

---

Dossier

De la “Reforma” al “Americanismo” musical:  
representaciones de la cultura alemana durante la Primera  
Guerra Mundial en la revista Correo Musical Sud-  
Americano (1915)



From the “Reformation” to “Musical Americanism”:  
representations of German culture during the First  
World War in the magazine Correo Musical Sud-  
Americano (1915)

---

**María Josefina Irurzun**  
CESAL-UNICEN/CONICET, Argentina  
joseirurzun@hotmail.com

**Historia & Guerra**  
núm. 9, p. 10 - 33, 2026  
Universidad de Buenos Aires, Argentina  
ISSN-E: 2796-8650  
Periodicidad: Semestral  
historiayguerra@gehigue.ar

Recepción: 01 julio 2025  
Aprobación: 24 agosto 2025

DOI: <https://doi.org/10.34096/hyg.n9.17266>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/678/6785630009/>

**Resumen:** El objetivo general de este artículo es identificar diversas modalidades de participación (abordajes temáticos, estrategias discursivas, traducciones y vinculaciones) de los redactores de la publicación musical Correo Musical Sud-Americano en la producción de saberes en tránsito entre Latinoamérica y Alemania en la coyuntura de la Gran Guerra, mediados por diferentes adscripciones, tradiciones e imaginarios sobre lo alemán. El análisis se centra en el primer año (1915) del proyecto editorial, a la luz de las nuevas miradas historiográficas sobre las conexiones globales de la Gran Guerra, donde América Latina emerge como un actor atento a las transformaciones acontecidas. La investigación comprueba que, en sus dos primeras etapas editoriales, la música de tradición cultural alemana es recuperada de diferentes modos, así como la definición de lo que se interpreta como “americanismo musical”. Será necesario continuar indagando en los siguientes tiempos editoriales en pos de componer una imagen procesual de sus múltiples vinculaciones.

**Abstract:** The aim of this article is to explore the ways in which the writers of the musical magazine called Correo Musical Sud-Americano were part of the dynamic production of knowledge between Latin America and Germany during the Great War I, by managing discursive strategies, thematic approaches, translations and social bonds, and based on a variety of backgrounds, traditions and ideas regarding to the German culture. The analysis focuses on the first year (1915) of the editorial project, in light of the new historiographical perspectives on the global connections of the Great War, where Latin America emerges as an attentive actor to the

transformations. The research shows that, in its first two editorial times, the music of German cultural tradition is recovered in different ways, as well as the definition of what is interpreted as “Musical Americanism”. Further research of the following editorial times is needed in order to compose a processual image of their multiple links.

## Introducción

La publicación *Correo Musical Sud-Americano* reúne un conjunto de peculiaridades que la convierten en un objeto ineludible para abordar las circulaciones de saberes y las diferentes traducciones de la cultura alemana en el Cono Sur, entre otras temáticas. Además de su cronología paralela al desenvolvimiento de la guerra, y la excepcionalidad de su política editorial dirigida a cubrir lo que denomina como un espacio sudamericano, resulta llamativa la variabilidad de los subtítulos (Donozo, 2009), que acompañan importantes cambios editoriales.

El análisis se centrará en el primer año (1915) del proyecto, a la luz de las nuevas miradas historiográficas sobre las conexiones globales de la Gran Guerra, donde América Latina emerge como un actor atento a las transformaciones acontecidas. En esta línea, la mencionada revista permite poner en la mira las relaciones entre la prensa especializada sudamericana, sus culturas musicales –agentes, espacios, prácticas e instituciones– y los intereses político-diplomáticos de las naciones enfrentadas, particularmente a través de la “guerra de propaganda” o “movilización de opiniones”. De esta forma, durante el primer año de su emisión se produjo la salida de su fundador y mentor inicial, lo que marcó un desplazamiento hacia la valorización discursiva del “americanismo musical” en detrimento de lo que se había impulsado inicialmente, es decir, la “reforma de la vida musical en la América del Sud”, donde la música de tradición cultural alemana tenía un peso específico.

En este artículo presentaremos una aproximación inicial a un caso que permite pensar, desde las especificidades de la cultura musical, las relaciones entre Sudamérica y Europa; Argentina y Sudamérica, en el desconcierto de una nueva conciencia global, interpelada entonces por la Primera Guerra Mundial.<sup>1</sup>

## Planteamiento teórico-conceptual

Durante las últimas décadas del siglo XIX puede datarse un punto de inflexión en la aceleración de la circulación de la información internacional, gracias al tendido de las vías férreas, de la red de cables submarinos y de una red telegráfica. Esto permitió consolidar una “cultura de la noticia” de aspiraciones planetarias, donde las secciones internacionales de los periódicos comenzaron a publicar con mayor frecuencia las novedades procedentes de todo el mundo (Caimari, 2016; Pastormerlo, 2016). En sintonía, las revistas ilustradas crecieron rápidamente y contribuyeron a la modernización de los medios de comunicación entre 1880 y 1920. De esta manera, cuando

la Gran Guerra estalló, ésta se transformó en una especie de entretenimiento masivo que concentró durante semanas el interés de los lectores, alimentado tanto por el alto índice de extranjeros que hacia 1914 habitaban Buenos Aires como por el temor a las consecuencias económicas o la expectativa de una rápida resolución del conflicto (Sánchez, 2014). Así, con el correr de los años, la cobertura de este conflicto bélico significó un salto dentro de un proceso de modernización periodística de la prensa argentina (Sánchez, 2024).

Sobre la base de esta amplia cobertura de la Gran Guerra se han llevado a cabo recientemente una variedad de estudios que, a partir de nuevos enfoques, preguntas y análisis de corpus documentales no explorados, arrojaron luz sobre dimensiones poco transitadas. Entre ellas, podemos mencionar el impacto de la contienda bélica entre las comunidades de inmigrantes, las consecuencias económicas que la guerra suscitó en varias ciudades del interior argentino, la internacionalización o solidaridad de los movimientos obreros y feministas, la cobertura mediática en periódicos nacionales, étnicos y revistas ilustradas, los roles de periodistas, intelectuales y corresponsales, la ampliación de los públicos lectores, así como la formación de una identidad latinoamericana alternativa a la europea.<sup>2</sup>

En línea con estas miradas renovadas, los abordajes sobre las publicaciones periódicas han recibido una creciente atención, en base a los aportes de la historia del arte, la sociología de la cultura, la crítica literaria y otras disciplinas, así como de librerías, coleccionistas y editores –que impulsaron la edición de facsimilares y similar tipográficos de revistas inaccesibles o poco exploradas, o la promoción del acceso por parte de diversas instituciones a través de la creación de repositorios digitales–.<sup>3</sup> Además de señalar las posibilidades casi infinitas de abordaje de las revistas, se ha propuesto desplazar el interés instrumental para indagar acerca de cómo las publicaciones adquieren una identidad propia, en pos de reflexionar en torno a su particularidad (Artundo, 2010: 8; Louis, 2014; Delgado, 2014).

