

# MÚSICOS INMIGRANTES, LOS COLECCHIA EN LA HISTORIA

## MUSICAL DE SAN JUAN

*Graciela Musri*

Universidad Nacional de San Juan

El hallazgo inicial de partituras y documentación personal perteneciente a la familia de Attilio Colecchia, en un fondo abandonado de una casa céntrica sanjuanina, actuó como disparador de una línea de investigación histórico musical, orientada por interés personal y luego del Instituto de Historia Regional "Héctor D. Arias"-UNSJ. Completada una parte de la investigación, la etapa posterior se formalizó como proyecto de tesis, para obtener el grado de Magister en Historia, de la citada Universidad.

El lapso estudiado abarcó un proceso de mediana duración, desde la década en que registramos las primeras noticias de esta familia en San Juan (la de 1830), hasta los cambios socio-musicales que observamos a partir del Centenario de la Revolución de Mayo (1910).

Las indagaciones exhaustivas mediante entrevistas, lectura periodística, bibliográfica y documental, más la localización y documentación de fotografías e instrumentos de bandas musicales ya en desuso, sumaron información sobre las prácticas musicales sanjuaninas del periodo acotado, que se relacionaron con el material descubierto. El análisis crítico de los materiales musicales indicó, entre otras cosas:

- que no pertenecieron a un único músico, sino a toda una familia de músicos italianos: los hermanos Francisco y Nicolás, el primo Felipe, los hijos de Nicolás -José Antonio, Attilio y Gallizio- todos de apellido Colecchia. Las partituras también revelan nombres de las mujeres músicas de la familia: Rosa Coria de Colecchia, su hija Rosita y

Mercedes Paredes de Colecchia. Se sabe de otro músico llamado Mario Colecchia que actuó en Córdoba.

- que algunos manuscritos son piezas originales de autoría de Francisco y José Antonio Colecchia; otros manuscritos son arreglos y transcripciones realizados por los Colecchia pero de música de autoría ajena.
- que de las piezas impresas, hay ediciones europeas y argentinas (porteñas y una mendocina). Entre las ediciones argentinas encontramos obras originales de Francisco y de José Antonio Colecchia.
- que la música pertenece a una disparidad de géneros y tradiciones, cuya mayor parte es música de transmisión escrita. Hay géneros de procedencia europea de función religiosa, como misas y letanías; arreglos de arias y oberturas operísticas y de zarzuelas; música para retreta, entre ella himnos patrióticos y marchas escolares; danzas de salón, como mazurcas, schotis, lanceros, cotillones, valeses; música popular italiana, entre ella canciones abruzenses y napolitanas, de procedencia criolla como zambas, vidalas, tangos; de procedencia estadounidense especialmente géneros bailables como one-step, two-steps, fox-trot, shimmy.

El corpus musical, fotográfico y verbal quedó sistematizado en un Archivo Documental Musical que pasará a la custodia del Gabinete de Estudios Musicales de la Universidad Nacional de San Juan, para abrirlo a la consulta de otros investigadores e interesados.

Nos hemos empeñado en buscar las huellas de sentido en esta música del pasado, para tratar de contestar:

-cómo fue que inmigrantes de profesión músicos, pudieron integrarse a una sociedad prevalentemente agrícola y bodeguera,

-comprender sus significados, tanto para la propia colectividad italiana como para la comunidad receptora,

-por qué los silencios y olvidos posteriores de ciertas músicas de inmigrantes,

-dilucidar el choque, la convivencia, la fusión o bien la ignorancia entre las músicas de inmigrantes, con los géneros introducidos por las compañías itinerantes dramático-musicales y circenses, y las músicas locales.

La vía metodológica que seguimos para tratar esos problemas fue agruparlos en:

**a. La integración socio-musical de esta familia en la sociedad receptora (San Juan):** a partir del estudio de un complejo de factores socio-históricos y estrategias personales.

Por *factores de integración socio-musical* entendemos aquellas situaciones y condiciones históricas que favorecieron tal integración.

Por otro lado, consideramos las prácticas musicales de los Colecchia como *estrategias de integración socio-musical*, que desarrollaron a lo largo de dos o tres generaciones. Facilitaron su inserción y garantizaron su permanencia en el lugar.

<p><b>Integración socio-musical de la familia Colecchia en la sociedad receptora (San Juan)</b></p>	<p>FACTORES</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estructura social y vida musical en San Juan a la llegada de los Colecchia.</li> <li>. Causas del abandono del país de origen y elección de San Juan.</li> <li>. Soporte familiar.</li> <li>• Estímulo político, legal e institucional a la inmigración masiva.</li> <li>. Competencia de estos músicos inmigrantes en sus</li> </ul>
---	-----------------	--

	prácticas musicales.  Funcionalidad de sus prácticas musicales en relación con las necesidades del medio.
ESTRATEGIAS	- Interpretación musical  - Producción musical  - Docencia  - Gestión

Del grado de integración y del posicionamiento en el campo musical de estos músicos, dependió el impacto de su quehacer en la cultura sanjuanina.

**b. Modos de incidencia de las prácticas musicales de una familia inmigrante en una sociedad plural.** La incorporación de músicos italianos a la sociedad sanjuanina planteó preguntas acerca de su convivencia con otras tradiciones musicales y la ampliación o cambios en este campo musical. Por eso examinamos el impacto en la sociedad receptora.

<b>Modos de incidencia de sus prácticas musicales en esta sociedad plural</b>	Su COMPORTAMIENTO MUSICAL PUDO	. Preservar y transmitir tradiciones musicales propias, a modo de salvaguardar sus identidades culturales originarias.  . Ejercitar prácticas musicales que ampliaron e innovaron el campo musical
---	---	--

local.

. Provocar tensiones con otros grupos o adaptarse a la pluralidad.

