

DOCUMENTOS DEL ARCHIVO AYESTARÁN

2

EL ESTILO: GRABACIONES REALIZADAS EN URUGUAY ENTRE 1946 Y 1966

CDM

CENTRO NACIONAL DE
DOCUMENTACIÓN MUSICAL
LAURO AYESTARÁN

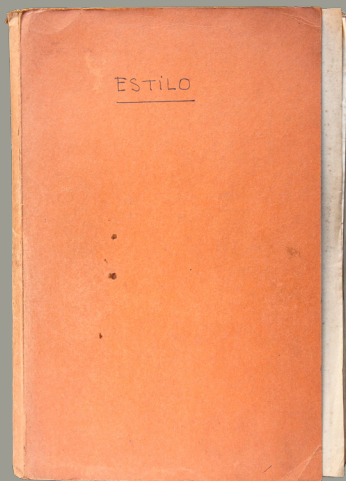
URUGUAY



El 30 de noviembre de 1947 Lauro Ayestarán publicó el texto «El estilo» en el *Suplemento Dominical de El Día*. Ese mismo año había publicado en la revista *Escritura* el artículo «Temas bíblicos en el folklore musical uruguayo»¹, que profundiza sobre la décima a lo divino, una temática que aparece en algunos estilos. Posteriormente, el musicólogo continuó recopilando un importante número de grabaciones de esa especie musical y en su archivo se resguarda una carpeta con documentos diversos sobre el tema: análisis de estructuras, pautaciones de varias de esas grabaciones, recopilación de partituras impresas y recortes de prensa. También se resguardan allí anotaciones manuscritas con fórmulas de las distintas estructuras identificadas por el musicólogo argentino Carlos Vega, quien se las había comunicado a Ayestarán de forma personal en 1959.

Hacia 1960 Ayestarán dedicó al estilo una audición completa dentro de su ciclo radial *La música folclórica en el Uruguay* emitido por la radio del Sodre.

Allí, mientras se escuchan ejemplos musicales, el musicólogo realiza citas textuales de los escritos de 1947 así como nuevas apreciaciones que dan muestra del avance del proceso de recolección musical alcanzado.



Este fonograma brinda un panorama representativo de las grabaciones de estilo que fueron hechas por Lauro Ayestarán (Montevideo, 1913-1966) en el marco de su tarea de recopilación musical llevada a cabo entre 1943 y 1966. Dentro de ese valiosísimo trabajo que alcanzó las casi 3000 grabaciones, Ayestarán había llegado a registrar cerca de 200 ejemplos de esta especie musical que, también conocida en Uruguay como triste o décima, identificó como «la forma lírica más noble y más socializada en el ámbito rural de nuestro país» (1947, párr. 1; ca. 1960).²

Las características que definen a los estilos pueden apreciarse con claridad en las grabaciones seleccionadas para este fonograma:

- Una interpretación con guitarra y voz en la que la misma persona que canta se acompaña con el instrumento —«no he encontrado un cantor que se dejara acompañar por otro salvo que realice una segunda voz en la guitarra», decía el musicólogo hacia 1960—.
- Una forma de texto, conocida como la décima o espinela —nombrada así en

homenaje a Vicente Espinel por ser quien la recopiló y difundió hacia fines del siglo XVI—.

- Una estructura dentro de cada décima que, luego de un preludio instrumental llamado *punteo o alegre*³, presenta tres secciones: un *tema*, que ocupa en general los primeros cuatro versos, una sección intermedia, *cielito*⁴, y un *final* que en la mayoría de los casos ocupa los últimos dos versos de la décima. Como se verá más adelante, Ayestarán llegó a identificar una *forma matriz* y diez formas o estructuras secundarias, determinadas por la cantidad de versos que ocupa cada sección. Más allá de esas características tan definidas y reiteradas, el musicólogo explicaba que en su recopilación de grabaciones de estilo había solamente «unas siete repeticiones textuales de las mismas curvas melódicas» (ca. 1960).

La voz en el estilo canta mayoritariamente en forma silábica, con una dicción y articulación muy clara y con una refinada interpretación. Como planteaba Aharonián (2007, p. 47) esta característica se apoya en una importante tradición de emisión vocal del canto criollo.

