



Octavio Sánchez

Magíster en Arte Latinoamericano (UNCuyo) y Diplomado en Historia de Mendoza (UCongreso). Cursa el Doctorado en Artes, orientación en Música (UNCor). Profesor Titular del Departamento de Música, Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo y Profesor Responsable (UNSL). Director y evaluador de Tesis de Maestría y de Tesinas de Licenciatura. Integrante de equipos de investigación (UNCuyo y UNSJ). Publicaciones en revistas y actas (Actas IASPM-AL Bogotá y Buenos Aires; Boletín Música, Casa de las Américas, La Habana; Huellas, FAD-UNCuyo, Mendoza; Alternativas, FCH-UNSL, San Luis; Revista Argentina de Musicología, AAM, Buenos Aires; Actas IUNA, Buenos Aires). Músico de músicas populares argentinas y latinoamericanas (percusionista, arreglador y director); conciertos en Argentina, Chile, Italia, Francia, España y Suecia.

Intersecciones sociales en la circulación y recepción de Carlos Montbrun Ocampo

Carlos Montbrun Ocampo es uno de los referentes del folklore musical de Cuyo. Formó parte de la primera generación de músicos cuyanos en circular por los modernos carriles que ofrecía la industria cultural naciente en el primer tercio del siglo XX. Mostraremos que Montbrun Ocampo y su obra se movieron dentro de un espacio de circulación y recepción que atravesó diversas clases sociales. Su obra ha circulado en el mismo espacio que el resto del repertorio cuyano; sin embargo el Carlos Montbrun Ocampo Intérprete fue recepcionado frecuentemente en un estrato social de clase media, media alta y alta¹.

Carlos Montbrun Ocampo en el contexto de las músicas populares cuyanas

En la periodización que hemos realizado en trabajos anteriores acerca de las músicas populares de Cuyo señalamos los momentos de cristalización, consolidación y continuación (Sánchez 2004 y 2006). Desde este marco, los artistas de mayor protagonismo responsables de la cristalización de los géneros musicales cuyanos -desde la composición y aun desde la interpretación- son Hilario Cuadros (1902-1956), Alberto Rodríguez (1900-1997), Ismael Moreno (1891-1968), Carlos Montbrun Ocampo (1896-1962) y Buenaventura Luna (1906-1955)².

Todos estos músicos son percibidos aún por los actuales cultores como los héroes de la *refundación contemporánea*³ de cuecas y tonadas, al haber sido los primeros en hacer circular estas músicas regionales por los modernos medios masivos de las primeras décadas del siglo XX, instalándose en la capital del país desde la década de 1930, grabando discos y difundiendo su obra hacia Argentina y parte de Sudamérica desde la radiofonía porteña. La industria cultural establecida en Buenos Aires legitimaba a estos artistas individualmente y también al movimiento regional al cual pertenecían. El prestigio que esto implicaba se hacía extensivo al resto del colectivo sociocultural cuyano.

Uno de estos músicos referentes es Carlos Montbrun Ocampo (Albardón, San Juan, 1896 - Godoy Cruz, Mendoza, 1962). Su personalidad artística y su obra atravesaron las fronteras sociales habituales de los espacios de circulación y recepción de músicas cuyanas de base tradicional. Por un lado, sus composiciones poseen temáticas muy populares, y algunas han alcanzado gran masividad, como las cuecas *Las dos puntas* y *Entre San Juan y Mendoza* o los gatos *El chupino* y *El buen remedio*. Por otro lado, su figura y su música tuvieron fuerte presencia en estratos sociales muy distintos a los transitados por los demás músicos protagonistas de la fundación mediatizada de los géneros cuyanos. Esta ambigüedad es reconocida por los cultores actuales a más de cuarenta años de la desaparición del sanjuanino⁴: “Bueno, yo le diría que en

el aspecto popular no, porque era más bien aristocrático. Mostraba él una elegancia, un fineza, que le chocaba... al populacho, digamos. La gente popular no la aceptaba mucho, aunque querían sus temas, pero generalmente entre gente distinguida sí. La sociedad sanjuanina, en especial, la de buena posición, sí lo compartió, y no fue de compartir muchos festivales populares, no tuvo mucha ascendencia a los festivales populares” (Jorge Darío Bence, 22/9/2005).

Pareciera existir una doble construcción semiótica de la figura del artista. La obra de este músico ha circulado -y todavía lo hacen algunas composiciones- en el mismo espacio que el resto del repertorio cuyano, consagrando al *Carlos Montbrun Ocampo Compositor*⁵ como uno de los referentes de los cultores populares de esta región; sin embargo el *Carlos Montbrun Ocampo Intérprete* fue recepcionado frecuentemente en un estrato social de clase media, media alta y alta. Intentaremos poner en evidencia distintos elementos que pueden haber colaborado a esta especial situación cargada de ambigüedad.

