

La música en la celebración del primer centenario de la Independencia del Ecuador: Una aproximación desde la prensa periódica

Chemary Larez Castillo
Universidad Nacional de Loja
chemary.larez@unl.edu.ec

Resumen

A mediados del año 1921 comienza a aparecer en el diario El Comercio una columna alusiva a la organización del programa de las fiestas del Centenario de la Independencia. El establecimiento de la Junta del Centenario, conformada por variadas personalidades del país, dio lugar a diferentes propuestas para la celebración del 24 de mayo de 1922, al conmemorarse 100 años de la Batalla de Pichincha. En el área musical, las actividades planteadas fueron diversas y vinieron en ocasiones de parte de los miembros de la Junta del Centenario, y en otras fueron formuladas por anónimos y externos. Estas propuestas abarcaron desde la conformación de una gran estudiantina popular y concursos de composición y de bandas, hasta una temporada de ópera a cargo de la compañía del reconocido empresario Adolfo Bracale. Este artículo persigue una aproximación desde la prensa periódica, en especial al diario El Comercio de los años 1921 y 1922, a la organización, planificación y cobertura de las actividades musicales de las fiestas centenarias con el fin de medir las repercusiones que estas actividades tuvieron durante la celebración patria y, en lo posterior, en cuanto al desarrollo musical del país.

Palabras claves: Batalla de Pichincha, nacionalismo, música en Ecuador, música y prensa.

Title: Music in the celebration of the first centennial of the Independence of Ecuador: An approach from the periodical press

Abstract

In the middle of the year 1921, a column alluding to the organization of the program for the celebrations of the Centennial of Independence began to appear in the newspaper *El Comercio*. The establishment of the Centennial Board, made up of various personalities of the country, gave rise to different proposals for the celebration of May 24, 1922, commemorating 100 years of the Battle of Pichincha. In the musical area, the proposed activities were diverse and some of them came from the members of the Centennial Board, and on others, they were formulated by anonymous and external parties. These proposals ranged from the creation of a popular musical band to composition and bands competitions to an opera season in charge of the company of the renowned businessman Adolfo Bracale. This article pursues an approach from the press, especially the newspaper *El Comercio* from 1921 and 1922, to the organization, planning and coverage of the musical activities of the centenary festivities, in order to measure the impact that these activities had during the national celebration and later, regarding the musical development of the country.

Keywords: Battle of Pichincha, nationalism, music in Ecuador, music and press.

El 24 de mayo de 1822 se selló, en las faldas del volcán Pichincha, el proceso independentista del Ecuador con la victoria del ejército patriota liderado por el Mariscal Antonio José de Sucre sobre el ejército realista. Luego de algunos antecedentes, finalmente la Real Audiencia de Quito, y posteriormente el Gobierno de Guayaquil, pasaron a formar parte de la Gran Colombia.

Cien años más tarde, la ciudad de Quito se engalanó para celebrar el centenario de tan importante fecha. Se comenzaron a planear, hasta con dos años de anticipación, las reformas a realizar en la capital, lo cual abarcó buena parte del presupuesto destinado a las celebraciones. Se organizaron, como era de esperarse, desfiles cívicos y militares, además de diferentes homenajes a cargo de instituciones de diversa índole. Las celebraciones o eventos de carácter musical ocuparon también un lugar importante dentro de todo este marco festivo.

Sobre las celebraciones del Centenario de la Batalla de Pichincha existen algunos trabajos, como el de Isaac Barrera: *Relaciones de las fiestas del primer centenario de la batalla de Pichincha 1822-1922*, en el cual se realiza un recuento de todas las actividades desarrolladas en la celebración, especialmente el desempeño de la Junta del Centenario de Pichincha. Barrera reseña la conformación de la Junta del Centenario como una iniciativa del congreso de 1919 con el fin de que «se ocupara en hacer ciertas obras de preparación y embellecimiento de la ciudad, para que pudieran celebrarse dignamente las fiestas del Centenario de la Batalla de

Pichincha».¹ De acuerdo con el decreto del 14 de octubre del mismo año, la Junta estuvo presidida por el ministro de Obras Públicas y conformada por el presidente del Consejo Cantonal de Quito, el jefe de la Primera Zona Militar y ocho miembros que nombraría el ejecutivo. Como encargado de la formulación de un proyecto de festejos para la celebración se designó inicialmente al vocal general Moisés Oliva, quién al momento era director del Colegio Militar.

Las sesiones de trabajo de la Junta del Centenario de Pichincha quedaron registradas en los principales diarios capitalinos, lo que permitió conocer cómo se fueron gestando los preparativos de la celebración. Si bien las obras de embellecimiento a la ciudad estuvieron en el centro de los puntos tratados en todas las sesiones, también se dio espacio para abordar la programación de los festejos.

Tomando en consideración estos antecedentes, el trabajo que se plantea persigue una aproximación desde la prensa periódica a la actividad musical durante los días que duró la celebración del Centenario, que incluyó desde festivales y concursos de bandas y estudiantinas hasta la gran temporada de ópera desarrollada por la reconocida compañía Bracale. Especial atención se ha dado a las publicaciones del diario quiteño *El Comercio* de los años 1921 y 1922, en el cual, además de la columna “Junta del Centenario de Pichincha”, pudimos localizar propuestas dirigidas al comité de fiestas por particulares o instituciones artísticas. El objetivo de este estudio es reconocer las impli-

caciones de las actividades musicales desarrolladas en el contexto del centenario, así como las repercusiones posteriores en el acontecer musical del país.

Celebraciones musicales ¿para ‘todos’ los gustos?

Una vez conformada la Junta del Centenario de Pichincha en el año 1919, se iniciaron los preparativos de las celebraciones centenarias. La función de la Junta fue principalmente gestionar los proyectos de embellecimiento de la ciudad. Según Enrique Terán, el Centenario de la Batalla de Pichincha sería la clave del despertar urbanístico de la ciudad; para ello fue determinante la acción de la Junta que, entre muchas otras obras, realizó la primera pavimentación asfáltica de Quito.²

Como se ha mencionado, los registros hemerográficos de las sesiones de trabajo de la Junta del Centenario permiten dar seguimiento al curso de los preparativos y la inclusión de actividades musicales en el programa de festejos, observándose en la semana del centenario presentaciones y concursos a cargo de bandas populares, estudiantinas y bandas militares, además de los números musicales que acompañaron los programas de algunas instituciones gremiales y educativas, entre ellas la Escuela de Artes y Oficios y el Conservatorio Nacional de Música. Por su parte, la temporada de ópera desarrollada con motivo del Centenario fue una de las más importantes y sin precedentes en la nación.

¹ Isaac Barrera. *Relaciones de las fiestas del primer centenario de la batalla de Pichincha 1822-1922* (Quito: Talleres tipográficos nacionales, 1922): 110-112.

² Enrique Terán en Mario Vásquez. *Breve historia de los servicios en la ciudad de Quito* (Quito: Ciudad, 1997): 110.

Durante el mes de febrero de 1922 se publicaron en la prensa artículos alusivos al programa de las fiestas, en algunos casos instando sobre el retraso, y, en otros, los organizadores respondiendo con programas aún muy generales y tentativos. En la columna *La Junta del Centenario de Pichincha* del 6 de febrero se señala lo siguiente:

Se aprobó el proyecto de programa del centenario presentado por los señores Jijón y Noroña. Se dispuso que este proyecto de programa se publique por la prensa a fin de atender a las sugerencias que se hagan y que contribuyan a la formación definitiva del programa.³

Según refiere la columna, los señores Gabriel Noroña (representante ante la Junta por parte de la Universidad Central) y Jacinto Jijón (representante del Consejo Municipal como vocal de la Junta y director de la Academia Nacional de Historia) fueron los responsables del programa de festejos.

En días posteriores se observa en la prensa un memorándum que incluye un programa tentativo presentado por la Junta del Centenario. Entre ellos se ubica en el punto II: «Velada Literario-Musical. La organización de la Velada se podría encomendar a la Sociedad de Estudios Históricos o a la Sociedad Jurídico Literario, en asocio del Conservatorio Nacional de Música». En la segunda parte del memorándum se encuentran programas parciales de diferentes instituciones participantes. En estos casos no hay

³ «La Junta del Centenario de Pichincha». *El Comercio* (06 de febrero de 1922): 3.

detalles de la programación aparte del nombre de las instituciones que las llevarían adelante.⁴

Durante el mes de abril se publicó con más detalle la participación de una amplia lista de organizaciones gremiales. Algunas desarrollaron actividades de carácter musical, como fue el caso de la Sociedad Artística e Industrial de Pichincha, que organizó una velada literario-musical de la que no se publicaron mayores detalles. El Instituto y Sección de Alumnos de las Escuelas Profesionales Don Bosco también realizó un «Gran festival por la banda de música del establecimiento en uno de los parques de la ciudad, en el día que la Artística designe. (7 números de programa especialmente seleccionados)».⁵

En el mismo artículo se señala la participación de la Sociedad Auxiliadora de la Educación Católica de la Niñez con un acto literario musical en el Colegio de San Pedro Pascual el día que «tenga a bien designar la Artística, de acuerdo con su programa general».⁶ La participación de estas instituciones se ve reflejada a lo largo de los días de la programación final, pero en algunos casos no se publica ningún detalle de las actividades realizadas.

El programa de las fiestas fue publicado finalmente en prensa a poco tiempo antes del inicio de la celebración y comprendía diez días de festejo (del 20 al 29 de mayo).

⁴ «Informe que debe considerarse». *El Comercio* (9 de febrero de 1922): 4.

⁵ «Programas Acordados por las Sociedades Obreras de esta Capital para celebrar dignamente el Centenario de la Batalla de Pichincha». *El Comercio* (14 de abril de 1922): 4.

