

La revisión sistemática de los documentos, prensa periódica, libros, cuadros, grabados y memorias del pasado musical del país, nos fue dando un fichero de todos aquellos hechos folklóricos que habían quedado registrados en el papel o la tela. Danzas, canciones e instrumentos, fueron cayendo lentamente en las gavetas a lo largo de veinte años de investigación. Esto formó la fuente seca de nuestro folklore.

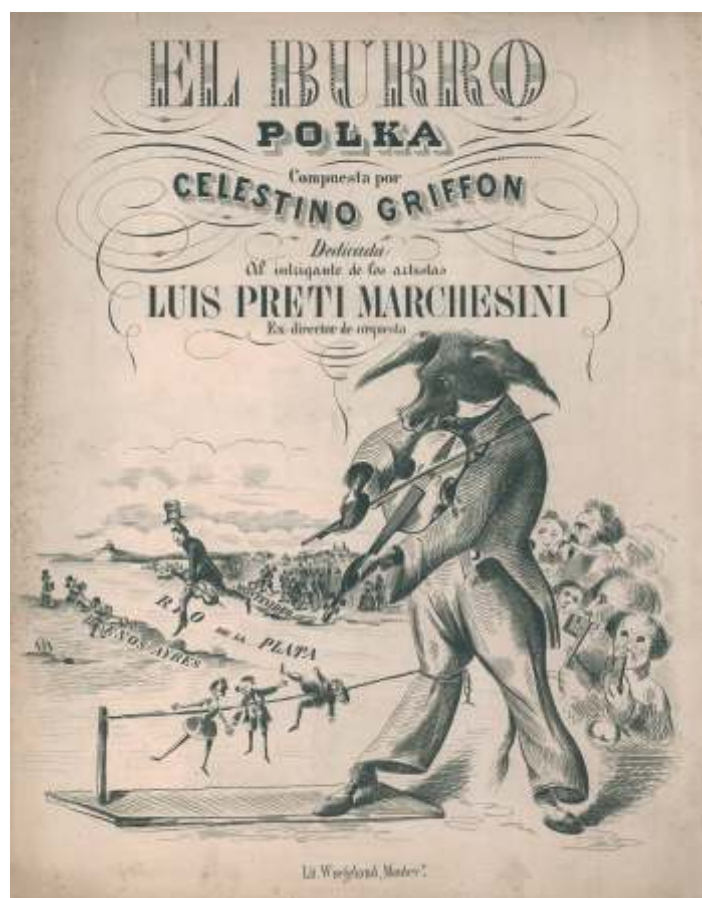
Había entonces que salir al campo para encontrar la fuente viva y estudiar en el presente su recreación y su supervivencia.