Alta sociedad

Nos parece pertinente evidenciar en primer lugar que este músico sanjuanino provenía de una familia distinguida, de clase media alta o alta, que tenía preparado otro futuro para el joven. Así lo reconocen hoy sus familiares directos: “Mi padre no tenía estudios de música, no estudió nunca música, porque mi abuela quería que fuera doctor. Entonces mi padre no tenía estudios de música” (Mariela Montbrun, 30/12/2005).

La “noble” procedencia del músico cuyano fue destacada por el investigador Ernesto Fluixá (1960) y posteriormente por Higinio Otero (1970), quien reproduce los conceptos del autor anterior: “Desciende, como Gardel, de franceses por línea paterna y de una encumbrada familia riojana por la materna. Montbrun, que también en su juventud desempeñó por algunos años la secretaría de la Suprema Corte, inicia su vida dentro de un clima semiaristocrático más bien propicio para la formación del señorito. Pero él sabe que este *oficio* está cada día más desacredi-

tado, y prefiere con muy buen criterio ser un gaucho falsificado antes que un petitero auténtico" (Fluixá 1960: 81-85).

Su primer éxito artístico, el dúo Ocampo-Flores, eligió esa denominación intentando ocultar los apellidos paternos de sus integrantes, Carlos Montbrun y Hernán Videla, y de esta forma, escapar al rechazo que esta actividad podía conllevar entre sus allegados. En el entorno familiar del músico esta estrategia todavía es recordada: "Carlos empezó a cantar a los dieciocho años más o menos, y formó un dúo con Videla Flores. Ahora, como eran muy jóvenes, y habían problemas así de *familias*, la *gente bien*, los *chicos bien*, no salían como ahora a acostarse a las seis de la mañana, a andar de joda. Entonces, formaron el dúo y se pusieron los nombres, los segundos apellidos y el dúo se llamó Ocampo-Flores. (...) Y la madre, que era mi tía María, no vinculaba a los Ocampo-Flores con su hijo, porque sino, lo echaban de la casa" (Alberto Montbrun, 12/12/2005).

Pero más allá de su procedencia, él como artista también se movía en un estrato social alto, tanto por el público que presenciaba sus actuaciones, en sus distinguidas peñas, como por la imagen que él se había construido como intérprete. En este sentido, la siguiente cita es significativa para nuestro estudio porque sabemos que Carlos Montbrun Ocampo, ya radicado en Buenos Aires desde la década de 1930, era el organizador o gerenciador de la peña Mi Refugio, además de ser uno de los artistas que actuaba con más frecuencia. "Entre la segunda mitad de la década del 40 y la primera mitad de la del 50, la música y las danzas folklóricas habitaban tanto en las peñas provincianas de Palermo y Flores como en los cafés y confiterías de la Avenida de Mayo (La Querencia) y las *boites* y *night clubs* del Barrio Norte (Achalay Huasi, Mi Refugio, Mi Rincón, etc). Esto era síntoma de que, por primera vez en varias décadas, la música popular argentina, en especial del interior, estaba siendo aceptada por las clases dominantes, ya fuera por necesidad de identificación o de apropiación de valores culturales tradicionales que justificaran su hegemonía, por esnobismo, gusto por lo exótico, u otras razones" (Portorrico 2004: 15).

Mi Refugio quedaba en el microcentro de la capital argentina, a pocos metros de calle Lavalle y a cuadra y media de Avenida Corrientes, arterias referentes del espectáculo nocturno porteño, y se constituyó en un espacio de circulación y recepción mucho más cercano a la *boite* capitalina que a la típica peña provinciana. La presencia de Montbrun Ocampo en este local era permanente, situación recordada por familiares y cultores, a tal punto que muchos asistentes creían que el sanjuanino era el dueño: "...del punto de vista musical [Carlos Montbrun Ocampo] trabajaba todas las noches en Mi Refugio, que habrá sentido nombrar. Quedaba al lado de Radio el Mundo en Buenos Aires, en la calle Maipú" (A.M.).

Ejercer la dirección artística y actuar en estos lugares tan distinguidos favoreció la circulación del *Carlos Montbrun Ocampo Intérprete* -y junto con él su obra- en los espacios propios de la alta sociedad porteña, tocando inclusive en conciertos privados para algunas de las familias más encumbradas y del mayor poder económico. "A él le ponían un avión a disposición de él, y los llevaban a las fiestas los Pueyrredón, y los Martínez de Hoz... Y todos los grandes apellidos, se los llevaban a las estancias y por ahí los tenían secuestrados, todo un fin de semana para que les tocara el piano y les cantara..." (A.M.).

