

Brígida Frías de López Buchardo De “cantatrice” a “folklorista”: una operación radiofónica

Brígida Frías de López Buchardo From “cantatrice” to “folklorista”: a Radio Broadcast Operation

Romina Dezillio
Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de las Artes
Buenos Aires, Argentina
romy_dezillio@yahoo.com.ar

LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada
Año IX, #17, Primer semestre 2017
Buenos Aires, ARG | Págs. 215 a 233
ISSN 1851-8931 / eISSN 2545-658X

Recepción: 9/1/2017 - Aceptación: 5/5/2017

Resumen:

Este trabajo describe y analiza la participación de la soprano argentina Brígida Frías de López Buchardo en el medio radiofónico, como representante de la canción de cámara argentina durante los años 30, en Buenos Aires. A partir de los metadiscursos gráficos se estudian dos casos que representan de un modo paradigmático un cambio en la construcción de su figura mediática. En primer lugar, se considera que sus audiciones en los inicios de radio *El Mundo* (1936) constituyen una estrategia institucional para ligar los contenidos del medio a los de la cultura de elite. En segundo lugar, se analiza su participación en un show radiofónico de música en vivo transmitido por radio *Splendid*, en 1937, y la asimilación de su figura al movimiento folclórico, que estaba consolidándose.

Palabras clave: *Brígida Frías de López Buchardo, radio, canción de cámara, nacionalismo musical argentino, mediatizaciones*

Abstract:

This article describes and analyses the involvement of Argentine soprano Brígida Frías de López Buchardo in radio broadcasting, during the 30's in Buenos Aires, as the representative performer of the natio-

nalist song for voice and piano. Two paradigmatic cases are scrutinized to reveal the change in the construction of her media figure operated by the radio broadcast itself. The first case considers that her auditions at *El Mundo* broadcasting (1936) constitute an institutional strategy to bind its contents to those of the elite culture. The second one analyses her participation at a live music show broadcasted by *Splendid* (1937), and the way this radio program assimilated her artistic development to the folk movement that was consolidating in those days.

Keywords: *Brígida Frías de López Buchardo, broadcasting, songs, Argentine musical nationalism, mediatization*

Presentación¹

Desde comienzos de la década de 1930 y hasta 1943 aproximadamente, Brígida Frías y Carlos López Buchardo se dedicaron a la difusión de la canción de cámara argentina.² Él como compositor y pianista, y ella como intérprete poseedora de una manera única de “decir lo nacional” (García Muñoz, 1999: 267). El dúo fue reconocido como un paradigma del arte nacional *auténtico*. Además, eran un matrimonio y esa condición fue entendida por los discursos de la época como la base de su innegable complementariedad a la hora de hacer música: “Puede decirse que son las teclas las que hablan, sin disonancia entre la voz y el sonido, pues a tal punto están acoplados uno al otro” (*La Palabra*, Mendoza, 05-09-1938).

Luego de sus estudios musicales en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, fundado por Alberto Williams (piano, violín y canto), Brígida Frías de López Buchardo se perfeccionó como cantante con Jane Bathori y Ninon Vallin,³ escuela que le valió un desempeño destacado en la canción de cámara francesa. Sin embargo, su creciente profesiona-

1 La mayor parte del material hemerográfico analizado en este trabajo forma parte del *Álbum López Buchardo*, que recopila programas de concierto y recortes de diarios y revistas de la carrera de Brígida Frías y de Carlos López Buchardo, en 200 folios. Se encuentra en el Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la Universidad Católica Argentina. El carácter recopilatorio y el valor testimonial que ordena reseñas y artículos contenidos en el *Álbum* descuida en muchos casos la información referida a fechas y fuentes.

2 Allison L. Weiss en su tesis sobre las canciones de Carlos López Buchardo sitúa una primera actuación del matrimonio en 1924, sin embargo la actividad sostenida del dúo es datada por la recepción periodística a partir de 1930. (Weiss, 2005: 91).

3 Cantantes francesas ambas, Jane Bathori (1877-1970) se dedicó al repertorio de cámara y sorprendía acompañándose a sí misma al piano. Residió en Buenos Aires entre 1926 y 1946 y formó parte importante del movimiento musical local. Ninon Vallin (1886-1961) debutó en el Teatro Colón en 1916 y luego participó de veinte temporadas más, lo que la convirtió en una favorita del público y asidua visitante de la ciudad de Buenos Aires. Fue intérprete de las obras de Carlos López Buchardo. Ambas cantantes estuvieron ligadas a la actividad de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, presidida por Carlos López Buchardo. (Valenti Ferro, 1992: 66-69, 89, 131, 144-146).

lización en la difusión de la canción de cámara argentina, acompañada del desarrollo de un estilo capaz de probar la eficacia lírica y la belleza del idioma español, la convirtieron en una “embajadora del arte musical argentino” (García Muñoz, 1999: 267).

Incansable, sin fatiga, como si estuviera a corta plazo con la existencia, da recitales aquí y allá llevando lo más noble de nuestro patrimonio argentino: nuestra canción que es la historia misma de la patria, tan unida está ella a nuestros anhelos de independencia desde el amanecer de nuestros tiempos heroicos hasta nuestros días (Fernández Cordero, S/d).