Lauro Ayestarán

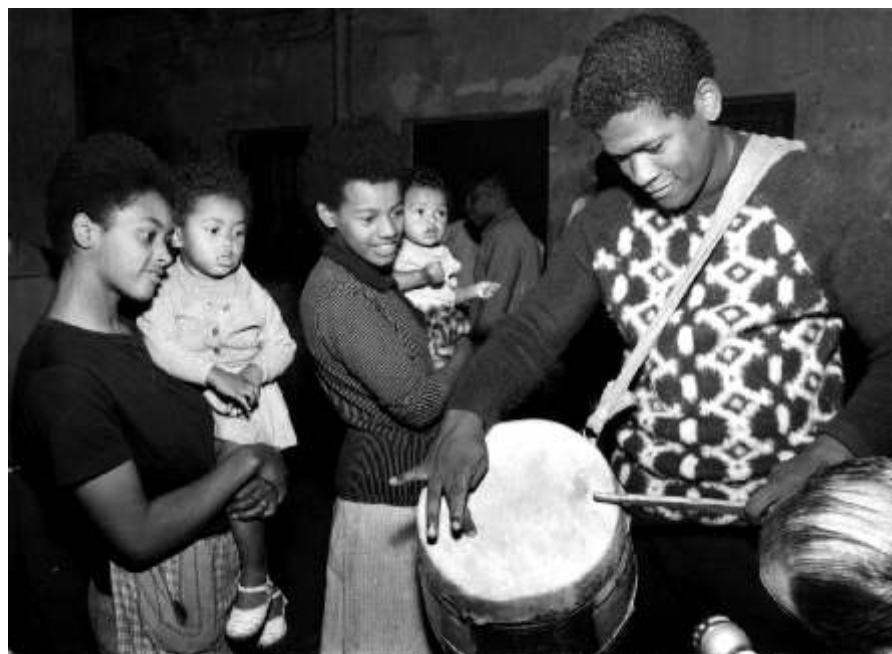
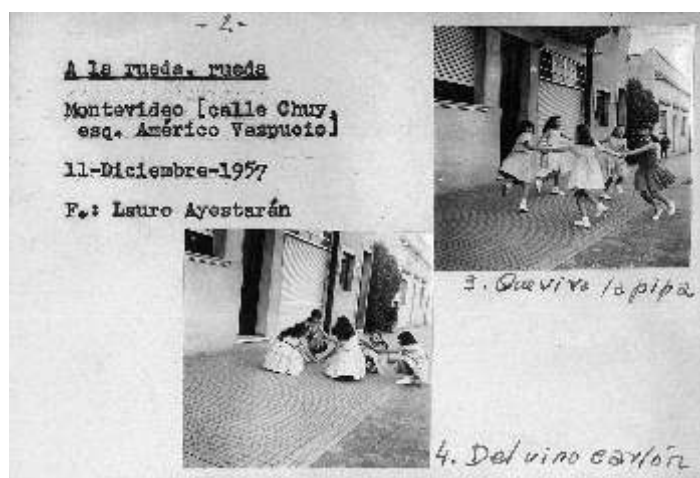
▼
Pericón para piano de Gerardo Grasso, octava edición. Litografía: Escuela de Artes y Oficios, Montevideo. Colección de partituras impresas en el siglo XIX, adquiridas por Ayestarán.



▼
“El burro”, polca de Celestino Griffon. Pieza compuesta a raíz de una polémica mantenida con Luis Preti Marchesini, quien a su vez dedica al primero y a un cronista del diario *La República* una mazurca titulada “Vaya un par!!!”. Litografía: Wiegeland, Montevideo. Colección de partituras impresas en el siglo XIX, adquiridas por Ayestarán.



▼
Fichas del registro de la ronda infantil "A la rueda, rueda", efectuado en Montevideo, 11 de diciembre 1957.



◀
Aquiles Pintos tocando el tambor repique durante una sesión de trabajo de campo en el conventillo Gaboto, edificio desalojado en los años sesenta y convertido en cuartel de la Guardia Metropolitana. Montevideo, 21 de mayo 1966. Foto: Enrique Pérez Fernández.

Grafodrama: El negro lleva el ritmo en la sangre...
Esta extendida frase –y en apariencia incuestionable– que Ayestarán escribe al dorso de la contundente imagen de los pequeños en brazos de sus madres conviviendo con el candombe, no tiene otro propósito que el de cuestionar una idea dominante en Occidente sobre la transmisión genética de la cultura. Las múltiples connotaciones de esta idea no sólo han sustentado en el ámbito de la música la jerarquía de la tradición musical europea, sino han dado rienda suelta al racismo.