Entre otros artistas, lo encontramos tocando en las fiestas patrias de mayo de 1955 para los socios y familiares del Jockey Club de La Plata; así lo reflejaba la prensa de la época: "Asimismo, en la sede social del Jockey Club tuvo lugar el festival que la comisión interventora de la institución organizara en celebración del aniversario patrio. El acto contó con la presencia de numerosos socios y familiares de los mismos, habiéndose desarrollado un amplio e interesante programa folclórico con intervención del conjunto de arte nativo de los hermanos Abrodos; del dúo vocal y musical Martínez-Ledesma con su pianista; de Carlos Montbrun Ocampo, con su piano y canciones y el cantor Chango Rodríguez." (El Día 26/5/1955, citado en El Día on-line 26/5/2005).

Según se narra en el entorno de los cultores cuyanos, Carlos Montbrun Ocampo fue el único músico de folklore que participó de la recepción oficial ofrecida al Príncipe de Gales en su visita a

la Argentina en 1925 y estuvo con Walt Disney cuando vino a nuestro país en setiembre de 1941, información confirmada en entrevistas con familiares directos. Esta situación de estar vinculado con la clase dirigente se prolongó más tarde en sus últimos años en Mendoza; allí mantenía una estrecha relación, mediada por la interpretación musical, con destacados empresarios y directivos bancarios, como confirma el siguiente testimonio: “Él mientras pudiera cantar, cantaba. Acá fue muy amigo del gerente del Banco de la Nación Argentina. (...) Tenía un piano, entonces mi padre iba y se tocaba el piano horas de horas y cantaba, en la casa de Armando Añorga (...) [y también con] Schiappa [propietario del diario Los Andes de Mendoza]. Y me decía, ‘ah, yo me acuerdo que tu padre entraba a la casa,’ y él ya tenía el piano, ‘Carlitos entraba, saludaba y ahí se quedaba en un rincón y ahí tocaba, y tocaba, y tocaba, y cantaba, horas, me pasaba al lado de tu padre, escuchándolo’” (M.M.).

Tanto en el espacio privado e íntimo como en el ámbito público -la *performance* en vivo en la peña o el teatro-, se daba esta vinculación con una clase “socialmente encumbrada”, en contraposición con la habitual circulación de músicos y música popular cuyana. “Él estaba en un estrato alto. No era popular en aquellos días como Antonio Tormo, como Hilario Cuadros, él anduvo ahí... [señalando hacia arriba] Y tenía la clientela de Mi Refugio [en su versión mendocina], era realmente selecta” (A.M.).

Sin embargo, era conocido por todos, debido por un lado a su carácter afable, su simpatía y facilidad para socializar, cualidades reconocidas por nuestros entrevistados, y por otro, por la amplia recepción que gozaron sus músicas en Argentina, y especialmente en Cuyo, desde la década de 1940. “Si tenía que estar con esta gente, estaba con esa gente, compartía. Él tuvo grandes amigos de *familias*... Pero después si iba por la calle y lo paraba el lustrabotas, ‘¡che Carlitos!’, ahí iba él y charlaba con el lustrabotas.” (M.M.).

Simpatías políticas

Su vinculación con la alta sociedad contrasta con las que al parecer fueron sus tendencias políticas. Según los testimonios de familiares directos era simpatizante de los movimientos populistas regionales, es decir, del lencinismo mendocino y del cantonismo sanjuanino. “Además hubieron cambios políticos, yo no sé si él era lencinista o cantonista. Me parece que era cantonista. Porque viste que estaban los Cantoni en San Juan, y los Lencinas en Mendoza. Y Carlos era amigo de Carlos Washington [Lencinas], yo sé que alguna vinculación

supo tener. (...) Pero Carlos, era cantonista. De los Antoni, Aldo Antoni, y los otros..." (A.M.).

"Pienso que [era partidario] de Lencinas, porque mi madre decía, cuando lo mataron a Lencinas, que mi padre estuvo muy triste. Era una amistad que, cómo se forma esa amistad, habrá sido cuando él fue, estuvo metido acá con la cuestión del gobierno. Pero, yo pienso que eso lo hizo en San Juan y en Mendoza. Y después, en Buenos Aires le agarró el artista." (M.M.).

