

*El hombre enfervorizado en una idea.
Semblanza de Tobías Bonesatti entre La Plata, Buenos Aires
y Bahía Blanca (1920-1940)*

*The Man Passionate About an Idea.
Biographical Sketch of Tobías Bonesatti between La Plata, Buenos Aires
and Bahía Blanca (1920-1940)*

Artículo recibido el 12 de diciembre de 2024; devuelto para revisión el 30 de octubre de 2025; aceptado el 16 de enero de 2026, <https://doi.org/10.22201/ie.18703062e.2026.128.2974>.

Patricia Andrea Dosio Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina, padosio@untref.edu.ar, <https://orcid.org/0000-0003-4559-0211>

Líneas de investigación Historia del arte argentino; dibujo y enseñanza artística; exposiciones y monumentos.

Lines of research History of Argentine art; drawing and artistic education; exhibitions and monuments.

Publicación más relevante *El dibujo como disciplina escolar en la enseñanza primaria pública (Buenos Aires, 1880-1916)* (Buenos Aires: Eudeba, 2020).

Resumen El artículo explora la trayectoria y las contribuciones del musicólogo argentino Tobías Bonesatti (1892-1979) señaladas en dos etapas: la de su formación y primeras inserciones en el medio cultural, y la de consolidación, que coincide con el inicio de su labor en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata. Su actividad no se centró solamente en las artes musicales, sino que involucró las artes visuales y la estética. En este sentido, mi objetivo es indagar su itinerario vital, de casi media centuria, que nos permite un acercamiento a la complejidad y heterogeneidad de una etapa que se manifestaba mutante en sus distintas dimensiones, acompañadas por demandas de cambio educativo y cultural.

Palabras clave Estética; enseñanza artística; vanguardias; literatura; artes visuales; música; biografías; Tobías Bonesatti.

Abstract This article explores the career and contributions of the Argentine musicologist Tobías Bonesatti (1892-1979), considered in two stages: his

training and first participations in the cultural milieu; and the period of consolidation, which coincided with the beginning of his work at the Provincial Museum of Fine Arts in the city of La Plata. His activity was not only focused on music, but involved also the visual arts and the aesthetics. The objective is thus to investigate an itinerary of almost half a century that allows us to approach the density and heterogeneity of a period of transformation in various dimensions, with accompanying demands for educational and cultural change.

Keywords Aesthetics; artistic education; avant-garde movements; literature; visual arts; music; biographies; Tobías Bonesatti.

PATRICIA ANDREA DOSIO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO

El hombre enfervorizado en una idea

*Semblanza de Tobías Bonesatti entre La Plata,
Buenos Aires y Bahía Blanca (1920-1940)*

La trayectoria de casi cincuenta años de Tobías Bonesatti abre una vía privilegiada a la complejidad de una época de profundas transformaciones, marcada por la naturaleza mutante de sus estructuras y por las crecientes exigencias de renovación cultural y educativa. Bonesatti gravitó en medios dispares, supo desarrollar redes de contactos e intercambios epistolares, mediáticos y directos con funcionarios, pintores, escritores, músicos, personajes descollantes y seres anónimos, dentro y fuera de sus lugares de inscripción social —la universidad, institutos de enseñanza, los diversos grupos en los que participó—, logrando alcanzar “un largo y vastísimo renombre en el mundo de la musicología”,¹ al igual que en la crítica de arte y enseñanza estética. Pese a ello, no ha recibido la suficiente atención historiográfica que recupere y ponga en valor sus contribuciones en el ámbito artístico cultural.²

1. Redacción Cátedra Abierta, “La música y sus secretos a cargo de Tobias Bonesatti”, *Cátedra Abierta*, núm. 1 (octubre-noviembre-diciembre, 1948): 144.

2. A excepción de algunas menciones sobre casos puntuales, como su polémica revisteril con Jorge Luis Borges (véase n. 26), sus simpatías socialistas —Osvaldo Graciano, *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina, 1918-1955* (Universidad Nacional de Quilmes, 2008)—, o su participación en la dinámica cultural y artística de la ciudad de Bahía Blanca —María Noelia Caubet, “De maestros y aprendices. Trayectorias musicales y perfiles sociales en los conservatorios privados de Bahía Blanca hacia principios del

Con este fin, exploraré, a modo de semblanza, los principales aspectos de su trayectoria, que articulan los distintos procesos intelectuales y artísticos que se desarrollaron a la par. Atiendo aquí las perspectivas que, de un lado, subrayan la relevancia del recurso al perfil biográfico para el análisis de una época y sus protagonistas³ y, por el otro, aquellas que ponderan los fenómenos culturales como conjunto de redes donde sujetos y objetos interactúan en continua redefinición.⁴ Al indagar en su trayecto de vida y sus acciones se revela cómo formó parte de un escenario cultural mayor, en el cual se involucraron diversos saberes e ideas sobre las artes, la educación del gusto estético, así como actores y prácticas de otros espacios.⁵ En este sentido, examinaré su trayectoria marcada por dos etapas: la de su formación y primeras inserciones en el medio cultural, fundamentalmente, mediante su participación en publicaciones literarias y, la de consolidación, que coincide con el inicio de su labor en el Museo Provincial de Bellas Artes de la ciudad de La Plata⁶ en paralelo a la definición de su propuesta pedagógica.

siglo xx”, *Trabajos y Comunicaciones*, segunda época, núm. 60 (julio-diciembre de 2024) y María Noelia Caubet “¿Música desinteresada? Iniciativas particulares para la organización de agrupaciones orquestales y de cámara en Bahía Blanca (1928-1959)”, *Anuario del Instituto de Historia Argentina* 23, núm. 1 (mayo-octubre de 2023).

3. Por ejemplo, Arcadio Díaz Quiñones, *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición* (Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 2006) y François Dosse, *La apuesta biográfica: escribir una vida* (Universidad de Valencia, 2007).

4. Bruno Latour, *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red* (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2008).

5. Bonesatti recibió diversos calificativos en relación con sus diferentes actividades por parte de variedad de autores. Por ejemplo, fue calificado como “poeta de la derecha” por E. P. B., “Las ventanas”, *Amauta* VII, núm. 14 (abril de 1928): 44; “simpatizante socialista” por Osvaldo Graciano, *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina, 1918-1955* (Universidad Nacional de Quilmes, 2008); como “purista de la lengua” por Jorge Panesi y Salvio Martín Menéndez, “El manuscrito de *El Aleph*”, *Filología* XXVII, núm. 1-2 (1994): 118; como “desenterrado”, según la apreciación de Pettoruti en “Carta de Pettoruti a Nessi”, Archivo Osvaldo Nessi de La Plata (en adelante AON), *Documentos del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata*, núm. 1 (2021): 41-43. Además, fue recordado como el profesor que afinó los oídos del joven René Favaloro por Pablo Morosi, *Favaloro. El gran operador* (Buenos Aires: Marea, 2020), s.p.