Síntesis cronológica de Lauro Ayestarán 1913-1966

- 1913** (9 de julio) Nace Lauro Ayestrán en Montevideo. Sus padres son Ana María Fernández del Prado, de nacionalidad uruguaya, y Nicolás Ayestarán Loinaz, nacido en España.
- 1922-1937** Recibe formación primaria, secundaria y de bachillerato e ingresa a la Facultad de Derecho. Paralelamente, realiza estudios de piano, solfeo, teoría musical, composición y armonía en el Conservatorio Larrimbe. Recibe clases del propio Felipe Larrimbe, egresado del Real del Conservatorio de Madrid.
- 1933-1937** Desarrolla una intensa actividad como crítico de música, cine, literatura y teatro en el diario *El Bien Público*.
- 1935** A los 22 años de edad comienza a escribir ensayos y artículos especializados, que irá publicando a lo largo de su vida, tanto en medios uruguayos como extranjeros. Sus primeras publicaciones en Uruguay fueron para *Veritas*, *El Amigo*, *Tribuna Católica*, *Anales*, *Revista Nacional* y *Revista Histórica*, entre otros medios. En esta época también inicia una importante actividad como conferencista, donde las temáticas sobre música uruguaya son centrales.
- 1937** La docencia se convierte en una constante de su vida profesional. Inicia sus actividades como profesor de Canto Coral y luego de Cultura Musical en Enseñanza Secundaria.
- 1937-1940** Funcionario del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica (SODRE) con cargo a la Discoteca Nacional.
- 1938-1957** Imparte clases en Institutos Normales. Participa en las transmisiones de Radio Escuela y en el Programa de Extensión Cultural del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal.
- 1939** Colabora como crítico musical en el recién fundado semanario *Marcha*.
- 1940** Se casa con Flor de María Rodríguez Romero. De este matrimonio nacen seis hijos.
Ingresa como Asesor en el Museo Histórico Nacional.
- 1940-1944** Intensa actividad como crítico de música en el diario *El País*; luego continúa colaborando esporádicamente con este medio hasta 1965.
- 1941** Publica *Domenico Zipoli, el gran compositor y organista romano del 1700 en el Río de la Plata*.
Es nombrado Secretario de la Sección de Investigaciones Musicales del Instituto de Estudios Superiores y del *Boletín Latinoamericano de Música*, donde publica varios artículos.
Recibe el Premio impresión de Ministerio de Instrucción Pública por *Crónica de una temporada musical en el Montevideo de 1830*, que se publica en 1943.
- 1943** Colabora con Isabel Aretz (de la Sección de Musicología del Museo de Ciencias Naturales, creada y dirigida por Carlos Vega) en un primer registro grabado de música uruguaya de tradición popular.
Inicia su monumental proyecto de recopilación y registro sonoro de piezas musicales en toda la República, entrevistas a los ejecutantes y documentación fotográfica.
- 1945** Recibe el Premio Pablo Blanco Acevedo, que otorga la Universidad de la República, por *Los orígenes de la música en el Uruguay*, primera versión de *La música en el Uruguay*.

- 1946** Se incorpora como docente a la Facultad de Humanidades y Ciencias. Además de impartir, según el plan de estudios correspondiente, los cursos de Introducción a la Musicología, Organología Musical Comparada, Musicografía y Folclore Musical, participa en la elaboración de los programas de la Licenciatura de Musicología y en los órganos de cogobierno universitario. En 1965 obtiene la Dedicación Total con el propósito de continuar su investigación sobre el cancionero infantil.
- Promueve la visita de Gilbert Chase, Carlos Vega, Aaron Copland, Riccardo Malipiero y Robert Stevenson, entre otros.
- 1947** Publica *Fuentes para el estudio de la música colonial uruguaya*. Colabora en el libro *Música y músicos de Latinoamérica* de Otto Mayer-Serra.
- 1947-1949** Publica una serie de diecinueve artículos en el suplemento dominical de *El Día* sobre el Folclore y las especies líricas de Uruguay.
- Colabora en el libro *Folclore de las Américas* de Félix Coluccio.
- 1949** Publica *La música indígena en el Uruguay y Un antecedente colonial de la poesía tradicional uruguaya*.
- Recibe el Premio Remuneración del Ministerio de Instrucción Pública por *La música indígena en el Uruguay*.
- 1950** Publica *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay y El minué montonero*.
- Recibe el Premio Remuneración del Ministerio de Instrucción Pública por *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay*.
- 1950-1959** Publica en el semanario *Marcha* artículos especializados sobre música uruguaya, que incluye temáticas relativas a la música colonial y a la música culta, así como al folclore: “Esquema de nuestra realidad folklórica”, “Metodología de la investigación folklórica”, “El folclore que se muere” y “Un prejuicio en los dominios del folclore: lo telúrico”, entre muchos otros.
- 1950-1965** Profesor de Historia de la Música Latinoamericana y de Folclore Rioplatense en la Escuela Municipal de Música de Montevideo.
- 1951** Participa en el Primer Congreso Internacional de Archivos y Bibliotecas Musicales y Tercera Asamblea General del Consejo Internacional de Música (París).
- 1951-1965** Toma a su cargo los cursos de Historia de la Música y Música Nacional en el Instituto de Profesores Artigas.
- 1952** Publica *La misa para Día de Difuntos de Fray Manuel Úbeda, 1802. Comentario y reconstrucción*.
- 1953** Publica *La música en el Uruguay. Volumen I y Virgilio Scarabelli*.
- 1954** Recibe el Premio Nacional de Historia de la Universidad de la República por *La música en el Uruguay. Volumen I*.
- Delegado por Uruguay al Congreso Internacional de Folclore de São Paulo (Brasil).
- 1955** Edición en mimeógrafo del folleto *5 Canciones folklóricas infantiles*.
- 1956** Publica *Luis Sambucetti. Vida y obra y El centenario del Teatro Solís*.