⁶ *Ibíd.*

Fecha	Presentación artística-musical	Lugar
21/05/1922	Concierto de la estudiantina 24 de Mayo. ⁷ Palacio Nacional	Pretil del
22/05/1922	Programa de la Escuela de Artes y Oficios.	Sin especificar
22/05/1922	Concurso de bandas populares. (actual Parque el Ejido)	Parque de Mayo
23/05/1922	Festival de las Bandas del Ejército.	Plaza Sucre
23/05/1922	Concierto de Gala del Conservatorio Nacional de música con cooperación de la Compañía de ópera.	Teatro Sucre
24/05/1922	Misa de Acción de Gracias y <i>Te Deum</i> .	Catedral de Quito
24/05/1922	Función de gala de la Compañía de Ópera	Teatro Sucre
27/05/1922	Festival por la Banda de Don Bosco	Plaza de la Alameda
28/05/1922	Concurso de las Bandas del Ejército	Parque Bolívar
28/05/1922	Retreta de las bandas populares	Plaza Sucre

Cuadro 1. Desglose de las actividades artísticas y musicales del centenario de acuerdo al programa oficial. Fuente: Elaboración propia.

Aunque la temporada de ópera comenzó el día 21 de mayo y hubo funciones durante todas las noches de la celebración (y algunas semanas después), llama la atención que en el programa difundido por la Junta del Centenario solo se incluyen dos participaciones de la Empresa Bracale, una de ellas en compañía del Conservatorio Nacional de Música. Al parecer, se publicaron solo los eventos con connotación oficial o de relevancia política dentro de las celebraciones. Sin embargo, la cobertura de la prensa a la temporada de ópera fue amplia. Se dedicaron anuncios y columnas especiales solo a esta actividad, que se extendió mucho más de los diez días de festejos, publicándose artículos incluso después de la partida de la compañía Bracale. Esto contrasta notoriamente con la inexistencia, salvo contadas excepciones, de detalles referentes a las demás presentaciones artísticas y musicales que se desarrollaron durante los días de festejos del Centenario.

A principios del siglo XX, en el contexto latinoamericano, era natural observar importantes diferencias sociales en cuanto al acceso a determinado tipo de actividades artísticas y musicales (la ópera era reservada a las altas esferas sociales). De alguna manera lo advierte Wolkowicz en su trabajo: “El día que Caruso no cantó: las compañías de ópera Bracale y Salvati en Lima (1920)”, donde refiere que en la hemerografía local, específicamente en las revistas *Hogar* y *Mundial*, se critica desde el humor el «esnobismo de las clases altas por ir a la ópera, más interesadas en usar el teatro como un espacio de sociabilidad que por un verdadero interés por el arte lírico». ⁸ Aunque no podríamos asegurar que el caso del Ecuador fuera exactamente igual al peruano, lo que sí es cierto es que había una clara distinción entre el público ‘acorde’ para asistir a la ópera y el resto del pueblo que, según la ideología de la época, bien podía ‘divertirse’ con las retretas, presentaciones de bandas de pueblos y eventos de ‘menor categoría’.

⁸ Vera Wolkowicz. “El día que Caruso no cantó: las compañías de ópera Bracale y Salvati en Lima (1920)”, *Revista Argentina de Musicología* 21 n.º1 (2020): 88.

Una gran estudiantina Centenario y un concurso para dos

El formato de estudiantina en el Ecuador estuvo muy arraigado desde mediados del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Si bien su conformación instrumental mantenía los mismos instrumentos de origen europeo —como la mandolina, la bandola, la guitarra y el guitarrón—, se sumaba a ellos el bandolín que, aunque de raíz europea, era un instrumento ecuatoriano con características muy propias, como la disposición de quince cuerdas en cinco órdenes.⁹

Al ser este tipo de agrupaciones tan habitual en los contextos populares, fue coherente la organización de una Estudiantina como parte de las celebraciones musicales desarrolladas en el Centenario de la Batalla de Pichincha. El 13 de enero de 1922 se registra en una columna de *El Comercio* la propuesta de creación de una gran estudiantina popular para disfrute del pueblo:

No se trata de un acto del conservatorio, ni de que metan cuchara artistas de los planteles oficiales. Trátase de una audición popular ajena a los manejos de la política y a las influencias de los consagrados.¹⁰

En esta propuesta se mencionaba la necesidad de destinar un presupuesto para subvencionar a la agrupación y un premio final. Además, se incluye como sugerencia para ocupar el cargo de director el nombre del reconocido guitarrista Manuel Cortez.¹¹

En el libro de Isaac Barrera consta que la propuesta de subvención a esta estudiantina se aprobó el mismo 13 de enero.¹² Algunos días después, en la columna “Junta del Centenario de Pichincha”, apareció información sobre el presupuesto para el funcionamiento de la estudiantina:

El señor Borja, comisionado para el arreglo de la estudiantina popular presentó un presupuesto firmado por el señor Manuel Cortés Riofrío. La Junta aceptó este presupuesto que alcanza la suma de dos mil sucres y dispuso que el procurador celebre el contrato o contratos que sean necesarios para que la entrega del dinero se haga con toda seguridad y para que se garantice el regular funcionamiento de la estudiantina.¹³

Según se lee, la sugerencia de director para la agrupación fue acogida puesto que quien firma el presupuesto aprobado es justamente Manuel Cortez.

Días después se publicó en *El Comercio* una columna en la cual se indicaba que para la conformación de la agrupación se tenía prevista la realización de un concurso que consideraba, como parte de las bases, la incorporación de cinco a diez instrumentistas que interpretarían tres piezas. Estas podrían ser: una clásica, una nacional y una a gusto del director; o el Himno Nacional, una clásica y un pasillo; o las tres de carácter nacional. Por otra parte, el período de inscripción se cerraba el 30 de abril con la celebración del concurso el día 1 de mayo. Se solicitaba un premio monetario además de un diploma o medalla para el director. Como jurado de

9 Juan Mullo. *Música Patrimonial del Ecuador* (Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador, 2009): 41-42.

10 “A la Junta del Centenario. Una idea como Cualquiera otra”. *El Comercio* (13 de enero de 1922), 1.

11 Según el artículo de prensa referido, Manuel Cortez era un destacado guitarrista que había instruido en el instrumento a varias familias presidenciales, como las del presidente Eloy Alfaro, Leónidas Plaza y Alfredo Baquerizo Moreno.

12 Barrera, *Relaciones de las fiestas del primer centenario de la batalla de Pichincha*, 119.

13 “Junta del Centenario de Pichincha”. *El Comercio* (25 de enero de 1922): 2.

dicho concurso se nombró a Sixto María Durán y dos profesores del Conservatorio designados por la Junta. Esta estudiantina debía tener la responsabilidad de tocar en la velada musical de las fiestas centenarias.¹⁴

Al leer las bases del certamen es inevitable no pensar en algunas contradicciones desde la propuesta inicial, en la que se consideraba que el funcionamiento de la estudiantina debía estar desligado de las influencias de 'los consagrados' y que correspondía evitarse que «metan cuchara artistas de los planteles oficiales». La designación de grandes representantes de la música académica del país y profesores del Conservatorio como evaluadores del concurso ya asomaba como un desprendimiento de los ideales iniciales para la conformación de la agrupación popular.

No se tienen mayores detalles de las piezas que fueron incluidas en las presentaciones de la estudiantina durante su participación en el Centenario.¹⁵ Sin embargo, en prensa se localiza una pequeña crónica de uno de los ensayos desarrollado a inicios del mes de abril que nos permite identificar parte del repertorio que posiblemente se ejecutó.

Está bien entendida la ortografía musical, por decirlo así, a fin de que la melodía no ensordezca con una música meramente sonora, ruidosa, sin crescendos ni disminuendos, sin pianísimos, tan indispensables sobre todo en esta clase de conciertos de

cuerdas [...] Pudimos escuchar composiciones de acreditados artistas nacionales como el doctor Durán, el señor Veintimilla, el señor Salgado, el señor Ortiz y algunos del mismo director señor C. Riofrío.¹⁶

Según se observa en las presentaciones de la estudiantina, cuyos ensayos habrían comenzado en el mes de febrero, se interpretaron repertorios marciales, populares y académicos con obras de reconocidos compositores nacionales del momento. Por otra parte, si bien se había concebido la idea de que la estudiantina cubriría la necesidad de ofrecer un sano esparcimiento para el pueblo, el cual no disponía de mayores oportunidades para el disfrute musical durante la celebración del centenario, pronto los músicos y el director plantearon exigencias en cuanto a los escenarios donde participaría la agrupación.

En el programa publicado el 13 de mayo se indicaba que la estudiantina daría sus conciertos durante las noches en espacios como la avenida 24 de Mayo, la Plaza de la Independencia y la Alameda.¹⁷ Sin embargo, encontramos más adelante que, por solicitud de la misma agrupación, la Junta del Centenario en sesión del 20 de mayo le autorizó para que sus presentaciones las realizara en un teatro y no en las calles.¹⁸ Ese mismo día se publicaron algunos detalles sobre la programación diaria en la prensa de la ciudad. Por ejemplo, la Estudiantina Centenario presentó un concierto en el Pretil del Palacio Nacional el día 21 a las 8 de la noche.¹⁹ Adicional a esto, no se encon-

14 "La gran estudiantina". *El Comercio* (27 de enero de 1922): 3.

15 A diferencia de la minuciosidad con la que se anunciaban las funciones de ópera y las columnas en las que se publicaban crónicas y críticas de sus funciones, en el caso de la estudiantina no se localizó en el periodo de las celebraciones ningún detalle del repertorio, artistas ni anuncios o invitaciones donde se señalaran los lugares de los conciertos, más allá del ubicado en el programa publicado el 13 de mayo, donde se reseña una sola participación de esta agrupación.

16 "La Estudiantina Centenario". *El Comercio* (8 de abril de 1922): 1.

17 "Programa de las fiestas con las que se conmemorará el Primer Centenario de la Batalla de Pichincha". *El Comercio* (13 de mayo de 1922): 3.

18 "Junta del Centenario". *El Día* (20 de mayo de 1922): 3.

19 "Programa". *El Día* (21 de mayo de 1922): 10.

traron en ninguno de estos programas parciales más detalles de las presentaciones de la agrupación.