Y ya viviendo en Buenos Aires admiraba a Eva Perón. Inclusive fue repetidas veces contratado para actuar en actos oficiales del peronismo, hecho que permanece en la memoria de cultores y familiares: "Fue cuando ella me dijo [la madre de Mariela Montbrun], en San Juan cantonista, en Mendoza, lencinista. (...) Y en Buenos Aires era peronista, pero peronista de Eva, él la admiraba muchísimo, la quería muchísimo. Lo llamaron para que fuera a hacer una actuación en la Casa Rosada. (...) Pero ella me decía 'Evita fue, saludó a tu padre y tu padre la adoraba a Eva', para él fue una gran mujer." Y agrega: "En el tiempo de Perón me decía mi mamá que recibían, por ejemplo, de parte de la señora Eva, tal día en Foz do Iguazú, la actuación de *Las Alegres Fiestas Gauchas*... Tenían que presentarse sí o sí. Tenían el micro, el colectivo, puesto ahí y se iban" (M.M.).

Por otro lado, también contratado por el oficialismo, en San Juan participó con su conjunto folklórico de la Semana Sarmientina de 1946, específicamente en la función de gala que el 10 de setiembre se celebró en el Teatro Estornell; es el único número de música popular de la velada que aparece mencionado en la crónica. Aunque ese año se realizaron festivales tradicionales, no consta la presentación de ninguna otra estrella del folklore. Así lo reflejó la prensa sanjuanina: "En el teatro Estornell, pasadas las 22 se realizó la función de gala: [nombra varios números de músicas cultas] (...) Nuestro comprovinciano, Carlos Montbrun Ocampo, artista de LRA, quiso hacerse presente en esta bella noche de evocación y cooperó eficientemente con su conjunto folklórico (...). Se bailó chacareras, gatos y hasta llegó el homenaje a los paraguayos y salteños componentes del conjunto" (La Reforma 11/9/1946:4).

Al año siguiente, en la Semana Sarmientina de 1947, Carlos Montbrun Ocampo no estuvo personalmente. Sin embargo una de sus composiciones tuvo un destacado lugar en la celebración, la cueca *En Ullún están chayando*, en un arreglo para una "orquesta sinfónica Nativa". La presencia en la prensa fue muy importante porque la promoción de los eventos se realizó durante las dos semanas anteriores al festejo. "Una cueca estilizada. Con la música de la famosa cueca de Carlos Montbrun Ocampo 'En Ullún están chayando', actuando como solista la bailarina Mirtha Ferri, ha de ser presentada una estilización de gran mérito" (La Reforma 12/9/1947:3).

Además, en las Fiestas de la Tradición de febrero de 1951, aparece programado en lugar destacado Carlos Montbrun Ocampo con *Las Alegres Fiesta Gauchas*: "Entre los artistas sanjuaninos merece destacarse Carlos Montbrun Ocampo, director de 'Las alegres fiestas gauchas' que actúa en radio Splendid y otras salas de Buenos Aires. Montbrun Ocampo; compositor y cultor entusiasta y brillante de nuestro acervo nativo. Su conjunto está integrado por el artista indio Quintín Araya [por Irala], cantores, zapateadores y guitarristas" (Tribuna 9/2/1951: 3).

Su vinculación con las tendencias políticas regionales y nacionales puede ser leída al interior de las ambigüedades del populismo, ya que con frecuencia sus dirigentes pertenecen a la clase hegemónica pero usufructúan del universo simbólico de las clases subalternas. En este sentido su participación en las manifestaciones populares organizadas por estos gobiernos reforzó la circulación de su obra en el contexto popular y a su vez colaboró, aunque en menor medida, a la construcción de su imagen como intérprete aliado de esa clase dirigente. Desconocemos por el momento si las asociaciones con el peronismo se volvieron factores negativos para la circulación de la música de Montbrun Ocampo luego del golpe militar que derrocó a Perón en 1955, tal como aconteció con Antonio Tormo, entre otros artistas⁶.

Composición, interpretación y fronteras sociales

En síntesis, el espacio de circulación y recepción de la obra de Carlos Montbrun Ocampo fue muy amplio y desbordó los límites habituales de las músicas tradicionales cuyanas, penetrando en los ámbitos del poder hegemónico. Esto fue debido en parte a las connotaciones asociadas a la figura del músico intérprete, no del compositor. En este sentido, destacamos que los conceptos de *niño bien*, *dandy*, *gentleman*, *bacán*, *un exquisito*, *señorito*, entre otros, son los términos con los que lo recuerdan todavía hoy algunos cultores que lo conocieron. "Él era un hombre de buena estampa, vestía la ropa tradicional, o vestía de smoking, le daba lo mismo, era un *gentleman*, y esa misión la cumplió lógicamente complaciendo a la sociedad, es decir, un nivel superior a lo que es la respuesta popular. Entonces, tal vez, produce un rechazo entre el sector popular, que prefiere por ejemplo a 'Los Trovadores de Cuyo', 'La Tropilla de Huachi Pampa', que le da un carácter más campero a sus realizaciones, aun cuando los dos tienen su autenticidad" (Jorge Darío Bence 24/9/2005).