- 1957-1965** Profesor de Historia de la Música y luego de Historia de la Música Nacional en el Conservatorio Nacional de Música.
- 1958** Los registros sonoros de canciones, danzas, juegos, diversas prácticas musicales y entrevistas sobrepasan los dos mil. Imparte un ciclo de conferencias en la Facultad de Filosofía de Porto Alegre.
- 1959** Asume la Cátedra de Musicología en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina. Imparte un ciclo de conferencias en los Cursos de Invierno de la Universidad de Chile en Santiago, y ofrece otras más en Concepción, Valparaíso y Viña del Mar.
- 1959-1966** Docente de Organología Musical Comparada, Paleografía Musical y Etnomusicología en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina. En esta facultad crea y organiza el Departamento de Investigaciones Musicales y Folkloricas.
- 1960** Invitado por el Departamento de Estado a visitar los departamentos de Musicología de catorce Universidades de Estados Unidos, imparte conferencias en tres de ellas: Tulane (New Orleans), California (Los Ángeles) y Columbia (New York).
- 1961** Participa en el Congreso Internacional de Tradicionalismo en Porto Alegre.
- 1962** Publica *Domenico Zipoli. Vida y obra*.
- 1963** Participa en la Primera Conferencia Interamericana de Musicología (Washington) y en la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología y III Asamblea General del Consejo Interamericano de Música (CIDEM) (Cartagena de Indias).
Nombrado Miembro Correspondiente de la Sociedad Internacional de Musicología con sede en Basilea (Suiza).
Comienza la transcripción a notación moderna de *La púrpura de la rosa*, primera ópera compuesta y estrenada en América (Lima.)
- 1965** Publica *El minué montonero* (en colaboración con Flor de María Rodríguez de Ayestarán).
Participa en la II Conferencia Interamericana de Etnomusicología y IV Asamblea General del Consejo Interamericano de Música (CIDEM) (Bloomington, Indiana).
- 1966** Invitado por el Gobierno de Chile al Congreso de la Comunidad Cultural Latinoamericana (Arica, Chile).
Conferencia de homenaje a Carlos Vega en la inauguración del Instituto de Musicología, Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina (Buenos Aires).
(22 de julio) Muere en Montevideo.

Para la confección de esta síntesis cronológica se tomó en cuenta información reunida por Sol Ayestarán.

Viñetas de la exposición y sus referencias

“Temas bíblicos en el folklore musical uruguayo”, en *Escritura*, número 1, octubre 1947.

