

La Patagonia

en el escenario Nacional:

miradas sobre el pasado, presente y futuro

COORDINADORES

María Teresa Varela
Roberto Tarifeño Molina



Centro Universitario Regional
Zona Atlántica

INDICE DE CONTENIDO

Primera Parte Actores, Género y construcciones identitarias

De gesta a genocidio: la disputa por las concepciones sobre la Conquista del Desierto.

Javier Serrano

Resumen

Introducción: el pecado original de la violencia en la norpatagonia argentina

Genocidio indígena: concepto y precisiones

Las concepciones cambiantes sobre la Conquista del Desierto

Conclusiones

Bibliografía

Los caminos del duelo, el castigo y la expiación: narraciones sobre la Patagonia. Paula Rodríguez Marino y Facundo Iriarte

Resumen

Introducción

Gestos, duelos y desamparo

Aparecen los fantasmas y los espectros

Cronotopías de la Patagonia: aventuras y encuentros

Emplazamientos, heterotopías en la Patagonia

Bibliografía

Huéspedes sin invitación. Primera aproximación al estudio de la fuente Across Patagonia (1880) de Lady Florence Dixie. Sasha Quindimil

Resumen

Introducción

La Patagonia hacia 1879, territorio en disputa, lugar otro y zona de contacto

Las representaciones de los y las Aonikenk construidas por Lady Florence Dixie

Primer encuentro: visita al campamento

Segundo encuentro: “Huéspedes sin invitación”

La utilización de Squaw en Across Patagonia

Conclusiones

Bibliografía

Fuentes

La Normal de Viedma: identidades, memorias y mujeres en la Patagonia argentina (1917-1969). Inés Fernández Mouján y Rebeca Belloso

Resumen

Del marco teórico-metodológico abordado

Del proceso de investigación de la Escuela Normal

Momento fundacional y sus avatares

La huelga estudiantil y el rol de las mujeres

Su cierre en diciembre de 1969

Fuentes orales

Fuentes periódicas/ Revistas

Fuentes editas

Fuentes inéditas

Fuentes escritas de autores del período

Bibliotecas provinciales y nacionales

Bibliografía

Recuperando una experiencia reformista: el taller de la memoria de los exalumnos de la escuela N° 8 de Carmen de Patagones (1937-1945). Montserrat Gayone

Resumen

Introducción

La experiencia piloto de la escuela N° 8: entre la memoria y el olvido.

Los primeros pasos del Taller de la Memoria de los exalumnos de la escuela N° 8

Recorriendo los caminos de la memoria

Algunas conclusiones y nuevas propuestas

Bibliografía

Fuentes

Uso empresarial de las Escuelas públicas: entre el Extractivismo y la responsabilidad social. Reflexiones desde la Norpatagonia. Ema Paula Penas, María José Laurente y María Fabiola Arauz Iussef

Resumen

La Responsabilidad Social empresaria como derrame extractivista

Las buenas acciones en las zonas de sacrificio: estrellas para las escuelas

Programas de RSE, el *uso de las escuelas* y las políticas educativas en la Norpatagonia

Las Empresas extractivas en el diseño e implementación de Políticas Educativas en la región

Reflexión final

Bibliografía

Ampliación de las alternativas de formación en educación superior. Andrea Álvarez Sánchez y Sandro Miguel Huinca

Resumen

Introducción

Caracterización del Área de estudio

Un recorrido por la legislación de nivel superior

Caracterización de las Instituciones Educativas de Nivel Superior

Aproximaciones generales

Bibliografía

Documentos

Páginas web consultadas

Relatos de Estudiantes Patagónicos. Teresa Iuri, María Inés Barilá, Verónica Cuevas y Andrés Amoroso

Resumen

Puntuaciones Preliminares

Precisiones teórico-metodológicas

Objetivos de la Indagación

Acerca del territorio

Análisis Categorical de los relatos

Títulos y Contenidos de los relatos

La ciudad

La vivienda

Las reuniones familiares
Las representaciones de los jóvenes sobre la Patagonia
El desarraigo
Las trayectorias educativas de los jóvenes patagónicos
Los motivos
Algunas reflexiones finales
Referencias Bibliográficas

Segunda Parte Estado, políticas públicas y configuraciones socio-económicas

Objetivos y estrategias para las comunicaciones en Río Negro. La gobernación Tello (1898-1905). Federico Frascheri