La investigación se proyectó, entonces, a diferentes niveles de análisis:

- del estudio de las partituras se pasó al de las prácticas musicales,
- del seguimiento de un músico al de una familia de músicos, en una historia de los "sin nombre" por contraposición de la historia de los "grandes músicos",
- de la historia de familia a la historia regional,
- de la contextualización de la familia en sus grupos de pertenencia y de referencia a la pluralidad demográfica y la estructura de la sociedad receptora.
- de la música de inmigrantes italianos, a su articulación con tradiciones musicales diferentes, locales e importadas.

Entonces, el marco teórico que soportó nuestra investigación se definió como un campo transdisciplinar, ya que terminó mixturando diferentes áreas de la musicología y de la historia: la historia de músicos desconocidos con la historia de inmigrantes, la historia de individuos con la historia de familia, la historia de los géneros musicales con el estudio de las prácticas socio-musicales y la organología, la historia de la música con la historia regional y la semiótica. El tránsito de una disciplina a otra ocasionó préstamos de conceptos y procedimientos, y generó un nuevo "dominio híbrido"<sup>1</sup> en las fronteras de las disciplinas involucradas.

Por último, otro de los dilemas se presentó cuando tocamos algunas piezas del repertorio encontrado, como la *Fantasia para flauta y piano sull' opera Norma del M° Bellini*, de Francesco Colecchia. La interpretación musical nos enfrentó con la desactualización del género, pero a su vez, con la vigencia de los códigos de interpretación, transmitidos por vía académica desde el siglo XIX.

---

<sup>1</sup> DOGAN, Matei y PAHRE, Rosert: *Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora*. México, Grijalbo, 1993, p. 11 y ss.

Este fenómeno nos situó en la problemática de la distancia histórica<sup>2</sup>, del olvido y la recordación de textos en la memoria cultural<sup>3</sup>. Es decir, somos conscientes de que esta música emergió a la cultura del presente sólo por el resorte de nuestra investigación, no por una actualización del género.

Por otro lado, frente a las variaciones en la interpretación de música histórica y los cambios en las preferencias de los oyentes, constatamos la permanencia de códigos lingüísticos e interpretativos, cuyo conocimiento permitió restituir esta música olvidada. Estos códigos se transmiten a través de nuestra enseñanza musical académica, la cual por su resistencia a los cambios, asegura la invariancia de los códigos.

La recordación de los textos a la luz de reinterpretaciones históricas, semióticas y musicales, regeneraron información del pasado y generaron nuevos textos verbales y artísticos.

## CONCLUSIONES

Esta documentación musical más la información periodística confrontada con documentación de archivo, expresan la participación de los Colecchia en una pluralidad de funciones socio-musicales civiles, religiosas y militares. Por otro lado muestran características del campo musical sanjuanino de la época: la convivencia de tradiciones musicales diferentes, una ampliación progresiva a lo largo de los treinta años y una innovación en géneros en los últimos cinco años del periodo. Los músicos Colecchia, como otros músicos italianos y españoles, no fueron ajenos a la producción de estos cambios.

---

<sup>2</sup> DAHLHAUS, Car C: *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997, p. 75-77.

<sup>3</sup> LOTMAN, Iuri M.: "La memoria a la luz de la culturología". En: *La semiosfera de la Cultura y del texto*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia. Impreso en Gráficas Róger S. A. Navalcanero. Madrid, 1998, pp. 157-161; ídem: "La memoria de la cultura" En: *La Semiosfera II: Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y de espacio*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia. Impreso en Gráficas Róger. S. A. Navalcomero. Madrid, 1998, pp. 152-162.

La historia de estos músicos, apropiados de su universo socio-cultural e histórico y contextualizados en sus grupos de pertenencia y de referencia, explica los modos de integración de algunos grupos de inmigrantes que no cumplieron las expectativas primarias del medio receptor, por no ser trabajadores rurales. Por lo tanto su estudio contribuye no sólo a una historia de la música regional, sino también a una historia de lo social global.

## **Bibliografía de referencia**

BLACKING, John. "The study of musical change". En *Music, Culture and Experience. Selected Papers of John Blacking*, edited and with -an introduction by Reginald Byron. Chicago: The University of Chicago Press, 1995, Cap. 5, pp. 148-173.

BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase". En: *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires, Folios, 1983, pp. 11-35.

BOURDIEU, Pierre. "El campo intelectual: un mundo aparte". En *Cosas dichas*. Buenos Aires, Gedisa, 1988, pp. 143/157.

BOURDIEU, Pierre. *Sociología y cultura*. México, Grijalbo, 1990.

DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa, 1997.

DOGAN, Matei y PAHRE, Robert. *Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora*. México, Grijalbo, 1993.

FOLGUERA, Pilar. *Cómo se hace historia oral*, Madrid, Eudeba.1994.

LOTMAN, Iuri M. "La memoria a la luz de la culturología". En: *La Semiosfera I: Semiótica de la Cultura y del Texto*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia. Impreso en Gráficas Róger S. A. Navalcamero. Madrid, 1996, pp. 157-161.

LOTMAN, Iuri M. "La memoria de la cultura". En: *La Semiosfera II: Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Frónesis Cátedra Universitat de Valencia. Impreso en Gráficas Róger S. A. Navalcamero. Madrid, 1998, pp. 152-162.

MERINO, Luis. *Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente*. Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 1993.

NETTL, Bruno. Music and "That Complex Whole" En: *The Study of Ethnomusicology. 29 Issues and concept*. Urbana, University of Illinois Press, 1983, Cap. 10, pp. 131-146.



VALLES, Miguel. *Técnicas Cualitativas de Investigación Social. Reflexión metodológica y práctica profesional.* Madrid. Síntesis, 1997.