La encendida alusión a la patria y a una incansable entrega confluye con su ascendencia patricia y busca alinear su producción musical con la producción de conocimiento sobre el país, ejerciendo complementariedad con el proyecto político de la década del 30 tendiente a la unificación del territorio: escucharla cantar a Brígida Frías de López Buchardo es conocer la Argentina y “conocer la patria es un deber” (Ballent y Gorelik, 2001: 149, 167). La connotación patriótica quedó asociada a Brigidita —como se la llamaba en la época— y fue un argumento recurrente que comenzó a robustecer su figura como poseedora de una esencia argentina capaz de “llevar” el canto de los pueblos a los salones:

Patriotismo hecho canto: es Brígida Frías de López Buchardo un símbolo en la canción argentina. Carlos López Buchardo que fuera maestro incomparable de su digna compañera: ambos sorprendieron las voces del indio, del gaucho, del nativo y frescas, puras, las llevaron a los salones (Fernández Cordero, S/d).

Estas voces traídas desde distintos territorios de la gran extensión argentina apuntalan el “giro hacia el descubrimiento del interior del país” y prestan colaboración al buscado proceso de “argentinización” de la europeizada Buenos Aires (Ballent y Gorelik, 2001: 150, 164). Pronto, esta canción de cámara argentina que había comenzado su circulación en los salones alcanzó la mediatización radiofónica y con ella participó de las estrategias discursivas tendientes a la conformación de un estilo ‘culto’.⁴

⁴ Resulta de interés considerar la estrecha amistad entre Carlos López Buchardo y Enrique T. Susini como una de las instancias que vehiculizaron su participación en el medio radiofónico. Desde 1920, momento en que López Buchardo contraía matrimonio con Brígida Frías, y Susini —conocido como uno de los “locos de la azotea”— participaba de la primera transmisión radiofónica, es posible observar un vínculo que se sostendrá en el tiempo. En 1921, Susini renunciaba a la licitación por la concesión del Teatro Colón a cambio de conseguir la creación de la Escuela de Arte Lírico y Escénico en dicho teatro. El cargo de director de la escuela fue ofrecido a López Buchardo y Susini asumió la cátedra de Foniatría. Cuando en 1924 se creó, finalmente, el Conservatorio Nacional de Música y Declamación y López Buchardo fue designado su

Transformada en texto radiofónico extendió algunos de sus usos y prácticas discursivas al mismo tiempo que fue transformando su identidad aristocrática en identidad nacional. Con la representación ampliada, el ‘*lied* argentino’ en la voz de Brigidita se vistió de folclore y emprendió un camino de retorno a las provincias del interior con un propósito cultural de signo opuesto: la urbanización del campo.

I. Audiciones en Radio *El Mundo*: “La radiofonía asimila a sus programas elementos de prestigio”

Radio *El Mundo* contaba con un flamante edificio especialmente pensado y diseñado para el funcionamiento del nuevo medio, y su fundador, Harry Wesley Smith, dueño de la Editorial Haynes, se había propuesto crear “la emisora líder en Sudamérica”, con la intención manifiesta de mejorar el contenido de la programación radiofónica (González y Lapuente, 2008: 178). A comienzos de 1936, *El Mundo* anunciaba al matrimonio López Buchardo entre los artistas programados para el mes de marzo. El conjunto de textos que acompañaba y apuntalaba los usos sociales del fenómeno radiofónico constituido como un medio de comunicación central (Fernández, 2008:11), pusieron en marcha la construcción discursiva de esta participación como la asimilación de elementos de la cultura de elite por parte del medio radiofónico. En este proceso, la figura de Brigidita resultó clave:

J'ajoute que la femme du compositeur Mme. de [López] Buchardo est une cantatrice remarquable. Elle m'a chanté du Fauré, du Duparc, du Debussy comme nos plus illustres cantatrices françaises⁵ (Ríos, 1936).

La opinión del gran violinista (francés) Jacques Thibaud⁶ había sido publicada en *Le Monde Musical* de París tras su última visita a Buenos Aires en 1935, y un año más tarde resultaba “de actualidad a propósito de la incorporación de la señora Brígida Frías de López Buchardo a los programas de Radio El Mundo”. Así lo expresaba Concepción Ríos en un artículo pu-

director, Susini fue incorporado al plantel docente con la misma cátedra (Jurafsky, 1966: 21-22, 31).

5 “Yo añadiría que la esposa del compositor Sra. de [López] Buchardo es una cantante notable. Cantó a Fauré, a Duparc, a Debussy como nuestros más ilustres cantantes franceses”. La traducción es mía.

6 Jacques Thibaud (1880-1953) fue un afamado violinista de la escuela francesa que se destacó como solista y como músico de cámara. En 1905 conformó un Trío junto a Pau Casals, en violonchelo, y Alfred Cortot, en piano. Actuó tres veces en Buenos Aires entre 1930 y 1948. (Valenti Ferro, 1992:170).

blicado en la revista *El Hogar* en marzo de 1936 con el título “La radiofonía asimila a sus programas elementos de prestigio”.