Las publicaciones periódicas formaron parte de la nueva sociabilidad literaria e intelectual entre el siglo XIX y comienzos del siglo XX (Delgado, 2016: 21). Si bien la conformación de un campo de crítica especializada en música desde las últimas décadas del siglo XIX permite analizar los roles de diferentes proyectos editoriales, también es posible acceder a lo que se enunciaba públicamente sobre la música en las revistas culturales (Glocer, 2019; Guillamón y Ojeda, 2023; Mansilla, 2012). De este modo, es posible evaluar la “labor cultural” que llevaba a cabo el comentario crítico sobre la música en las huellas de variados soportes editoriales, tanto libros como revistas.

Como ya han señalado varios investigadores (Hennion, 2002; DeNora, 2004; Frith, 2003; Cook, 2001; entre otros), todo lo que se dice y escribe sobre la música forma parte tanto de las maneras en que la comprendemos, así como de las experiencias de escucha, de interpretación y de goce estético. En este sentido, son numerosas las instituciones y los espacios que inciden y condicionan la definición de los acontecimientos musicales como hechos significativos, es decir, promotores de numerosos significados. Los lenguajes que utilizamos para pensar en las músicas, las historias que contamos con ellas, lo que queremos decir/hacer con ellas y lo que significan definen lo que es la música para una sociedad y cultura situadas (Cook, 2001; Mendívil, 2016).

En suma, la propuesta es identificar los modos –abordajes temáticos, estrategias discursivas, traducciones y vinculaciones– en que el *Correo Musical Sud-Americano* formó parte de la producción de saberes en tránsito entre Latinoamérica y Alemania (Carreras, 2006; Chicote y Göbel, 2011; Birle, Carreras, Paap y Schmidt-Welle, 2023) en la coyuntura de la Gran Guerra, mediados por determinadas imágenes e imaginarios sobre lo alemán, y sustentado por una “conciencia planetaria” (Pratt, 2018) que puso en entredicho la hegemonía europea (Rinke, 2019).

## Metodología

Una mirada de larga duración de la publicación *Correo Musical Sud-Americano*, que estaba dirigida a cubrir lo que denominaba como un espacio sudamericano, permite constatar la variabilidad de los subtítulos que la acompañaban (al menos diez diferentes) y que la presentaban no solo como un semanario ilustrado sobre música, sino como una revista que apelaba a las diversas ramas del arte en sus relaciones con la cultura y la sociedad.

Así, es necesario identificar cómo se entrelazan los períodos editoriales con la pluralidad de contextos que la organizaron como espacio colectivo de enunciación, y cómo dieron forma a sus modos de ser, estilo, recursos, etc. El objetivo es complejizar abordajes tradicionales de las revistas de música para pensarlas como dispositivos y prácticas de acción social que interpelaron a públicos diversos (Irurzun, 2020). De este modo, adoptaremos un enfoque más vasto que el de concebirlas como medios especializados de un campo artístico en particular, para pensarlas como redes de sociabilidad cultural e intelectual. Sin soslayar la importancia del análisis estético, nuestras preguntas apuntan a indagar lo que los grupos humanos producen con las obras musicales en particular (Hennion, 2012; DeNora, 2004).

El eje metodológico que orientará el análisis –aunque por razones de espacio no puede ser exhaustivo– es el de los tiempos editoriales o momentos vitales, a partir del abordaje de los 40 números publicados durante el año 1915. En cada momento identificado, es posible pensar en el contexto cultural, la composición y el devenir de sus núcleos editoriales, la sintaxis de la publicación, su forma de organización y de intervención colectiva como espacio de enunciación, su contexto de edición, es decir, sus políticas específicas de crítica, edición, divulgación, traducción, promoción de ideas, figuras y sus vínculos, su contexto de producción y de publicación.

Inscriptos en la problemática global de la Primera Guerra Mundial, los tiempos editoriales podrían verse como “fotos” que junto a muchas otras conforman un proceso más amplio de re-imaginación permanente entre Sudamérica y Argentina en las relaciones globales, particularmente a través de la redefinición de los saberes artísticos y musicales que distinguían a la cultura alemana. Por ejemplo, en lo referente a algunos de los debates vinculados a la prohibición de la representación de las óperas wagnerianas en Buenos Aires durante el lapso 1914-1920, y que fueron abordados inicialmente en estudios previos (Irurzun, 2021, 2022, 2023). En ellos, la *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires* desempeñó un papel crucial, así como la figura del escritor y musicólogo catalán Jerónimo Zanné, en su rol de jefe de redacción de esta última revista, así como del *Correo Musical Sud-Americano*.

## La revista *Correo Musical Sud-Americano* (1915-1918)

Como enunciamos más arriba, varios abordajes novedosos han destacado el carácter global de la Gran Guerra, al vincular América Latina –y, en particular, la Argentina–, a partir de perspectivas como la historia conectada, global y transnacional (Tato, 2017; Compagnon et al., 2018; Rinke, 2019 y 2023, entre otros). A pesar de la lejanía de la región respecto a los campos de batalla, el proceso previo de integración mundial resultante del avance del capitalismo global y el expansionismo imperialista llevó a que los entrelazamientos fueran globales y, en consecuencia, a la formación de una “conciencia global” (Rinke, 2023: 160) o un imaginario planetario (Pratt, 2018). En Argentina, si bien el gobierno se posicionó como neutral al conflicto, dicha neutralidad oficial no coincidió con la realidad de una sociedad de inmigrantes. En efecto, la Argentina se convirtió en una “trinchera austral” (Tato, 2017), al movilizar diferentes sectores de la sociedad civil que se involucraron de diversas formas en la contienda bélica. Como habría de esperarse, la música también formó parte de este proceso (Watkins, 2002). Si, por un lado, el desplazamiento

producido impactó fuertemente en la continuidad de la actividad artística y cultural de los escenarios; por otro, la defensa del llamado "consenso neutralista" y las complicaciones que debió enfrentar el gobierno argentino para mantener dicha posición dividieron las aguas respecto a la valoración del arte y los artistas provenientes de las naciones pertenecientes a uno u otro bando de la contienda.

En los meses de octubre y diciembre de 1914, la dirección de una incipiente revista denominada Correo Musical Sud-Americano envió dos cartas a la administración del Festspielhaus de Bayreuth. Si bien solo hemos hallado el documento original de la segunda de estas dos cartas en los Archivos del Festival wagneriano,<sup>4</sup> dicha comunicación permite poner en la mira los intentos de vinculaciones entre culturas musicales asimétricas y los intereses político-diplomáticos de las naciones enfrentadas en la Primera Guerra Mundial, particularmente a través de la "guerra de propaganda" o "movilización de opiniones". La misiva, firmada por Arthur Nowakowski, inmigrante ruso-alemán (quizás perteneciente a la etnia conocida como "Alemanes del Volga", aunque no pudimos corroborarlo ni hallar datos biográficos) y primer director de la emergente publicación, constituye un testimonio pleno de detalles sobre un proyecto editorial en ciernes –el primer número se editaría en 1915–, pergeñado al inicio de una de las coyunturas más complejas de la historia de la humanidad. En efecto, la ulterior amplitud cronológica de la revista (1915-1918) coincide prácticamente con el desenvolvimiento de la guerra. Pese a la indiferencia de una primera carta aparentemente no respondida por la administración del Festival, los "amigos sudamericanos" intentaron convencer por segunda vez a los responsables de prensa del Festspielhaus de la importancia de su colaboración para difundir la cultura alemana en las tierras australes. Así, "emprender una enérgica campaña de defensa del germanismo" se encontraba, según dicha carta, entre los objetivos programáticos iniciales más importantes. Por lo antes expuesto, un examen sistemático de la mencionada revista permitirá determinar si la publicación constituyó un dispositivo de producción y circulación de un imaginario de la cultura alemana que se solapó con la defensa de la Triple Alianza durante la Primera Guerra Mundial, y de qué modos la política de "feroz batalla cultural por el germanismo" configuró un imaginario particular de la cultura alemana en Latinoamérica.