En palabras de Ayestarán, la décima en el estilo tiene un gran contenido expresivo, es de carácter lírico y llega a veces a los límites de lo desgarrador (ca. 1960). Los textos fueron en muchos casos aprendidos por tradición oral y, en otros, «tomados de los viejos cuadernos de versos manuscritos con increíbles tintas violetas, azules y verdes que corren de mano en mano» (1947, párr. 7; ca. 1960). Otras fuentes de transmisión y aprendizaje fueron, según el musicólogo, las revistas tradicionalistas de fines del siglo XIX o la literatura de cordel. Las temáticas de los textos en general están dedicadas a *lo humano* y a veces también a *lo divino* —ambos términos utilizados por las personas entrevistadas—. La décima a lo humano «trata en general sobre el amor ausente, la tradición amatoria, la soledad del hombre, su inconformismo con un mundo circundante, hostil, su desgarrada lucha por una existencia social mejor» (Ayestarán, ca. 1960).

En campaña solitaria
Voy siguiendo mi camino
Solo, errante, sin destino
Lanzo al viento a mi plegaria;
Soy de los hombres un paria

Vagabundo sin hogar
Solo alcanzo a reposar
Donde la noche me toma
Como extraviada paloma
Mensajera de un azar.⁵

A su vez, la décima a lo divino «se remonta a graves especulaciones filosóficas, a complejos razonamientos teológicos» (ca. 1960). Ayestarán la identificaba como «una de las más curiosas resonancias de la Biblia en el folclore musical uruguayo, expresada en la especie del estilo» (1947b: 61; ca. 1960):

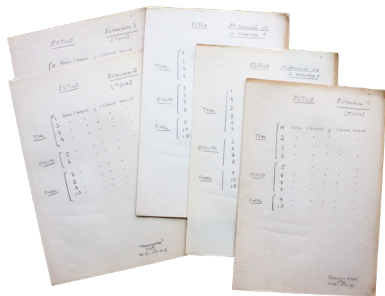
Cuando la ciencia nació
Nacieron los elementos,
Nacieron todos los vientos
Y ya era nacido yo;
Cuando el mundo se formó
Yo era nacido mil veces
Ví nacer todos los meses
La luz y la oscuridad
Y yo era nacido ya
Antes de que mundo hubiese.⁶

En la tarea de recopilación musical ayestaraniana se identificaron estilos con textos o temáticas similares en distintas localidades, y otros que solían ser

interpretados, con variantes, en diferentes regiones del país. En ese sentido, se han incluido en esta publicación dos versiones del estilo «A mi guitarra»⁷, cuya letra pertenece al payador de San José, Florentino Calleja. Ayestarán recopiló once grabaciones de «A mi guitarra», también llamado «el estilo de Calleja», de un total de dieciséis estilos cuyas décimas estaban dedicadas al instrumento. Acerca de esta temática, el musicólogo decía que «no hay cantor que se estime, que no tenga en su repertorio una décima a la guitarra. Esa fidelidad amorosa con su instrumento es una de las características, para mí, emocionantes de nuestro folclore» (ca. 1960).

En relación a la estructura de los estilos, hacia 1960 el musicólogo hablaba de una forma matriz, a la que llamaba también en sus anotaciones manuscritas *estructura 1*, y de diez formas secundarias. En la forma matriz, que puede escucharse en el estilo «Memorias a Artigas»⁸, luego de la introducción el tema coincide con los primeros cuatro versos de la décima, los siguientes cuatro versos ocupan la sección intermedia que tiene un tiempo más acelerado y a la que Ayestarán prefería

llamar *cielito*, y se da cierre a la décima con el final, que ocupa los últimos dos versos y en el que se vuelve al motivo inicial del tema. Esta estructura se repite cada vez que aparece una nueva décima en la pieza interpretada. Ayestarán identificó derivaciones dentro de esa forma matriz — una de ellas puede escucharse en el estilo «Lamentos»⁹, y otra en «Los dos estilos» (o «La cruz») ¹⁰—. Como puede verse en los esquemas manuscritos que se conservan en el archivo Ayestarán, en las diez formas o estructuras secundarias aparecen las mismas tres secciones (tema, *cielito* y final) con una distribución diferente.



A lo largo de este fonograma se pueden escuchar distintos comportamientos métricos que definen patrones o fórmulas rítmicas. También se pueden escuchar diferencias desde el punto de vista tonal: estilos en modo mayor, en modo menor y en modo dórico griego o segundo o frigio gregoriano (llamado también modo de mi). Ayestarán había encontrado, además, ejemplos en los que se combina el modo mayor y el modo menor homónimo.