Como se mencionó anteriormente, se había planteado meses atrás la celebración de un concurso para conformar la Gran Estudiantina que participaría en las fiestas del Centenario. Aunque la finalidad primigenia del concurso no llegó a cumplirse, este sí se materializó, y en él se disputó un premio municipal. El día 31 de mayo se publicó el detalle del concurso de estudiantinas realizado en el Teatro Puerta del Sol.²⁰ En este concurso solo participaron dos agrupaciones, la estudiantina Veinticuatro de Mayo y Liga Roja, esta última como visitante de Pasto.²¹ Resultó ganadora la primera «por su correcta ejecución e interpretación». Se menciona en la misma columna que la Estudiantina Centenario se excusó de participar en el concurso, por ser la anfitriona del mismo. Sin embargo, dio una presentación que sirvió para amenizar el evento.²² El premio del concurso fue 500 sucres y como parte del jurado sabemos que estuvo Manuel Cortez.

Más adelante, en un anuncio sobre los concursos desarrollados en el marco del Centenario de la Batalla de Pichincha, se ofrecen algunos detalles:

En el concurso de estudiantinas sólo se disputaron el premio dos agrupaciones reducidas, la «Veinticuatro de Mayo» y la colombiana «Sello Rojo», compuesta cada una de seis y ocho ejecutores, pues la estudiantina popular «Centenario» se exhibió fuera de concurso, ya que no era posible

que luchase con las anteriores, desde que su número era de veinticinco profesores de cuerdas, contándose entre ellos a ocho señoritas. Además, el director de la Estudiantina «Centenario» fue nombrado uno de los jurados del tribunal calificador.²³

Al parecer la planificación de este concurso no fue óptima, puesto que más allá del artículo publicado en el mes de enero, donde se asomaba la propuesta para un certamen que permitiera conformar una gran estudiantina, no se encontraron mayores detalles organizativos en lo posterior, además de que ni siquiera este concurso formaba parte del programa oficial publicado en prensa el 13 de mayo. Esta situación posiblemente haya ocasionado una pobre participación (en lo que refiere al número de agrupaciones). A juzgar por cómo se dieron los acontecimientos, podríamos pensar que la agrupación denominada Estudiantina Centenario se conformó a partir del financiamiento dado a músicos que posiblemente fueron discípulos del reconocido guitarrista Manuel Cortez, y que a ella no se sumó ninguna otra estudiantina durante las celebraciones, puesto que el concurso se desarrolló prácticamente fuera de la semana de festejos oficiales.

Más concursos: bandas populares y bandas militares

En general, las bandas militares han sido agrupaciones que cumplían una doble función: la formativa y la de difusión artística. En la primera mitad del siglo XX solían ejecutar repertorios marciales y académicos, en algunos casos originales y en otros, arreglados

20 "Festejos del Centenario". *El Comercio* (31 de mayo de 1922).

21 En artículo posterior se le denomina *Sello Rojo* a la estudiantina colombiana.

22 "Festejos del Centenario". *El Comercio* (31 de mayo de 1922): 3.

23 "Concursos". *El Comercio* (20 de junio de 1922): 1.

de acuerdo a su orgánico (instrumentos de vientos madera, vientos metales y percusión). En el caso de las bandas de pueblo, estuvieron conformadas por integrantes de una extracción social marginal: albañiles, obreros, artesanos o campesinos [...] Su repertorio y su estilo musical [comprende] ritmos nacionales tradicionales [...] Amenizan y solemnizan las fiestas más importantes del calendario festivo ecuatoriano.²⁴

Sea por su naturaleza principalmente marcial, como en el caso de la banda militar, o por su inclinación popular y festiva, en el caso de la banda de pueblo, su presencia en las celebraciones musicales del Centenario fue muy representativa. Aunque la prensa se ocupó mucho más de la ópera, los programas oficiales publicados dan testimonio de la frecuente participación de este tipo de agrupaciones en la semana de festejos.

Las bandas estuvieron presentes desde el mismo inicio de las celebraciones. Si recordamos el programa detallado en un apartado anterior, veremos que, además del acompañamiento en los desfiles, estas tuvieron algunas participaciones protagónicas, como el concurso de bandas populares del día 22 en el recién inaugurado Parque de Mayo, el festival de las bandas del ejército desarrollado en la Plaza Sucre el día 23, el festival organizado por la Banda de Don Bosco en la Plaza de la Alameda el día 27, y el concurso de las bandas del ejército realizado en el Parque Bolívar el 28 de mayo, el mismo día en que se programó una retreta en la Plaza Sucre a cargo de las bandas populares.

En el caso de las bandas militares encontramos datos de los reperto-

rios que tocaron, puesto que sus participaciones fueron notablemente más cubiertas que las de las bandas populares, seguramente por su naturaleza afín con el motivo de la celebración. Se nota en las bandas de los diferentes regimientos y destacamentos la inclusión de obras de tipo marcial, de formatos académicos (de autoría de compositores nacionales y del repertorio universal) y piezas nacionales. Los tipos de participación fueron festivales y concursos desarrollados generalmente en los espacios públicos, aunque una de las bandas militares ofreció una presentación en el Teatro Sucre, la cual detallaremos más adelante.

Del concurso de bandas populares no se registraron muchos datos. La iniciativa fue una de las pocas ofrecidas por el Consejo Municipal. En relación con la planificación de este evento localizamos una columna en *El Comercio*, firmada por el abogado quiteño Rafael Arteta García, en la que se indica la apertura de las inscripciones a partir del día 15 para la organización del certamen que llegó a celebrarse, según señalaba el programa oficial, el día 22 de mayo.²⁵

De acuerdo a lo referido por Barrera, en el concurso de bandas populares obtuvo el primer premio la banda de Alangasí, una parroquia rural ubicada en el Valle de los Chillos en la ciudad de Quito, y el segundo, la banda San Pablo, representante de la parroquia homónima de la provincia de Imbabura.²⁶ El diario *El Comercio* en su artículo 'Concursos' alude a los diferentes certámenes desarrollados en el marco del Centenario. En cuanto al de bandas populares, lo reseña como «muy divertido y [que] puso de mani-

²⁴ Mullo, *Música Patrimonial del Ecuador*, 43.

²⁵ *El Comercio* (5 de mayo de 1922).

²⁶ Barrera, *Relaciones de las fiestas del primer centenario de la batalla de Pichincha*, 89.

fiesto, en lo general el genio músico del pueblo y su adelanto».²⁷

Además de la realización del concurso promovido por la municipalidad, consta en el programa del 28 de mayo una retreta en la Plaza Sucre a cargo de las bandas populares. En la prensa no se reseñó el detalle de esta participación, por lo que en la revisión realizada ha sido difícil determinar las bandas participantes y los repertorios.

Si bien en el programa constaba como una primera participación de las bandas militares el 23 de mayo en el festival que se realizaría en la Plaza Sucre, se sabe que estas formaron parte del desfile escolar celebrado el día 22 y que fueron además estas bandas del ejército las que anunciaron la entrada al presidente de la república.²⁸ También se reseñan participaciones de las bandas del ejército en el desfile cívico militar del 24 de Mayo y en la inauguración de la avenida nombrada en honor a la fecha patria.²⁹

El desfile cívico militar celebrado el 24 de mayo fue sin duda uno de los eventos más importantes de las festividades. Según se reseña en prensa, su extensión alcanzó unas treinta cuadras y en la planificación se estimaba que partiera desde el Parque Bolívar, en la Alameda, hasta la Plaza Sucre. El orden del desfile se puede ver en la gráfica publicada en el libro *Centenario de la Batalla de Pichincha*, donde constan las principales autoridades y, por tanto, los participantes de honor del desfile. Luego continuaban las instituciones educativas, incluidas las participaciones del Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Artes y Oficios, el cuerpo de bomberos, instituciones

gremiales y el ejército nacional, encabezando este segmento del desfile la banda Quito, y a continuación los diferentes batallones y regimientos. Podría asumirse que el repertorio fue estrictamente marcial para esta ocasión; sin embargo, no se localizan mayores detalles al respecto.

ORDEN DEL DESFILE

BANDA DE GUERRA

Ministro de Instrucción Pública	EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA	Presid. de la Cámara del Senado
Decano del Cuerpo Diplomático		Ministro de lo Interior
Ministro de Relaciones Exteriores		Ministro de Hacienda
Presidente de la Corte Suprema		Ministro de Guerra

Izquierda			Derecha	
Estado Mayor General	Corte Suprema	Ilmo. Sr. Arzobispo	Cuerpo Diplomático	Rector de la Universidad Central
Jefe de Zona y personal de esta repartición,	Corte Superior,		Junta del Centenario de la batalla de Pichincha	Senadores,
Subsecretarios,	Tribunal de Cuentas,	Jefe de Estado Mayor General y sus ayudantes	Diputados, Concejeros de Estado,	
Cuerpo Consular,			Gobernador de la Provincia,	
			Intendente de Policía, Jefe de la Sección Diplomática,	
			Concejo Municipal,	
			Clero regular, Clero secular, Intendente de Legación (dejás de sus respectivos jefes)	

27 "Concursos". *El Comercio* (16 de junio de 1922): 1.
28 Barrera, *Relaciones de las fiestas del primer centenario de la batalla de Pichincha*, 48.

29 "Los festejos del Centenario de Pichincha". *El Día* (25 de mayo de 1922): 6.

Imagen 2: Diagrama del orden del desfile cívico militar. Fuente: Barrera, 1922: 60.

El festival de las bandas del ejército que se desarrolló en la Plaza Sucre durante la noche del 23 de mayo fue seguramente un espacio para el esparcimiento, a la vez que una demostración de las diferentes bandas que concursarían finalizando la semana de festejos. Las bandas participantes fueron las del Regimiento de la Artillería Bolívar, las de los batallones Quito, Carchi, Zapadores N.º 1, Zapadores N.º 2 y Chimborazo. En relación con el concurso celebrado el 28 de mayo, *El Comercio* reseñó lo siguiente:

Ayer por la mañana se desarrolló el concurso con la concurrencia del Regimiento de Artillería Bolívar, N.º 1; Batallón Quito, N.º 2; Batallón Carchi, N.º 7; Zapadores, N.º 1; Chimborazo y Zapadores, N.º 2. El jurado estuvo compuesto de los señores Dr. Sixto María Durán, Alfredo Padovani, Aparicio Córdova y Pedro Traversari y con el concurso también de varios padres de San Francisco [...] Cada director presentó dos obras instrumentales, las que fueron ejecutadas, podemos decir con perfección, por las bandas de aquellas Unidades... Mas el jurado no pudo decidir de hecho quién era el vencedor. Hoy debe dicho jurado dictaminar; pero sí se acordó por unanimidad del jurado pedir un premio para el señor Francisco Salgado A. por su sinfonía que en el arte significa una obra de aliento, de difícil composición.³⁰

En cuanto a los repertorios ejecutados por las bandas,³¹ la Banda del Regimiento Bolívar fue alabada por su fineza en la ejecución de la marcha *Abdón Calderón*, de la autoría de Durán: «era de observarse cómo estaban dispuestos los diversos timbres del conjunto sonoro [...] si entraba toda la Banda, era en deter-

30 "Festejos del Centenario". *El Comercio* (30 de mayo de 1922): 6.