En este sentido, resulta crucial identificar si dicha política editorial inicial fue una práctica sostenida en el tiempo o respondió a los cambios de diferentes grupos y estructuras de sociabilidad que dirigieron sucesivamente la revista. De forma complementaria, indagar en sus vínculos con los espacios institucionales, conservatorios y casas musicales, permite reconstruir las redes y conexiones entre la revista, las agencias de prensa, las embajadas y el

resto de los medios e instituciones afines a los grupos inmigrantes alemanes y la cultura alemana en Buenos Aires y en Latinoamérica. A modo de ejemplo, en 1914 había aparecido un nuevo diario en lengua española: *La Unión*, cuyo objetivo fue contrarrestar la hegemonía de la propaganda aliada, al intentar rectificar los estereotipos sobre Alemania que la presentaban como una potencia salvaje, militarista y expansionista, responsable del estallido de la guerra (Tato, 2018). En relación con ello, emerge la pregunta por la factibilidad de incluir al *Correo Musical Sud-Americano* en esta línea editorial. Por otro lado, como vimos, la recepción del arte de Wagner en Buenos Aires estuvo mediada por la labor cultural de un grupo de inmigrantes catalanes (Irurzun, 2021). En particular, el crítico musical Jerónimo Zanné ejerció un rol protagónico en la publicación que analizamos. Es por ello que –a medida que sea posible profundizar en el análisis de la publicación– también exploraremos los vínculos con la comunidad inmigrante catalana, la alemana, e instituciones como la Asociación Wagneriana.

En particular, el significado de la proyección y la concreción de la cobertura sudamericana o latinoamericana (distribución, precios, suscripción, estructura de corresponsales, redactores y colaboradores en los países donde se distribuía, etc.) podrá ser sopesado en la medida en que conozcamos si su sostenimiento ocurrió de manera regular o se vio obstaculizado durante el desarrollo prolongado de la guerra.

La entidad que impulsó inicialmente con su financiamiento la edición de la publicación fue la casa Breyer Hermanos, especializada en la venta de instrumentos musicales –especialmente pianos– y accesorios, y una de las más destacadas de su ramo en la Argentina de la época. Según Veniard (2018), el comercio había sido fundado en 1882 como Casa Neumann y Breyer, quienes eran representantes de los pianos Bechstein y Neumann y, desde 1885, representantes también de la casa editorial Ricordi, de Milán.

Si bien no hemos podido identificar cómo Arthur Nowakowski se vinculó con esta importante casa musical, el hallazgo de la carta por él enviada –como primer director e impulsor de la revista– a la Administración del Festival de Bayreuth en 1914 permite identificar, por ejemplo, la ambiciosa proyección que, se suponía, iba a tener la tirada, en pos de cumplir su política editorial de extensión continental sudamericana. Así, en el lateral izquierdo de la carta –se trata de un impreso a modo de plantilla institucional de la revista, destinada a las misivas– se enumeran los destinos de distribución: Buenos Aires; Rosario; La Plata; Bahía Blanca; Tucumán; Mendoza; Paraná; Córdoba; San Juan; Concordia; Santa Fe; Caracas; La Guaira; Asunción; Lima; Callao; Arequipa; Cuzco; Montevideo; Sucre; La Paz; Oruro; Cochabamba; Potosí; Quito; Guayaquil; Cuenca; Bogotá; Medellín; Coronel; Arica; Coquimbo; Talca; Talcahuano;

Temuco; Taltal; Santiago; Valparaíso; Valdivia; Concepción; Iquique; Antofagasta; Punta Arenas; Osorno; Joinville; Blumenau; Florianópolis; Desterro; Pelotas; Porto Alegre; Curitiba; Maceió; Juiz de Fora; Victoria; Rio de Janeiro; São Paulo; Bahia; Pernambuco; Pará; Bello Horizonte; Rio Grande do Sul; Santos; México; Habana; Guatemala; Managua; San Salvador; Panamá; Colón; San José; Tegucigalpa; Milano; Bologna; Berlín; París; Nueva York; Viena; Londres; Madrid; Leipzig; Nápoles; Dresde; Munich; Barcelona; Stuttgart; Petrogrado; Budapest; Nueva Orleans; Filadelfia; Chicago; Boston; Montreal; Roma.

Esta enorme estructura de distribución se enunció casi fielmente en una página de la revista, al menos durante el año 1915, confirmando de este modo las extensas redes de conexiones latinoamericanas y transatlánticas que sus grupos editoriales pusieron en juego.

### **Primera etapa: “reformular la vida musical”**

El primer tiempo editorial de la revista se enmarca bajo el lema “Semanao Musical ilustrado para la reforma de la vida musical en la América del Sud” y comprende los números 1 hasta la publicación del 17 (correspondientes a las fechas del 30 de marzo al 21 de julio de 1915). Es posible identificar dicha época por varios indicios. En primer lugar, el diseño gráfico se mantiene número a número, dedicando la tapa al retrato de diversos referentes de la música europea y argentina que se seleccionan a modo de manifiesto del objetivo de la revista, enunciado en el primer número, en particular, en la sección “A nuestros lectores”:

Nosotros, sudamericanos, hemos recibido hasta ahora de los demás países, en lo que respecta a lectura musical, un tratamiento que podría calificarse de materno. Por consiguiente, no es ni era posible exigir de los sudamericanos que hicieran revivir en su lenguaje el espíritu de todas las grandezas de la Música, valiéndose para ello de un idioma puramente musical. Pero, después de haber surgido el “Correo Musical Sud-Americano”, que será la guía del espíritu musical de la América del Sud, podremos también nosotros, cooperar “con toda fuerza y poder” a fin de compenetrarnos de la vida artística, espiritual y privada de las grandezas de la Música de todo el mundo, y llegar a comprenderlas a la perfección (CMS, n.º 1, 30 de marzo, p. 10).

Este párrafo marca la voluntad programática del grupo editor de situarse a la vanguardia de lo que ellos consideran una nueva etapa en las relaciones “civilizatorias” entre América Latina<sup>5</sup> y el mundo, con el fin de superar el vínculo asimétrico definido –un tanto inocentemente– como “maternal”, a partir de la promoción del conocimiento musical. Se esgrime entonces en primer plano esa cualidad civilizatoria de la música (sustantivándola con mayúscula), en pos de definir un conocimiento que se concibe como requisito *sine*

*qua non* para situarse en el mismo plano –o incluso superior– que las naciones europeas y norteamericana.

