosto 28 1925, p. 148
15	Bullrich, Enrique E.	Honegger y “Le Roi David”	Año II, N° 24, Octubre 17 1925, p.

			172
16	Salas Subirat, J.	Fitelberg en el Colón	Año II, N° 25, Noviembre 14 1925, p. 184
17	J.F. (Fijman, Jacobo)	Conciertos de Ansermet	Año III, N° 30-31, Julio 8 1926, p. 220
18	E.E.B. (Bulrich, Enrique E.)	El “Concertino” de Honegger	Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 237
19	J.F. (Fijman, Jacobo)	Conciertos Ansermet y Barthori – Conferencias Aubry	Año III, N° 33, Septiembre 3 1926, p. 244
20	I.P.V (Pereda Valdés, Idelfonso)	“En torno a Debussy” de M. Arconada [comentario del libro]	Año IV, N° 38, Febrero 26 1927, p. 312
21	-	Conciertos Ansermet	Año IV, N° 41, Mayo 28 1927, p. 346
22	E.M. (Méndez, Evar)	Ansermet, la Sociedad Cultural, la Orquestal, Hadley	Año IV, N° 42, Junio 10-Julio 10 1927, p. 355
23	Hupmobile Eight (Méndez, Evar)	Del lado de las corcheas, Conciertos surtidos	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 363
24	Hupmobile Eight (Méndez, Evar)	Conciertos surtidos	Año IV, N° 44-45, Agosto 31- Noviembre 15 1927, p. 378
c) Aniversarios			
25	Hurtado, Leopoldo	Puccini	Año II, N° 14-15, Enero 24 1925, p. 96
26	S.P. (h) (Piñero, Sergio (h))	Notas [acerca de la muerte de Satie]	Año II, N° 19, Julio 18 1925, p. 137
27	Martín Fierro	Beethoven y nosotros	Año IV, N° 39, Marzo 28 1927, p. 315
(B) Música Popular.			
a) Artículos generales			
28	Artero, J.	Jazz Band y orquesta moderna	Año II, N° 14-15, Enero 24 1925, p. 100
29	Piñero, Sergio (h)	Salvemos el tango	Año II, N° 19, Junio 18 1925, p. 128
30	Piñero, Sergio (h)	Salvemos el tango (conclusión)	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 144
31	Marechal, Leopoldo	Crónica Social. Caballito Dancing Club	Año II, N° 22, Septiembre 10 1925, p. 158
32	Borges, Jorge Luis	Ascendencias del tango	Año IV, N° 37, Enero 20 1927, p. 296, 298
33	-	“Reconocimiento del tango” en: Notas de Martín Fierro	Año IV, N° 37, Enero 20 1927, p. 298
34	-	George Gershwin	Año IV, N° 40, Abril 28 1927, p. 334
35	Petit de Murat, Ulises (h)	Afirmación del Jazz Band	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 366
36	Coeuroy, André y Schaffner, André	Romanticismo del Jazz (“Le Jazz”, de la colección “Musique Moderne”)	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 368
37	J.L.B (Borges, Jorge Luis)	Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 370
b) Críticas de conciertos u obras			
38	E.M (Méndez, Evar)	Discos nuevos de Jazz	Año IV, N° 39, Marzo 28 1927, p. 319
39	E.V (?)	Análisis de un disco de fonógrafo	Año IV, N° 39, Marzo 28 1927, p. 324
40	Petit de Murat, Ulises (h)	Los blues de Handy	Año IV, N° 44-45, Agosto 31- Noviembre 15 1927, p. 378
(C) Artículos sobre instituciones			