Resumen
Introducción
Territorios Nacionales: incorporación al sistema productivo nacional en la década de 1890 a través de las iniciativas de transporte
El Territorio de Río Negro a comienzos de la gobernación Tello
Transporte y territorio: estrategias oficiales durante el gobierno de Tello
Inundación, intervenciones oficiales y patrones de movilidad
Reflexiones finales
Bibliografía

La jurisprudencia de la Corte Suprema de Justicia de la Nación y la situación de ciudadanía restringida de los ciudadanos de los Territorios Nacionales durante la vigencia de la ley 1532. Luis Emilio Pravato

Resumen
Introducción
La administración de justicia en la ley 1532
La jurisprudencia de la CSJN vinculada al régimen de los Territorios Nacionales
Las jurisdicciones provinciales y los Territorios Nacionales
El régimen procesal en los Territorios Nacionales
La creación de tribunales judiciales en los Territorios
Gobernadores de Territorios
Los Abogados en los Territorios Nacionales
Las municipalidades en los Territorios
Amnistía en los territorios nacionales
Derechos hereditarios
Conclusión

Río Negro: ¿espacio de proyecciones o permanencia?. Nilda Herrera, Lidia Peña y Santiago Jullig

Resumen
A modo de introducción
Algunas Consideraciones teóricas
La transición entre el orden normativo y el relato comunicacional
Consideraciones Finales
Referencias Bibliográficas
Fuentes documentales

Los nuevos estados provinciales: procesos políticos y estructuración institucional en los orígenes de la provincia de Río Negro. Miguel Ángel Franco.

Resumen

Estado Nacional, provincias y Territorios en la Argentina
El Papel del Estado en el Territorio Nacional de Río Negro
Las transformaciones del Estado y los Territorios Nacionales
Estado provincial y estructura institucional en épocas de proscripción
Consideraciones finales.

Bibliografía

Fuentes consultadas

El área social en los orígenes del Estado provincial rionegrino (1955-1966). Romina Jacqueline Marchisio

Resumen

Introducción

El campo de acción del ministerio de asuntos sociales
Las áreas en la implementación de políticas del ministerio de asuntos sociales
Conclusiones

Bibliografía

“Rupturas y continuidades en la construcción del Territorio, instalación del Centro Regional Patagonia Norte - INTA (1980-1997)”. Silvana López y Paula Núñez

Resumen

Introducción

Del desarrollismo a los albores neoliberales: La Región Patagónica en el cambio de época
Descentralización del Estado y la construcción de la gobernanza en la Región Norpatagónica ¿rupturas o continuidades?: El INTA como un actor más en el proceso de descentralización

Bibliografía

Fuentes

Publicidad de los actos de gobierno: Boletín Oficial de la provincia de Río Negro. Nazarena Contreras

Resumen

Introducción

El Boletín Oficial en Río Negro: Marco Normativo
Estructura organizativa del Boletín Oficial: Áreas y secciones
Sujetos obligados a brindar información pública y usuarios del Boletín Oficial
La percepción de los usuarios en el uso del Boletín Oficial
Consideraciones finales

Referencias Bibliográficas

Fuentes documentales

Viedma: entre el modelo de ciudad y las dificultades en la producción de hábitat (Parte 1). Julián Arribas.

Resumen

Introducción

El modelo de ciudad y la distribución urbana
Planificando la ciudad: tres ideas fuerza
La distribución espacial en la ciudad

Obstáculos y dificultades que se presentan
El Código Urbano y sus exigencias
El sueño de la ciudad “compacta” y las políticas de gestión de suelo
Movilidad del suelo ocioso
Redistribución de la renta del suelo
Acceso a la tierra
Creación de espacio urbano y actores intervinientes
Conclusión
Bibliografía
Normativa Consultada

Entre las convicciones y las demandas. La instalación de la Planta Nuclear en Río Negro. Eliana Medvedev y Miriam Maldonado

Resumen
Introducción
Una introducción teórica -la importancia de la ética en la gestión pública
La planta nuclear en Río Negro
Anuncio de su Instalación
Viedma y la Asamblea No Nuclear
La Iglesia en la palabra de los Obispos
Escenario político- elecciones PASO
El resultado electoral y la decisión del gobierno
Conclusiones
Referencias Bibliográficas

La ampliación de Derechos en la Política de Salud Mental de la Provincia de Río Negro. Carolina Semprini.