31 "Concursos". *El Comercio* (16 de junio de 1922).

minados momentos para hacer resaltar la energía de ciertos períodos». Continúa el articulista señalando:

En suma notamos delicada instrumentación, digna de una obra escrita para concierto, distinta de otras que están recargadas de instrumentos que nada aportan en bien de la obra, como las bandas de antaño, calificadas de buenas solo porque hacían tal ruido que podían romper los mejores tímpanos. Huelga añadir que con la sinfonía [de Francisco Salgado] coronó su triunfo porque habría resultado insoportable, dada su difícil interpretación, si los ejecutores no hubieran dado muestras de su magnífica preparación.³²

Respecto a las demás bandas se ofrecen pocos detalles de su repertorio. En general se señala lo «pesadas de algunas ejecuciones», inexactitudes con respecto a los *tempos* y en el caso de la de Zapadores N.º 1 una «recargada sonoridad». La Banda del Regimiento Quito ejecutó también la marcha *Abdón Calderón*,³³ pero no se incluye la segunda pieza de su participación en la reseña. Por su parte, la banda del Carchi interpretó una marcha y una adaptación de la obra *Maestros Cantores (Die Meistersinger)* de Wagner. En el caso de las bandas del Zapadores N.º 1 y del Zapadores N.º 2, solo se ofrece el nombre de la segunda pieza, que «fue el muy conocido trozo el 'Guarany', de [Carlos] Gómez».³⁴

En días posteriores se publicó el acuerdo sobre la premiación del con-

32 "Concursos". *El Comercio* (16 de junio de 1922): 1.

33 La marcha *Abdón Calderón*, compuesta por Sixto María Durán en alusión a uno de los héroes de la Batalla de Pichincha, parece haber sido muy popular en la época, puesto que varias bandas la ejecutaron en el concurso. De esta marcha, según menciona Guerrero, no se conservan ni originales ni copias. Pablo Guerrero. *Sixto María Durán (1875-1947). El compositor de la tierra sagrada* (Quito: Ecuador, 2014), acceso 15 de febrero del 2021, <http://historiascines.blogspot.com/2014/04/sixto-maria-duran-compositor-de-la.html>.

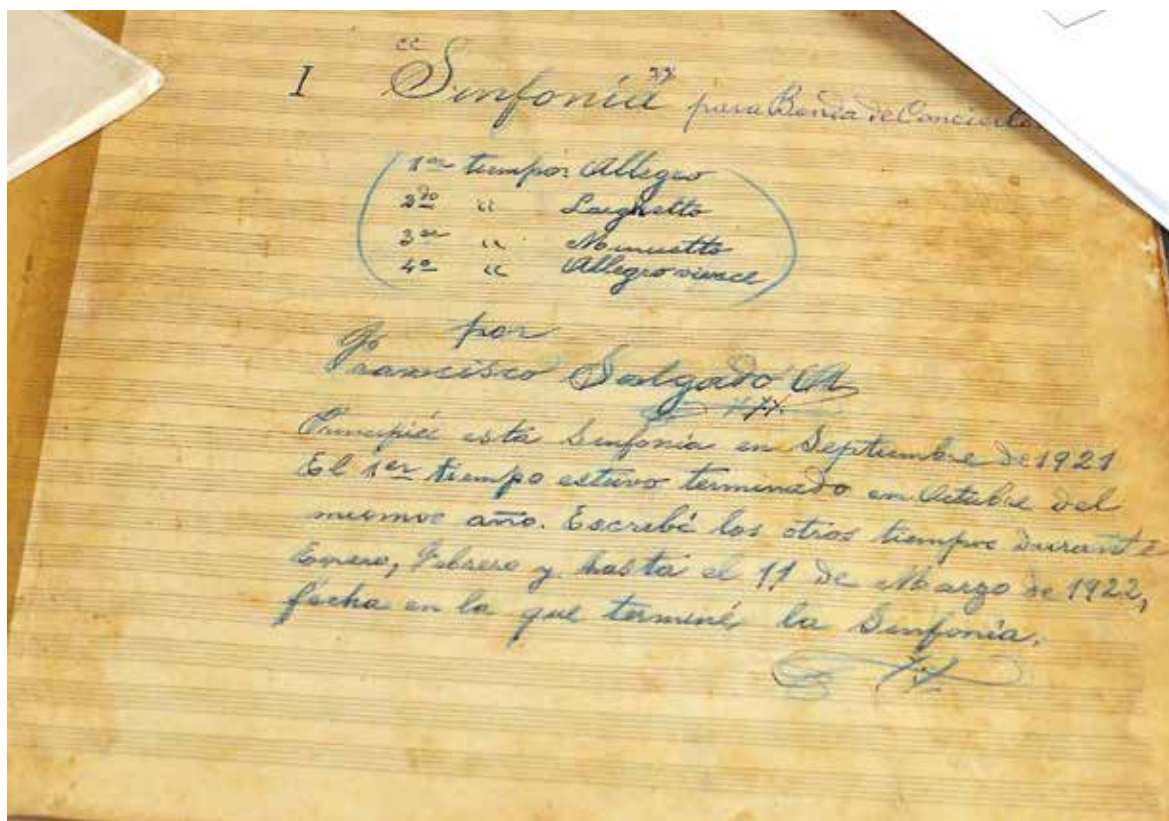
34 *Ibíd.*

curso de bandas, en un artículo titulado “La Sinfonía del maestro Francisco Salgado”:

He aquí el acuerdo y el juicio emitido por el jurado acerca de la sinfonía del maestro Salgado, Director de la Banda del Regimiento ‘Bolívar’ [...] El Jurado, en unanimidad de criterio y por no haberse estipulado nada en las bases del Concurso con respecto a los Directores y presentación especial de trozos o composiciones originales, ha acordado pedir al Estado Mayor General un Premio Especial, a su juicio, para el autor de la SINFONÍA EN CUATRO TIEMPOS, que ejecutó la Banda del Regimiento Bolívar; por haber sido una composición de verdadero mérito técnico y que reúne todas las condiciones para ser justamente apreciada.³⁵

Francisco Salgado compuso su *Sinfonía* en 1921, en una versión para banda de concierto;³⁶ esta es la primera obra en ese formato que se conserva de un compositor ecuatoriano. Se estructura en 4 movimientos contrastantes y bajo los parámetros de la sinfonía clásica. La instrumentación original para banda incluye: flautas, flautines, clarinetes, cornetines, saxofones, sarzos (similar a la tuba), bombardinos, trombones, bombardón, contrabajo, batería, tam-tam, triángulo, y platillos. Es posible que este formato respondiera a los instrumentos con los que contaba la Banda del Regimiento Bolívar que Salgado dirigía desde 1920.

Imagen 3: Portada de la I Sinfonía para Banda de Concierto. Fuente: Archivo familiar de Yolanda Salgado



³⁵ “La Sinfonía del maestro Francisco Salgado”. *El Comercio* (18 de junio de 1922): 6.

³⁶ Se conservan otras dos versiones: una reducción para piano a cuatro manos y una versión para orquesta sinfónica firmada en enero de 1925.

Dentro de la participación de las bandas se observa la incorporación de repertorios nacionales, no solo en el ámbito popular sino también en el académico. Hasta meses después de terminados los eventos del centenario se lee en la prensa la realización de retretas con bandas militares, las cuales ejecutaban estos repertorios como si el Centenario se mantuviera en el ambiente.

En la columna 'Informaciones' del diario *El Comercio* pueden visualizarse anuncios de diferente índole.³⁷ Entre estos se encuentra el subtítulo 'Obras de compositores nacionales', que consistía en una invitación a la retreta del día donde se interpretarían las siguientes obras:

Huelga de campesinos, marcha criolla, dedicada al señor Presidente de la República, doctor José Luis Tamayo, por el maestro Francisco Salgado. *Abdón Calderón*, marcha triunfal del maestro Sixto M. Durán. *24 de Mayo*, overture [sic] del maestro Carlos A. Ortiz.³⁸

Del repertorio antes señalado se indica que la instrumentación es trabajo de Salgado, director de la banda.

A estas obras se suma una pieza del joven Luis Humberto Salgado, *En la pradera*, que, según se indica, se trata de una «pieza característica inspirada en los hechos y aventuras de los Pieleros».³⁹

La emoción que quedó en el entorno en lo posterior a las celebraciones del centenario dio lugar a la creación y el consiguiente estreno de obras de compositores nacionales que se incluyeron dentro de una nueva estética nacionalista, la cual se prolongó hasta avanzada la segunda mitad del siglo XX y en la que las bandas tuvieron una gran importancia en términos de difusión.

La Gran Compañía Italiana de Ópera y Baile para las Fiestas del Centenario

La Compañía de Ópera y Baile de Bracale, según menciona el empresario en sus memorias, tenía planificado debutar en el Ecuador en 1918 con un abono completamente cubierto de dos funciones en la ciudad de Guayaquil.

Imagen 4: Compañía Bracale en el puerto guayaquileño 1918. Fuente: *El Telégrafo*.



³⁷ "Informaciones". *El Comercio* (9 de julio de 1922).

³⁸ "Informaciones". *El Comercio* (9 de julio de 1922): 6.

³⁹ Esta obra no la hemos podido localizar en el catálogo del destacado compositor, posiblemente por ser parte de su producción temprana. "Informaciones". *El Comercio* (26 de julio de 1922).