6. Desde 2007 se denomina Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Pettoruti.

Primera etapa. Pasos iniciales

1928 fue un año singular, que, en palabras de Francis Korn y Martín Oliver, constituyó el último del gobierno que presidió el periodo más estable y próspero de la historia argentina.⁷ También fue el año del centenario de una ciudad que se revelaba como una metrópolis moderna, pujante y cosmopolita, de crecimiento sostenido desde 1880: Bahía Blanca. La instalación del ferrocarril a mediados de esa década y luego la construcción del puerto transformó el derrotero de la pequeña aldea, próxima a una fortaleza militar, en orgullosas aspiraciones económicas y sociopolíticas encarnadas en las metáforas que renacieron en su centésimo cumpleaños: la Liverpool o la California del Sur.⁸ Es evidente que su desarrollo atrajera migrantes de otras provincias y de otros países y diera lugar a una dinámica vida asociativa con variados espacios de sociabilidad. Entidades y actividades políticas, corporativas, recreativas, artísticas, culturales y deportivas cobraron forma y generaron lazos de solidaridad y comunicación entre sus miembros y la comunidad. Es así que el homenaje de la colectividad británica a la ciudad, partícipe de la estatuomanía epocal (fig. 1), despertara una acertada observación de los intelectuales nucleados en torno a la reciente revista bahiense *Índice*: “la ‘estética’ edilicia de Bahía Blanca está próxima a sufrir fundamentales transformaciones. Una de ellas, acaso la de más cierta realización, es la de la invasión estatuaria. Bahía Blanca se anegará de estatuas”.⁹ Entre aquellos intelectuales se hallaba su líder fundador, Tobías Bonesatti. Nacido el 13 de junio de 1892, vivió los años de ebullición en el campo de las letras y las artes ligados a una renovación estética e ideológica exigida por el colectivo juvenil de la década de los años veinte que encontró en las revistas culturales un medio propicio para su actuación, medio en el cual se enrolaría cómodamente.¹⁰

7. Francis Korn y Martín Oliver, *En Buenos Aires. 1928* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2017), s.p.

8. Adolfo Posada, *La República Argentina, impresiones y comentarios* (Madrid: Ed. V. Suárez, 1912), 401; Benigno Lugones, “Una excursión al Sur; el puerto de Bahía Blanca”, *La Nación*, 11 de marzo de 1883, 1; Diana Ribas y Fabiana Tolcachier, *La California del Sur: de la construcción del nudo ferroviario al centenario local (Bahía Blanca, 1884-1928)* (Bahía Blanca: EDIUNS, 2012).

9. *Índice. Revista Quincenal de Cultura Artística y Literaria*, núm. 3 (8 de octubre de 1927): 1.

10. Si bien Pettoruti lo reconoce como platense, figura como nacido en Buenos Aires en Ángel Osvaldo Nessi, dir., *Diccionario Temático de las Artes en La Plata* (Universidad Nacional de La Plata, 1982), 40, y en *Quién es quién en la Argentina* (Buenos Aires: Kraft, 1941), 95. Suponemos entonces que, con base en las fuentes que documentan su actividad, si Bonesatti nació en Buenos Aires, pronto se afincó en La Plata.



1. Inauguración del Monumento-Fuente de los Ingleses, *La Nueva Provincia del Centenario*, Bahía Blanca, 14 de abril de 1928, 10.

Entre La Plata y Buenos Aires, Bonessatti se codeaba y tejía duraderas relaciones con jóvenes universitarios y letrados de ambas capitales, compartiendo la voluntad de ruptura con el pensamiento de la generación anterior y la consiguiente búsqueda de renovados horizontes teóricos. Junto a Horacio B. Rossetti y Adolfo Travascio dirigió *Horizontes*, revista platense de artes, ciencias y actualidades, que publicó cinco números en la segunda mitad de 1917.¹¹ Dos años más tarde apostó por un proyecto de formación comunitaria y participó así del plantel de profesores que dictó cursos sistemáticos abiertos a la ciudadanía dentro de un ciclo propuesto por la universidad platense y desarrollado en la Escuela Normal Popular. Comprometido con propósitos sociales, se sumó al despliegue de un programa cultural urbano por medio del grupo Renovación, conformado por Héctor Ripa Alberdi, Emilio Pettoruti y Carlos Sánchez Viamonte, cuyos frentes abarcaron una compañía de teatro, la publicación de una revista cultural

11. Carlos Antonio Moncaut, *La Plata, 1882-1982. Crónicas de un siglo* (La Plata: Municipalidad de La Plata, 1982), 102.

y la creación de un sello editorial.¹² Por entonces, participó de los intercambios y propuestas en común que se gestaban entre las revistas porteñas *Inicial* y *Martín Fierro* y sus pares platenses como *Valoraciones* y *Sagitario*.¹³ En este escenario, una singular caricatura de su mano, que delineaba a un lánguido Arturo Costa Álvarez con su brazo extendido hacia una alegoría de la lengua castellana, inclinada sobre un balcón y mirándolo, aparece en el décimo número de la reformista *Valoraciones*, en el “Primer Salón de Escritores”.¹⁴ Este salón fue la incursión lúdico-plástica de un grupo de escritores entre los que se contaban, además de Bonesatti, Jorge Luis Borges, Cayetano Córdova Iturburu, Leopoldo Marechal, Guillermo Korn, entre otros. Con aires martinfierristas, la revista prologa la insólita galería: “libre de compromisos, el escritor puede indicar soluciones y puntos de vista completamente originales”,¹⁵ traduciendo conceptos en imágenes. De hecho, la intervención del joven Bonesatti puede interpretarse como un gesto caro a la nueva posición generacional cuyo espíritu vanguardista no excluía la convivencia con algunos viejos maestros. Sin embargo, podemos afinar nuestra observación y percibir la ilustración de reminiscencias romeojulietescas, como un guiño al filólogo Costa Álvarez sobre las polémicas generadas por sus aportes al debate glotopolítico por la lengua nacional.¹⁶

A esta inicial formación intelectual, Bonesatti sumó un profesorado en violín y el perfeccionamiento de sus saberes, gracias a que sus buenas calificaciones le permitieron obtener una beca del gobierno provincial para proseguir sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Buenos Aires, fuente de legitimidad en esa época.¹⁷ Además, completó sus conocimientos de armonía y composición con los maestros Pedro Ruta, Constantino Gaito y Gilardo Gilardi.¹⁸

12. Departamento de Letras, *Universidad “nueva” y ámbitos culturales platenses* (Universidad Nacional de La Plata, 1963), 289 y Osvaldo Graciano, *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina, 1918-1955* (Universidad Nacional de Quilmes, 2008), 86.

13. Por ejemplo, el “Frente Único de la Juventud”, donde participaron *Inicial*, *Valoraciones*, *Sagitario* y *Martín Fierro* entre 1924 y 1925.

14. Tobías Bonesatti, “Don Arturo Costa Álvarez”, *Valoraciones*, núm. 10 (agosto de 1926): 91.

15. “Primer Salón de Escritores”, *Valoraciones*, núm. 10 (agosto de 1926): s.p.

16. Se detalla en Juan Antonio Ennis y Guillermo Toscano y García, eds., *El loco de la lengua. Los textos de Arturo Costa Álvarez sobre filología y lingüística* (Universidad de Buenos Aires, 2022).

17. *Registro Oficial de la provincia de Buenos Aires* (La Plata: Taller de Impresiones Oficiales, 1919), III y 833-834.

18. Ángel Osvaldo Nessi, dir., *Diccionario temático de las artes en La Plata* (Universidad Nacional de La Plata, 1982), 40.