Entre quienes interpretaron los estilos seleccionados aquí, quedan representadas diferentes generaciones, contextos socioculturales y localidades dentro del país. Hay ejemplos de personas que cantaban y tocaban en el ámbito doméstico, y de quienes tenían a la música como oficio o profesión, como era el caso de Amalia de la Vega, José Barrios, José Gabriel Carró, Héctor Abriola o Alberto Moreno, por nombrar algunos ejemplos de este fonograma. Al momento de las grabaciones de Ayestarán, no había pasado más de medio siglo de la irradiación del estilo en Uruguay y en la región a través del circo criollo y de la llamada última generación

payadoresca —con figuras como Juan de Nava o Gabino Ezeiza— y se estaba muy cerca cronológicamente de la difusión de estilos por intermedio de grabaciones comerciales, que se extendió hasta 1930 —Arturo de Nava, Carlos Gardel y José Razzano e Ignacio Corsini, entre otros—¹¹. En el fonograma se pueden encontrar ejemplos de reminiscencias de formas tradicionales, otros ejemplos de aprendizajes dados a partir del vínculo con colegas músicos o a través de grabaciones de circulación comercial, y hay también casos de autorías propias de los textos. Todo este panorama da muestra del complejo abanico de las músicas populares que Ayestarán registró. Luego de más de cincuenta años de su invaluable labor, brinda fuentes documentales y elementos para el análisis y da muestra de la riqueza de aquel Uruguay musical de mediados del siglo XX.

Notas:

1. Ambos textos se incluyeron en recopilaciones editadas luego de la muerte del musicólogo. El primero en: *El folklore musical uruguayo* (1967). Montevideo: Arca. El segundo en: *Textos breves* (2014). Montevideo, Biblioteca Artigas. Vol. 196.
2. A lo largo de este texto, cuando la cita es de conceptos e ideas de Ayestarán que ya aparecían en 1947 y que fueron retomados en la audición radial hacia 1960 se indica de la siguiente manera: (1947 [o 1947b] y ca. 1960), diferenciándolos de los conceptos mencionados únicamente ca. 1960.
3. Término utilizado por las personas entrevistadas por el musicólogo: «se inicia con un prelude instrumental al que llaman 'punteo'» (Ayestarán, 1947, párr. 9).
4. En Argentina se utiliza para esta sección intermedia la palabra peruana *kimba*. Ayestarán prefería cielito aunque, escribía, «quizás no convenga confundirlo con los perdidos Cielitos de la época de Bartolomé Hidalgo (1812)» (1947, párr. 12).

5. Primera décima de «La tapera», pieza 10 en este fonograma.
6. Primera décima de «Cuando el mundo se formó», pieza 4 en este fonograma.
7. Piezas 5 y 6 en este fonograma.
8. Pieza 1 en este fonograma.
9. Pieza 14 en este fonograma.
10. Pieza 21 en este fonograma.
11. Para un abordaje más amplio sobre este tema, ver Aharonián (2007).

Referencias bibliográficas:

- Ayestarán, L. (1947, noviembre, 30). El estilo. *Suplemento Dominical de El Día*, n.º 776.
- Ayestarán, L. (1947b, octubre, 1). Temas bíblicos en el folklore musical uruguayo. *Escritura*, pp. 61-65.
- Ayestarán, L. [autor y locutor] (ca. 1960). El estilo. Radio del Sodre. Audición radial perteneciente al ciclo *La música folclórica en el Uruguay*.

Aharonián, C. (2007). El estilo. En *Músicas populares del Uruguay* (1.ª edición, pp. 45-53). Montevideo, Uruguay: Comisión sectorial de Educación Permanente. Udelar.

Imágenes:

Fotografía de tapa:
Héctor Abriola. Rocha. 25 de agosto de 1947. Foto: Lauro Ayestarán. Archivo Lauro Ayestarán / CDM

Fotografía de contratapa:
Juan F. García. Minas, departamento de Lavalleja. 4 de setiembre de 1954. Foto: Lauro Ayestarán. Archivo Lauro Ayestarán / CDM.

Fotografía de página 2:
carpeta Estilo, una de las carpetas temáticas de agrupación por especies musicales hecha por Ayestarán que se conserva en el CDM.

Fotografía de página 5:
esquemas de Lauro Ayestarán sobre estructura de los estilos, reunidos en la carpeta temática sobre esa especie musical.

Ministro de Educación y Cultura

Pablo da Silveira

Subsecretaria Ministerio de Educación y Cultura

Ana Ribeiro

Director de la Biblioteca Nacional

Valentín Trujillo

Secretario Ejecutivo del CDM

Julio Frade

Equipo técnico del CDM

Viviana Ruiz
Federico Sallés

Contacto

info@cdm.gub.uy
www.cdm.gub.uy

Realización

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM), con la colaboración del Instituto de Ingeniería Eléctrica - Facultad de Ingeniería - Universidad de la República (IIE, Fing, Udelar)

Investigación y selección de grabaciones

Viviana Ruiz / CDM y Federico Sallés / CDM

Texto

Viviana Ruiz / CDM

Procesamiento digital de audios

Ignacio Irigaray / IIE, Fing, Udelar (excepto la pieza 6, digitalizada y procesada digitalmente en 2003 por el equipo de Ediciones Tacuabé con la colaboración de Diego Azar y Daniel Yafalián).