Muchos factores colaboraron en esta construcción; aunque con frecuencia actuaba con ropas de gaucho, uno de los puntos más citados por los cultores entrevistados es que tocaba preferentemente vestido de smoking: "Fue quien vistió de gala al folklore. Si él tenía que estar vestido con bombacha de gaucho, con traje, estaba, por supuesto. Pero en El Refugio, en El Patio, en el teatro Independencia, en el teatro Sarmiento de San Juan, mi padre iba de smoking" (M.M.).

Por otro lado, incluyó piano, arpa, violín, instrumentación en la que convive esta dualidad social, porque gracias a estos instrumentos connotados de "dignidad" se conseguía el clima festivo, es decir, más popular, asociado a las interpretaciones de *Las Alegres Fiestas Gauchas*. De todas formas, la figura del músico solista ha quedado fuertemente vinculada al cantante/pianista.

Finalmente, aunque muchas de sus composiciones hablan del vino y sus efectos, él no tomaba esta bebida, sino whisky o preferentemente coñac, predilección evidenciada en varios de los testimonios recogidos. "Yo me acuerdo de su clavel en el ojal... y en El Refugio, en su piano, él tenía una copa de esas de coñac, de esas grandotas, siempre puesta sobre el piano. Entonces cuando alguno gritaba ¡jaro, aro, aro!, él tomaba de esa copa" (M.M.).

Esta preferencia marcaba también una diferencia con el resto de los artistas cuyanos, que hasta han sido estigmatizados como *tonaderos borrachos* y *llorones*⁷. En esta construcción de significado peyorativo, el género tonada tiene

fuerte participación, especialmente en aspectos relacionados con la interpretación vocal; este tipo de música no fue tan frecuente en la producción de Montbrun Ocampo: "...usted verá que mi padre no tiene muchas tonadas. Siempre me decían 'tu padre no era el peñero, de la tonada, no era así. Tu padre, fue quien vistió de gala el folklore'." (M.M.).

Justamente, el icono *Carlos Montbrun Ocampo Intérprete* es recordado a través de la asociación de tres signos de distinción, totalmente alejados del espacio simbólico de las músicas cuyanas: de *smoking*, sentado al *piano* y con la *copa de coñac* sobre el instrumento, en un contexto de circulación y recepción más cercano a la boite que a la peña.

Esta construcción contrasta con el icono *Carlos Montbrun Ocampo Compositor* referente de los cultores actuales, cuyas composiciones están basadas en las estructuras más estandarizadas de los géneros cuyanos, especialmente en los aspectos melódicos y armónicos. La mayoría de sus canciones están construidas a partir de combinaciones de tónica y dominante; gran parte de ellas enteramente compuestas desde el módulo armónico $\parallel I \mid V \mid V \mid I \parallel$ siempre en el modo mayor⁸, como el gato cuyano *El chupino* (Fig. 1).



Figura 1: El Chupino

La situación armónica que más se aparta del plan estrictamente diatónico consiste en el empleo de dominantes secundarias, recurso que aparece con bastante frecuencia en las músicas cuyanas de base tradicional. Por ejemplo, en la cueca *Las dos puntas* el módulo utilizado en el estribillo es $\parallel V7(v) \mid V \mid V7(v) \mid V \parallel$ (Fig. 2).



Figura 2: Las dos puntas

En cuanto a los tópicos literarios, con mucha frecuencia hacen explícita referencia al espacio social popular en el que han circulado preferentemente estas músicas, reforzando además, en este caso, el estigma *borrachos*.

*Eche otro litro 'e vino
don Ceferino
por caridad.
Quiero curarme al todo
Y de ese modo olvidar.
¡Vivan las buenas mozas!
¡Viva Mendoza y San Juan!*

Estos versos corresponden al estribillo final de una de sus cuecas más conocidas, *Entre San Juan y Mendoza*. Aunque el texto es de Hernán Videla Flores, este tema integró el repertorio de Montbrun durante toda su carrera. El compositor sanjuanino se refería a esta pieza como *La cueca del cura'o* e inclusive la comercializaba⁹ con ese subtítulo. Esta canción fue grabada por varios artistas referentes de la música popular argentina; entre otros citamos a Buenaventura Luna y la Tropilla de Huachi Pampa, protagonista de la cristalización de los géneros cuyanos; Antonio Tormo, la primera estrella que tuvo el folklore argentino; y por Los Chalchaleros, líderes del “boom del folklore” de la década de 1960.