Cuanto más enérgica e impetuosamente luchemos e intervengamos nosotros, los hijos de Sud América, para hacer duradera la existencia del “Correo Musical Sud-Americano”, tanto más fuertes y elevados se sustentarán en frente de los pueblos de la América del Norte y Europa nuestra fuerza y grandeza musical y nuestra capacidad para la Música (CMS, n.º 1, 30 de marzo, p. 10).

Para ello, el grupo editorial, bajo la guía de Arthur Nowakowski como Director y Jefe de Redacción, integrado también por los redactores Jerónimo Zanné,<sup>6</sup> Dr. G. Senes, Maestro José Ruta,<sup>7</sup> Alfredo Bastos, Dr. Enrique T. Susini<sup>8</sup> y Trinidad Padilla de Sanz,<sup>9</sup> selecciona número a número una variedad de figuras. Se advierte que nueve de las diecisiete tapas (Beethoven; Juan Sebastián Bach dos veces; Franz Liszt; Ricardo Wagner; Félix Mendelssohn Bartholdy; José Haydn; Ricardo Strauss; Mozart) se dedicaron a compositores de tradición alemana, mientras que dos corresponden a Italia (Palestrina y Giuseppe Verdi) y una a Eduardo Grieg como referente del romanticismo noruego. Como intérpretes contemporáneos, resuenan la cantante francesa Geneviève Vix y el pianista húngaro Kada Jenő, ambos contratados en la temporada corriente del Teatro Colón. Finalmente, las figuras locales elegidas o que refieren al pasado argentino fueron la pianista Eva Limiñana y el compositor del himno nacional, Luis Parera, para ilustrar el número dedicado al aniversario del 25 de mayo de 1810, respectivamente.

Asimismo, si bien las notas editoriales que se publicaron en las dos primeras páginas de cada número evidencian un eclecticismo en cuanto a las temáticas tratadas (escritos sobre lenguaje musical de popes del período como Felix Weingartner y Camille Saint Saens, notas de opinión de Felipe Pedrell y Santos Cifuentes, sobre el *lied*, la sinfonía o la evolución verdiana, entre otras), es posible identificar al menos tres orientaciones generales que guían la política editorial de esta primera etapa.

En primer lugar, un claro protagonismo de músicos clasificados como portavoces de la cultura alemana, a los cuales se elige vincular, de maneras singulares, con las circunstancias de la guerra. Ya en el primer número, aparecen notas sobre Beethoven; un ensayo de Weingartner; otro sobre la situación de la tumba de Brahms; sobre el soldado-violinista Fritz Kreisler; “La influencia de la guerra sobre la vida musical en Berlín”, firmado por el Prof. Walter Petzet, y una variedad de entradas vinculadas a Wagner: desde caricaturas, anécdotas y una reseña de la actividad musical de los últimos festivales de Bayreuth.<sup>10</sup> La nota de Petzet resuena especialmente por su referencia explícita a la realidad de Berlín, ciudad concebida por el

autor como la “capital musical de Europa”, donde los efectos inesperados de la guerra habrían traído el “beneficio” de barrer con los espectáculos superfluos y dejar solo los “clásicos” de la cultura alemana: “(...) los clásicos reviven en ejecuciones ejemplares. Esto, por lo menos, es algo bueno que ha traído consigo la guerra. Y, sin embargo, todos ansiamos la paz, y que con ella siga dominando el buen gusto” (14). Respecto a la nota anónima sobre Bayreuth, destaca la opinión del autor (posiblemente el mismo Nowakowski), quien argumenta en contra del llamado “final” de estos festivales, a raíz de su suspensión en 1914. Por el contrario, señala que el hijo de Wagner, Sigfried, con su trabajo “tenaz y artístico” asegurará la existencia de los festivales, ya que conserva algo del antiguo estilo “con inventiva y talento”, algo que no ha sido del agrado de los seguidores más conservadores.

Este protagonismo, a veces solapado y a veces crítico, de Wagner y de sus detractores continúa en varios números –mediante la reproducción de intercambios epistolares del compositor con diversos aficionados, imágenes aisladas como, por ejemplo, de su residencia Villa Wahnfried; fotografías, caricaturas sarcásticas como la del ruso Thedor Zajackowski, titulada “Cómo un judío ruso puede transformarse en Wagner”; “Transformaciones sufridas por un changador después de haber escuchado la tetralogía de Wagner” o “Cósima conservadora” y anécdotas también irónicas–, siendo el número 7 dedicado especialmente a su figura.

Asimismo, también Bach, Beethoven, Brahms y la modernidad de Ricardo Strauss –no así Mozart, que aparece poco– ocupan un lugar destacado en este panteón alemán, si bien se los aborda de manera contraria al caso de Wagner, con un registro serio: se habla de monumentos, homenajes, poemas dedicados a ellos o se efectúan análisis pormenorizados de sus obras. Entre los aportes para un entendimiento más amplio de la obra de Wagner, destaca la nota de la escritora y periodista española Matilde Muñoz (“Wagner, los dioses y Alemania”, n.º 8), quien argumenta, con cierto humor, a favor de la versión wagneriana de los dioses nórdicos venidos a menos, como si el compositor los hubiera puesto en formato de lecciones filosóficas y morales para el pueblo alemán, este último identificado como la “infancia de Europa”. Finalmente, es destacable el lugar que ocupa la difusión de las actividades de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, a la que se dedica muchas veces una nota autónoma en vez de una reseña más breve dentro de las secciones “La semana musical” o “La semana teatral en Buenos Aires”. Esto fue así, en parte porque al menos dos de sus principales redactores, el catalán Jerónimo Zanné y Enrique T. Susini, formaban parte de dicha asociación musical (Irurzun, 2021), así como por el impulso protagónico que esta

entidad –fundada dos años antes, entre 1912-1913– proyectó en pos de ubicarse como un referente de la vida musical porteña.

En segundo lugar, resultan explícitos los vínculos comerciales, sociales y culturales con los Estados Unidos, a quien se denomina como Norteamérica. Varias secciones recopilan la situación de los escenarios norteamericanos y su vida musical, contando incluso con la colaboración de un corresponsal, Louis C. Elson. Al igual que lo destacado sobre la cultura alemana, el primer número es elocuente en este sentido. Comienza con un análisis del propio Nowakowski (en página 4) sobre “El presupuesto anual de música en los Estados Unidos”, donde se reproduce parte del discurso de John C. Freund (editor de dos revistas, *Musical America* y *The Music Trades*) ante el Congreso de Profesores de Música celebrado en Indiana. Se desglosa, a continuación, el consumo musical de los ciudadanos en los diversos sectores de las ya importantes –y consignadas como tales– “industrias musicales”: lecciones, instrumentos, entradas de conciertos y teatro, música sacra, honorarios de orquestas, conciertos, clubes y sociedades sinfónicas, etc. La conclusión es que, si medio siglo atrás los norteamericanos dependían de Europa para proveer de insumos a la cultura musical, hoy no solo se declaran independientes, sino que sus propias fabricaciones gozan de fama mundial. La comparación con Alemania en circunstancias de la guerra es inevitable:

Mientras gastamos tres veces más para música que para ejército y flota, Alemania, cuya población es considerada la más entusiasta de la música del mundo entero, gasta para su ejército y su flota, diez veces más de lo que gasta para música”, además de que “hasta el 75% de estos gastos es costado por mujeres (CMS, n.º 1, 1915, p. 4).