Contra lo que se cree comúnmente, lo que el pueblo expresa en sus formas literarias y musicales folklóricas, no tiene nada de sencillo e ingenuo. Desgarradas aspiraciones sociales en lucha contra un orden mal instituido, graves temas de especulación filosófica, refinadas intimidades sentimentales expresadas por elusión, fuertes picardías trascendidas con la más profunda delicadeza o coloridas escenas de la antigua vida indómita rural, son las tónicas de su expresión literaria. En el terreno de la forma musical se observan las más ricas y complejas combinaciones estróficas, el ritmo acusa casi siempre una periodicidad riquísima y la melodía recorre libremente todos los grados de una escala.

“Panorama del folklore musical uruguayo”, en *Suplemento dominical de El Día*, 16 de noviembre 1947.

El folklore se ríe de la geografía.

“Del folklore musical uruguayo. La Polca”, en *Suplemento dominical de El Día*, 28 de diciembre 1947.

Llámesese así a la Polca de una sola parte casi siempre cantada [...] una cuarteta octosilábica que rueda sobre algún asunto picaresco, satírico o sentencioso.

“Pa mi gusto tuito se baila con el mismo trote: un andar de zorrillo asustao que va rumbiando a la cueva” (*El Criollo*, 1897).

“Del folklore musical uruguayo. El Vals”, en *Suplemento dominical de El Día*, 15 de febrero 1948.

Nos fue registrado en Durazno por Pedro Silva Solnino, de 85 años de edad [...] que llegó a conocer en sus años mozos a los payadores Goyo Pombal y Carassa de Mercedes y al argentino Gabino Ezeiza. Fue ejecutado en acordeón de una sola hilera: de austera sobriedad, tiene en su segunda parte bastante gracia por los rápidos silencios que lo interrumpen.

“Del folklore musical uruguayo. La Habanera o Danza”, en *Suplemento dominical de El Día*, 29 de febrero 1948.

Se ha hablado hasta el cansancio de que la Habanera engendró a la Milonga y que ésta a su vez al Tango. En realidad, en todo ello hay una fundamental equivocación de parentesco: confundir paternidad con hermandad.

“Del folklore musical uruguayo. La Cifra”, en *Suplemento dominical de El Día*, 28 de marzo 1948.

Esta es la fórmula arquetípica de la Cifra. La grabamos hace tres años a Ramón Alonso, un verdadero juglar, cantor y guitarrero del Este de la República. [...] su letra es de una gracia picante pero fresquísima, está evidentemente emparentada con aquella que Gardel popularizó hace muchos años en su Chacarera “Gajito de Cedrón”.

Lleva el número 327 de la colección y nos fue grabada por el cantor popular Héctor Abriola, hombre joven de excelente calidad interpretativa. Este ejemplo tiene la arrogancia de las Cifras heroicas, y su letra, de singular prestancia literaria, parece ser obra de algún poeta culto actual.

“Del folklore musical uruguayo. La Mazurca o Ranchera”, en *Suplemento dominical de El Día*, 18 de abril 1948.

Tan lejos está ya la mazurca europea de la uruguayana que hasta su título se ha perdido llamándose hoy, comercialmente, Ranchera.

Se ha dicho siempre que la mazurca parece un vals muy lento; aquí sin embargo el músico popular lleva a alta velocidad el movimiento [...] Nos fue registrada en el Pueblo Porvenir (Paysandú) por el músico ciego Emilio Rivero.

“Esquema de nuestra realidad folklórica”, en *Marcha* 25 de enero 1957.

En el orden de la canción folklórica, el Uruguay posee, entre otras, cuatro grandes especies: el Estilo llamado también Triste, la Cifra, la Milonga y la Vidalita. Se entonan a solo, acompañadas por la guitarra [...] que tañe el

mismo cantor. Su melodía es de carácter silábico y en la letra de las tres primeras predomina la estrofa literaria de la décima o espinela.