Otra composición célebre del dúo Ocampo-Flores es el gato *El buen remedio*, de gran vigencia aún en el presente:

*Pa' ver si la palabra
me desenreda
fui a ver a 'ña Remedios
la curandera.
Me preparó unos yuyos
me dio unos sellos,
me presentó a sus hijas
¡qué güen remedio!*

Temáticas y expresiones que connotan el contexto popular aparecen en varias de las composiciones de Montbrun Ocampo. Sumado esto a la simpleza de las melodías y armonías, que posibilitan que cualquier cultor diletante las cante acompañándose con una guitarra habiendo aprendido tan sólo dos o tres acordes, estas canciones han posibilitado la construcción de la figura del compositor a través de su obra y potenciado su vigencia especialmente en el ámbito social popular.

Como vimos, los contrastes también se hacen evidentes al poner en juego la intersección de aspectos ideológicos con factores de circulación y recepción, considerando por un lado la aceptación de la figura del intérprete entre la dirigencia de los populismos regionales y del peronismo; y por el otro, la amplia vigencia de su obra entre las clases que los populismos pretenden representar.

güen remedio!

Se verifica entonces una doble construcción icónica del artista Carlos Montbrun Ocampo sobre la base de universos simbólicos distintos, y hasta con algunos elementos antagónicos, que sustentan un desdoblamiento entre el compositor y el intérprete. En la Figura 3 intentamos dar cuenta de los factores que colaboran a estas construcciones.

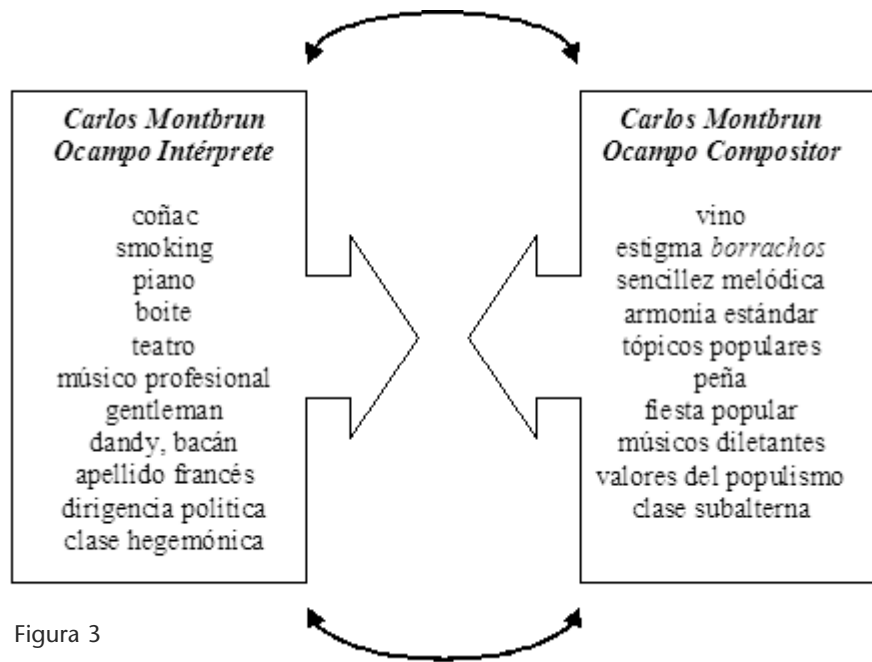


Figura 3

Esta dualidad semiótica es la que ha posibilitado la circulación y recepción de la música de Carlos Montbrun Ocampo cruzando la frontera de contextos sociales frecuentemente antagónicos.