No obstante, encontró en las letras y en la enseñanza sus más fuertes pasiones. Corría 1925 cuando escribía para el órgano oficial de la provincia de Buenos Aires, *Revista de Educación*, unos párrafos sobre la importancia de despertar en los párvulos no sólo el amor al árbol, sino también a los pájaros, “menudas ‘cosas’ hechas de plumas y de canción”,¹⁹ que relacionan lo visual y lo sonoro. Tiempo después, de entusiasta lector, inauguró como autor de prosas su etapa de colaboraciones en la revista *Nosotros*. Sabido es que esta publicación había logrado una sólida posición en el medio cultural y se distribuían sus ejemplares tanto en el interior como en el exterior del país, configurando, de este modo, un circuito de sociabilidad y legitimación del campo intelectual argentino y americano. Circuito caracterizado, además, por la búsqueda de cohesión y horizontalidad entre sus miembros, fueran jóvenes, novatos escritores o individuos establecidos de mayor trayectoria y edad. Tal empresa resultaba tentadora para un treintaero que, alentado por las novedades de las vanguardias, pretendía, y lo lograría luego, conformar otras expansivas redes eruditas, preocupado por impulsar la renovación estético-educativa y entablar diálogos e intercambios culturales. También *Martín Fierro* lo entusiasma y allí publica “Las calles viajeras”.²⁰ Estamos promediando 1927, un momento fértil en el que dio a luz *Las ventanas*, un libro que, fortuitamente, representó una auténtica ventana al mundo para su producción.²¹ Es que ya intuía la importancia que implicaba el hecho de que su labor se irradiara hacia otras geografías. Su libro lo presentó en la primera Exposición Nacional del Libro en Argentina y fue, con los meses, reseñado en diversas publicaciones internacionales, como *Manantial*, de Segovia, *Amauta*, de Lima y *La Gaceta Literaria*, de Madrid.²² Dueño, por tanto, de un cierto reconocimiento, la Junta Ejecutiva de la Exposición lo nombró como uno de los representantes del interior, en su caso de Bahía Blanca.²³ Sumido en esta función, Bonesatti contribuyó con un importante envío de libros editados en la ciudad, entre ellos, naturalmente, *Las ventanas*.

19. *Revista de Educación*, núm. III (mayo-junio-julio de 1925): 682.

20. *Martín Fierro*, núm. 40 (28 de abril de 1927): 332.

21. Tobías Bonesatti, *Las ventanas* (Bahía Blanca: Jannelli Hermanos, 1928).

22. *Manantial*, núm. VII (1 de enero de 1929, II); *Amauta* VII, núm. 14 (abril de 1928): 44 y *La Gaceta Literaria*, núm. 44 (15 de octubre de 1928): 8.

23. Guillermo Gasió, *El más caro de los lujos. Primera Exposición Nacional del Libro, Teatro Cervantes, septiembre de 1928* (Buenos Aires: Teseo, 2008), 16-17 y 40.

Pero, ¿por qué alguien oriundo de La Plata representaba a Bahía Blanca?

En 1926 Bonesatti fue convocado por el músico Luis Bilotti para ocupar un puesto de profesor de violín en la institución bahiense por él dirigida y que ambicionaba redimensionar según el modelo de la École Normale de Musique de París, donde había estudiado hacia 1919. Nos referimos a la Escuela Normal de Música. Pronto, Bonesatti se insertó con holgura en el medio cultural de la pequeña urbe, escribió para las redacciones de varios medios de prensa, como *Arte y Trabajo* y *El Atlántico*, participó como jurado de exposiciones de artes visuales, en cenas de camaradería y tomó la dirección de la revista quincenal homónima de la agrupación a la cual se le debe el “movimiento artístico inicial en esa ciudad” y “la revelación de valores intelectuales en ese medio que hasta entonces permanecían ignorados”.²⁴

Su presencia y accionar comenzaron de esta manera a activar los contactos intelectuales con la capital de la provincia de Buenos Aires y la del país. Pero no se detuvo allí. Ya por esos años se definió su voluntad gestora y su concepción de una educación estética global, despegada del historicismo enciclopedista, de los listados de nombres, títulos y fechas, en dirección hacia una integración de las artes. Anhelos a los que incorporaría, en su papel de agente cultural, las tecnologías comunicacionales de la época: radiofonía, fonografía, discos, reproducciones.

A comienzos de 1928, atravesado por una ambivalencia entre la avidez por la estética vanguardista y la actitud que le valió el mote de purista,²⁵ instaló en *Nosotros* un polémico reproche lingüístico dirigido a unos escritos de Borges, comentario aún hoy invocado, al cual el escritor respondió con su exquisita lucidez.²⁶ Bonesatti le había cuestionado que utilizara recursos de la concepción popular de la lengua, de la oralidad, desautorizados por la Academia. En el si-

24. *La Nueva Provincia (Bahía Blanca)*, 16 de marzo de 1959, 3.

25. Véase Salvio Menéndez y Jorge Panesi, “El manuscrito de *El Aleph*”, *Filología*, XXVII, núm. 1-2 (1994): 118.

26. Tobías Bonesatti, “Lápiz y margen”, *Nosotros* 59, núm. 225-226 (1928): 247; Jorge Luis Borges, “Sobre pronunciación argentina”, *Nosotros*, 60, núm. 227 (1928): 152. Polémica citada en: Salvio Menéndez y Jorge Panesi, “El manuscrito de *El Aleph*”, *Filología*, XXVII, núm. 1-2 (1994): 91-119; Walter Berg y Markus Schöffauer, *Oralidad y argentinidad* (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997), 109-112; Alejandro Vaccaro, *Borges. Vida y literatura* (Buenos Aires: Edhasa, 2006), 239; Annick Louis, *Borges ante el fascismo* (Berna: Peter Lang, 2007), 325 y 333; Rafael Olea Franco, *Oralidad y escritura en la primera poesía de Borges* (Madrid: Editorial Iberoamericana Vervuert, 2012), 214; Fernando Alfón, *La querrela de la lengua* (Universidad Nacional de La Plata, 2013), 277 y Rafael Olea Franco, *El otro Borges. El primer Borges* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2023), s.p.

guiente número de *Nosotros* se reprodujo la respuesta de Borges; si bien reconoce que Bonesatti “acierta en cuanto al primer grupo de palabras donde nota la contradicción”, no así en el resto de los ejemplos, donde se sigue la pronunciación argentina.²⁷ El propio Bonesatti imprimió al mes la carta de Borges en *Índice*.²⁸ ¿Fue, en verdad, un arrebató académico purista de este último o el planteo de un juego epistolar revisteril entre ambos escritores?

Paralelamente, dio la bienvenida a la renovación de la mano del movimiento futurista. En su revista expresa que “nuestro gran amigo y gran artista, don Emilio Pettoruti, tan estrechamente vinculado en el mundo artístico europeo, y sobre todo con los ases de las tendencias vanguardistas, nos envía el último manifiesto futurista italiano” que plasma, traducido, en su revista.²⁹ Casi veinte años antes ya había publicado el primer Manifiesto Futurista en el diario *La Nación*, prácticamente al mismo tiempo que en París, a instancias de Rubén Darío, corresponsal en Europa del matutino porteño. Desde ese momento, la poética futurista fue tema común en diversos diarios y revistas que contribuyeron a la familiarización con el movimiento y sus escritos. Participar de estas circulaciones, más allá de las tonalidades que asumieran, a favor o en contra del movimiento, marcaba la agenda moderna. Es posible que haya sido también la cercanía de la pretérita visita del líder futurista a Buenos Aires, en 1926, otro detonante para volcar el manifiesto en la publicación bahiense, además de la llegada del pintor argentino a la ciudad.