El prestigio de Brígida Frías a mediado de los años treinta se erigió en torno a tres factores: sus buenas cualidades para el canto, educadas en la escuela de canto francesa que en aquel momento definieron Jane Bathori y Ninon Vallin, sumado a un constantemente referido carisma; su distinguida posición social; y las actuaciones a dúo con su esposo Carlos López Buchardo como los principales promotores de la canción de cámara argentina. Sin embargo, la circulación de sus interpretaciones se había mantenido hasta comienzos de la década del treinta, principalmente en el ámbito de los salones privados. Destinado al público radioescucha, el artículo en *El Hogar* se dedica principalmente a exaltar la distinguida posición social de Brígida Frías, quien —aunque pudiera resultar desconocida para muchos de los lectores— ejercía su sociabilidad en las ‘altas esferas’ del arte musical:

En el concepto de las grandes figuras musicales del mundo que han departido con ella en las reuniones sociales de su casa de familia, esta es la dama que radio *El Mundo* acaba de incorporar, con buen acierto, a sus programas semanales (Ríos, 1936).

La frase concluye con un rasgo de soltura y desinterés de la artista, que acentúa el mérito y la exclusividad de su participación radiofónica: “ha sido difícil la conquista, ya que jamás fue la ambición de ella cantar en público”. Y subraya:

Hace muchos años que en los pequeños círculos de entendidos, en reuniones de grandes figuras del mundo entero que han desfilado por sus salones se conocían las condiciones vocales de la señora de López Buchardo, pero es poco el tiempo en que, por fin, se ha resuelto a que la oigan auditorios mayores (Ríos, 1936).

Es la radioemisora, entonces, la que ha hecho el esfuerzo que exige el acceso a este “nivel” de cultura, para posibilitar su consumo a la audiencia. Con solo encender el receptor, el público podría acceder —sin otro requisito que sintonizar la señal— a una escena de la cultura que había sido, primordialmente, restrictiva de los salones privados.

Pasado el momento de novedad del dispositivo técnico, los metadiscursos ya no se dedicaban a instruir al oyente en cuestiones técnicas y, en su lugar, como parte formante del proceso radiofónico, se abocaban a reponer información sobre los textos radiofónicos y a delinear jerarquías sobre esas discursividades. Con la fuerte popularidad de Radio *Belgrano* (Ulanovsky, 1995: 89), *El Mundo* optó por desarrollar estrategias más cer-

canas a la cultura de elite. En este contexto se explica y se significa el esfuerzo para lograr la participación de Brígida Frías de López Buchardo, a quien parecía no haberle interesado la llegada a las grandes multitudes. Pero que, “alentada por el gran éxito de sus cortas jiras [sic], se ha[bía] decidido a aceptar la propuesta de la *broadcasting*, que da[ba] con el matrimonio López Buchardo una nota de buen arte” (Ríos, 1936).

La mención a la participación de Carlos López Buchardo llega al final del cuarto párrafo de un texto de seis, y en ningún momento explicita su actividad como pianista acompañante en estas audiciones. En su lugar, la autora resalta su condición creadora y su desempeño en el Conservatorio Nacional: “Porque no es necesario remarcar las condiciones del maestro López Buchardo, director de *nuestro* Conservatorio Nacional, como de los más originales de *nuestros* músicos” (Ríos, 1936. Las cursivas son mías).

Es clara la inscripción de la autora en el ambiente cultural promovido por López Buchardo. Es difusa, en la enunciación, la inclusión del lector oyente en el pronombre “nosotros”, pero es manifiesta la relación discursiva entre sectores sociales y culturales que se entabla a partir del dispositivo técnico tras su ingreso en la vida cotidiana de espacios cada vez más amplios y más lejanos de la población.

Era necesario, entonces, introducir a Brígida Frías porque —para una mujer de su condición social— la discreción había reservado sus capacidades artísticas para un selecto y familiar ámbito de lo privado. En el extremo opuesto, Carlos López Buchardo era una figura pública y uno de los más importantes referentes de la “música argentina”. Por último, pero de innegables implicancias, eran un matrimonio: la complementariedad no implicaba simetría. Había que acercar a Brigidita a la audiencia, López Buchardo ya formaba parte de la cultura musical nacional.

En el mencionado artículo de la revista *El Hogar*,⁷ la autora presenta a Brígida Frías de López Buchardo como la “dama” de familia patricia que “es”; y se ocupa de señalar al amplio público radioescucha, las condiciones artísticas y sociales que las minorías privilegiadas ya conocen. En este sentido, la asimilación de sus condiciones vocales a “las más ilustres cantantes francesas” enunciada en idioma francés (la lengua de la cultura con mayúscula en la época) y puesta en boca de Jacques Thibaud implicaba “uno de los juicios más halagüeños que oyera una argentina” (Marval, 1937), suponía garantía de buen gusto y completaba una información necesaria y suficiente para ejercer una práctica de reconocimiento del dúo/matrimonio a la medida de su jerarquía.

7 Cabe recordar que la revista *El Hogar* había iniciado las actividades de la Editorial Haynes.

Sin embargo, y a pesar de la subyacente presencia del esposo creador, el protagonismo es para la cantante en el contemporáneo discurso radiofónico, a pesar de los esfuerzos metadiscursivos por restaurar el antiguo orden de innegable supremacía masculina. Aunque los anuncios y la grilla de programación radiofónica refieren las audiciones de LR1 de los jueves a las 20:30 como “López Buchardo y señora” (S/d, 1936), tanto las notas periodísticas como las entrevistas se dedican a Brígida Frías. La voz, protagonista indiscutida del texto radiofónico, pone en el centro de los metadiscursos gráficos sobre lo radiofónico el cuerpo que la idea de música absoluta —como la quintaesencia de lo sublime— había intentado desmaterializar; y subvierte, en la serie de las prácticas discursivas, una doble asimetría: creador-intérprete y marido-mujer. Así “Brígida” se constituye como “la cantante máxima del lied argentino” con las canciones de Carlos López Buchardo, su esposo (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