Sin embargo, rumores de una epidemia de fiebre amarilla en la ciudad portuaria ocasionaron que María Barrientos, principal figura de la compañía para aquel entonces, se negara rotundamente a abandonar el camarote y cumplir con los compromisos adquiridos. Esto le acarreó a la compañía el pago de una indemnización por cuatro mil dólares.⁴⁰

Superado este incidente, pasaron dos años hasta que la compañía Bracale pudiera visitar el país meridional como parte de sus giras por Sudamérica. La actuación de la empresa en el Teatro Sucre se materializó en octubre de 1921, y se aprovechó su corta estancia de ocho días en la ciudad de Quito para la firma del contrato que aseguraría su participación en las fiestas centenarias. Esto causó gran satisfacción a los intelectuales de la época.

Previo a esta primera visita de la compañía, y aún luego de su partida, un tema que ocupó las columnas de los diarios capitalinos fueron las necesarias reparaciones al Teatro Sucre, que debían emprenderse con el fin de contar con un espacio más cómodo para artistas y público. En el anuncio «La Bracale en Quito»⁴¹ se muestra preocupación por las urgentes reparaciones que requería el Teatro:

La Súplica va dirigida al señor Ministro de Obras Públicas, para que – por decoro del país y la salud de los artistas [-], haga componer el escenario, librándole de ese horrible viento colado que se cierne hasta invadir la misma sala. Los artistas de la clase que nos visitan son los mejores propagandistas que puede tener un país y por lo mismo, conviene el hospedarles decentemente en nuestro Teatro.⁴²

Justo un día después se hace mención en el mismo diario de los apresurados arreglos que se realizaban a la principal sala de la capital y que incluían pintura y reparación de camerinos, entre otros. Todo esto en vista del inminente debut de la compañía.

El 27 de septiembre se publicó el anuncio del estreno de la temporada, que incluía los precios de las localidades para el abono de cinco funciones.

El debut no pudo desarrollarse el primer día de octubre como se había indicado. Sin embargo, al día siguiente la compañía Bracale pisó por vez primera el Teatro Sucre con un exitoso estreno que, dado los elevados precios de los palcos y lunetas (150, 20 sucres respectivamente), les permitió compensar las pérdidas de su temporada en Lima. Nancy Yáñez señala acerca del éxito de esta temporada lo siguiente:

GRAN Temporada de OPERA
 TEATRO SUCRE
 COMPAÑIA BRACALE

El Jueves saldrá de Guayaquil la Compañía en tren expreso dado por el Gobierno.

DEBUT SABADO 1º.
 Se advierte al público, que no se exige traje de etiqueta.

El abono por cinco funciones queda abierto, desde hoy hasta el miércoles 28 de Setiembre, en la CASA FRANCESA (Pasaje Royal).

PRECIOS:

ABONO POR 5 FUNCIONES		POR FUNCION	
Palcos de 1a. y ocultos, con 5 entradas	\$ 500	Palcos de 1a. y ocultos, con 5 entradas	\$ 150
Batacas	75	Batacas	20
Lunetas	75	Lunetas	20
Sillones	75	Sillón	20

Las siguientes figuras actúan en la Compañía
ROSINA - STORCHIO — MAESTRO PADOVANI
 Rhea Toniole - Luisa Taylor - Fina Paggi - Josefina Rossi - Tenores: Salazar y Murio. -- Baritono: Eduardo Fotizante. -- Bajos: Bettini y Nicolich. -- La Compañía trae 22 profesores de los mejores Conservatorios.

40 Adolfo Bracale. *Mis memorias* (Bogotá: ABC, 1931): 144-145.

41 Este título dará lugar a una columna permanente al menos durante este mes, para reseñar los avances tanto en el teatro, como en la organización de la compañía, según comunicados recibidos por el empresario.

Imagen 5: Anuncio sobre el inicio de la temporada de ópera. Fuente: *El Comercio* (27 de septiembre de 1921): 1.

42 “La Bracale en Quito”. *El Comercio* (26 de septiembre de 1921): 1.

El estreno fue exitoso y el público capitalino llenó el teatro [...] De esta forma el país se había convertido en algo así como una “revelación” ya que ni Quito ni Guayaquil habían ocupado antes un lugar en el itinerario de un empresario de respeto, debido a la mala propaganda.⁴³

Esta buena impresión que se llevó Bracale de su primera temporada en Quito quedó registrada en cartas dirigidas desde Caracas y Bogotá al diario *El Comercio*, así como en entrevistas reproducidas en el diario capitalino. Tal es el caso de la que se publicó en diciembre de 1921, cuando Bracale se encontraba en Costa Rica. En esta ocasión el empresario señala:

[...] Del Ecuador tengo gratos recuerdos, a pesar de ser un país calumniado en Sur América [...]. Posee (en Quito) el Gobierno un lindo teatro que se llenaba todas las noches, de una sociedad distinguida y de refinado gusto parisién!⁴⁴

Al ser consultado en la misma entrevista sobre si regresaría al país señala:

Ya lo creo; tengo firmado un contrato con el Supremo Gobierno para llevar una gran Compañía de Ópera y baile en el mes de Mayo y en ocasión de las fiestas del Centenario de la gran batalla de Pichincha... El Gobierno me da cien mil sucres, teatro, luz y pasaje gratis, así como la exoneración de todo impuesto y llevo un gran repertorio tal como “Aida”, “Giocconda”, “Mefistófeles”, “Fanciulla del West” “Vally Iris” y otras.⁴⁵

Una subvención de cien mil sucres en la

época era un monto bastante elevado si se considera que en diarios de la época constan anuncios de ventas de casas en la zona central de la ciudad por seis mil sucres y autos desde cinco mil. Esta suma hacía que las demás subvenciones otorgadas para el Centenario, incluyendo premias, resultaran insignificantes.

Si bien la Junta del Centenario de Pichincha comenzó sus funciones en enero de 1920,⁴⁶ no es sino hasta avanzado el 1921 que se conforma un comité de fiestas con el fin de organizar los actos públicos y protocolares a desarrollarse durante las celebraciones centenarias. Sin embargo, no se registra ninguna propuesta musical en el contexto de la Junta, salvo el cierre de contrato con la Bracale en octubre de 1921. Tampoco se señala la existencia de algún vocal o representante para la organización de las actividades musicales.⁴⁷ Esta falta de representación en el ámbito artístico y musical se vio un poco más adelante cubierta por la figura de Pedro Pablo Traversari, quien para el momento, además de estar al frente de la dirección del Conservatorio Nacional de Música, ocupaba el cargo de director general de Bellas Artes.

Una vez evaluadas las bases del contrato de la propuesta del empresario italiano, Barrera menciona que:

La comisión encargada informó haberse entendido con el señor Presidente de la República, quien para facilitar este contrato ofrecía que el Gobierno contribuiría con la tercera parte de la suma pedida por el señor Bracale y proporcionaría trenes de ida y regreso, Teatro e impresión de programas. El señor Presidente de la

43 Nancy Yáñez. *Memorias de la Lírica en Quito* (Quito: Banco Central del Ecuador, 2005): 99.

44 “Una famosa entrevista con el Maestro Bracale | Del diario de Costa Rica”. *El Comercio* (10 de diciembre de 1921): 3.

45 *Ibíd.*

46 La junta atravesó algunas modificaciones en cuanto al personal que la conformaba con el cambio de gobierno del año 1921 y el correspondiente cambio de ministros de estado.

47 “Comité del programa de las Fiestas del Centenario”. *El Comercio* (3 de agosto de 1921): 1.

Junta quedó autorizado para suscribir el contrato respectivo, en la parte correspondiente a ésta. Al señor Bracale se le subvencionaba con la suma de \$ 80.000.⁴⁸

Para octubre de 1921 era un hecho el retorno de la compañía de ópera para su participación en las celebraciones del Centenario.⁴⁹

En la etapa de planeación de las celebraciones centenarias comienzan a aparecer con más frecuencia artículos relacionados con la llegada de la compañía y los preparativos que debían hacerse, especialmente culminar las reparaciones del Teatro Sucre. A finales de febrero de 1922 inicia la venta de abonos para la temporada con una puesta en escena de quince óperas diferentes.

la columna 'Espectáculos públicos para mayo' se anunciaba una lista con nombres de los abonados y se planteaba, en vista de la poca disponibilidad a la fecha, la necesidad de abrir un nuevo abono.⁵⁰ Esta posibilidad de un segundo abono asoma más adelante en la columna 'La Temporada Lírica en el Sucre', donde se detallan los preparativos del empresario Adolfo Bracale, y se menciona la participación de Traversari para que inscribiera a los interesados en adquirirlos.⁵¹

Para el día 15 de marzo se anuncia la apertura del Abono B en la misma página donde se publica una carta de Bracale, en la cual anuncia gran parte del elenco que participaría en la temporada en Quito. El Abono B tendría las mismas condiciones que el Abono A en cuanto los costos y funciones, las cuales irían «alternándose entre los dos abonos, sin preferencia alguna en la selección de obras, en el personal que las interprete; etc., etc.»⁵²



Imagen 6: Anuncio venta de abonos. Fuente: *El Comercio* (25 de febrero de 1922): 1.

La venta del abono fue exitosa. En una semana prácticamente se encontraban agotadas las localidades y se planteaba la apertura de un segundo abono. En

La temporada de ópera anunciada incluía las siguientes óperas: *Fausto*, *Aida*, *Mefistófeles*, *Thais*, *Mignon*, *Isabeau*, *Madama Butterfly*, *La bohème*, *Fedora*,

48 Barrera, *Relaciones de las fiestas del primer centenario de la batalla de Pichincha*, 118.

49 "Comentarios al contrato de Bracale". *El Comercio* (11 de octubre de 1921): 1.

50 "Espectáculos públicos para Mayo". *El Comercio* (03 de marzo de 1922): 1.

51 "La Temporada Lírica en el Sucre". *El Comercio* (13 de marzo de 1922): 1.

52 "Gran compañía italiana de ópera y baile para las fiestas del centenario". *El Comercio* (15 de marzo de 1922): 1.

La Gioconda, Hamlet, Valley, La fanciulla del West, Ernani, Andrea Chénier, Ballo in maschera, Rigoletto, La sonámbula, El trovador, Lucia di Lammermoor, Carmen, Barbero de Sevilla, Cavallería Rusticana, Pagliacci, Iris, etc. Además, se anunciaba la puesta en escena de una ópera wagneriana, sin detallar cuál de ellas.