Resumen
Introducción
Salud mental en Río Negro. Antecedentes
Dispositivos comunitarios:
Órgano de revisión. Debate de los actores sobre su creación en la provincia de Río Negro
Consideraciones finales
Referencias bibliográficas
Entrevistas

Políticas culturales e iniciativas civiles: la conformación de la Orquesta estable de Bahía Blanca (1956-1959). María Noelia Caubet.

Resumen
La Orquesta Estable, una iniciativa local
Lo instituido como proceso: negociaciones y adaptaciones en la conformación de la orquesta
Reflexiones finales
Referencias Bibliográficas

Tercera Parte *Seguridad e instituciones de control: trayectorias, prácticas y estrategias*

Crimen del comisario Hegoburu. Análisis retrospectivo de sus actores. Luis Adrián Rondeau

Resumen

Introducción

Policía, Prensa y Poder Judicial de los años '20

Hegoburu, policía y político

El mártir policial. Actos y discursos

Diario La Nueva Era. Su asistencia al victimario

Conclusiones finales.

Referencias Bibliográficas

Material hemerográfico

Otras Fuentes citadas

Tramas locales de inteligencia en la zona andina de Río Negro (1975-1980). María Eva Muzzopappa y Ayelén Mereb.

Resumen

Introducción

Un recorrido histórico necesario. La Inteligencia como cuestión de Estado en Argentina

Patagonia, ¿zona fría?

Tejiendo la red

Conclusiones

Referencias bibliográficas

El gobierno de la (in)seguridad en Neuquén. Estrategias de prevención del delito en la Provincia del Neuquén (2003-2011). María Dolores Sancho

Resumen

Introducción

El PIS en los “papeles”

El control del delito en el período pos-asesinato de Fuentealba

Lo que dice el PGSC

Consideraciones finales

Bibliografía

Unidad especial: Un acercamiento etnográfico a la policía local en San Carlos de Bariloche. María José Morteyrú

Resumen

Introducción

Entrando en la dimensión desconocida

La jurisdicción, una categoría nativa de campus

Conformación y tareas de la Unidad

Dos discursos, una misma policía

Conclusión

Referencias bibliográficas

Artículos Periodísticos

Pibes de (y en) Bariloche. Distintas construcciones de vulnerabilidad en torno al ser joven. Carolina Gabriela Sena

Resumen

Introducción

Primeros acercamientos a la categoría “joven en relación al campo”

Una experiencia

Normalizando las vulnerabilidades y el ejercicio de impugnarlas: “es lo que nos toca”

Tipos de vulneraciones de derechos del/la joven que se ponen en juego

Reflexiones finales

Referencias bibliográficas

NOTAS

INDICE DE AUTORES

La Patagonia en el escenario nacional : miradas sobre el pasado, presente y futuro :
VIII Jornadas de Historia de la Patagonia / María Teresa Varela ... [et al.] ;
compilado por María Teresa Varela ... [et al.]. - 1a ed compendiada. - Viedma :
Roberto Carlos Tarifeño Molina , 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-86-3917-8

1. Historia Argentina. 2. Patagonia. I. Varela, María Teresa II. Varela, María Teresa,
comp.

CDD 982

Coordinadores

María Teresa Varela (CEAP-CURZA-UNCo)

Roberto Tarifeño Molina (CEAP-CURZA-UNCo)

Comisión Organizadora General

Marisa A. Moroni, Universidad Nacional de La Pampa, Facultad de Ciencias Humanas, Instituto de Estudios Socio históricos/CONICET.

Martha Ruffini, Universidad Nacional de Quilmes/CONICET.

Glenda Miralles, Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Ciencias de la Educación.

María Andrea Nicoletti, Universidad Nacional de Río Negro, Instituto de Investigaciones en Diversidad Cultural y Procesos de Cambio (IIDyPCa)/ CONICET.

Graciela Iuorno, Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Humanidades/CLACSO.

María de los Milagros Pierini, Universidad Nacional de la Patagonia Austral, Unidad Académica Río Gallegos.