41	Fra Diávolo (Méndez, Evar)	La Banda Municipal y la Cultura Musical del Pueblo	Año I, N° 1, Febrero 1924, p. 6
42	Semi-Fusa (Méndez, Evar)	Cosas del Colón	Año I, N° 3, Abril 15 1924, p. 17
43	Mordente (Méndez, Evar)	Al divino botón	Año I, N° 5-6, 15 de Mayo -15 de Junio 1924, p. 36
44	C.I. (Córdova Iturburu, Cayetano)	Casa del Arte y los artistas jóvenes	Año I, N° 7, Julio 25 1924 (Suplemento de Arte), p. 49
45	V. (Hurtado, Leopoldo)	Conservatorio Nacional de Música	Año I, N° 8-9, Septiembre 6 1924, p. 56
46	Hurtado, Leopoldo	El Conservatorio Nacional	Año I, N° 10-11, Septiembre- Octubre 9 1924, p. 70
47	Semi-Fusa (Méndez, Evar)	La temporada lírica del teatro Cristóforo Colombo	Año III, N° 29-30, Junio 8 1926, p. 215
48	Semi-Fusa (Méndez, Evar)	Las múltiples novedades del Cristóforo Colombo	Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 232
49	-	Novedades en el Colón	Año IV, N° 41, Mayo 28 1927, p. 342
(D) Cartas			
50	-	Ansermet nos habla del Roi David	Año II, N° 22, Septiembre 10 1925, p. 155
51	Paz, Juan Carlos	Una autocrítica	Año III, N° 34, Octubre 5 1926, p. 256
52	-	Carta de Unamuno [sobre Beethoven]	Año IV, N° 42, Junio 10-Julio 10 1927, p. 358
53	-	Beethoven y nosotros. Aclaración	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 370
(E) Textos literarios sobre temas musicales			
54	Girondo, Oliverio	Milonga, en: Selección de lecturas	Año I, N° 2, Marzo 20 1924, p. 13
55	Marin, Juan	Fox-trot	Año II, N° 17, Mayo 17 1925, p. 113
56	Galvez, Manuel	The Tango	Año II, N° 24, Octubre 17 1925, p. 171
57	Marechal, Leopoldo	Jazz Band	Año III, N° 27-28, Mayo 10 1926, p. 198
58	Gomez de la Serna, Ramón	El entierro del violín, en: Variaciones	Año III, N° 33, Septiembre 3 1926, p. 247
59	Longhi, Luis F.	La Guitarra	Año III, N° 35, Noviembre 5 1926, p. 276
60	Delfino, Augusto Mario	Tango en la milonga	Año IV, N° 40, Abril 28 1927, p. 332
61	Vignale, Pedro Juan	Ditirambo a Germana Bittencourt	Año IV, N° 44-45, Agosto 31- Noviembre 15 1927, p. 387
(F) Entrevistas			
62	J.F. (Fijman, Jacobo)	M.G. Jean Aubry en Martín Fierro	Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 237
(G) Actos de la revista			
63	-	Demostración Borges-Piñero	Año II, N° 26, Diciembre 29 1925, p. 193
64	-	Agosto 14: Comida de Martín Fierro en honor del maestro Ansermet [texto breve a pie de página]	Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 233
65	-	Inauguración de nuestro local	Año III, N° 32, Agosto 4 1926, p. 239

66	-	Martes 7 de Septiembre: Banquete Ansermet – “Popular Pinot” Alem 654 ¡No falte! [texto breve a pie de página]	Año III, Nº 33, Septiembre 3 1926, p. 244
67	-	Demostración de Martín Fierro al Maestro Ansermet	Año III, Nº 34, Octubre 5 1926, p. 256
68	-	La fiesta de “Don Segundo Sombra”	Año III, Nº 36, Diciembre 12 1926, p. 280
69	-	Homenaje a Alfonso Reyes	Año IV, Nº 44-45, Agosto 31- Noviembre 15 1927, p. 376
(H) Alusiones y menciones			
70	Maître Hippolyte (Carambat, Hipólito)	Una tarea	Año I, Nº 1, Febrero 1924, p. 3
71	-	Un couplet de moda	Año I, Nº 1, Febrero 1924, p. 7
72	-	Notas Sociales	Año I, Nº 1, Febrero 1924, p. 7
73	Méndez, Evar	Notas al margen de la actualidad	Año I, Nº 2, Marzo 20 1924, p. 10
74	-	Sobre carnaval	Año I, Nº 2, Marzo 20 1924, p. 15
75	Monsieur Homais (Grümbert, Carlos M.)	Balada de firmeza	Año I, Nº 3, Abril 15 1924, p. 19
76	Castillo, Héctor	Cafés, redacciones y “ateliers”	Año I, Nº 3, Abril 15 1924, p. 20
77	García, Luis	Notas para un futuro diccionario de la rima	Año I, Nº 3, Abril 15 1924, p. 24
78	Girondo, Oliverio	Membretes	Año I, Nº 4, Mayo 15 1924, p. 27
79	Girondo, Oliverio	Membretes	Año I, Nº8-9, Septiembre 6 1924, p. 58
80	E.G.L (González Lanuza, Eduardo)	Epitafios	Año I, Nº 12-13, Noviembre 20 1924, p. 90
81	-	Notas de “Martín Fierro”	Año II, Nº 16, Mayo 5 1925, p. 108
82	S.P. (h) (Piñero, Sergio (h))	Notas	Año II, Nº 19, Julio 18 1925, p. 137
83	-	Noticia social	Año II, Nº 26, Diciembre 29 1925, p. 192
84	-	En próximos números	Año III, Nº 35, Noviembre 5 1926, p. 268
85	-	Obras de Victoria Ocampo	Año IV, Nº 39, Marzo 28 1927, p. 319
86	-	[Texto breve, sin título, a pie de página]	Año IV, Nº 39, Marzo 28 1927, p. 319
(I) Publicidad			
87		Pianos Lottermoser	Año I, Nº 1, Febrero 1924, p. 8
88		Pianos Lottermoser	Año I, Nº 2, Marzo 20 1924, p. 16
89		Pianos Lottermoser	Año I, Nº 3, Abril 15 1924, p. 24
90		Librería A. García Santos, para el libro <i>Historia Estética de la Música</i> de Mariano Barrenechea	Año I, Nº 4, Mayo 15 1924, p. 26
91		Pianos Lottermoser	Año I, Nº4, Mayo 15 1924, p. 31
92		Pianos Lottermoser	Año I, Nº 5-6, 15 de Mayo -15 de Junio 1924, p. 43
93		Pianos Lottermoser	Año I, Nº 7, Julio 25 1924, p. 53
94		Programa Splendid para la película “Helena de Troya”	Año I, Nº 10-11, Septiembre- Octubre 6 1924, p. 78
95		Estreno del film “Tabaré” con música de A. Schiuma	Año II, Nº 24, Octubre 17 1925, p. 177
96		Casa Iriberry	Año III, Nº 36, Diciembre 12 1926, p. 290
97		Casa Iriberry	Año IV, Nº 39, Marzo 28 1927, p.