Digitalización de fotografías de tapa y contratapa

Sandra Rodríguez / Centro de Fotografía de Montevideo (CdF),
Valeria Martínez / CdF

Procesamiento digital de fotografías de tapa y contratapa

Gabriel García / CdF, Maite Lacava / CdF y Horacio Loriente / CdF

Fotografías de carpetas y esquemas, y procesamiento digital de esas imágenes

Federico Sallés / CDM

Adaptación gráfica

LAND

El CDM agradece los valiosos aportes de Rubén Olivera para la selección de grabaciones y elaboración de los textos del presente fonograma.

Montevideo, octubre 2021.

ESTILOS REGISTRADOS POR LAURO AYESTARÁN EN URUGUAY ENTRE 1946 Y 1966

1. Memorias a Artigas. Juan F. García (guitarra y voz). Minas, departamento de Lavalleja, 12 de febrero de 1953.

La letra es de Isidoro E. de María, *Aniceto Gallareta*, y fue publicada en 1885 bajo el título «¡Artigas!». García había aprendido la música de su padre, en Aiguá, alrededor de 1909. Según lo anotado por Ayestarán, la temática del texto es *gauchesca (patriótica)*. En el momento de la grabación el músico tenía 52 años.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

2. Tristeza gaucha. José Barrios (guitarra y voz). Montevideo, 14 de setiembre de 1958.

La letra es de Juan Sarcione y, según lo registrado por Ayestarán, la música es tradicional y había sido aprendida por Barrios alrededor de 1915. El músico tenía 59 años en el momento de la grabación.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

3. Nieblina. Amalia de la Vega (voz). Montevideo, 19 de marzo de 1949.

La letra de este estilo había sido pasada a Amalia de la Vega por Juan Mario Magallanes. La intérprete tenía 35 años en el momento de la grabación.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

4. Cuando el mundo se formó. Wenceslao Núñez (guitarra y voz). Minas, departamento de Lavalleja, 15 de diciembre de 1946.

Núñez había aprendido este estilo por intermedio de su abuelo, oriundo de Arroyo del Medio (puntas de Barriga Negra, 6ª sección de Lavalleja), fallecido en 1925. Se trata de un ejemplo de décimas a *lo divino*.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

5. A mi guitarra. Luis Martínez Villarino (guitarra y voz). Montevideo, 17 de noviembre de 1948.

La letra es de Florentino Calleja y se le llamaba también *el estilo de Calleja*. Martínez Villarino tenía 51 años en el momento de la grabación.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

6. A mi guitarra. Héctor Abriola (guitarra y voz). Sin dato de lugar y fecha de la grabación.

Se trata de otra versión del estilo con letra de Florentino Calleja. Abriola grabó «A mi guitarra» en tres oportunidades dentro del proceso de recolección musical de Ayestarán.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

7. Desengaño. Ángel Orestes Giacyo (guitarra y voz). Sarandí Grande, departamento de Florida, 29 de setiembre de 1956.

La letra es de Ángel Orestes Giacyo y la melodía de los primeros cuatro versos es la del estilo «El sueño», de Francisco Martino, que interpretaba Carlos Gardel hacia la década de 1920. Según registró Ayestarán, desde el punto de vista tonal es uno de los ejemplos de estilo en modo de mi (equivalente al modo dórico griego y al segundo o frigio gregoriano). Giacyo tenía 54 (o 55) años al momento de la grabación.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

8. Sin dato de título. Antonio Pinto (guitarra y voz). Montevideo, 19 de agosto de 1956.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

9. Mi rancho. Héctor Abriola (guitarra y voz). Rocha, 12 de octubre de 1948.

Ayestarán anotó en sus registros que la letra y la música son de Héctor Abriola y de Julio Winhouse. En el momento de la grabación, Abriola tenía 31 años.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

10. La tapera. Alberto Moreno (guitarra y voz). Montevideo, 24 de agosto de 1958.

La letra es de Elías Regules (titulada por el autor «Mi tapera») y la música de Néstor Fera. En el momento de la grabación, Moreno tenía 43 años. El registro se llevó a cabo en el estudio de Lauro Ayestarán de la calle Chuy 3208.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

11. Sin dato de título. Conjunto tradicional «La estancia» (guitarras y voz —sin dato de nombre de las personas que interpretan—). Montevideo, 23 de marzo de 1946.