Huelga aclararlo, Pettoruti significó un hito de modernidad para los miembros de *Índice*, pues luego de su partida manifestaron que “el asombro persiste aún en todos nosotros. Asombro de lo inesperado. Asombro de lo que creíamos lejos y que jamás vendría hacia nosotros [...] Pettoruti vino. Vino como un soplo de cosas nuevas, de inquietud, de vida, de arte”.³⁰

Si bien las relaciones entre bahienses y platenses ya existían, fuera por viajes de estudio, intercambios bibliográficos, epistolares, literarios y artísticos, en el marco dado por los festejos del centenario fueron estos viejos contactos de

27. Esto refuta la “tendencia a interpretar que la renovación lingüística borgeana propone, en contra de los preceptos de la Academia, cambiar toda la ortografía para ‘argentinizar’ la lengua”, en Rafael Olea Franco, *Oralidad y escritura en la primera poesía de Borges* (Madrid: Editorial Iberoamericana Vervuert, 2012), 214.

28. “Sobre pronunciación argentina”, *Nosotros* 60, núm. 227 (1928): 152 e *Índice. Revista Quincenal de Cultura Artística y Literaria*, núm. 18 (26 de mayo de 1928): 6.

29. *Índice. Revista Quincenal de Cultura Artística y Literaria*, núm. 14 (24 de marzo de 1928), 3.

30. *Índice. Revista Quincenal de Cultura Artística y Literaria*, núm. 15 (18 de abril de 1928): 2.

Bonesatti los que consiguieron la colaboración de “algunos buenos amigos platenses y de Buenos Aires”.³¹ En una de las dos exposiciones artísticas que se realizaron como parte del programa por el aniversario ciudadano, la muestra de artistas locales, organizada por la agrupación *Índice*, ambos coincidieron en el jurado, uno como miembro, el otro, como presidente, estrechando lazos de compañerismo.

Con los meses se acrecentó el vínculo entre el pintor y Bonesatti, como director de la publicación. De asunto de varios artículos, Pettoruti mudó a colaborador crítico y diseñador de modernas viñetas, proceso que sugiere un entendimiento, pero también una necesidad recíproca de crecimiento y expansión. Pasada la efervescencia festiva, Bonesatti le escribe a Xul Solar, a quien no conoce sino “espiritualmente”, y confiesa haber publicado una de sus acuarelas a la vez que le solicita “algo” para el próximo número de *Espiral*.³² Poco antes, se cartea con el crítico de arte Leonardo Staricco de Buenos Aires y le remite un ejemplar de su revista. En la misiva le comentaba sobre la cancelación de la conferencia que tendría lugar en la ciudad y que *Índice* dejaría de salir por falta de cohesión en el grupo, situación de la que toma conocimiento Pettoruti.³³

¿Habrán sido estas desavenencias grupales las que llevaron a la metamorfosis de *Índice* en *Espiral* a partir de octubre de ese año, a su abrupto final en diciembre y a la vuelta de Bonesatti a La Plata? Meses después rubrica en esta ciudad “Biología y velocidad”, un artículo que reproduce *Nosotros*³⁴ y *La Revista Semanal* de Lima,³⁵ pero sólo es en la primera de las publicaciones donde explica en nota a pie de página que se trata de un capítulo que tendría por título “La velocidad y las artes de vanguardia” y que ahí era presentado como muestra de su libro en preparación *El pie, la rueda y el ala*, un ensayo sobre ética y estética del movimiento, de próximo lanzamiento.³⁶ Empero, el libro nunca se editó. Nos

31. *Índice. Revista Quincenal de Cultura Artística y Literaria*, núm. 15 (18 de abril de 1928): 21.

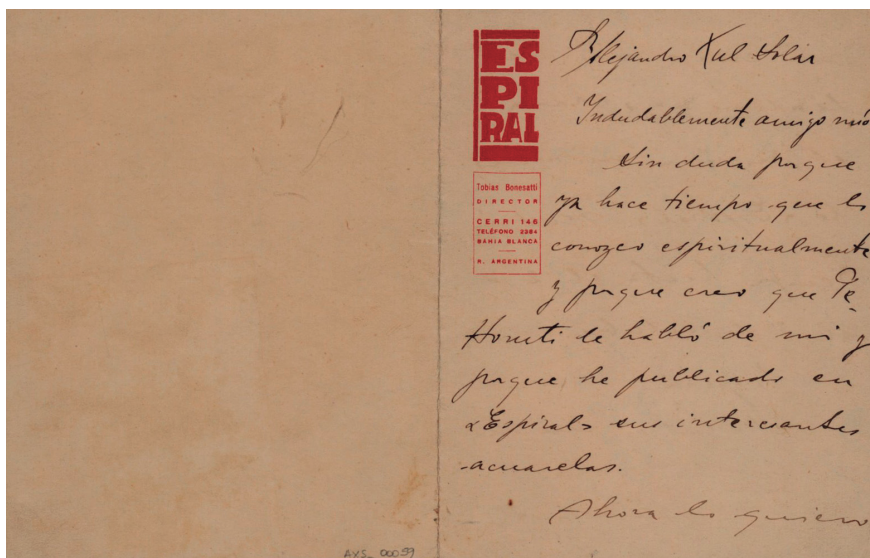
32. Archivo Fundación Pan Klub. Museo Xul Solar (en adelante MXS), “Carta de Bonesatti (*Espiral*) a A. Xul Solar”, f.1. s.f. Presumo que, por el contenido de la carta, fue enviada en septiembre de 1928.

33. Archivo Fundación Pettoruti (en adelante AFP), “Carta de Leonardo Staricco a Emilio Pettoruti del 2 de agosto de 1928”, f.1.

34. *Nosotros*, núm. 246 (1929): 222-226.

35. *La Revista Semanal* (Lima), núm. 133 (20 de marzo de 1930), 18.

36. *Nosotros*, núm. 246 (1929): 222. También anunció que tenía en preparación el ensayo: “La literatura argentina”, *Revista Bibliográfica*, núm. 23-24 (número extraordinario) (julio-agosto de 1930): 347.



2. Carta de Bonesatti a Xul Solar, fragmento. Archivo Fundación Pan Klub-Museo Xul Solar (Buenos Aires). Derechos reservados Fundación Pan Klub-Museo Xul Solar.

queda el interrogante de si fue esta cuestión la que lo llevó a aceptar el ofrecimiento que le haría Pettoruti o, inversamente, si fue la aceptación de tal ofrecimiento el impedimento de continuar con la publicación (fig. 2).