El cierre de venta de localidades tuvo lugar el 11 de mayo puesto que una primera fecha para el debut de la compañía era el día 14. Sin embargo, esta terminó posponiéndose por diferentes razones logísticas. Finalmente, la compañía confirmó su debut para el 21 de mayo, pero un terrible accidente de tranvía suscitado la noche del 20 (mismo día que arribó la compañía a la ciudad de Quito) ocasionó la suspensión de las programaciones de ese día. El inicio de la temporada finalmente tuvo lugar el día 22 con una función extraordinaria de *Aida*, ópera bandera de la compañía. En prensa podemos localizar en días distintos los anuncios del inicio de temporada.

De *Aida* a *El Trovador*

El debut de la Bracale fue muy anunciado. En prensa se detalla la lista de artistas que harían gala de su talento en esta gran función. *El Comercio* aprovechó la ocasión para rememorar la célebre representación de *Aida* en Egipto, llevada adelante por Bracale. En el artículo titulado ‘*Aída al pie de las pirámides*’ se hace referencia a los éxitos cosechados por el empresario: «Los que conocimos a Bracale cuando en los Balkanes, en Austria, en Italia y en otros países europeos era ya empresario [...] sabemos de sus triunfos en Egipto en sucesivas temporadas [...]».⁵³ Era de esperarse que la temporada de ópera del Centenario abriera con esta representación que le había granjeado gran fama a Bracale.

Unavez iniciada la temporada, dos columnas aparecieron de manera casi permanente: ‘La temporada lírica en el Sucre’ (también con el título “Teatro

TEATRO NACIONAL "SUCRE"

GRAN COMPAÑIA ITALIANA DE OPERA Y BAILE

CENTENARIO DEL PICHINCHA.— Empresa Cav. A BRACALE

DOMINGO 21 DE MAYO a las 9 en punto p. m.—FUNCION EXTRAORDINARIA

A I D A

Célebre Opera en cuatro actos y baile.—Del inmortal maestro VERDI.

Tomarán parte la gran DIVA y célebre Estrella OLGA CARRARA. De la Scala de Milán y Metropolitano de New York.

El eminente Tenor Comendador JOSE PALET del Teatro Real de Madrid y de la Scala de Milán.

El notable y aplaudido Baritono Vav. EDOARDO FATICANTI.

La simpática y distinguida Mezzo-Soprano RHEA TONIOLO BAZO.

El eximio Bajo VINCENZO BETTONI.

La gran Bailarina Solista del Metropolitano, OLGA RUDOLFF.

El eminente Maestro Cav. ALFREDO PADOVANI.

NOTA.—No pudiendo la empresa complacer a los abonados de ambos abonos con la primera función y para dar mayores facilidades a todos los abonados y al público en general, la empresa inicia la temporada con esta función extraordinaria.

Pero al mismo tiempo persuadida de las consideraciones que guarda a sus abonados, les hace saber que los precios para ellos serán LOS DE ABONO, Y EN ORDEN DE PETICIONES serán preferidos en la venta hasta el día Sábado, a las 12 p. m., hora desde la cual el resto del público interesado podrá adquirir indistintamente todas las localidades, en la Boletería del Teatro.

Imagen 7: Anuncio de la función extraordinaria de la Bracale. Fuente: *El Comercio* (20 de mayo de 1922): 1.

53 “*Aída al pie de las pirámides | Un gran triunfo de la Compañía Bracale*”. *El Comercio* (22 de mayo de 1922): 2.

Sucre”) y ‘Las Grandes Óperas’. La primera sin ninguna referencia de autoría, y la segunda bajo el seudónimo ‘español andante’ (autor del que no tenemos mayores datos, pero que parecía muy cercano a Bracale y la compañía). En la columna ‘Teatro Sucre’ se solían publicar crónicas o críticas de los conciertos en general, con apreciaciones muy favorecedoras en relación con la calidad artística de los cantantes instrumentistas y bailarines, especialmente los solistas y el director Padovani. En el caso de la columna ‘Las Grandes Óperas’, se trataba de un espacio para compartir información sobre la ópera del día: una breve reseña sobre el compositor, libretista, lugar de estreno, personajes y a continuación el argumento, o al menos una síntesis de él. Era una manera de anticipar al público el espectáculo de la noche.

Luego de la primera función extraordinaria con *Aída* se dio inicio formalmente a la temporada con la ópera *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, a la

cual asistió el abono B. El artículo ‘Las Grandes Óperas’ ofrece algunos datos sobre el drama de amor y los artistas que protagonizarían la puesta en escena, como el caso de Tina Paggi. En esta ocasión no dan muchos detalles sobre el argumento de la ópera (por lo cual se disculpa el autor), pero se aprovecha la ocasión para destacar la participación del cuerpo de baile en *Aída* y alabar la calidad del elenco en general.

En lo sucesivo, la temporada se desarrolló sin mayores contratiempos alternándose las funciones entre abono A y B, y en algunos casos ofreciendo funciones dobles (matiné y nocturna, las primeras libres de abono). Entre las representaciones más importantes que se desarrollaron estuvo naturalmente la de gala del 24 de mayo, que además sería una de las pocas en las que se dieron contratiempos, esto a causa de las demás programaciones que se desarrollaron ese día.

Imagen 8: Anuncio de la función de gala del 24 de mayo. Fuente: *El Comercio* (24 de mayo de 1922): 8.

T. VIVAR GUEVA- se despachan a vuelta de correo

TEATRO NACIONAL "SUCRE"

GRAN COMPAÑIA ITALIANA DE OPERA Y BAILE

HOY MIERCOLES 24 DE MAYO DE 1922 A LAS 9 P. M.

PRIMERA DE ABONO TURNO A

GRANDIOSA FUNCION DE GALA

con motivo del Centenario de la Batalla de Pichincha y con asistencia del Excmo. señor Presidente de la República, los señores Ministros de Estado y el Honorable Cuerpo Diplomático

PROGRAMA

GRANDIOSA APOTEOSIS en la cual tomarán parte todos los artistas y bailarinas de la Compañía "Bracale" los alumnos y alumnas del Conservatorio Nacional de Música. Concierto orquestal y se representará la grandiosa Opera en tres actos

BUTTERFLY

En esta función participó la compañía de ópera en pleno, además de los alumnos del Conservatorio Nacional de Música. Se llevó a cabo un concierto orquestal en el que se ejecutó el Himno Nacional y la pieza *Motivos Incásicos* de Traversari; adicionalmente se representó la ópera *Madama Butterfly* del compositor Giacomo Puccini.

En la columna 'La temporada lírica en el Sucre' se reseña que el numeroso público asistente a la función de gala se agrupó incluso en los pasillos de entrada a la platea, teniendo un lleno total en el Teatro. Los retrasos ocasionados por la dilatación del banquete presidencial al que asistían los altos cargos del gobierno y el cuerpo diplomático que eran, además, invitados de honor de la función de ópera, produjeron que la función resultara [...] pesada para el público que, habiendo entrado a las nueve de la noche, [...] tuvo que soportar dos horas y media más de espera hasta que se levantara el telón con la entrada del señor presidente de la República.⁵⁴

Esto tuvo como consecuencia un público frío durante la función que se encontró «acogiendo débilmente todo lo que se ejecutaba».⁵⁵ Algunos segmentos de la ópera debieron suprimirse también por el retraso, pero el balance de las ejecuciones fue favorable. Por su parte, la prensa destacó la corrección de la orquesta bajo la batuta de Padovani y la participación de artistas brillantes como Louise Taylor, soprano de la Compañía de Ópera de Chicago, y la mezzosoprano italiana Rhea Toniolo.

Siguieron a este concierto las representaciones de *Rigoletto*, *Tos-*

ca, *Mignon*, *Aída*, *Barbero de Sevilla*, *Carmen*, *Fausto*, *Gioconda*, *Il Pagliacci*, *Traviata*, *Il Trovatore*, *Mefistofele*, *La bohème*, *Hamlet*, *Andréa Chénier*, *Sonnambula*, *Les Huguenots*. Algunas óperas como *Lucía de Lammermoor*, *Aída*, *Faust*, *La Traviata*, *Carmen*, *Il barbiere di Siviglia* y *La Gioconda* se repitieron para disfrute de ambos abonos, y esta última como parte de la función popular.

Muchos de los intérpretes de la compañía fueron notablemente elogiados por la prensa, tal es el caso del tenor Edoardo Faticante, Olga Carrara, Tina Paggi, José Palet y por supuesto el director de orquesta Alfredo Padovani, para quien las palabras fueron siempre elogios. En los diarios podían leerse algunos comentarios: «Al Maestro Padovani y a su orquesta mil ¡bravos! Porque nos han hecho descubrir en las conocidas partituras de Verdi y de la Lucía encantos escondidos que ignorábamos».⁵⁶ Con relación a la interpretación del barítono Faticanti en *Rigoletto* se menciona:

desde que apareció en la escena fue aplaudido por el público [...] Hace de la partitura verdiana una verdadera creación personal, imprimiendo a la figuración escénica, un vigoroso sentimiento dramático, cantando con expresivo acento y con vibrante color.⁵⁷

De la misma manera se publicaban con regularidad detalles de las participaciones de las grandes estrellas de la compañía en la columna 'Teatro Sucre'.

Como hemos mencionado, no hay firma de autoría en esta columna que

⁵⁴ "La Temporada lírica en el Sucre| Butterfly". *El Comercio* (26 de mayo de 1922): 1.

⁵⁵ *Ibíd.*

⁵⁶ "La Temporada Lírica en el Sucre Aída-Lucía". *El Comercio* (25 de mayo de 1922): 1 y 4.

⁵⁷ "Teatro Sucre Rigoletto". *El Comercio* (28 de mayo de 1922): 1.

inicialmente se llamó ‘La temporada lírica en el Sucre’. Sin embargo, en un manuscrito que guarda la lista de contribuciones de Francisco Salgado a la prensa capitalina se han podido localizar algunos de ellos. Esto ratifica que quién escribió esta columna debió ser músico o al menos un melómano con profundos conocimientos musicales y de la ópera en particular, pudiendo referir a elementos técnicos e interpretativos en fragmentos específicos de las obras. Por su parte, estas reseñas respondían más a un formato de crónica que de crítica, lo que resulta natural al estar publicadas en un diario donde el público objetivo era muy general y el fin de la columna resultaba más bien informativo.