Dejando de lado la fiabilidad de los datos estadísticos que recoge la nota, la intencionalidad de los editores al reproducirla es mostrar el contraste entre la realidad bélica alemana –identificada como la nación adalid en materia de música antes de la guerra– y las posibilidades abiertas para el crecimiento musical de las naciones americanas, tomando como ejemplo el accionar de los norteamericanos.

En el mismo número, se publican otras notas como “La vida musical en el ‘Oeste Dorado’ de Norte América”, que ocupa dos páginas, se reproduce una reseña de la actividad musical en Nueva York y en Boston, firmada por Louis C. Elson y titulada “La ópera en: Norte América durante la Guerra”, y se incluye una breve nota sobre el teniente violinista Fritz Kreisler quien, tras sufrir un ataque en el campo de batalla, se mudó, ya restablecido, a los Estados Unidos. La reseña de Elson destaca por su empeño en retratar las acciones de los músicos norteamericanos en favor de un trato humanitario tanto para los colegas provenientes del bando de la Entente como para los que

eran víctimas de trato injusto por pertenecer a las naciones de la Triple Alianza. Asimismo, destaca las dificultades de la decisión de las autoridades de la Metropolitan Opera de continuar con la temporada de ópera alemana.

Tanto las notas de Louis C. Elson, tituladas "De Norteamérica para el Correo Musical Sud-Americano", que se reproducen en los sucesivos números como las fotos dedicadas a destacar la coyuntura de la guerra ("Interesante grupo de artistas y músicos internacionales reunidos en Nueva York, a consecuencia de la Guerra europea", n.º 10, p. 24 o "Grupo de músicos internacionales, la mayoría de los cuales se hallan en Norte-América a causa de la guerra europea, reunidos en casa del señor R. E. Schirmer, con motivo de un banquete que este señor diera en su honor" n.º 11, p. 23) destacan el lugar privilegiado que ocupa la tradición alemana, y Wagner en particular, en la música norteamericana.

Esta enunciación de cierto "norte musical" asociado a la vida artística del "hermano mayor" contribuye así a fundamentar el cambio en la percepción de los EE. UU., que se profundizó desde comienzos de 1915. Como señala Sánchez (2024: 277-282), es posible observar en este "momento global" de la Gran Guerra una progresiva transformación de las percepciones y representaciones de los Estados Unidos en la prensa y la opinión pública local, que transita del rechazo generalizado que las élites locales habían manifestado desde mediados del siglo XIX a la emergencia de un renovado panamericanismo, impulsado por el accionar del presidente Woodrow Wilson en la defensa de la neutralidad americana. Los Estados Unidos de América pasan a reconfigurarse entonces como los adalides de la democracia y el pacifismo.

En este sentido, otro indicio del cambio, ya vinculado a las oportunidades económicas, fue el incremento notable de los vínculos comerciales con los EE. UU., posiblemente del propio Director de la publicación –o bien de la Casa Breyer Hnos., principal aporte financiero de la publicación–, a partir del número 4 (20 de abril) y hasta el número 12 (16 de junio). Durante este periodo se publicitan un número importante de casas matrices musicales y empresas norteamericanas, rediseñando el espacio de la revista dedicado a las publicidades y destinando a ellas una página completa –la anteúltima, o contratapa interior–.<sup>11</sup> A partir del número 13 (23 de junio) y hasta el número 20 (11 de agosto), la página destinada a estas publicidades se reduce a la mitad, permaneciendo solo seis de las empresas señaladas.<sup>12</sup> Finalmente, desde el número 21 en adelante (18 de agosto), la página desaparece completamente, y con ella las publicidades de esas casas matrices. Este cambio, como veremos más

adelante, pudo haber estado vinculado a la salida del mentor de la revista, A. Nowakowski, o bien a otras razones que desconocemos.

Un último punto a observar sobre la política editorial de esta primera etapa es la centralidad que ocupa la cultura argentina dentro de un esquema que se piensa como sudamericano (y, en verdad, latinoamericano, ya que el área de distribución y el alcance geográfico incluye Puerto Rico, el Caribe y México), evidente al dedicar un número completo a la fecha patria del 25 de mayo (con comentarios sobre lo que se concibe como música gaucha, indígena y el tango). Sin embargo, el espacio dedicado a colaboraciones de pedagogos y músicos provenientes de otras naciones sudamericanas es destacable, así como las publicidades de casas de música y conservatorios uruguayos, peruanos, chilenos, brasileños, etc. En esta línea, son importantes los aportes de la puertorriqueña Trinidad Padilla (poemas y ensayos) y del músico colombiano Santos Cifuentes, residente por entonces en Buenos Aires, de quien se ensalza su tratado pedagógico de armonía como una reforma trascendental en el estudio de la composición musical.

## Ruptura y Americanismo musical

La primera mención al “Americanismo” (a secas) la encontramos en el número 4, asociada en ese momento a un episodio anecdótico ocurrido en los Estados Unidos, donde se concibió la capacidad compositiva de Beethoven como una tradición digna a imitarse (21). En contraste con esta asociación inicial, la primera vez que se desarrolla una opinión programática sobre el americanismo musical propiamente ocurrirá en el número 19, en consonancia con el comienzo de lo que puede definirse como el segundo tiempo editorial de la revista.

Al carecer de otras fuentes, desconocemos cuándo comenzó a agrietarse el proyecto impulsado por el equipo editorial, bajo la conducción de Arthur Nowakowski. Los primeros indicios evidentes ocurren ya en el número 18 (podríamos pensar también en el cese de algunas publicidades de empresas norteamericanas, como vimos anteriormente). En la primera página, se abandona el lema o subtítulo “Semanario Musical Ilustrado para la Reforma de la Vida Musical en la América del Sur” y se lo reemplaza por el más simple “Semanario Musical Ilustrado”, poniendo de relieve solo el tratamiento visual que por entonces podían costear algunas revistas, desde finales del siglo XIX, y descartando el ideal reformista. A continuación, deja de aparecer la referencia a Arthur Nowakowski como director jefe de redacción, si bien no se indica otra personalidad en su reemplazo. En esta línea, la página 15, que en cada número consignaba el equipo redactor, los precios de suscripción, los lugares donde se podía

adquirir la publicación o localizar información sobre la sede y los modos de contactarse, omite mencionar esta vez –y desde este número en adelante– la referencia a la composición del equipo editorial. Finalmente, como novedad, por tratarse del primer editorial firmado por una mujer, se incluye un escrito de Trinidad Padilla, titulado “El gusto por la buena música, para el CMS<sup>13</sup>”, por “La Hija del Caribe”. Más adelante, en la página 5, se publica a página completa un poema inédito de la misma autora con una foto suya, escrito también especialmente para la publicación, titulado “La Música” y dedicado “A la egregia artista y compositora Monsita Ferrer” (refiere a Monserrate Ferrer Otero, quien, también como Padilla, era compositora y pianista coterránea).