			325
98		Casa Iriberry	Año IV, N° 40, Abril 28 1927, p. 338
99		Sociedad Cultural de Conciertos Gran Splendid	Año IV, N° 41, Mayo 28 1927, p. 346
100		Casa Iriberry, para pianos Bechstein	Año IV, N° 41, Mayo 28 1927, p. 348
101		Casa Iriberry, para pianos Bechstein	Año IV, N° 42, Junio 10-Julio 10 1927, p. 361
102		Teatro Maipo, para “La Revista Estilizada” y “La Fiesta del Tango”	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 368
103		Casa Iriberry, para pianos Bechstein	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 373
104		Casa Iriberry, para pianos Bechstein	Año IV, N° 44-45, Agosto 31- Noviembre 15 1927, p. 389
(J) Iconografía			
105	Pettoruti, Emilio	“Bailarines” (cuadro), en Pettoruti	Año I, N° 10-11, Septiembre- Octubre 9 1924, p. 67
106	Pettoruti, Emilio	“Flautista ciego” (cuadro), en Pettoruti	Año I, N° 10-11, Septiembre- Octubre 9 1924, p. 73
107	Figari, Pedro	“Pericón en la estancia” (cuadro), en Exposición Pedro Figari	Año II, N° 19, Julio 18 1925, p. 129
108	Picasso, Pablo	“Satie” (dibujo), en Notas	Año II, N° 19, Julio 18 1925, p. 137
109	Borges, Norah	“Tercer Acto de Le Coq d’Or” (dibujo), en Estreno de “Le Coq d’Or”	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 139
110	Borges, Norah	“El Mago” (dibujo), en Estreno de “Le Coq d’Or”	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 139
111	Borges, Norah	“El Rey Dodón” (dibujo), en El “Coq d’Or” en el Colón”	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 143
112	Borges, Norah	“La Princesa” (dibujo), en El “Coq d’Or” en el Colón”	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 143
113	Soudeikine	Dibujos para trajes (15 imágenes), en El “Coq d’Or” en el Colón”	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 143
114	Güiraldes, Alberto	[sin título] (2 dibujos), en Salvemos el tango (conclusión)	Año II, N° 20, Agosto 5 1925, p. 144
115	-	“Retrato de Honegger” (dibujo), en Honegger y el Roi David	Año II, N° 24, Octubre 17 1925, p. 172
116	-	Fragmentos de la partitura de “Le Roi David” de Honegger (3 pasajes), en Honegger y el Roi David	Año II, N° 24, Octubre 17 1925, p. 172
117	Lothe, André	“El marinero” (cuadro) [tocando el acordeón] en Del impresionismo al cubismo	Año III, N° 29-30, Junio 8 1926, p. 213
118	Picasso, Pablo	“Stravinsky” (retrato)	Año III, N° 35, Noviembre 5 1926, p. 271
119	-	“Fotogenia” (fotografía de pareja bailando el tango)	Año III, N° 36, Diciembre 12 1926, p. 290
120	-	“El famoso contrapunto, entre Martín Fierro y el moreno, en la pulpería” (dibujo), en Publicidad Librería García Santos, para el libro “Martín Fierro” de José Hernandez.	Año III, N° 36, Diciembre 12 1926, p. 290
121	Laurencin, Marie	“Dama española” (retrato) [tocando la guitarra], en Marie Laurencin	Año IV, N° 37, Enero 20 1927, p. 297

122	Lecour, Lola	“Interior” (cuadro) [dos damas con un piano y un instrumento de cuerda], en El Salón de Primavera Uruguayo	Año IV, N° 38, Febrero 26 1927, p. 305
123	Laurencin, Marie	“La niña del violín” (cuadro), en Góngora	Año IV, N° 39, Marzo 28 1927, p. 318
124	Cuneo, José	“El guitarrero, Telémaco Morales” (cuadro), en La Exposición de Pintura Uruguayo	Año IV, N° 43, Julio 15-Agosto 15 1927, p. 370
125	Pettoruti, Emilio	“La canción popular” (cuadro)	Año IV, N° 44-45, Agosto 31- Noviembre 15 1927, p. 377
<p>Números en los que no se registra ninguna entrada:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Año I N° 12-13, Noviembre 20 1924 • Año II N° 18, Junio 26 1925 			