Comentarios desfavorables existieron muy pocos; si acaso dos en toda la temporada y de un tono muy sutil. Tal es el caso del publicado el 30 de mayo con motivo de reseñar en la columna “Teatro Sucre” la función de *Mignon*. En esta ocasión se leen grandes elogios a la participación de La Toniolo y Bettoni, no así sobre Tina Paggi en relación a quien señala:

La Paggi estuvo menos feliz que otras piezas, sin que por eso digamos que no cantó bien. Esto no depende de su voluntad; pues que la música le fluye de su prodigiosa garganta, casi naturalmente y sin esfuerzo alguno.⁵⁸

En la función de *Fausto* se destacan las participaciones de Bettoni como el demonio de Gounod, La Taylor y La Toniolo en sus papeles de Margarita y de Siebel. Se señala, sin embargo, menos exitosa la participación de Cavallini:

«Cavallini no estuvo bien y cantó con timidez. Nos dijeron que estaba algo agripado».⁵⁹ Tanto en el caso de la participación ‘poco feliz’ de Tina Paggi como en este último, se disculpa de alguna manera cualquier deficiencia en la participación de los artistas en un discurso condescendiente y favorecedor a la compañía. Esto se repite en las reseñas localizadas en otros diarios. La verdad es que Quito no volvió a tener nunca más una temporada como la del Centenario, en la cual se pudo disfrutar de una gran variedad de repertorio, a lo que se añadía la calidad de las grandes figuras traídas por el empresario. Esto fue suficiente para justificar cualquier pequeña falla.

La función popular de la Bracale

El público al cual estaba destinada la temporada lírica sin duda pertenecía a la clase alta de la ciudad, quienes, según se pensaba, podrían estar en mejores condiciones de comprender y disfrutar del espectáculo que ofrecía la Bracale. Sin embargo, se trataba de una temporada en el marco del Centenario de la Independencia, donde la nación entera debía unirse de alguna manera a las celebraciones. En el curso de la planificación de los festejos por parte de la Junta del Centenario de Pichincha se pensó en este factor y se creyó conveniente la incorporación de una función popular que hiciera posible la inclusión de un público con menos poder adquisitivo y, por consiguiente, con menos acceso a la cultura. Los resultados no fueron los esperados, según se puede leer en la prensa luego del desarrollo de la función.

⁵⁸ “Teatro Sucre Mignon”. *El Comercio* (30 de mayo de 1922): 1.

⁵⁹ “El gran éxito de Bettoni en Fausto”. *El Comercio* (04 de junio de 1922): 6.

TEATRO NACIONAL "SUCRE"
GRAN COMPAÑIA ITALIANA DE OPERA Y BAILE
 HOY — VIERNES 23 DE JUNIO DE 1922 — HOY A LAS 9 p. m. EN PUNTO
 GRANDIOSA FUNCION A PRECIOS POPULARES
 Para dar cumplimiento, la Empresa, al contrato que tiene celebrado con la Honorable Junta del Centenario del Pichincha
 Se representará la grandiosa Opera y Baile en 4 actos del MAESTRO PONCHIELLI

— GIOCONDA —

Tomando parte los célebres artistas: Rossi Oliver, Rhea Toniolo, Com. José Palet, Cav. Edoardo Faticanti, Com. Vincenzo Bettoni

NOTA.—El papel de la Cieca será sostenido en el primer acto, por la señorita Rhea Toniolo. El cuerpo de Baile tomará parte en el primer acto y en el tercero la célebre danza de LAS HORAS

PRECIOS DE LOCALIDADES	ULTIMS FUNCIONES DE LA TEMPORADA
Palcos con 6 entradas . . . \$ 20.00	MAÑANA SABADO GRAN ACONTECIMIENTO ARTISTICO
Asiento de Platea y entrada general . . . " 3.00	BENEFICIO DEL MAESTRO
Anfiteatro numerado . . . " 0.80	A. PADOVANI
Anfiteatro General . . . " 0.80	

Domingo y las 10¹/₂ a. m. última Matines a precios populares, y por la noche despedida con la Opera **NOVADOR** a la que deben concurrir los señores del abono A, sin pago de ninguna clase

NOTA.—EL VESTIDO NO ES DE ETIQUETA

Están suspendidas las entradas de favor y de oficio para esta noche

JULI

Imagen 9: Anuncio de la función popular. Fuente: *El Comercio* (23 de junio de 1922): 1.

La función popular tenía precios bastante reducidos en relación con los de abono (alrededor de un 70 % menos del costo regular de la temporada), que la hacían muy accesible para todo tipo de público. El anuncio incluía una nota indicando «El vestido no es de etiqueta», por lo que muchos de seguro habrían aprovechado la ocasión. La ópera que se puso en escena fue la *Gioconda* (aunque la Junta del Centenario había propuesto *La Sónámbula*, es posible que el empresario decidiera cambiar la obra ya que esta se había interpretado en dos ocasiones). Los fondos recaudados por esta función popular fueron distribuidos por partes iguales entre la Sociedad de Señoras de la Caridad, el Mausoleo destinado a guardar las cenizas del Mariscal Sucre y la Asociación de Empleados.⁶⁰

⁶⁰ "Junta del Centenario del Pichincha". *El Comercio* (23 de junio de 1922): 2.

Tres días luego de la función popular se lee en *El Comercio*: [...] se encontraron anoche ante un público no iniciado en las bellezas finas del arte lírico que completamente indiferente no dio la menor prueba de entusiasmo al oír la célebre obra del Maestro Ponchielli.

Más adelante el columnista refiere las buenas intenciones de la Junta del Centenario [...] de dar una prueba de interés por la educación artística y cultura de nuestra clase media, obligando al señor Bracale a dar una función popular, [sin embargo,] les diremos que erraron el camino.⁶¹

El principal error, en palabras del columnista, radicaba en pretender educar a un pueblo en una sola audición, cuando no se procuró nunca presupuesto para traer compañías de teatro y líricas con frecuencia, como hacen las naciones 'civilizadas'.

Durante años enteros el único tea-

⁶¹ "Teatro Sucre | La Función popular". *El Comercio* (26 de junio de 1922): 2.

tro que tenemos ha permanecido cerrado, y la partida que, para subvenciones de Compañías Teatrales, constaba en el presupuesto del Estado, ha ido rebajándose hasta reducirla a cero.

Justo es, sin embargo, reconocer que la actual administración, ha tenido abierto el Teatro Sucre en estos dos años mayor número de veces que todas las administraciones anteriores juntas.⁶²

Las desdichas de la función popular fueron rápidamente opacadas por dos importantes funciones restantes: una en honor del aclamado director Padovani y la función de despedida que dirigiría el mismo Bracale.

La velada en honor a Padovani se anunció desde el día 23 de junio y se tenía prevista en ella la participación (según se indicaba en el programa) de la Banda del Regimiento Bolívar y el Conservatorio Nacional de Música, además de la compañía de ópera. En el artículo 'Acontecimiento artístico Beneficio del maestro Padovani' puede verse entre el repertorio la pieza *Abdón Calderón Marcha triunfal* «del maestro de verdad Dr. Sixto M. Durán», la *Sinfonía en cuatro tiempos* de Francisco Salgado, *Aires Colombianos* de Emilio Murillo,⁶³ *Cavalleria Rusticana* por la compañía de ópera, y finalmente la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Esta última obra sería interpretada «a toda orquesta con el respectivo conjunto coral» y

habría sido, a juzgar por el contenido de la columna, la primera vez que se ejecutara en estas condiciones en la ciudad.⁶⁴

Finalmente, el programa sufrió algunas modificaciones y entre otras cosas, la *Novena Sinfonía* fue suprimida. En la reseña realizada de este concierto se indica que el repertorio estuvo conformado por el Prólogo de *Mefistófeles* ejecutado por Bettoni, la orquesta y el coro, posiblemente con músicos del Conservatorio Nacional y la Banda Bolívar.⁶⁵ Además, se puso en escena, de acuerdo a lo programado, *Cavalleria Rusticana* y las obras ejecutadas por la banda que, aunque no se mencionan, suponemos que serían las mismas que se habían programado y que se indican en el párrafo anterior. Total; una velada espléndida, el Maestro Padovani en la apoteosis, el público muy contento con todo, menos con la banda militar que habría sido mejor nos la hicieran oír en un lugar más adecuado.⁶⁶

El 25 de junio se publica el anuncio con la despedida de la compañía con la presentación de dos grandes funciones, *El Barbero de Sevilla*, en horario matiné y a precios populares, y *El Trovador* para la función ordinaria del abono turno A. Esta última función «en homenaje de gratitud para la culta sociedad de Quito, la dirigirá personalmente el Empresario señor Cav. Adolfo Bracale».⁶⁷

El programa por la celebración del centenario abarcaba diez días. Sin embargo, la despedida de la compañía Bracale ocurre más de un mes después de la celebración de las fiestas de independencia que con dos abonos vendidos

62 *Ibíd.*

63 Esta obra de Murillo fue traída por Bracale desde Colombia para ser interpretada en honor al Centenario, según consta en un artículo publicado en *El Comercio* (20 de abril de 1922): 5.

64 "Acontecimiento artístico Beneficio del maestro Padovani". *El Comercio* (23 de junio de 1922): 1.

65 Yáñez, *Memorias de la Lírica en Quito*, 119.

66 "La función del Teatro Sucre en honor del Maestro Padovani". *El Comercio* (26 de junio de 1922): 1.

67 "Teatro Nacional Sucre". *El Comercio* (25 de junio de 1922): 6.