Notas

1. Una primera versión del presente texto corresponde a una parte del informe "Carlos Montbrun Ocampo. Investigación preliminar", trabajo de investigación que realizamos dentro del proyecto *Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan entre 1944 y 1960. Interrogación a los géneros de la música popular y académica*, dirigido por la Magíster Graciela Musri de la Universidad Nacional de San Juan, desarrollado entre 2003 y 2005. Además, el tema propuesto se imbrica con el objeto de estudio del proyecto *Entre la tradición y la renovación. Prácticas y cultores de la canción popular en Mendoza*, dirigido por la Magíster María Inés García de Poppi de la Universidad Nacional de Cuyo, entre 2005 y 2007. Agradecemos a ambas investigadoras permitirnos presentar este artículo para su publicación.
2. Damos cuenta también del trabajo de los artistas que hemos señalado como precursores de la música cuyana en Buenos Aires: el sanjuanino Saúl Salinas (1882-1921) y el italiano radicado en Mendoza, Alfredo Pelaia (1887-1942), quienes desde la segunda década del siglo XX ya desarrollaban sus carreras en Buenos Aires compartiendo los espacios de circulación de las músicas criollas y el tango.
3. La *fundación* de estos géneros suele ser ubicada temporalmente por la musicología de Carlos Vega en un difuso periodo que tiene su momento culminante en la tercera década del siglo XIX. Como parte de la discusión que mantenemos con esta musicología que priorizaba el estudio de los supuestos "orígenes" de las músicas, introducimos el concepto de *refundación mediatizada o contemporánea* (Sánchez 2004).
4. En ocasión de este trabajo y de investigaciones anteriores, hemos realizado una importante tarea de entrevistas a cultores cuyanos y familiares directos de Carlos Montbrun Ocampo. A lo largo del texto haremos interactuar los testimonios recogidos con nuestras propias reflexiones y conclusiones. Después de la bibliografía se encuentran más datos acerca de las entrevistas y los entrevistados.
5. Empleamos cursivas en *Carlos Montbrun Ocampo Compositor* y *Carlos Montbrun Ocampo Intérprete* para diferenciar estas construcciones semióticas de la persona real Carlos Montbrun Ocampo.
6. Esta pregunta acerca de la circulación de Montbrun Ocampo durante la dictadura iniciada en 1955 puede dar lugar a la construcción de nuevas hipótesis para desarrollar futuras investigaciones.
7. En trabajos anteriores hemos intentado desentrañar la compleja red de significaciones existentes en torno a las músicas cuyanas. Entre otras, logramos identificar una serie de marcas que caen sobre los cultores populares más tradicionalistas, las cuales colaboran a construir una *identidad estigmatizada*. En este sentido, algunas de estas marcas, con distinto grado de evidencia o exposición, sirven a la conformación de un estigma (Goffman 1993 [1963]), cuando son funcionales a la identificación de sus cultores de manera peyorativa (Sánchez 2004 y 2006).

8. Esta sucesión armónica, presente en varios géneros populares, ha sido denominada por nosotros como el *módulo estándar de la cueca cuyana*, debido a la alta frecuencia con que aparece en las cuecas más cercanas al núcleo tradicionalista (Sánchez 2004 y 2006).
9. Catálogo en el reverso de la partitura de la cueca *Así ha'i ser* (Ediciones Musicales Tierra Linda, distribuido por Editorial Julio Korn, editado en 1948).

Bibliografía

- Antón, Susana y Gutiérrez Arrojo, Carmen 1995 "Montbrun Ocampo, Carlos", en *Diccionario enciclopédico de las Artes en Mendoza. Área Música y Danza*, material inédito, Mendoza, 1995.
- Fluixá, Ernesto, *Un siglo de música de Mendoza*, D'Accurzio, Mendoza, 1960.
- Goffman, Erving, *Estigma. La identidad deteriorada*, Amorrortu, Buenos Aires, 1993.
- Lacoste, Pablo, *El lencinismo. Un movimiento populista*, Primera Fila, Mendoza, 1992.
- Lotman, Iuri, *La Semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*, Cátedra, Madrid, 1996.
- Otero, Higinio, *Música y Músicos de Mendoza*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1970.
- Portorrico, Emilio Pedro, *Diccionario Biográfico de la Música Argentina de Raíz Folklórica*. 2ª edición del autor, Buenos Aires, 2004.
- Sacchi de Ceriotto, María Antonieta, "Mendoza", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio editor, SGAE, Madrid, 434-441, V.7., 2000.
- Sánchez, Octavio, *La cueca cuyana contemporánea. Identidades sonora y sociocultural*. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano, Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo. Material inédito, Mendoza, 2004.
- Sánchez, Octavio, "La Cueca Cuyana Contemporánea. Identidades sonora y sociocultural", en *El arte musical argentino: retrospectiva y proyecciones al Siglo XXI*. Dpto. de Artes Musicales y Sonoras "Carlos López Buchardo", IUNA, Buenos Aires, 2006.
- Segura, Jorge I, *Danzas folklóricas y tradicionales de Mendoza*. Panorama de cuatro siglos, material inédito, Mendoza, 1968.
- ### Periódicos
- San Juan:** La Reforma 23/1/1943, 11/9/1946 y 12/9/1947. Tribuna 9/2/1951, 23/10/1959 y 5/6/1962.
- Mendoza:** Los Andes, 5/6/1962.
- La Plata:** El Día 26/5/1955 [citado en El Día.com 26/5/2005].
- El valioso trabajo de relevamiento en la prensa sanjuanina fue realizado por un equipo de investigadores de la Universidad Nacional de San Juan integrado por Alicia Ambi, Antonio Arias, Elvira Rovira, Verónica Rovira, Patricia Blanco, Guillermo Blanco y Flavia Carrascosa, dirigido por la Magíster Graciela Musri.