En este sentido, otro elemento significativo que apunala el protagonismo de Brígida Frías es la foto que se incluye [Fig. 1]. Se trata de una foto retrato de la cantante, autografiada y dedicada a *El Hogar*. Testimonio de un contacto real con la artista, el autógrafo también la sitúa como una personalidad admirada. La imagen del retrato colabora en la construcción de la artista como una diva: el rostro intensamente iluminado, si bien se ubica próximo y de frente a la cámara, la mirada en alto se distancia de quien quisiera contemplar su sonrisa levemente esbozada (Porto Nogueira, 2013). Su cuerpo se encuentra velado por la luz, y solo se destacan sus manos a la altura del cuello tapan-do el pecho. Estas características obedecen a la perdurable idea del intérprete dotado genio heredada del siglo XIX, vinculado a la divinidad y distante de la realidad cotidiana. Este distanciamiento es tal por su pertenencia al universo de la música de concierto.



Fig. 1: Retrato autografiado por Brígida Frías dedicado a *El Hogar*.

Una entrevista realizada un mes después a propósito de las mencionadas audiciones en radio *El Mundo* se publica con el título de “Nuestras damas ante el micrófono. Brígida Frías de López Buchardo” (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

La sinécdoque “micrófono” por *proceso radiofónico* habla de una comprensión socializada del dispositivo técnico como medio de comunicación, que mediante el proceso de mediatización de textos sonoros, “permite la relación discursiva entre individuos y/o sectores sociales, más allá del contacto ‘cara a cara’” (Fernández, 2008: 37). Así mismo, “Damas” por *voces* da cuenta de la dimensión indicial que abre la captación del sonido y la posibilidad de aislarlo de su fuente con la posibilidad de transportarlo y extenderlo territorialmente (Fernández, 2008: 44-46).

Que sean las damas, también es un protagonismo a justificar, y esto testimonia la vida social que había alcanzado la radio. El nombre de Brígida Frías de López Buchardo restringe su participación en calidad de cantante (y no, por ejemplo, como locutora de un programa).⁸

Pero la condición social y, sobre todo, los ancestros ilustres de Brígida Frías equilibran el tiempo siempre presente que construye el dispositivo radiofónico, subyugado todo por la captación de las distintas dimensiones de la materialidad sonora. Tener frente al micrófono a alguien con un pasado ilustre permite la ilusión de reponer una tradición para un fenómeno enteramente nuevo:

Recuerdo seis lustros atrás, las veladas que solían realizarse en casa de mis padres y de mis abuelos. Los artistas líricos más notables que venían al país desfilaban por los salones de mis familiares. ¡Qué tiempos aquellos! (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

Los tiempos referidos por Brigidita, tiempos sin radio, vuelven a poner en escena al espacio social de los salones de importantes familias argentinas, y hunden sus raíces en una sociabilidad de la que la mediatización y “cotidianización” de aquellos contenidos carece. De la falta, el anhelo. En vistas al futuro y en aras de hacer historia, piensa en un pasado para el presente de la música argentina, ese presente que la radio distribuye:

Quando se escriba la historia de la música argentina, se tendrá forzosamente que recordar a los impulsores de la misma, que fueron Alcorta, Zavalía y Frías”. Nosotros [subraya el cronista]

8 Cabe recordar el caso de la escritora periodista y conductora uruguaya conocida como Silvia Guerrico, y su escandaloso destierro de la radiofonía en 1934, cuando durante una entrevista en Radio *Nacional* al actor mexicano Ramón Navarro, dijo lo que no debía. (Ehrick, 2015: 49).

también recordamos que don Salustiano Zavalía, ex-ministro de Juárez Celman, y don Uladislao Frías, ex-ministro del Interior de Sarmiento y abuelo de la señora de López Buchardo, fueron dos propulsores entusiastas de la música nativa (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

La construcción del pasado de la música argentina ligado a los “padres de la patria” no es creación de Brígida Frías,⁹ pero lo que diferencia este caso de otros es que ella lo lleva en la sangre. Es por eso que, con la retórica de gesta patriótica que le cabe al desempeño político de sus antepasados, se describe la cruzada de Brígida Frías por la consolidación del *lied* argentino, que empezaba a llegar más lejos y a un público más amplio gracias a su mediatización:

La señora de López Buchardo es una de las más genuinas representantes del ‘lied’ argentino, teniendo también el mérito de ser una de las primeras cantantes del país en español, en la época en que algunos afirmaban equivocadamente, que el castellano era un idioma que no se prestaba para el canto, porque no tenía la sonoridad del italiano ni la armonía del francés (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

Subyace la destacada habilidad de Brígida Frías para el canto en lengua francesa que hubiera sido suficiente para encausar su carrera con éxito, pero que decide abandonar en pos del imperativo de nacionalización de la “París sudamericana”. De manera que su propósito de cantar en español constituyó una causa y, como tal, encontró detractores. Pero:

Este grave error, que infundadamente se empeñaban en sostener los que apoyaban o sustentaban tan inconcebible criterio, fue quebrado por nuestra eximia cantante, la que después de vencer infinidad de obstáculos, logró imponer la belleza del idioma hispano. Y lo impuso como argentina, patrióticamente, a través del folklore’ del norte del país, con esas vibraciones sentimentales que se envuelven bajo los arpeggios de las vidalas, de los cielos y los bailecitos (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

El reconocimiento a esta dama de ilustre familia argentina no es vano, su mérito se funda en el sacrificio: por delante de las satisfacciones personales puso el deber patriótico. Abandonó el idioma francés por el español y desplazó los grandes nombres de la moderna canción francesa por las

9 Ver Plesch, 2015.

raíces de la música nacional. Logrado su cometido, constituida la *canción de cámara argentina* y el dúo Frías-López Buchardo como sus más representativos intérpretes, llegó el momento de la expansión; lugares más alejados y auditores más numerosos para compartir un proyecto artístico y con vocación nacionalista. Para ello, hará falta sacarlo de los salones.

La transmisión de audiciones desde los propios auditorios de las radioemisoras, si bien no constituye una vía de desarrollo para el lenguaje específicamente mediático, aparece como un complemento de la vida del espectáculo en vivo (Fernández, 2008: 54). Cuando el discurso radiofónico busca dirimir qué *estilo* imprimir a sus contenidos entre las antinomias que lo atraviesan (tradición-modernidad, pasado-presente, educación-entretención, autenticidad-actualidad, selectivo-masivo... subsumidas todas en la opción culto-popular), los artistas resultan ser una estrategia para definir el perfil institucional. La confianza de Brígida sobre el porvenir de la radiofonía es auspiciosa y clara:

No solamente tengo confianza, sino que tengo la seguridad plena del grandioso porvenir artístico que le espera a la radio. Las más importantes *broadcastings* están evolucionando en ese sentido, quitando de sus programas a números que distan mucho de reflejar la menor expresión de arte (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

Y aquí la excepción:

Por ejemplo, en Radio *El Mundo*, ¿Se puede pedir mayor selección que los números que intervienen en su programación? Empezando por la orquesta sinfónica del maestro Castro y demás elenco de la mencionada estación, todo revela claramente el acertado plan de su director artístico, el señor Pablo Osvaldo Valle, que ha sabido imprimir a la importante radiodifusora, variación y novedad altamente artística, de acuerdo a las exigencias del cultísimo público radioyente. De esta manera, el señor Valle creó la Hora Selecta de los jueves (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

Parte de esta “Hora Selecta” es el dúo Frías-López Buchardo y es radio *El Mundo* la emisora que, poniéndole el micrófono a la voz de la tierra, inaugura la tertulia para todo público trasladándola de los selectos salones a la vida cotidiana de los hogares, expandido y contextualizados sus factores por los metadiscursos gráficos.

II. La fiesta exclusiva del Folklore Argentino e Internacional en Radio Splendid. Folklorista: Brígida Frías de López Buchardo

A fines de abril de 1937, *Radio Splendid* anunciaba un ciclo de “grandes audiciones de folklore argentino e internacional” en el espacio de ‘La Hora Atkinsons’ de los jueves a las 20:00 (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 155).

El anuncio institucional de esta “Fiesta exclusiva del folklore” en la revista *Sintonía* destacaba la presencia de tres figuras: el escritor y poeta Pedro M. Obligado, en el rol de comentarista y narrador; la “folklorista” Brígida Frías de López Buchardo —“acompañada por su esposo, Carlos López Buchardo músico y compositor”—, y el Maestro J. Andreani, Director de la Orquesta Folklorica Europea. También se observa la participación (no destacada) de la soprano Elian Rossi, los tenores Enzo Sposito y Otto von Berg y del “duo folklórico” Ocampo-Flores (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 155).

La postulación de Brígida Frías de López Buchardo como “folklorista” es inédita y exclusiva de las nuevas discursividades que estaba construyendo la radiofonía. En este caso, si bien se trata de un texto radiofónico que adscribe a un formato preexistente como es el concierto o el recital, esta “fiesta” que promueve radio *Splendid* constituye un género mediático nuevo, específicamente radiofónico. Denominado “show radiofónico de música en vivo”, se caracteriza por ser “un programa donde domina la difusión de distintos géneros musicales articulados por la presentación de un locutor y en un régimen de transmisión en directo con público presente o no” (González y Lapuente, 2008: 180).

La imagen de Brigidita representada en el anuncio tiene rasgos nuevos y muy diferentes de la fotografía autografiada que la presentaba como una “diva” de la música de concierto [Fig. 2]. Ubicada en el centro y depositaria de las miradas de los otros participantes a ambos lados, la retratada dirige una mirada simpática directa al público. El rostro antes enmarcado por la luminosidad que difuminaba su contorno cede paso a una imagen más terrenal y menos sublime. La ausencia de maquillaje, el traje oscuro y el sombrero construyen un espacio diferente de la gala de concierto evocada por la fotografía anterior.



Fig. 2: Anuncio de “La Fiesta del Folklore” en revista *Sintonía* (04-1937)

Aunque ‘show radiofónico de música en vivo’ no es la presentación del género que adoptan los metadiscursos de la época, se observa un esfuerzo por singularizarlo respecto de la transmisión de audiciones precedentes a la codificación del género. Así “Fiesta exclusiva del folklore”, “Audiciones especiales” (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 155), “Programa folklórico” (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 167), son las denominaciones con las que se presenta este “programa excepcional que constituye una primicia y todo un acontecimiento radiotelefónico” (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 155).