El Estilo, acaso la más rica especie folklórica, acepta numerosísimas variantes en su morfología musical, tiene un carácter lírico, a veces desgarrador, y su curva melódica es de gran articulación y extensión [...] La Cifra es una suerte de “recitativo parlante” que se ordena en serie de dos versos –cuatro compases– intercalados con rápidos rasgueos o trémolos de la guitarra y sirve para el relato de “sucesidos” o hazañas memorables. La Milonga, sobre un bajo continuo que oscila de la tónica a la dominante, se emplea para expresar la gracia y la picardía populares, y la Vidalita, canción nostálgica y breve, canta las penas de amor ausente.

La población negra [...] practicó desde mediados del siglo XVIII hasta 1870 una rica pantomima coreográfica llamada Candombe, muy similar a las Congadas del Brasil, en el cual se recordaba una escena de la coronación de los Reyes Congos. En los tiempos presentes viven lozanos: un instrumento, el tamboril, membranófono de un solo cuero que se halla claveteado y se templea al fuego ejecutándose en juegos, y algunos personajes dramáticos como el gramillero, el escobero, etc. Con cuatro registros de tamboriles se forman comparsas hasta de cincuenta o más ejecutantes que recorren las calles de Montevideo en períodos cíclicos, especialmente durante el Carnaval. La rítmica del tamboril es rica y compleja, y su aprendizaje se transmite de acuerdo con los más puros mecanismos folklóricos.

“Del folklore musical uruguayo. Metodología de la investigación folklórica”, en *Marcha*, 1 de febrero 1957.

La revisión sistemática de los documentos, prensa periódica, libros, cuadros, grabados y memorias del pasado musical del país, nos fue dando un fichero de todos aquellos hechos folklóricos que habían quedado registrados en el papel o la tela. Danzas, canciones e instrumentos, fueron cayendo lentamente en las gavetas a lo largo de veinte años de investigación. Esto formó la fuente seca de nuestro folklore. Había entonces que salir al campo para encontrar la fuente viva y estudiar en el presente su recreación y su supervivencia.

El folklore es una unidad cultural que se entiende y se descifra cuando se recoge integralmente.

“El folklore que se muere”, en *Marcha*, 15 de febrero 1957.

Un hecho folklórico no muere por viejo [...] sino por haber perdido su irradiación.

“Del folklore musical uruguayo. Segunda meditación sobre la payada y los payadores”, en *Marcha*, 29 de marzo 1957.

Una de las cosas que caracteriza el folklore uruguayo es el hecho de su individualidad [...] Su individualidad llega a este punto que cuando dos personas se reúnen para cantar a dúo, lo hacen en la “payada de contrapunto”, es decir, en el canto alternado para pelear cantando, para acentuar aún más la individualidad.

“Romance de Mariana Pineda en al folklore uruguayo”, en *Marcha*, 3 de julio 1959.

Como el geólogo que en el análisis de las rocas estudia la edad de nuestro querido y viejo planeta, el folklorista dispone también de una suerte de “Libro de la Naturaleza” que es el Cancionero Infantil.

El niño uruguayo dispone de un centenar de canciones infantiles [...] La mayor parte de ellas vienen dramatizadas en rondas y complicadas escenas coreográficas. Más de setecientas versiones en cinta magnética de estas cien canciones, tomadas en todos los ámbitos del país, proclaman la extensión y vitalidad de este cancionero doméstico.

El fondo más arcaico de nuestro Cancionero Infantil está representado por una treintena de romances [...] El romance no sólo vive en la memoria de los ancianos sino que funciona en el repertorio de los niños. Nuestros cantores ostentan edades que oscilan entre los 3 y los 100 años.

La mecánica de transmisión folklórica del Cancionero Infantil es doble. Por un lado, se produce por el contagio directo: de niño a niño. Por otro, en segunda potencia, de familiar adulto a niño.

“A la unificación de América puede contribuir el estudio del folklore”, en *El Sur*, 17 de julio 1959. (Entrevista a Lauro Ayestarán).

A la unificación de América puede contribuir el estudio del folklore.

“Panorama del folklore musical uruguayo”, en *Rotaruruguay*, número 305, setiembre 1959.