Otras fuentes:

Documentos
Certificado de defunción de Carlos Montbrun Ocampo, Registro Civil de Mendoza
Ficha del Panteón de Cultores de la Tradición 'Hilario Cuadros', Cementerio de la Capital, Mendoza.
Placas del Panteón de Cultores de la Tradición 'Hilario Cuadros', Cementerio de la Capital, Mendoza.
Programa de espectáculo en el Teatro Independencia del 5/7/1957
Base de datos de SADAIC [www.sadaic.org.ar]

Entrevistado	Categoría	Fecha de la entrevista
Entrevistas personales		
Jorge Darío Bence	productor y conductor de programas radiales	(22/9/2005) ^a y (24/9/2005) ^d
Viviana Castro	música cuyana, intérprete	(24/9/2005) ^d
Alberto Montbrun	familiar directo (primo hermano de C. M. O.)	(12/12/2005) ^c
Mariela Montbrun	familiar directo (hija de C. M. O.)	(30/12/2005) ^c
Nolo Tejón	músico cuyano, compositor e intérprete	(10/9/2002) ^a
Víctor Pizarro	productor y conductor de programas radiales	(28/5/2002) ^a y (6/6/2002) ^a
Mariano Cacace	músico cuyano, intérprete	(19/10/2002) ^a
Santiago Bértiz	músico cuyano, compositor e intérprete	(8/6/2002) ^a y (2/7/2005) ^b
Saúl Quiroga	músico cuyano, compositor e intérprete	(2/11/2004) ^c
Comunicaciones telefónicas		
Emma Isabel Sánchez	música (ocasional alumna de C. M. O.)	(12/1/2006) ^f
Juan Carlos Marambio Catán, hijo	familiar directo (hijo de J. C. Marambio Catán, músico compañero de C. M. O.)	(12/1/2006) ^a

Créditos de realización de las entrevistas
a: realizada y transcrita por Octavio Sánchez
b: realizada por Octavio Sánchez y transcrita por Gabriel Sánchez
c: realizada por Octavio Sánchez y transcrita por Pablo Contreras
d: realizada por Graciela Musri y Octavio Sánchez y transcrita por Pablo Contreras
e: realizada por Graciela Musri y transcrita por Pablo Contreras
f: realizada y transcrita por Graciela Musri

Anexo**Síntesis cronológica de Carlos Montbrun Ocampo**

- . Nace en Albardón, San Juan, el 26 de enero de 1896.
- . Se radica en Mendoza desde 1915.
- . Forma el Dúo Marambrun, con Juan Carlos Marambio Catán en los primeros años de la década de 1920.
- . Se casa con María Adela Tourres a mediados de la década de 1920.
- . Integra el Dúo Monte-Pardo, con Alberto Quini en los últimos años de la década de 1920.
- . Llega a Buenos Aires a principios de la década de 1930.
- . Forma el Dúo Ocampo-Flores, con Hernán Videla Flores en la década de 1930 hasta principios de la década de 1940.
- . Dirige el programa radiofónico Las Alegres Fiestas Gauchas desde mediados de la década de 1940 hasta promediar la década de 1950 desde Radio Splendid, retransmitido a todo el país por esa cadena de emisoras.
- . Realiza numerosas grabaciones discográficas, especialmente para el sello Odeón.
- . Se presenta en locales nocturnos porteños, principalmente en Mi Refugio.
- . Vuelve repetidas veces a San Juan como artista consagrado, especialmente para participar de espectáculos masivos organizados por el cantonismo en la década de 1940 y de presentaciones en radio durante toda su carrera.
- . Nace en Buenos Aires su hija Mariela en 1953.
- . Se radica en Mendoza con su familia desde mediados de la década de 1950.
- . Funda en Mendoza a finales de la década de 1950 las peñas El Refugio y, más tarde, El Patio.
- . Fallece en Godoy Cruz, Mendoza, el 4 de junio de 1962.