Segunda etapa. Nuevos horizontes

En noviembre de 1930 Pettoruti fue convocado por el gobierno de la provincia de Buenos Aires para dirigir el Museo Provincial de Bellas Artes, en un momento en el que el pintor barajaba su retorno a Europa. En diciembre de ese año asumió su función y es entonces cuando le ofreció a Bonesatti un cargo dentro de su flamante gestión. Eran tiempos difíciles, con el país por entrar en su década infame y sobrevivir a los coletazos de la crisis mundial de 1929. De acuerdo con el pintor, “en ese tiempo el profesor Tobías Bonesatti vivía en Bahía Blanca y vivía por cierto en condiciones nada buenas. Se las arreglaba dando lecciones de violín. Él mismo me contó toda su vida cuando lo conocí en Bahía Blanca”. Recordó que era coterráneo y le “pareció bien poderlo ayudar sacándolo de aquel ‘entierro’ en que vivía. Nadie que no haya visto lo que era Bahía Blanca

podrá imaginarse lo que era en 1930. Fué [*sic*] entonces cuando le escribí al profesor ofreciéndole el puesto”.³⁷ La crudeza de este relato de Pettoruti puede deberse al influjo de la situación en la cual se escribió. Fue en 1965, cuando se dirigió a Ángel Osvaldo Nessi, director interino del museo platense, a propósito de unas declaraciones que este último había efectuado en la prensa y que, según el pintor, contenían datos erróneos. La amistad entre ambos le permitió a Pettoruti objetar con vehemencia la “historia mentirosa” del museo que Nessi había confeccionado con base, entre otras fuentes, en los datos proporcionados por Bonesatti. Al parecer, el musicólogo había descrito de manera desprolija la composición del *staff* nombrado por el pintor cuando asumió la dirección del museo y tales inexactitudes le habrían disgustado.³⁸

Lo cierto es que la década de los años treinta significaría una nueva y fructífera etapa en la trayectoria de Bonesatti. Integrado al ambicioso proyecto de recreación institucional diagramado por Pettoruti, rebasarían sus funciones de secretario-bibliotecario. A partir de sus contribuciones en los dos únicos números de la publicación museal, *Crónica de Arte*, editados entre junio y septiembre de 1931, dio impulso a su pertinaz interés por reformular y reformar el campo de la educación musical y de la enseñanza estética en general. Bregó desde entonces por la inclusión de las nuevas tecnologías contemporáneas en el campo educativo, que cuestionaba el hecho de que en nuestro país no existiera una “pedagogía fonográfica” y que la utilización del fonógrafo en la escuela se limitara a “amenizar” las clases.³⁹ Sus pretensiones de sintonizar los desarrollos locales con los avances que en el resto del mundo se estaban realizando, corrían paralelas a la faena del musicólogo Francisco Curt Lange en Uruguay, en pro de la educación musical infantil y el empleo de la incipiente difusión radioeléctrica como vía de educación masiva.⁴⁰ En *Crónica de Arte*, Bonesatti vuelve sobre

37. AON, Fondo documental, “Carta de Pettoruti a Ángel Osvaldo Nessi, ‘yo estoy, vivo querido Nessi...’, 1965”, documento sin catalogar, transcrito en *Documentos del Museo Provincial de Bellas Artes*, vol. I, anexo (2021): 41-43.

38. AON, “Carta de Pettoruti a Ángel Osvaldo Nessi”.

39. Tobías Bonesatti, “El fonógrafo en la escuela”, *Crónica de Arte* 1, núm. 2 (septiembre de 1931): 23. Incluso Bonesatti denuncia que “ni el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Buenos Aires, ni la Escuela Superior de Bellas Artes, de La Plata, tienen discoteca”. Véase Tobías Bonesatti, “El libro sonoro”, *Nosotros* 26, núm. 273 (1932): 194-199, y 198.

40. Francisco Curt Lange, “La difusión radio-eléctrica como medio de educación de las masas y como factor de difusión cultural y científica”, *Boletín Latino Americano de Música*, núm. 2 (1936): 131-142.

su plan educativo, que emergía de una concepción cercana a la sinestesia, pues, de la “sugestión que nos ofrece la afinidad existente entre las artes y que, basado en la posibilidad de transposición en musicalidad de los valores plásticos y viceversa llega a una integralidad de sugerencias estéticas”.⁴¹ Pero a ese nivel se llega mediante un proceso que comienza con el entrenamiento auditivo de los niños y jóvenes. Poco antes había manifestado en el suplemento del diario platense *El Argentino* que la enseñanza musical “debe comenzar en la escuela primaria con la educación del oído infantil, mediante audiciones de música adecuada”.⁴² Su propuesta buscaba romper con el tradicionalismo del solfeo, modelo dominante en la época, basado menos en la experiencia auditiva que en la lectura y teoría musical. En las primeras décadas del siglo xx, la enseñanza de la música escolar argentina respondía a las directivas derivadas del *Programa de instrucciones para la enseñanza de la música en las escuelas normales de la Nación* (1911),⁴³ sobre vocalización, canto, lectura, escritura musical y repertorios, subsanando, en parte, la situación crítica en la que se hallaba la asignatura por entonces.⁴⁴ Tales instrucciones no sufrieron demasiadas variaciones en la década de los años treinta.⁴⁵ Si bien existieron algunas iniciativas aisladas, el agudo cuestionamiento a la pedagogía tradicional se identificará a partir de la década de los años cuarenta de la mano de las corrientes de la escuela nueva, escuela activa o escolanovismo.⁴⁶

Para Bonesatti la educación del oído va más allá de la simple escucha; apunta a la capacidad de discriminar alturas, timbres e intensidades, recordar y comprender fragmentos melódicos y rítmicos, recurriendo a un repertorio clásico y folclórico auténtico. Es el mismo método que pregonará e implementará en sus

41. Tobías Bonesatti, “El fonógrafo en la escuela”, *Crónica de Arte* 1, núm. 2 (septiembre de 1931): 23. En esta publicación escribió también el artículo “El arte en la escuela”.

42. Tobías Bonesatti, “Empezar por el principio”, *El Argentino*, 11 de mayo de 1930, s.p., citado en el *Anuario Bibliográfico. Letras, Historia, Educación y Filosofía*, núm. 4 (1930): 33.

43. Publicado por el secretario general de Enseñanza Normal, Ernesto A. Bavio, y el presidente del Consejo Nacional de Educación, José María Ramos Mejía.

44. Un año antes había sido publicado el artículo de Barrenechea, cuestionando duramente el estado de la enseñanza musical escolar. Véase Mariano A. Barrenechea “La enseñanza de la música en las escuelas comunes”, *El Monitor de la Educación Común*, núm. 449 (mayo de 1910): 502-508.

45. Véase al respecto, *Programas para las escuelas comunes de la Capital Federal* (Buenos Aires: Talleres Gráficos del Consejo Nacional de Educación, 1937), 66.