El Folklore que por definición es la ciencia que estudia los saberes populares, eso que lleva el hombre, no recibido por vía institucional, sino que por la vía de la tradición, nos hace conocernos, justamente, a nosotros mismos, y ustedes saben muy bien que conocerse a sí mismo es comenzar a mejorarse...

Yo busco siempre el lugar propicio donde se da el hecho folklórico funcionando, viviendo.

Si la circunferencia terrestre es de cuarenta y tantos mil kilómetros, yo he dado 2 veces la vuelta al mundo dentro de los límites de nuestro territorio con el grabador a cuestas.

La danza como ejercicio coreográfico viviente, espontáneo, natural, está en poder de dos de esos cancioneros, el del niño, que realiza sus magníficas danzas dramáticas, como El “Andelito de oro”, el “San Severín del monte”, y el del negro, cuando en los pasos de danza del gramillero, del escobero, ven ustedes todavía vivientes el ejercicio funcional de la danza, porque la danza criolla campesina como ejercicio coreográfico se murió hace 30 años... Los últimos pericones se alcanzaron a bailar en los ranchos alrededor de 1920. Todo el resto es intento de construcción tradicionalista.

Aquilino Pio, un personaje de color, de las afueras de Salto, que tocaba pericones en los últimos bailes y que ahora toca mazurcas porque la gente todavía pero por excepción sigue bailando el viejo repertorio de polcas, mazurcas y chotis. Aquilino Pio toca un pericón de esos, de levantar el polvo del piso en medio del rancho, que luego debían aplacar, según me decía él, con salmuera, no bien terminaba sus ejecuciones...

Nacieron en un “país folklórico” que abarca la antigua Banda Oriental y las hoy provincias argentinas de Entre Ríos y Buenos Aires.

Ramón López, que vive en un rancho en las afueras de Aguas Corrientes, había sido botero del río. Hacía cabotajes hasta el Paraguay, y un día, su embarcación encalla en las márgenes del río. Allí queda pudriéndose sobre el ranchito de Ramón y un “lutier”, el más importante que hay en Uruguay, Juan Carlos Santurión, con la madera de su barco le fabrica una guitarra y el pueblo le hace una gran fiesta popular, un gran “asao con cuero” para

regalarle la guitarra a su músico local. El asado con cuero, recuerdo, empezó a las 10 de la noche y estuvo pronto a las 10 de la mañana... Con decirles que dos veces se pasaron de copas los asadores y dos veces tuvieron que ir a remojarlos al arroyo para que siguieran haciendo el asado... A las 10 de la mañana estaba pronto y todo el pueblo allí presente. Ramón tomó la guitarra y cantó este precioso estilo que para el que sepa un poco de música le va a llamar la atención, porque está escrito en la escala dórica [...]. En el modo de Mi, en la fórmula arcaica, más antigua casi de la formulación griega del siglo V antes de Cristo, que sigue subsistiendo como forma popular hasta los tiempos actuales.

Los departamentos de Artigas, de Rivera y de Tacuarembó [...] comparten con Rio Grande do Sul, una unidad perfectamente hermética y cerrada. He recogido Cimarritas, Carangueijos, Anú, Bambaqueré, formas arcaicas del antiguo fandango riograndense.

Y además se está viviendo una ceremonia fúnebre popular que se conoce con el nombre de Tercio de velorio. A la muerte de una persona, en la noche del velorio o al día siguiente en el entierro o al mes en la tumba del difunto, se reza por vía lateral (no interviene para nada el culto a la Iglesia Católica en éste, sino como simple tradición piadosa lateral) el rosario, es decir, la tercera parte del rosario.

Esto no es lo interesante sino lo que ocurre después. El “capelón” o “capelona” si es mujer, capellán o capellana, que reza la mitad de la oración, comienza a cantar oraciones populares, ya en castellano, ya en portugués, de carácter religioso. Y llega a momentos de “trance”, de llanto y de sollozo casi, ante la imagen de Cristo o de la Cruz, por ejemplo. Hay ejemplos curiosísimos que todavía se dan en las afueras de Rivera.