Los atributos de exclusividad, singularidad, primicia y excepcionalidad asignados a este “acontecimiento” radiofónico en el anuncio gráfico publicitario colaboran, como estrategia enunciativa, en la construcción de una identidad institucional inscripta en un estilo culto o serio “que liga la radio con la formación cultural y el avance tecnológico” (Tobi, 2008: 237-238). El proceso de comunicación de esta identidad no es unidireccional sino que, como señala Chaves (1990: 29), surge de “un intercambio identificatorio en el que se construyen las identidades del emisor, del receptor y —fundamentalmente— de la relación que los une materializando ese ‘tercer personaje intersubjetivo’: la manifestación semiótica de ‘lo social’” (Tobi, 2008: 237). Resulta fundamental en esta ecuación, entonces, el auspicio de Atkinsons, una marca de perfumes de origen inglés, asocia-



Fig. 3 y 4: Avisos publicitarios de perfumes Atkinsons

da a los consumos de la elite. Los avisos publicitarios de la misma marca Atkinsons representan escenas en la ópera o en salas de concierto y reponen una sociabilidad ligada al concierto de música culta [Figs. 3 y 4].¹⁰

En el mismo sentido opera un artículo en el diario *La Prensa* en el que, días antes de comenzar el ciclo, se anuncia: “TRES MAGNÍFICAS FIGURAS QUE DE DIVERSOS MODOS PRESTIGIAN EL ARTE ARGENTINO tienen cabida en los programas folklóricos que organizados por Atkinsons empezará a divulgar *Radio Splendid*” (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 167).

La presentación de los artistas participantes avanza generando expectativa. De la omisión de los nombres en el título, y luego de reponer la información general del programa, continúa develando quiénes son y los “diversos modos” en que cada uno de ellos “prestigia al arte argentino”.

El maestro Carlos López Buchardo, compositor inspirado, cuya obra de divulgación de la música argentina es bien conocida, y el erudito poeta, autor y periodista Pedro Miguel Obligado constituyen de por sí dos valores reales a los que débese agregar un tercero, por cierto no menos importante (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 167).

¹⁰ Es posible advertir un contrapunto entre este estilo culto promovido por *Radio Splendid* y el estilo popular de un representante del género *show* radiofónico en la época como fue Teatro Relámpago Federal, emitido por *Radio Belgrano* y auspiciado por Jabón Federal.

La exclusión que asume el desconocimiento por parte del enunciador respecto de la figura de Brígida Frías de López Buchardo se capitaliza como una posibilidad de actualización en los contenidos:

[La artista] ofrece al público radioescucha el gran interés de ser ésta la primera oportunidad que se presenta ante el micrófono para desarrollar una labor regular. Nos referimos a la señora Brígida Frías de López Buchardo (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 167).

El lugar de legitimación que ocupan Carlos López Buchardo, como compositor y director fundador del Conservatorio Nacional, y de Obligado, como galardonado poeta, ensayista y periodista, son la garantía de un “prestigio” que posibilita introducir la novedad y construir su representación sobre las bases del “arte argentino”.¹¹ Para ponerla a la altura de sus colegas bastan sus cualidades para el canto y su formación musical:

Cantante eximia, de temperamento exquisito, cultivado y dúctil, posee una voz delicada, fresca y maravillosamente educada en todas las sutilezas del canto. Domina varios idiomas y sus conocimientos musicales son vastísimos. Es, en definitiva, una cantante de cámara completa (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 167).

Hasta aquí la *cantatrice* representante de la “alta cultura”. Su propósito, perseguido durante años, es el de “divulgar la música argentina y cooperar para que se la sitúe en el puesto que le corresponde”, el que la acerca a un público que “conserva cariño —en muchas partes casi religioso— por las viejas danzas y por la vieja música” (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 167). El paso más sólido en esta dirección se considera el hecho de que su conocimiento se funda en “haber ido a las fuentes” para recoger estos saberes “para luego iniciar la cruzada, incorporándose al número, en verdad muy pequeño de los que se hallan en plena lucha” (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 167).

No se conocen referencias historiográficas que corroboren esta labor de campo por parte de Brígida Frías, ni siquiera en el caso de Carlos López Buchardo.¹² Es más, en el artículo “Nuestras damas ante el micrófono”

11 El vínculo entre López Buchardo, Pedro Miguel Obligado y Brigidita tenía un antecedente. En 1935, Obligado había sido convocado por Enrique Susini para participar junto a García Velloso y López Buchardo en la creación de la comedia musical *Amalia* basada en el libro de José Marmol (Weiss, 2005: 179-180). La obra fue estrenada por la compañía de Susini al año siguiente en el Teatro Odeón y Brigidita tuvo a su cargo una premiere en *Radio El Mundo* (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

12 De Carlos López Buchardo se conocen sus propios testimonios acerca de la estancia de su padre, donde dice haber aprendido “muchos secretos del sentimiento gaucho entre el grupo de peones que rodeaban el fogón tradicional”. Ellos tocaban la guitarra y yo

antes citado, y que corresponde al año anterior a esta nueva referencia, se cuenta que en un viaje realizado en 1935 a la provincia de Tucumán:

[Brígida] quiso conocer nuestra música autóctona, puesta en manos de los que le dieron origen, a través de la quena y el charango. Pero recibió un desengaño. Ni vidalas, cielos, bailecitos, ni chacareras, ni zambas, gatos, malambos, ni escondidos pudo darse el placer de oír (*Álbum López Buchardo*, S/d, folio 94).