Será entonces, en el número 19, cuando se explicita claramente el cambio en la composición y la línea editorial, que se condice, como habíamos anticipado, con la salida de Nowakowski. La primera página muestra un nuevo diseño en la viñeta superior, con una tipografía renovada, donde el nombre “Correo Musical Sud-Americano” aparece bajo el capitel de un templo grecorromano, cuyas columnas laterales están compuestas por dos estatuas de gimnastas o luchadores jóvenes. Estas remiten, a primera vista, a la escultura “Joven en cuclillas”, también conocida como Niño agazapado, de Miguel Ángel (conservada en el Museo Hermitage de San Petersburgo), si bien la actitud de ambos jóvenes es más reflexiva y emparentada quizás con la expresividad de “El pensador” de Auguste Rodin. Luego, la viñeta que anteriormente introducía la nota editorial –un cacique con una flecha sostenida en su boca– es remplazada por una viñeta compuesta por libros, flores y cintas. Más explícitamente, el escrito editorial “A nuestros lectores” comunica de manera contundente la novedad, consignando los números precedentes como un ensayo para lo que verdaderamente se proponía la revista, es decir:

Nuestra misión consistirá en primer término, ya lo hemos dicho– en estudiar el arte del país, conocer sus raíces y las frondosas bóvedas, que, como remate han desplegado, dándolo a conocer a propios y a extraños, para llegar al convencimiento de que la Música, en Sudamérica, no solo está destinada a un porvenir brillante y seguro, sino que cuenta ya con un presente (CMS, n.º 19, 1915, p. 3).

Se deduce que la problemática planteada estaba relacionada con el lugar dado a publicitar el legado musical europeo validado como “clásico” y el presente de las naciones europeas y norteamericanas, en detrimento de las prácticas musicales locales. Esta última política editorial se relaciona de manera tácita con el exceso de autoridad que habría ejercido su principal fundador y director, sintetizada en la frase: “no convertiremos nunca en personalismos nuestras convicciones”. Luego de ahondar en fundamentos vinculados a lo

antes expuesto, un recuadro contiguo al final de la página aclara lo siguiente:

Avisamos por la presente que, con fecha 25 de Julio de 1915, ha quedado separado por completo de la revista el señor, Arthur Nowakowski, que hasta dicho día figuraba como Director Jefe de Redacción. [Firma] El "Correo Musical Sud-Americano". ADVERTENCIA: rogamos enviar toda la correspondencia a nombre de "Dirección del CORREO MUSICAL SUD-AMERICANO" (CMS, n.º 19, 1915, p. 3).

Como adelantamos, es en este mismo número donde se clarifica de manera incipiente mediante la nota titulada "Hacia el Americanismo musical. La 'disección' de las obras clásicas", escrita por Santos Cifuentes, lo que se quiere proyectar con este concepto. En líneas generales, se trata de la búsqueda de una forma de arte que se ajuste a la realidad latinoamericana y que "nos emancipe en la parte más noble de nuestro ser, en los dominios del pensamiento" (18). El texto dedica los últimos párrafos a realizar un llamamiento:

(...) solicitamos todos los datos relativos a los compositores sudamericanos, noticias biográficas, fotografías, copias de sus producciones de cualquier índole que sean, obras didácticas, estadísticas de Conservatorios o Escuelas, etc. Debemos advertir que ya hemos recibido un gran número de datos relativos a la Argentina, Colombia, Venezuela, Chile y Brasil. Hacemos, pues, un llamado a los artistas del Uruguay, Paraguay, Perú, Ecuador, Panamá, Repúblicas de Centro América y México (CMS, n.º 19, 1915, p. 18).

Con estas líneas programáticas, es posible consignar que los números subsiguientes publicados durante 1915 (21 números más) lucen en sus portadas y páginas algunas secciones nuevas, como por ejemplo las tapas dedicadas a una "Galería de personalidades ilustres", las secciones "Conciertos de la Semana"; "Semana Teatral"; "Novedades musicales", donde se anunciaba o reseñaba la actividad musical latinoamericana; "Autores modernos" y "Autores Antiguos", donde se seleccionaban respectivamente a tres figuras destacadas tanto de la cultura europea como de Latinoamérica o Norteamérica, o bien "Nuestras Artistas", una selección de fotografías de cantantes, actrices y músicas que se desempeñaban en los escenarios locales. Una sección que posiblemente habría motivado el desacuerdo de su anterior jefe editor era la flamante "Semana Social", único apartado con recuadro introductorio, que comunicaba la decisión de realizar su incorporación a pedido de "numerosas damas abonadas a nuestra revista" (15). Al mismo tiempo que reseñaba eventos sociales, banquetes y casamientos, la sección se ocupaba de mostrar la actividad de beneficencia y caridad de asociaciones de mujeres de la élite.

A pesar de las novedades, algunas secciones tuvieron una larga continuidad, como la novela publicada por entregas titulada "Pianistas", aparecida bajo la firma de Josefa Frank, que se publicó

desde el número 2 hasta el número 51. Si bien no hemos podido dar con datos biográficos de la presunta autora, la historia narrada tiene como protagonista a una destacada pianista y sus andanzas tanto en sus inicios en el círculo musical vienés como en Europa. Su publicidad, anticipada en el número 1, enfatizaba una finalidad no solo recreativa, sino también educativa: "Esta obra notable de la literatura musical conducirá a nuestros lectores hacia el gran mundo musical europeo, en el que se refleja el destino de la vida de las personalidades artísticas más descollantes y prominentes". En suma, la revista no pierde de vista su filiación de "heredera" de la cultura europea, pero deja de estar especialmente vinculada a los pormenores de las actividades de sus escenarios –para volcarse a los latinoamericanos–, y se aleja también, número a número, de un ideal de cultura musical identificado primariamente con el canon alemán, así como también de las vinculaciones que la cultura norteamericana había hecho sobre el mismo.

## **Reflexiones finales**

La inclusión del análisis de un medio de prensa musical no explorado hasta el momento en el debate abierto por las nuevas miradas historiográficas sobre las conexiones América Latina-Primera Guerra Mundial contribuye a resituar a la música como una práctica social activa en la definición de los procesos y dinámicas históricas, políticas, sociales y culturales. De este modo, la exploración de los tiempos editoriales o momentos vitales iniciales de la revista durante 1915 permite reconstruir los imaginarios de la cultura alemana promovidos por sus grupos editoriales durante la Primera Guerra Mundial.