Ministerio de Educación y Cultura

Ministro de Educación y Cultura

Ricardo Ehrlich

Subsecretario de Educación y Cultura

Oscar Gómez

Director General de Secretaría

Pablo Álvarez

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán (CDM)

Comisión Honoraria

Daniel Vidart, presidente

Coriún Aharonián, director del CDM

David Yudchak, coordinador bibliotecológico

Hugo García Robles, secretario

Apolo Romano, delegado del MEC

Equipo de trabajo

Leonardo Croatto, coordinador musicológico

Verónica Bello

Fabrice Lengronne

Fabricia Malán

Olga Picún

Beatriz Ricci

Viviana Ruiz

Federico Sallés

Leonardo Secco

www.cdm.gub.uy

Intendencia de Montevideo

Intendenta de Montevideo

Ana Olivera

Secretario General

Ricardo Prato

Director General del Departamento de Cultura

Héctor Guido

Director de la División Promoción Cultural

Gonzalo Halty

Teatro Solís

Director General (i)

Walter Bagnasco

Dirección Técnica (i)

Paula Kolenc

Director de Gestión de Contenidos y Públicos (i)

José Miguel Onaindia

Gerente Administrativo y Financiero

Pablo Andrade

Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE)

Marcelo Sienra, Encargado

Gonzalo Vicci, Investigador asistente

Adriana Juncal, Archivóloga

Santiago Bouzas y Paola Gallardo, Asistentes

Leticia Cuadro, Pasante EUBCA

CIDDAE - Teatro Solís

El Centro de Investigación, Documentación y Difusión de las Artes Escénicas (CIDDAE) es testimonio de la vida artística, cultural y edilicia del Teatro Solís, y de las artes escénicas a nivel nacional e internacional. Su acervo integra los documentos producidos por el teatro en el transcurso de su historia y donaciones de particulares.

Tiene como objetivo central la preservación del patrimonio documental y museístico del Teatro Solís (histórico y contemporáneo) y se constituye como un centro de gestión del conocimiento activo para el medio; procesando y comunicando el acervo, promoviendo investigaciones sobre la historia y memoria del Teatro Solís en particular, y las artes escénicas en general.

Esta exposición es el resultado de la convocatoria anual realizada desde el CIDDAE para presentar propuestas expositivas en la sala de exposiciones del Teatro Solís.

La música en el Uruguay por Lauro Ayestarán Volumen II

Curaduría, investigación documental y textos
Olga Picún

Diseño gráfico
Aldo Podestá

Montaje
Osvaldo Reyno

Espacio multimedia
Leonardo Croatto y Leonardo Secco

Audiovisual *Lauro Ayestarán, musicólogo*
Leonardo Croatto, Olga Picún, Federico Sallés, Mateo Soler
y Nicolás Macchi

Digitalización de documentos
Viviana Ruiz y Centro de Fotografía

Logística
Verónica Bello y Beatriz Ricci

Con el apoyo de:



Comisión del
Patrimonio Cultural
de la Nación



ADMINISTRACIÓN NACIONAL
DE EDUCACIÓN PÚBLICA



Plan Ceibal



CENTRO DE
FOTOGRAFÍA
DE MONTEVIDEO

Microsonic

CDM

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
LAURO AYESTARÁN

La música en el Uruguay por Lauro Ayestarán
Volumen II
Homenaje en el centenario de su nacimiento
Exposición documental

Contenidos del librito: Olga Picún
Diseño gráfico: Aldo Podestá

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán
Montevideo, 2013

Impreso en Uruguay por Mastergraf
Deposito legal: 000.000/13



CDM

CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL
LAURO AYESTARÁN



BICENTENARIO.UY
INSTRUCCIONES
DEL AÑO XIII



Montevideo
de Todos



C|I|D|D|A|E
Centro de Investigación, Documentación y Difusión
de las Artes Escénicas