46. Véase Violeta Hemsy de Gainza, “La educación musical en el siglo xx”, *Revista Musical Chilena*, núm. 201 (2004): 74-81, <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902004020100004>.

cursos de enseñanza media y que permaneció en la memoria de sus alumnos.⁴⁷ Incluso, en un artículo dedicado a Pettoruti, publicado por esos años en un diario de la colectividad italiana, discurre sobre la relevancia de la enseñanza en el niño de las artes visuales y de las artes musicales, al tiempo que cuestiona el panorama de la educación artística pública local:

es necesario enseñar a los niños a mirar y escuchar; éste es un problema educativo que recae en la escuela. Naturalmente, en una escuela bien organizada, de la que la nuestra dista demasiado, deficiente hasta en el más mínimo detalle. Decía, por tanto, que colgar cuadros, exhibir estatuas y ofrecer conciertos musicales es lo mínimo que se debe hacer aquí, es lo mínimo, es lo máximo que se hace. ¿A quién le corresponde hacer más? ¿Qué función tienen en nuestro país los museos, las escuelas de bellas artes, los conservatorios y las exposiciones?⁴⁸

No concebía la separación entre la enseñanza de la historia del arte y de la historia de la música que regía en las escuelas primarias y secundarias. Postulaba, por el contrario, un plan orgánico de educación estética con base en lo musical, punto de partida, “arribando así a una integralidad de sugerencias estéticas indiscutiblemente provechosas para el espíritu infantil”.⁴⁹

Fundamental fue la anexión a su proyecto estético pedagógico de un medio de comunicación y entretenimiento de masas que, durante esta década, se convirtió en uno de los más importantes del país hasta su consolidación como industria cultural: la radio. Sabemos que en 1933 ya incursionaba de modo eventual en programas del éter, “irradiando lecciones acerca de los sonidos de los instrumentos musicales”.⁵⁰ En Radio Fénix⁵¹ transmitía sus enseñanzas, con el

47. Por ejemplo, Pablo Morosi, *Favaloro. El gran operador* (Buenos Aires: Marea, 2020), s.p.; Rodolfo Héctor Fabris, *Berisso. Mi patria chica* (La Plata: Imprenta Grafitos, 2011), 21 y Liceo Víctor Mercante, *Nuestro Liceo* (La Plata: Ferrograph, 2001), 56, 87, y 216.

48. “é necessario insegnare ai bambini a guardare e a ascoltare; é, questo, un problema didattico che spetta alla scuola. Naturalmente, ad una scuola bene organizzata, dalla quale é troppo lontana la nostra, deficiente fino al piú futile dettaglio. Dicevo, dunque, che appendere quadri, esporre statue, ed offrire concerti musicali, è il meno che si deve fare qui, è il meno, é il piú che si fa. A chi corrisponde fare dipiù? Che funzione hanno i musei nel nostro paese, le scuole di belle arti, i conservatori e le esposizioni?”, en Tobías Bonesatti, “Un uomo di grande capacità. Emilio Pettoruti”, *Terra d’Oltremare*, s/núm. (abril-mayo, 1932): s.p. (la traducción es mía).

49. Tobías Bonesatti, “El libro sonoro”, *Nosotros* 26, núm. 273 (1932): 197-198, 198, n. 1.

50. “Interesante”, *Caras y Caretas*, núm. 1843 (27 de enero de 1934): 104.

51. Radio Fénix nace en febrero de 1927. Después se llamaría Antártida, véase Carlos

fin de que “sus alumnos aprendan a diferenciar la calidad y el valor sonoro de los instrumentos que intervienen en la composición de las orquestas”.⁵²

Era consciente de que podría arribar a la conquista de la educación estética y, en particular, musical del pueblo como su principal objetivo, por medio de la difusión radial y los contactos con figuras de peso en el medio. Es así que no duda en invitar a Ricardo Levene a escuchar su primer comentario radiofónico en la Universidad Nacional de La Plata,⁵³ a quien conocía por la gestión del historiador en la universidad durante el periodo que abarca de 1932 a 1935. Ambos habían formado parte, además, de la Comisión Directiva de la Estación Radiofónica Universitaria.

El eco de aquel primitivo comentario que rezaba “todo es perseverar” y que pretendía alentarle frente a un revés vivido, al parecer, siempre estuvo en su horizonte y lo seguiría de forma consecuente.⁵⁴ De ahí que consigue su nombramiento como profesor de Educación Estética en el Colegio Nacional en 1934 y en el Colegio Secundario de Señoritas tres años después,⁵⁵ instituciones dependientes de la Universidad Nacional de La Plata.⁵⁶ A ello se suma, por su propia iniciativa e insistencia, la creación de la Comisión de Fonografía Pedagógica y Cultural de la cual será su presidente honorario.⁵⁷ En el entretanto, colaboró en *Fábula. Cuadernos de Literatura y Arte*, dirigida por Marcos Fingerit, junto a

Ulanovsky, Marta Merkin, Juan José Panno y Gabriela Tijman, *Días de radio 1920-1959* (Buenos Aires: Emecé, 2009), 49.

52. “Interesante”, 104.

53. Biblioteca Nacional de Maestros (en adelante BNM), Fondo Archivo Ricardo Levene Padre, Serie Epistolario, “Tobías Bonesatti a Ricardo Levene”, “esquela anunciando un comentario radiotelefónico”, Buenos Aires, 2 de noviembre de 1936.

54. Comentario en *Archipiélago* (Santiago de Cuba) (mayo de 1930): 68.

55. En 1937 las alumnas de los cursos superiores de cultura estética del Colegio enviaron notas a los representantes en Argentina de diferentes países europeos solicitando elementos culturales en distintos formatos para conformar un museo de arte llamado “sección internacional de belleza” (Colegio Secundario de Señoritas, 1937). Expediente “Pedido de material artístico para clases del sr. Bonesatti a los cónsules”, en Pablo Kopelovich, “Departamento de Cultura Física de la Universidad Nacional de La Plata (1929-1946). Producción, transmisión, circulación, resignificaciones y resistencias de masculinidades y feminidades en la enseñanza media” (tesis de posgrado, Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2022), <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2388/te.2388.pdf> (consultado el 20 de agosto de 2024).

56. El Colegio de Señoritas se denomina hoy Liceo Víctor Mercante y es de carácter mixto.

57. Resolución del 5 de abril de 1938. Luego pasó a denominarse Biblioteca Sonora. “Creación de la Comisión de Fonografía Pedagógica y Cultural”, Universidad Nacional de La Plata,

Emilio Pettoruti, Emilia A. Pereyra, Miguel Ángel Gómez, Adolfo Bioy Casares y otros.⁵⁸ Con los años se convirtió en consejero y jefe del Departamento de Musicología en la Escuela de Bellas Artes de La Plata, donde también dictó la cátedra de Historia y Estética de la Música, fundó y dirigió la Biblioteca Sonora, la Discoteca Partitura Libro y la Mesa de Audición. Siempre dentro de la universidad platense y como original programa de extensión, desarrolló los cursos de señales telegráficas del código Morse y de correspondencia comercial en inglés al dictado, la serie fonostetoscópica del corazón para estudiantes de medicina y veterinaria y el repaso auditivo-visual de idiomas.

De todos modos, la actividad académica no le resta tiempo para dedicarse a la composición⁵⁹ y la ejecución musical: es parte del Cuarteto Renovación (1915-1921), formado, entre otros, por Virgilio Panisse y Alberto Fantini, y del Quinteto Bahía Blanca, junto a José Escáriz, A. Caro, Francisco Brambilla y acompañados por Luis Bilotti en el piano. Agrupaciones que combinaron obras barrocas, clásicas y románticas con composiciones modernas, aunque con cautela respecto a las vanguardias, pues estaban “muy lejos de contener extravagancias y efectismos teatrales, características propias de los titulados ‘Vanguardistas’”.⁶⁰ De hecho, Bonesatti se identificó siempre con posiciones reformistas e innovadoras sin caer en extremismos. Implícitamente, hizo suya esa dual recepción rioplatense hacia el futurismo, al reconocer y celebrar un movimiento que resquebrajó los cimientos academicistas, pero sin una adhesión a la desmesurada poética y, sobre todo, a los compromisos políticos de tales “indisciplinadas huestes extremistas”.⁶¹ Cabe recordar la cara fascista del futurismo avanzada la década de los años veinte. Asimismo, se acercó al socialismo mediante una participación activa en los espacios culturales de la Federación Socialista de la provincia de Buenos Aires en la década de los años treinta.⁶²

Memoria de la Presidencia: período 27 de junio 1935-1938, Sección I - Memorias e informes de las autoridades y profesores (entrega primera), t. XXII, núm. 1, año 1938, 30.