Si no la pudo oír, difícilmente la pudiera recoger. Sin embargo esta labor adjudicada, propia de la ‘ciencia del folclore’ como la definiera y la estaba llevando adelante Carlos Vega, es el verosímil que permite calificar a esta “cantatrice” como una “folklorista”, y posibilita su transición hacia un show radiofónico donde también hay un espacio para el dúo tradicionalista conformado por Carlos Montbrun Ocampo y Hernán Videla Flores, y en el que la cultura hunde sus raíces en el suelo argentino.

A pesar de que esta operación aparece como resultado de la discursividad radiofónica y en función de un género propio como el show radiofónico, este giro no es un gesto espontáneo. Surge posibilitado por un estilo de época que estudia, entiende y construye el folclore con la impronta del nacionalismo romántico europeo que le dio origen como disciplina académica.

Sus ancestros patricios, su actuación ineludiblemente asociada a Carlos López Buchardo—uno de los más fuertes promotores de la *música argentina*— y su interés por interpretar y difundir una música con identidad nacional, hacen de Brígida Frías de López Buchardo una representante del nacionalismo cultural, que en la década del treinta dejaba de ser monopolio de la elite conservadora para convertirse en bandera del nacionalismo popular y sectores del partido comunista (Chamosa, 2012: 15-17).

Así, el fenómeno radiofónico que había trascendido su etapa fundacional y sus principales preocupaciones en torno al dispositivo técnico hacia la conformación de géneros propios, puede trascender la función difusora; y, tras la apropiación social del medio, tener un efecto sobre sus prácticas. De esta manera, el medio radiofónico, que en este momento acompaña y participa de la ampliación del nacionalismo cultural, está dándole forma al folclore musical aglutinando en el plano discursivo a distintos sectores en torno a la “idealización del paisano criollo del interior como modelo de nacionalidad” (Chamosa, 2012: 17). Los migrantes del interior, constituían, luego del aluvión inmigratorio, un nuevo ciclo

también. De este modo era posible y fácil el entendimiento sentimental que acortaba las distancias y me permitía cosechar elementos líricos para mis obras futuras” (García Muñoz, 2000: 1005).

de metropolización de Buenos Aires que imponía en la ciudad el “espíritu de la tierra” (Ballent y Gorelik, 2001: 178, 194).

Un artículo aparecido en la revista *Sintonía* ese mismo año de 1937 con el título de “Una voz de vidalas y nostalgias: Brígida Frías de López Buchardo” resulta elocuente en este sentido:

Fue la primera en buscar sobre los campos argentinos el rastro de las armonías que acunaron a los hombres. Después les restó asperezas y las llevó bruñidas a lucir en los salones. [...] [Fue ella] quien arrastró consigo la emoción del nativo que gime, llora, ríe y canta sobre el bordoneo de la guitarra, se adueñó de su secreto y lo impuso en el repertorio de cámara salvando todas las audacias. (...) Ella buscó la canción de la tierra. Y la canción se dio a ella con todos los secretos de la raza (Marval, 1937).

Este es el don con el que el nacionalismo romántico señala a los elegidos: su desapego de los aspectos mundanos lo acercan a la tierra y lo constituyen en *medium* de un ‘secreto original’. Pero esta cita también habla de un atributo que hace ‘argentina’ a la canción de cámara que promueve Brígida Frías: su autenticidad. Es esta autenticidad la que acerca su canción al folclore de raíces herderianas, y a esta aristocrática “cantatrice” a una “folklorista”. De esta manera, el medio radiofónico y sus metadisursos gráficos colaboran con su causa que es ‘la causa nacional’ y la modela con un género propio:

El micrófono le permitirá, así, ampliar su campo de acción para el propósito que se ha impuesto desde hace años: divulgar la música argentina y cooperar para que se la sitúe en el puesto que le corresponde para lo que para nosotros significa y por sus verdaderos valores merece (*Álbum López Buchardo*, 1937, folio 167).

III. Conclusiones

Hemos intentado delinear un recorrido que sigue la canción de cámara argentina en las interpretaciones de Brígida Frías de López Buchardo y observar el modo cómo opera en este proceso su mediatización radiofónica transformando los alcances del género musical y la representación de la cantante. Cabe destacar el hecho de que el matrimonio Frías-López Buchardo nunca realizó registros fonográficos comerciales a pesar de sus numerosas actuaciones, el apoyo de la crítica especializada y el éxito de algunas de las canciones. Sin embargo, el estilo interpretativo que caracterizó a Brígida Frías y que la instituyó como la máxima representante

de la canción de cámara argentina sugiere la moderación, la simplicidad y la franqueza de expresión que requería el canto ante el micrófono (Day, 2002: 61). Los juicios de la crítica de la época dan cuenta de esta particularidad de su estilo interpretativo:

La canción de cámara es el género que cultiva con preferente dedicación y en el que ha logrado poner de relieve condiciones superiores de expresión, de dicción y de estilo. (...) No tiene puesto el anhelo en hacer brillar su voz; sus aspiraciones son más elevadas: se preocupa en articular con claridad, en declarar, en 'vivir' una obra (Larroque, S/d, folio 115).