En sus comienzos, el proyecto editorial estuvo orientado por la defensa de un ideal de "germanismo", como hemos podido constatar en la misiva escrita por su mentor A. Nowakowski, que, sin embargo, no se adscribe explícitamente al sector de la prensa identificado con la defensa de los Aliados. Si bien otros miembros del equipo editor – como Jerónimo Zanné o Enrique T. Susini– tenían conocimientos situados de la lengua alemana –Zanné como traductor de Wagner en Cataluña y Susini por su formación en Viena–, fueron los vínculos culturales singulares de Nowakowski los que dominaron la primera etapa de la revista. Más allá de su conexión biográfica con lo alemán – que se nos aparece, por el momento, incompleta–, la evidencia recogida permite pensar en una co-construcción de la representación de la cultura alemana, mediada por sus vínculos con sociedades y grupos norteamericanos. En este sentido, Wagner y el canon clásico de las B (Beethoven, Bach, Brahms) ocupan un lugar preferencial, así

como la defensa de la neutralidad de la música y los músicos en el marco del enfrentamiento bélico.

Quizás poco inserto en la trama de asociaciones porteñas y argentinas, Nowakowski es desplazado de la revista –más allá de la acusación de su personalismo– cuando se hace evidente la necesidad de fortalecer las redes locales para encarar un proyecto que emerja efectivamente desde un espacio sudamericano. La segunda etapa editorial encara de esa manera este objetivo, prestando mayor atención a los acontecimientos, las prácticas y las figuras musicales situadas en el espacio latinoamericano, definiendo, sin embargo, un “americanismo musical” que no rompe con las reglas europeas del arte.

En suma, hemos visto que en la publicación mencionada –un proyecto editorial anclado en un colectivo diverso– se proponen diferentes valorizaciones e imaginaciones de lo local y lo global, en un mundo convulsionado por la guerra. La proyección latinoamericana y mundial de la revista indica, quizás, que se trató de un proyecto donde, además de redefinirse una “conciencia global” o planetaria, estaba también en debate la identidad latinoamericana en sus conexiones con Europa y la emergente centralidad de los Estados Unidos. Será necesario continuar indagando en los siguientes tiempos editoriales para obtener una imagen procesual de sus múltiples vinculaciones.

## Referencias bibliográficas

- Artundo, P. (2010). *Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas*. IX Congreso Argentino de Hispanistas: el hispanismo ante el Bicentenario. Asociación Argentina de Hispanistas, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP/ CONICET), Universidad Nacional de La Plata.
- Birle, P., Carreras, S., Paap, I. y Schmidt-Welle, F. (eds.). (2023). *Producción de saberes y transferencias culturales. América Latina en contexto transregional*. Iberoamericana/Vervuert.
- Caimari, L. (2016). News from Around the World: The Newspapers of Buenos Aires in the Age of the Submarine Cable, 1866-1900. *Hispanic American Historical Review*, 96(4), 607-640.
- Carreras, S. (2006). Historia(s) de una migración peculiar: vidas académicas entre Alemania y Argentina (1870-1930) en I. Wehr (ed.), *Un continente en movimiento. Migraciones en América Latina* (pp. 325-338). Vervuert/Iberoamericana.
- Chicote G. y Göbel, B. (eds.). (2011). *Ideas viajeras y sus objetos. El intercambio científico entre Alemania y América austral*. Vervuert/Iberoamericana.
- Compagnon, O., Foulard, C., Martin, G. y Tato, M. I. (coords.). (2018). *La Gran Guerra en América Latina. Una historia conectada*. CEMCA.
- Cook, N. (2001). *De Madonna al canto gregoriano Una muy breve introducción a la música*. Alianza Editorial.
- Delgado, V. (2014). Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas en V. Delgado, A. Mailhe y G. Rogers, G. (coords.), *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)* (pp. 11-25). Universidad Nacional de La Plata.
- Delgado, V. y Rogers, G. (2016). *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- DeNora, T. (2004). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Donozo, L. (2009). *Guía de revistas de música de la Argentina (1829-2007)*. Gourmet Musical Ediciones.
- Fischer, T. (2016). América Latina y la Primera Guerra Mundial. *Iberoamericana*, 16(63), 259-272.
- Frith, S. (2003). Música e identidad, en S. Hall y P. du Gay (coords.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 181-213). Amorrortu.

- Glocer, S. (2019). Música en la Revista *Fray Mocho* (1912-1932). *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, 33(2), 31-71.
- Guillamón, G. y Ojeda, N. (2023). La Lira y El Mundo Artístico: Apuestas editoriales para la modernización de la crítica musical en Buenos Aires (1869-1887). *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, vol. 23, pp. 1-14.
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical*, Paidós.
- Hennion, A. (2012). Melómanos: el gusto como performance en C. Benzecry (comp.), *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos, y prácticas* (pp. 213-246). UNQ.
- Irurzun, J. (2020). Las revistas de música: dispositivos en acción y recursos para la historia de las culturas musicales. El caso de la Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires" (1914-1926). *El Oído Pensante*, (8) 2, pp. 65-89.
- Irurzun, J. (2021). *Una afición transatlántica. Cultura musical e inmigración catalana en Buenos Aires (1880-1920)*. Imago Mundi.
- Irurzun, J. (2022). "Ópera e Imaginarios. Polémicas en torno a la 'prohibición' de la obra wagneriana (1919-1920)", en Biernat, Carolina y Vasallo, Nahuel. *Historia Contemporánea. Problemas, debates y perspectivas*. Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Irurzun, J. (2023). Ópera y censura en la formación de imaginarios planetarios. Vicisitudes de la obra wagneriana en Buenos Aires durante la Gran Guerra. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 23(1), e182, pp. 1-12.
- Louis, A. (2014). Las revistas literarias como objeto de estudio en H. Ehrlicher y N. Reißler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica* (pp. 31-57). Shaker Verlag.
- Mansilla, S. L. (2012). (Dir.) *Dar la Nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*. Gourmet Musical.
- Mendivil, J. (2016). *En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. Gourmet Musical Ediciones
- Pastormerlo, S. (2016). Sobre la primera modernización de los diarios de Buenos Aires. Avisos, noticias y literatura durante la Guerra Franco-Prusiana (1870) en V. Delgado y G. Rogers (comps.), *Tiempos de papel: publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX y XX)* (pp.

- 13-37). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Pratt, M. L. (2018). *Los imaginarios planetarios*. Aluvi3n.
- Rinke, S. (2019). *América Latina y la Primera Guerra Mundial: Una historia global*. FCE.
- Rinke, S. (2023). La primera guerra mundial desde América Latina en C. Riojas y S. Rinke (coords.), *América Latina en la historia global*. CLACSO, Siglo XXI.
- Sánchez, E. G. (2014). Pendientes de un hilo. Guerra comunicacional y manipulación informativa en la prensa porteña durante los inicios de la Gran Guerra. *Política y Cultura. Revista Académica del Departamento de Política y Cultura*, (42), 55-87.
- Sánchez, E. G. (2024). *Batallas de tinta y papel. La prensa de Buenos Aires ante la Primera Guerra Mundial*. Tren en Movimiento.
- Tato, M. I. (2017). *La trinchera austral. La sociedad argentina ante la Primera Guerra Mundial*. Prohistoria.
- Tato, M. I. (2018). La batalla por la opini3n p3blica. El diario argentino *La Uni3n* durante la Gran Guerra en O. Compagnon, C. Foulard, G. Martin y M. I. Tato (coords.), *La Gran Guerra en América Latina. Una historia conectada* (pp. 307-320). CEMCA.
- Veniard, J. M. (2018). Apéndice 4, "Editores de música de tango" en *Antología del tango rioplatense* (Vol. 1. Desde sus comienzos hasta 1920). Instituto de Musicología Carlos Vega.
- Watkins, G. (2002). *Proof through the Night: Music and the Great War*. University of California Press.