58. La publicación se editó entre 1936 y 1939. *Revista de la Universidad*, Universidad Nacional de La Plata, (1983): 107.

59. Por ejemplo, compuso *El loto rojo* para piano. *Tres momentos líricos: I. Al odio; II. Idilio pastoral; III. Campanas*, para piano. *Cabalgata, Zamba de concierto: aires y ritmos de mi tierra* núm. 7.

60. “Asociación Cultural. Presentación del Cuarteto de Bahía Blanca”, *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, año XXXIII, 19 de septiembre de 1930, 12.

61. Cfr. su artículo “Biología y velocidad”, *Nosotros* 23, núm. 246 (1929): 222-226.

62. Osvaldo Graciano, *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina, 1918-1955* (Universidad Nacional de Quilmes, 2008), 143.

La radio, la prensa, la comunicación epistolar y directa se entrelazan con sus escritos. En esta dirección publicó *Espíritu*, libro que podemos definir como una versión posterior de *Educación Estética* y anterior a *Cuaderno de Estética*, y que había seducido al joven músico chileno Eduardo Lira Espejo por su concepción global de las artes.

Publicado en 1930, *Educación Estética* es un librito “breve, de ensayos aún más breves”,⁶³ en el cual Bonesatti lamenta que la misión por él iniciada sobre la educación estética del niño no hallara en nuestro país el eco esperado.⁶⁴ No obstante, su pionera empresa es valorada desde la crítica: “en la campaña de Bonesatti, espíritu tan bien orientado y abierto frente a nuevos horizontes, hay puntos de vista del mayor interés, como los que se refieren a la Pedagogía Fonográfica”.⁶⁵ Es de advertir que, aún cinco años después, la idea de una fonografía pedagógica continuaba siendo un anhelo de la educación: “hoy, la difusión de la radiofonía y del fonógrafo brinda a todos la posibilidad de enriquecer con la música su cultura y su vida. Hacemos votos porque llegue pronto el tiempo en que el maestro tendrá, al lado de su biblioteca, su colección de discos”.⁶⁶

Cuaderno de Estética representa un paso más con el que busca abrazar aquello que le fue señalado por los críticos de su libro anterior: “bastante nos habría interesado ver figurar en el programa estos mismos aspectos, pero refiriéndose a plástica”.⁶⁷ Efectivamente, ya en el subtítulo de *Cuaderno* resume el concepto que cimienta su postura de aquí en más en la enseñanza, si bien sugerido en escritos previos, como *Pájaros: palabra, sonido, imagen*. Adhiere de este modo a las nuevas corrientes pedagógicas que propiciaban una educación integral, la experimentación pedagógica y la libertad e iniciativa de alumnos y docentes, convientes con la crisis económica y política y el predominio de los sectores nacionalistas duros que apelaban a las instituciones tradicionales y la jerarquización

63. Revista *Archipiélago* (Santiago de Cuba), t. 3 (1930): 68.

64. Reiteraba esa queja en 1932: “mis iniciativas, ya en parte expuestas hasta el cansancio en periódicos, revistas y folletos, iniciativas que en su totalidad han caído en saco roto [...]”, salvo algunas pocas excepciones, como la del director general de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires de entonces, Juan Vilgré La Madrid, y de Roberto Giusti. Véase Tobías Bonesatti, “El libro sonoro”, *Nosotros* 26, núm. 273 (1932): 194-199, 198, n. 1.

65. Revista *Archipiélago* (Santiago de Cuba), t. 3 (1930): 68.

66. André Ferré, “Los maestros y la cultura en general”, *El Monitor de la Educación Común*, núm. 752 (agosto de 1935): 11. Tengamos en cuenta que los tomos de *Fonografía pedagógica* de Francisco Curt Lange aparecen de 1934 a 1938.

67. Eduardo Lira Espejo, “Un libro interesante. ‘Espíritu’ de Tobías Bonesatti”, *Revista de Arte*, vol. 1, núm. 6 (1935): 54.

de la sociedad.

El texto recibe una elogiosa recensión en *Nosotros* debida a Roberto Giusti, un viejo conocido suyo de la época de *Índice*. Giusti no sólo se explaya sobre la propuesta del libro, sino también sobre la tenaz personalidad del músico,

Pocos espectáculos morales tan reconfortantes como el que ofrece *el hombre enfervorizado en una idea* [...] desde hace muchos años, valiéndose del libro, del opúsculo, del artículo, de la encuesta, de la transmisión radiofónica, de la comunicación directa de espíritu a espíritu, oral o epistolar, está empeñado heroicamente arrojando [*sic*] sinsabores de toda suerte y haciendo incalculables sacrificios, en hacer entrar en la escuela argentina la educación estética en ella poco menos que nula.⁶⁸

Fiel a su impronta, Bonesatti procura ampliar la recepción de su escrito y se dirige al periodista Luis Renaudi, comentando su nuevo libro y solicitando un encuentro en Buenos Aires, en la redacción del notable vespertino *Noticias Gráficas*, para entregarle una copia de éste.⁶⁹

Mientras tanto, madura la idea de integración artística y estética en un curioso artículo acompañado por gráficos de geometrías desnudas y signos musicales, que aparece en *Conducta. Al servicio del Pueblo*. Piloteada por Leónidas Barletta, esta revista asumió, como muchas otras publicaciones epocales, la defensa de la cultura frente al avance de los totalitarismos.⁷⁰ Allí Bonesatti conjuga música y plástica en el intento de obtener una trasposición o trueque de las sensaciones de unos sentidos con las de los otros.⁷¹ Es posible que las propuestas

68. Roberto Giusti, “Cuaderno de estética”, *Nosotros*, segunda época, núm. 38-39/40-41 (1939): 403 (las cursivas son mías). También su libro recibió óptimos comentarios de Gabriela Mistral, Pablo Pizzurno, Alfredo Palacios, Ezequiel Martínez Estrada, Gilardo Gilardi y de los periódicos *La Nación*, *El Diario*, *La Prensa*, *Capricornio* y *La Capital* de Rosario, la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, *El Día* de La Plata, *El Hogar*, entre otros.

69. Archivo Cedinci (en adelante AC), *Fondo Luis Renaudi*, esquila manuscrita de Tobías Bonesatti a Luis Renaudi, 28 de junio de 1939, FA-065-1-21. Agradecimiento en carta del 24 de agosto de 1939, FA-065-1-22.

70. Cabe señalar que Leónidas Barletta (1902-1975), vinculado al Partido Comunista, se adscribía a la estética realista y al compromiso social. En su estatuto, el Teatro del Pueblo exponía como objetivos “experimentar, fomentar y difundir el buen teatro, clásico y moderno, antiguo y contemporáneo, con preferencia al que se produzca en el país, a fin de devolverle este arte al pueblo en su máxima potencia, purificándolo y renovándolo”, en Raúl Larra, *Leónidas Barletta: el hombre de la campana* (Buenos Aires: Conducta, 1978), 81.