Grabado en el Teatro de Verano del Parque Rodó durante el Concurso Municipal de Agrupaciones Carnavalescas.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

12. 25 de mayo. Nicolás Basso (guitarra y voz). Montevideo, 24 de abril de 1959.

Según lo transmitido por Basso a Ayestarán, la letra es de Roque Tajés y el músico *la canta de oído* desde 1915. Basso tenía 62 años en el momento de la grabación. El registro se llevó a cabo en el estudio de Lauro Ayestarán de la calle Chuy 3208.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

13. La tierra en que yo nací. Amalia de la Vega (guitarra y voz). Montevideo, 19 de marzo de 1949.

Este estilo había sido grabado por Arturo de Nava hacia 1910. La letra es de Elías Regules (de la obra teatral *Los gauchitos*). Amalia de la Vega tenía 35 años en el momento de la grabación.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

14. Lamentos. Bonifacio Fleitas (guitarra y voz). Paysandú, 23 de setiembre de 1946.*

Según anotó Ayestarán, la música es tradicional. Bonifacio Fleitas había oído este estilo por primera vez en 1910 en la 7ª sección del departamento de Durazno y transmitió al musicólogo que la letra

es de Juan de Nava y que lo cantaba el payador argentino Casimiro Pérez. Fleitas tenía 52 años al momento de la grabación. Oscar Villanueva, quien también grabó para Ayestarán este estilo, transmitió que la letra es de Juan Manuel Pombo.

* La grabación se corta al final del sexto verso de la tercera décima.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

15. Cuando Dios el mundo hacía. José Barrios (guitarra y voz). Montevideo, 23 de agosto de 1958.

Ayestarán anotó en sus registros que la letra era, probablemente, de Rafael Obligado. Se trata de otro ejemplo de estilo con décimas *a lo divino*. Barrios tenía 59 años en el momento de la grabación.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

16. Una carta de mi madre. José Gabriel Carró (guitarra y voz) y Eduardo Fantoni (guitarra). Paysandú, 23 de setiembre de 1946.

Ayestarán anotó que la letra de este estilo es de Juan Manuel Pombo. En el momento de la grabación Carró tenía 45 años, y Fantoni, 37.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

17. Madre. Ramón López
(guitarra y voz). Aguas Corrientes,
departamento de Canelones, 19 de
mayo de 1957.

La letra de este estilo es de Ramón
López. La música fue aprendida por
el cantor alrededor del 1900 en el
departamento de Soriano. Desde el
punto de vista tonal es otro ejemplo
de estilo en modo dórico griego o
segundo o frigio gregoriano (llamado
también modo de mi).

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

18. Sin dato de título. María
Rodríguez (guitarra). Tacuarembó,
22 de noviembre de 1957.

Aprendido de oído en las afueras de
Tacuarembó a fines del siglo XIX.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

19. El pensamiento. Agustín Oliver
(guitarra y voz). Nueva Palmira,
departamento de Colonia, 31 de
octubre de 1948.

Oliver, que en el momento de la
grabación tenía 59 años, había
aprendido este estilo en Nueva
Palmira hacia 1904.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

20. El día que yo me muera. Amaro
González (guitarra y voz). Mígues,
departamento de Canelones, 10 de
diciembre de 1955.

El autor de la letra es Amaro
González, y la música había sido
aprendida en la década de 1920, en
Mígues. González tenía 49 años en
el momento de la grabación.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)

21. Los dos estilos (o La cruz).
Oscar Villanueva (guitarra y voz).
Montevideo, 8 de mayo de 1966.

El musicólogo grabó ocho versiones
de este estilo, interpretadas por
distintos músicos en diferentes
localidades y fechas. Según
transmitieron esos intérpretes,
Los dos estilos o La cruz solía ser
interpretado por José Mayuri *E/*
Pepo y había distintas visiones en
relación a la autoría de la letra,
que en algunos casos era atribuida
a Ricardo Gutiérrez, en otros a
Rafael Obligado y en otros al mismo
Mayuri. Oscar Villanueva tenía 42
años en el momento de la grabación
y el registro se llevó a cabo en el
estudio de Lauro Ayestarán de la
Avenida Joaquín Suárez 3104.

[AUDIO](#) [FICHA COMPLETA](#)



Ministerio
**de Educación
y Cultura**



BIBLIOTECA
NACIONAL
DEL URUGUAY

CDM

CENTRO NACIONAL
DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
LAURO AYESTARÁN