TEATRO NACIONAL "SUCRE"

GRAN COMPAÑIA ITALIANA DE OPERA Y BAILE

HOY — DOMINGO 25 DE JUNIO DE 1922 — HOY
DESPEDIDA DE LA COMPAÑIA — DOS GRANDES FUNCIONES DOS

Barbero de Sevilla

A LAS 10 3/4 A. M. —
MATINEE A PRECIOS POPULARES

Tomando parte los célebres artistas: Tina Paggi, Cav. Edoardo Faticanti, Antonio Nicolich, Fausto Cavallini, Guiseppe Lupuma

Paseos con 6 entradas ... \$ 30 — Limeta General ... \$ 8 — Galeria General ... \$ 1

TROVADOR

POR LA NOCHE A LAS 9 p. m.
FUNCION DE ABONO TURNO A

Tomando parte los célebres artistas: Olga Carrara, Rhea Tonio- lo, Com. José Palet, Cav. Edoardo Faticanti, Antonio Nicolich

NOTA.— Esta función, en homenaje de gratitud para la culta sociedad de Quito, la dirigirá personalmente el Empresario señor Cav. ADOLFO BRACALE

PRECIO DE LOCALIDADES

Paseos con 6 entradas	...	\$ 60
Asiento de Platea y entrada general	...	10
Anfiteatro numerado	...	3.00
Anfiteatro General	...	1.50

Imagen 10: Anuncio de la función de despedida. Fuente: El Comercio (25 de junio de 1922): 6.

de quince funciones cada uno, más conciertos de honor y el concierto popular, sumaron un total de treinta y ocho funciones. Con la partida de la compañía de ópera se queda una sensación de vacío en la ciudad, lo que hace que vuelva a su naturaleza calma de «ciudad arcaica y colonial». Las esperanzas se guardaron entonces en la posibilidad del retorno:

Hemos sabido que el Sr. Presidente manifestó al Cav[allero]. Sr. Adolfo Bracale el deseo que tenía de que nos visitara a menudo y que para ello le ofreció cuanto apoyo pudiera prestar su gobierno a tan honrado y reputado empresario.⁶⁸

La despedida del empresario al público quiteño y a la prensa, que siempre le favoreció, constaría en una carta publicada el 2 de julio y enviada por Bracale desde Guayaquil.

En esta segunda vez que he visitado esa hermosísima ciudad, he corroborado

mis sentimientos de la primera vez y al [separarme] solo he pensado en el regreso, seguro como estoy de que la cultura del público quiteño sabe apreciar el más insignificante detalle de mis esfuerzos y premiarlo con creces. [...] Donde quiera que me encontrare, haré votos por la felicidad de esta República y proclamaré todas sus bellezas y todas sus bondades.⁶⁹

En el mismo artículo señala su deseo de que en una próxima visita se hayan concluido los arreglos del teatro. Sin embargo, el retorno no se materializó y esta fue la última ocasión de la compañía Bracale en Quito.

Conclusiones

El estudio de las celebraciones musicales en el Centenario de la Batalla de Pichincha resulta útil no solo desde una perspectiva histórica, que sin duda ha permitido la reconstrucción de algunos hechos hasta ahora no considerados dentro de

⁶⁸ "Por el Arte, la cultura y la honra misma de la capital". *El Comercio* (29 de junio de 1922): 1.

⁶⁹ "Carta del Señor A. Bracale". *El Comercio* (2 de julio de 1922): 1.

la historia de la música del Ecuador, sino que además hacen posible vislumbrar el alcance social de estas manifestaciones musicales en su contexto y cómo estas contribuyeron a la conformación de una identidad musical local.

El insertar «las fuentes en su contexto histórico, estético y sociocultural», como ya proponía hace algunas décadas Irma Ruiz,⁷⁰ permite comprender el acontecer musical de las décadas posteriores al Centenario, en el que las bandas reafirmaron su importante papel en la difusión de repertorios nacionalistas de compositores nóveles como Luis Humberto Salgado, que empezaba en el ejercicio creador, y de otros que ya eran referentes nacionales como Sixto María Durán y Francisco Salgado.

Por otra parte, las demandas de una sociedad con ansias de reafirmación en el área artística y cultural, que le permitieran sentirse a la par de las grandes naciones latinoamericanas y aún europeas, ocasionaron que la nostalgia dejada por la partida de la compañía Bracale luego de una gran temporada de ópera se convirtiera en esfuerzos para generar espacios propios para el disfrute de los grandes y pequeños géneros lírico-teatrales. Es así que pocos años después (1926) se consolida una primera compañía de óperas y zarzuelas en la ciudad de Quito con la participación de alumnos y maestros del Conservatorio Nacional de Música.

La música en el contexto de las celebraciones centenarias no asumió un papel central (como lo tuvieron las obras urbanísticas), pero sí uno importante para el desarrollo musical posterior especialmente en lo que respecta a la difusión del repertorio de un nacionalismo aún joven.

Este artículo espera saldar una deuda relacionada con el conocimiento de

estos acontecimientos y las celebraciones musicales en particular, en las vísperas de un bicentenario de la independencia donde, dadas las situaciones actuales, el panorama pareciera poco favorecedor para la música. Sería esperanzador poder localizar, editar y volver a escuchar la música compuesta para el centenario y como consecuencia de él, porque luego de olvidados los festejos seguramente no volvió a ver las salas de conciertos ni engalanar las retretas, sino que espera, en repositorios institucionales y privados, una nueva oportunidad.

Referencias bibliográficas

- Barrera, Isaac. *Relaciones de las fiestas del primer centenario de la batalla de Pichincha 1822-1922*. Quito: Talleres tipográficos nacionales, 1922.
- Bracale, Adolfo. *Mis Memorias*. Bogotá: ABC, 1931.
- Guerrero, Pablo. *Sixto María Durán (1875-1947). El compositor de la tierra sagrada*, 2014. <http://historiascines.blogspot.com/2014/04/sixto-maria-duran-compositor-de-la.html>.
- Mullo, Juan. *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador, 2009.
- Ruiz, Irma. "Hacia una unificación teórica de la musicología histórica y la etnomusicología". *Revista Musical Chilena* Año XLIII n.º 9. (1989): 7-14.
- Vásconez, Mario. *Breve historia de los servicios en la ciudad de Quito*. Quito: Ciudad, 1997.
- Wolkowicz, Vera. "El día que Caruso no cantó: las compañías de ópera Bracale y Salvati en Lima (1920)". *Revista Argentina de Musicología*, Vol. 21 n.º 1 (2020):77-100.
- Yáñez, Nancy. *Memorias de la Lírica en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador, 2005.

⁷⁰ Irma Ruiz. "Hacia una unificación teórica de la musicología histórica y la etnomusicología", *Revista Musical Chilena* XLIII, n.º 9 (1989): 14.

Hemerografía consultada

- “La Junta del Centenario de Pichincha”. *El Comercio* (06 de febrero de 1922).
- “Informe que debe considerarse”. *El Comercio* (9 de febrero de 1922).
- “Programas Acordados por las Sociedades Obreras de esta Capital para celebrar dignamente el Centenario de la Batalla de Pichincha”. *El Comercio* (14 de abril de 1922).
- “A la Junta del Centenario. Una idea como Cualquier otra”. *El Comercio* (13 de enero de 1922).
- “Junta del Centenario de Pichincha”. *El Comercio* (25 de enero de 1922).
- “La gran estudiantina”. *El Comercio* (27 de enero de 1922).
- “La Estudiantina Centenario”. *El Comercio* (8 de abril de 1922).
- “Programa de las fiestas con las que se conmemorará el Primer Centenario de la Batalla de Pichincha”. *El Comercio* (13 de mayo de 1922).
- “Junta del Centenario”. *El Día* (20 de mayo de 1922).
- “Programa”. *El Día* (21 de mayo de 1922).
- “Festejos del Centenario”. *El Comercio* (31 de mayo de 1922).
- “Concursos”. *El Comercio* (20 de mayo de 1922).
- “Concursos”. *El Comercio* (16 de junio de 1922).
- “Los festejos del Centenario de Pichincha”. *El Día* (25 de mayo de 1922).
- “Festejos del Centenario”. *El Comercio* (30 de mayo de 1922).
- “Concursos”. *El Comercio* (16 de junio de 1922): 1.
- “La Sinfonía del maestro Francisco Salgado”. *El Comercio* (18 de junio de 1922).
- “Informaciones”. *El Comercio* (9 de julio de 1922).
- “La Bracale en Quito”. *El Comercio* (26 de septiembre de 1921).
- “Una famosa entrevista con el Maestro Bracale | Del diario de Costa Rica”. *El Comercio* (10 de diciembre de 1921).
- “Junta del Centenario”. *El Comercio* (17 de septiembre de 1921).
- “Comité del programa de las Fiestas del Centenario”. *El Comercio* (3 de agosto de 1921).
- “Comentarios al contrato de Bracale”. *El Comercio* (11 de octubre de 1921).
- “Gran compañía de ópera y baile para las fiestas del centenario”. *El Comercio* (25 de febrero de 1922).
- “Espectáculos públicos para Mayo”. *El Comercio* (03 de marzo de 1922).
- “La Temporada Lírica en el Sucre”. *El Comercio* (13 de marzo de 1922).
- “Gran compañía italiana de ópera y baile para las fiestas del centenario”. *El Comercio* (15 de marzo de 1922).
- “Aida al pie de las pirámides | Un gran triunfo de la Compañía Bracale”. *El Comercio* (22 de mayo de 1922).
- “La Temporada lírica en el Sucre | Butterfly”. *El Comercio* (26 de mayo de 1922).
- “La Temporada Lírica en el Sucre Aída-Lucía”. *El Comercio* (25 de mayo de 1922).
- “Teatro Sucre Rigoletto”. *El Comercio* (28 de mayo de 1922).
- “Teatro Sucre Mignon”. *El Comercio* (30 de mayo de 1922).
- “El gran éxito de Bettoni en Fausto”. *El Comercio* (04 de junio de 1922).
- “Junta del Centenario del Pichincha”. *El Comercio* (23 de junio de 1922).
- “Teatro Sucre | La Función popular”. *El Comercio* (26 de junio de 1922).
- “Acontecimiento artístico Beneficio del maestro Padovani”. *El Comercio* (23 de junio de 1922).
- “La función del Teatro Sucre en honor del Maestro Padovani”. *El Comercio* (26 de junio de 1922).
- “Teatro Nacional ‘Sucre’”. *El Comercio* (25 de junio de 1922).
- “Por el Arte, la cultura y la honra misma de la capital”. *El Comercio* (29 de junio de 1922).
- “Carta del Señor A. Bracale”. *El Comercio* (2 de julio de 1922).