## Sobre la autora

María Josefina Irurzun es Doctora en Historia por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Profesora y Licenciada en Historia por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA). Es Investigadora Asistente del CONICET, en el Centro de Estudios Sociales de América Latina (CESAL-UNCPBA-CIC), y profesora adjunta de Historia de la Cultura (UFASTA). Sus investigaciones abordan las vinculaciones entre música, política, género e inmigración en Argentina, desde la perspectiva de la Historia cultural y conectada, con especial énfasis en los procesos de consolidación planetaria de culturas de aficionados a la ópera. Ha publicado *Una afición transatlántica. Cultura musical e inmigración catalana en Buenos Aires (1880-1920)* (Imago Mundi, 2021).

<https://orcid.org/0000-0003-4190-4594>

María Josefina Irurzun holds a PhD in History from the National University of La Plata (UNLP) and a degree in History from the National University of the Center of the Province of Buenos Aires (UNCPBA). She is an Assistant Researcher at CONICET, affiliated with the Center for Social Studies of Latin America (CESAL-UNCPBA-CIC), and an Adjunct Professor of Cultural History at UFASTA. Her research focuses on the intersections between music, politics, gender, and immigration in Argentina, from the perspective of cultural and connected history, with a special emphasis on the global consolidation of amateur opera cultures. She is the author of *Una afición transatlántica: Cultura musical e inmigración catalana en Buenos Aires (1880-1920)* (Imago Mundi, 2021).

## Notas

- 1 Este artículo fue posible gracias al financiamiento de los siguientes proyectos de investigación: “Excursions to Bayreuth: travel narrative, identifications and transcultural experiences of Wagner fans (Argentine/Germany, 1890-1940)”, University of Bayreuth, Centre of International Excellence “Alexander von Humboldt”, y PIP-CONICET: “Circulación de individuos, transferencias culturales y formación de saberes en la construcción de la territorialidad del estado, la iglesia y la sociedad civil en la historia argentina, siglos XVIII-XX” (CESAL, CIC-UNICEN).
- 2 Son numerosos los trabajos académicos cuyas temáticas abordan los problemas enunciados. Para una revisión orientativa, aunque ya inevitablemente desactualizada, puede verse Fischer (2016).
- 3 Para un balance general puede verse Delgado y Rogers (2016).
- 4 *Carta inédita del Correo Musical Sud-Americano a la Administración del Festspielhaus, firmada por Arthur Nowakowski*. Richard Wagner Museum mit Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth, Alemania. Se trata de la única correspondencia preservada en los Archivos de la mencionada institución, entre la administración del Festival y un medio de prensa latinoamericano. Se agradece especialmente la posibilidad de haber consultado este material gracias a una Short Term Grant otorgada por el Centre of International Excellence “Alexander von Humboldt”, perteneciente a la Universidad de Bayreuth, bajo la tutoría de la Prof. Kordula Knauss. Asimismo, agradezco la generosa predisposición de Kristina Unger, coordinadora del área de Biblioteca y atención al usuario del Richard Wagner Museum

- mit Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung. Carta original en alemán, traducción por parte de la autora.
- 5 Referimos a América Latina –si bien es definida por la revista como “Sudamérica” más en contraposición a Norteamérica–, ya que el término intenta abarcar, como veremos, hasta las realidades de Mesoamérica.
  - 6 Poeta, crítico musical y teatral, que en 1913 emigró a Buenos Aires y permaneció allí hasta su fallecimiento ocurrido en 1934. Protagonista del movimiento wagneriano y modernista en Barcelona, formó parte activa de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires en diversos roles, hasta sus últimos días.
  - 7 Músico, fundador –junto a otros– en la ciudad de Santiago del Estero de una sucursal del “Conservatorio Verdi”, cuya sede central se encontraba en Buenos Aires.
  - 8 Enrique Telémaco Susini fue socio de la Asociación Wagneriana y representante de esta durante sus viajes europeos. Hijo del primer médico otorrinolaringólogo del país, y de profesión también médico, había estudiado música en Viena –siguiendo las estadias de perfeccionamiento de su padre– y había conocido los últimos avances tecnológicos en París, antes de ser contratado para colaborar en las refacciones del Teatro Coliseo. Integró el grupo de radioaficionados que transmitió la primera emisión de radio en 1920: la ópera de Wagner, *Parsifal*, desde el mencionado teatro.
  - 9 Pianista y pedagoga puertorriqueña conocida bajo el nombre de “La Hija del Caribe”.
  - 10 En la carta escrita en 1914 por Nowakowski a la dirección del Festival, se realiza un pedido de fotografías que, según se indica, serán publicadas a futuro en la revista. Si bien se publican algunas imágenes en la nota referida, desconocemos si esta solicitud fue efectivamente respondida por parte de las autoridades del festival.
  - 11 Las empresas anunciadas son: The Schubert Piano Co. (New York City); Kurtzmann & Co. (Buffalo, NY); Jacob Doll & Sons, (NYC); National Piano Company (Boston); Los pianos de Moore y Moore (Londres), Pan American Purchasing Agency (NYC); The Vitaphone Co., Manufacturers of Talking - Machines au Records (Plainfield, NJ, USA); Baker-Vawter Company (Buissnes systems, Michigan and Massachusetts); Ladenburg Thalman & Co. (Bankers, NYC); Maurice Rosenfeld Musical editor Chicago Examinor; Photo Studio Huberti (Río de Janeiro); J C Deagan (Musical bells, chimes, tubes, Chicago); Electrical Supply Company (New Orleans); The Baldwin Piano Company (Cincinnati).

- 12** Las empresas anunciadas son: The Schubert Piano Co. (New York City); Kurtzmann & Co. (Buffalo, NY); Jacob Doll & Sons, (NYC); Pan American Purchasing Agency (NYC); Ladenburg Thalman & Co. (bankers, NYC) y Maurice Rosenfeld Musical editor Chicago Examiner.
- 13** Abreviatura de *Correo Musical Sud-Americano*.

## AmeliCA

### Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/678/6785630009/6785630009.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en [portal.amelica.org](http://portal.amelica.org)

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

María Josefina Irurzun

De la “Reforma” al “Americanismo” musical: representaciones de la cultura alemana durante la Primera Guerra Mundial en la revista *Correo Musical Sud-Americano* (1915)

From the “Reformation” to “Musical Americanism”: representations of German culture during the First World War in the magazine *Correo Musical Sud-Americano* (1915)

*Historia & Guerra*

núm. 9, p. 10 - 33, 2026

Universidad de Buenos Aires, Argentina

[historiayguerra@gehigue.ar](mailto:historiayguerra@gehigue.ar)

**ISSN-E:** 2796-8650

**DOI:** <https://doi.org/10.34096/hyg.n9.17266>

**Historia & Guerra utiliza una licencia internacional  
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0).**



**CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0  
Internacional.**