Doña Brígida Frías de López Buchardo puso de manifiesto, una vez más, sus dotes excepcionales de cantante de voz flexible y comunicativa que embellece con su vasta cultura musical, y que cual mensajera dilecta del alma nacional, va modulando igual que las calandrias y los zorzales nuestras cuitas, alegrías y dolores que son los de nuestra patria misma (Carminio, 1940).

El momento de su debut en radio *El Mundo* colocó a la intérprete en el centro de la escena para prestigiar sus contenidos y delinear su estilo, y abrió a nuevos espacios y grupos sociales la recreación de la tertulia en los salones. Una instancia posterior incorporó esta canción de cámara argentina a un género propiamente radiofónico, y a la luz del devenir del movimiento folclórico transformó a la *cantatrice* en folclorista por la asimilación de la artista al texto.

La participación en el medio radiofónico acompañó todo el período de las actuaciones como dúo de Brígida Frías y Carlos López Buchardo acortando distancias, aumentando las audiencias y posibilitando derivas en el repertorio que alcanzaron, en muchos casos, una difusión y un consumo masivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ballent, A. y A. Gorelik (2001). País urbano o país rural: la modernización territorial y su crisis. En A. Cattaruzza (dir.) *Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Vol. 7, 143-200. Buenos Aires: Sudamericana.
- Chamosa, O. (2012). *Breve historia del folclore argentino. 1920-1970: Identidad, política y nación*. Buenos Aires: Edhasa.

- Day, T. (2002). *Un siglo de música grabada*. Madrid: Alianza, 2000.
- Ehrick, C. (2015). *Radio and the Gendered Soundscape. Women and Broadcasting in Argentina and Uruguay, 1930-1950*. New York: Cambridge University Press.
- Fernández, J.L. (1994). *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires: Atuel.
- (dir.) (2008). *La construcción de lo radiofónico*. Buenos Aires: La Crujía.
- García Muñoz, C. (1999). Frías, Brígida. En E. Casares Rodicio (dir.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 5, 267. Madrid: SGAE.
- (2000). López Buchardo, Carlos. En E. Casares Rodicio (dir.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 6, 1004-1006. Madrid: SGAE.
- González, B. y M. Lapuente (2008). Escenas de la radio en los años '30: los shows de música en vivo y su inserción en la vida cotidiana de la época. En J.L. Fernández (dir.) *La construcción de lo radiofónico* (pp. 177-191). Buenos Aires: La Crujía.
- Jurafski, A. (1966). *Carlos López Buchardo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Karush, M. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.
- Mansilla, S. L. (2016). La cambiante biografía de una canónica canción argentina del siglo XX. El Carretero de López Buchardo. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 30, 101-128.
- Matallana, A. (2006). *Locos por la radio. Una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947*. Buenos Aires: Prometeo.
- Plesch, M. (2015). Entre el mito y la historia: Carlos Vega y sus historias de la guitarra clásica argentina. En E. Cámara de Landa (comp.) *Estudios sobre la obra de Carlos Vega* (pp. 219-249). Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Porto Nogueira, I. (2013). A construção das divas: uma análise iconográfica de fotografias de mulheres intérpretes em programas de concerto. En L. Rocha (Ed.) *Iconografía musical. Autores de países Ibero-Americanos e Caraíbas* (pp. 27-43). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Tobi, X. (2008). La presentación gráfica de la radio. En J.L. Fernández (dir.) *La construcción de lo radiofónico* (pp. 231-244). Buenos Aires: La Crujía.
- Valenti Ferro, E. (1992) *100 Años de Música en Buenos Aires. De 1890 a nuestros días*. Buenos Aires: Ediciones de Artes Gaglianone.
- Weiss, A. L. (2005). *A guide to the songs of Carlos López Buchardo (1881-1948) Argentina* (Tesis de maestría). Department of Performing and Fine Arts, University of Portland. Recuperado de http://www.academia.edu/24998934/A_GUIDE_TO_THE_SONGS_OF_CARLOS_LO_PEZ_

BUCHARDO_1881-1948_ARGENTINA

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- Carminio, Constancio (15 de octubre de 1940). La actuación de los esposos López Buchardo. *Álbum López Buchardo*, folio 156.
- Fernández Cordero, María Angélica (s/d). La voz de nuestra tierra. *Álbum López buchardo*, folio 174.
- Larroque, Enrique (s/d). La semana lírica. Música en discos. *Álbum López Buchardo*, folio 115.
- LR1 Radio El Mundo presenta algunas novedades de su programa de marzo. (7 de marzo 1936). *Sintonía*, s/p.
- Marval, María Elena (febrero de 1937). Una voz de vidalas y nostalgias: Brígida Frías de López Buchardo. *Álbum López Buchardo*, folio 93.
- Nuestras damas ante el micrófono. Brígida Frías de López Buchardo. (s/d). *Álbum López Buchardo*, folio 94.
- Por primera vez la Fiesta Exclusiva del Folklore argentino e internacional. (abril de 1937). *Álbum López Buchardo*, folio 155.
- Ríos, Concepción (13 de marzo de 1936). La radiofonía asimila a sus programas elementos de prestigio. *Álbum López Buchardo*, folio 92.
- Tres magníficas figuras que de diversos modos prestigian el arte argentino. (24 de abril de 1937). *Álbum López Buchardo*, folio 167.