71. Tobías Bonesatti, “Geometría sonora”, *Conducta*, núm. 15 (marzo de 1941): s.p.

sinestésicas entre colores y sonidos que se habían reactivado entre los artistas de vanguardia estimularan esta idea, en su pesquisa por favorecer la comprensión del universo sonoro y el enriquecimiento perceptivo, expresivo y comunicativo. Los vínculos e inquietudes comunes con el grupo de Barletta se traducen, asimismo, en una seguidilla de clases sobre estimativa del arte, con proyecciones luminosas e ilustraciones musicales, dictadas en el legendario Teatro del Pueblo, el primer espacio de teatro independiente no comercial orientado a la creación de un nuevo público, cuyos objetivos eran afines a los propuestos por Bonesatti en el plano musical.⁷²

Al año siguiente selecciona 46 composiciones para los Seis Conciertos de Música Grabada, el primer evento de esta clase en nuestro país, a iniciativa del Centro de Estudiantes de Humanidades y con la colaboración de la radio universitaria para su difusión. En su presentación discurre sobre el sinsentido de confrontar música con programa y música pura, objetando los absolutismos y postulando su superación.

En los basamentos de su proyecto educativo musical condensa las experiencias y aprendizajes de sus años en torno al cenáculo de Korn en *Renovación*, en especial por sus matices idealistas, espiritualistas y las variaciones del humanismo clásico, con preceptos afines a la filosofía de la escuela nueva. Desde su óptica, debería operar en las escuelas una ruptura con la falta de coordinación y especialización crecientes que detentaban las materias de enseñanza en sus posibles puntos de contacto, en pos de la correlación entre asignaturas estéticas y del establecimiento de criterios que ejerciten la apreciación y el juicio crítico. Es primordial para Bonesatti la disolución de los límites instaurados en la época entre saberes científico-naturales y artísticos, freno para el desarrollo cabal del ser humano.

A la par de sus escritos, intenta dar continuidad a su pugna mediante conferencias, como aquella sobre fonografía y su trascendencia cultural y pedagógica en la Argentina organizada por la Dirección General de Bellas Artes de la provincia de Buenos Aires⁷³ o las 22 disertaciones en el Ciclo de Cultura Musical de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata.⁷⁴ La llegada de sus

72. “La temporada 1941 del Teatro del Pueblo”, *Conducta*, núm. 18 (octubre-noviembre de 1941): s.p. Sobre el Teatro del Pueblo véase Osvaldo Pelletieri, *Teatro del Pueblo. Una utopía concretada* (Buenos Aires: Galerna, 2006).

73. *Contrapunto*, núm. 4 (junio de 1945): 16.

74. *Guía Quincenal de la Actividad Intelectual y Artística Argentina* (Buenos Aires: Comisión Nacional de Cultura, 1948), 26.

postulados estéticos a los diversos puntos del espacio nacional se redimensiona por medio de innumerables transmisiones radiales, cursos, conciertos y disertaciones.⁷⁵ Corolario de la década, aparecen los *Diez años de labor honoraria al frente de la Biblioteca Sonora de la Universidad de La Plata*, donde sintetiza su actuación administrativa.⁷⁶

Casi como un epítome testamentario, publica en 1969 su *Curriculum vitae realizado "ad honorem" a lo largo de cuarenta años (1928-1968), obedeciendo a visionarios impulsos de bien*,⁷⁷ y dedica una copia al bibliotecólogo Roberto Couture de Troismonts, director en ese momento de la biblioteca universitaria platense.

A modo de cierre

En este trabajo tracé un recorrido por la actuación de Tobías Bonesatti, desde su etapa de formación hasta sus años de consolidación profesional, al destacar su propuesta educativa. Este plan, de impronta orgánica, se sustentaba en tres pilares que fueron tomando forma desde sus iniciales vínculos con las agrupaciones intelectuales juveniles, sus órganos comunicacionales y revistas literarias de cuño vanguardista, hasta sus clases, conferencias y transmisiones radiales: el uso de la tecnología epocal, la educación popular y la creación de bibliotecas sonoras o discotecas nacionales. El empleo de la radio o el disco no implicaba solamente nuevas posibilidades de transmisión y conservación sino, también, de estimular un aprender dinámico y un pensar crítico tanto individual como colectivo, asegurando, a la vez, el acceso a la educación de grupos excluidos. Justamente, lo popular apuntaba a un compromiso social y político con el fin último de edificar la moral y estética del niño.

Sin duda alguna, su trayecto vital atravesó obstáculos e incursionó en diversos ámbitos con la pretensión de alentar el pensamiento libre y el aprendizaje reflexivo sobre la música y las artes en general entre el grueso de la población a

75. En ateneos y bibliotecas populares de La Plata, Quilmes, Avellaneda, Coronel Pringles, Tres Arroyos, San Francisco de Córdoba, Bahía Blanca; y las radios LR11 Universidad y LS11 Provincia de Buenos Aires.

76. Tobías Bonesatti, *Diez años de labor honoraria al frente de la Biblioteca Sonora de la Universidad de La Plata* (La Plata [s.n.], 1949).

77. Tobías Bonesatti, *Curriculum vitae realizado "ad honorem" a lo largo de cuarenta años (1928-1968), obedeciendo a visionarios impulsos de bien* (La Plata: edición del autor, 1969).

nivel institucional. Empeñado no solamente en la democratización cultural sino, también, en la interdisciplinaria estética, promovió un proyecto distinto al que postulaban las instituciones oficiales e incluso, al de las corrientes renovadoras de su tiempo.

Además, su trabajo pedagógico no se centró sólo en las artes musicales, sino que involucró las artes visuales, buscando la correlación entre asignaturas estéticas y la disolución de los límites entre saberes científico-naturales y artísticos. Se trató de un programa estético-pedagógico integral centrado en el entrenamiento auditivo y la integración de saberes, con la inclusión de las nuevas tecnologías como la radiofonía y la fonografía para su enseñanza, desarrollado y consolidado progresivamente a lo largo de sus escritos. Pese a sus apreciaciones sobre la casi nula repercusión de sus proyectos, en el ámbito institucional sus proyecciones se evidencian no solamente en las numerosas iniciativas y organismos que impulsó y dirigió en la Universidad Nacional de La Plata, sino, además, en el recuerdo de quienes fueron sus educandos.

Es de apreciar que cada vez que era convocado lo era para integrarse a un proyecto de reforma institucional, tanto en 1926 para el conservatorio bahiense, como en 1930 para el Museo de Bellas Artes platense. Nuevamente, música y plástica. Cuna adoptiva y terruño. Constantes que formaron parte de su ideario y de sus aspiraciones. Su aguda sensibilidad y su obstinado carácter lo llevaron a continuar con su peculiar proyecto de entrecruzar la imagen y el sonido, de descubrir su naturaleza común, su complementariedad y, a partir de su incorporación en la escuela, estimular el conocimiento estético.

El 23 de abril de 1979 falleció en La Plata, el mismo mes que festejaba, 51 años atrás, el Centenario de Bahía Blanca. ❀