Daniel Cabral Márquez, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Unidad Académica Comodoro Rivadavia. Instituciones Organizadoras de las VII Jornadas de Historia de la Patagonia

Dr. Gonzalo Pérez Álvarez. Universidad Nacional de la Patagonia-Trelew,

Dr. José Marcilese Universidad Nacional del Sur (UNS)

Prof. Gabriela Fernández. Universidad Nacional de Tierra del Fuego (UNTREF)

Instituciones Organizadoras de las VII Jornadas de Historia de la Patagonia

Centro de Estudios y Análisis Político, Centro Universitario Regional Zona Atlántica (Universidad Nacional del Comahue)

Departamento de Estudios Políticos, Centro Universitario Regional Zona Atlántica (Universidad Nacional del Comahue)

CONICET



AGENCIA
NACIONAL DE PROMOCION
CIENTIFICA Y TECNOLOGICA



Políticas culturales e iniciativas civiles: la conformación de la Orquesta estable de Bahía Blanca (1956-1959).

María Noelia Caubet (CONICET-CER-UNS) noelia.caubet@uns.edu.ar

Resumen

El proceso de institucionalización oficial de las artes llevado adelante por el Estado provincial a mediados de la década del cincuenta posibilitó la apertura de distintas escuelas de arte y de organismos de interpretación en Bahía Blanca. Entre ellos, una formación sinfónica con carácter permanente que atendiera a las demandas de los músicos y de la sociedad civil local. Pese a que la Orquesta Estable fue fundada en 1957 junto con el Conservatorio de Música y Arte Escénico, su debut se realizó recién dos años más tarde. A partir del análisis de correspondencia, documentación institucional, programas de conciertos, prensa periódica, entrevistas y fotografías, la presente ponencia indaga en la compleja conformación de la agrupación instrumental. La creación de la Orquesta Estable fue producto de una articulación entre las políticas culturales de la provincia de Buenos Aires y las iniciativas de distintos agentes de la sociedad civil local y, a su vez, este proceso implicó ajustes y redefiniciones vinculadas con las características particulares del campo musical bahiense.

Palabras clave: Institucionalización; Música; Bahía Blanca; Orquesta Estable

Desde las primeras décadas del siglo XX, los músicos de Bahía Blanca intentaron componer formaciones orquestales de distintas características y con propósitos diversos que funcionaron de forma transitoria. Aunque no tuvieron continuidad, estos proyectos permitieron conectar a los instrumentistas entre sí e iniciarlos en un repertorio orquestal que no era interpretado usualmente en la ciudad. Sin embargo, el impulso definitivo para la concreción de un conjunto que se desempeñara de forma permanente se produjo en la década del cincuenta cuando el Estado provincial llevó adelante un proceso de institucionalización oficial de las artes. En esta coyuntura se fundó el Conservatorio de Música y Arte Escénico (1957) como segunda filial de su homónimo de La Plata y se resolvió la conformación de la Orquesta Estable (Caubet 2016). A diferencia de la institución educativa, la orquesta no figuraba en los propósitos del Ministerio de Educación

de la provincia ya que había sido planteada por un proyecto bahiense. Si bien la formación instrumental fue anunciada en abril 1957 junto con el conservatorio, su primera presentación ante el público bahiense se realizó en agosto de 1959. En este período de indeterminación relativa fueron necesarios cambios y adecuaciones que implicaron la reconfiguración de una orquesta sinfónica en una formación de cámara. Así, los concursos de oposición y antecedentes efectuados según las lógicas propias de la actividad musical dieron cuenta de la existencia de un campo específico cuya autonomización y especialización no estaban plenamente consolidadas.

En esta investigación nos centraremos en la creación de la Orquesta Estable entre 1956 y 1959 para analizar, por una parte, las trayectorias y expectativas de quienes promovieron su establecimiento y, por otra, el proceso de adscripción de sus componentes. Intentaremos demostrar que su conformación fue producto de una articulación compleja entre las políticas culturales de la provincia de Buenos Aires y las iniciativas de distintos agentes de la sociedad civil local²⁷⁰ y que, a su vez, este proceso implicó ajustes y redefiniciones vinculadas con las características particulares del campo musical bahiense. A partir de los aportes de la Sociología de la Cultura y de la Sociología de la Institución, procuraremos problematizar el rol de los agentes individuales y colectivos en la producción de políticas públicas de la cultura e indagar en la génesis de la orquesta para distanciarnos de aquellas perspectivas que conciben a las instituciones oficiales como realidades objetivadas.

La Orquesta Estable, una iniciativa local

En el comentario de días pasados, señalábamos que cuentan con sus orquestas estables La Plata, Rosario, Santa Fe, Córdoba, Tucumán y Mendoza. Y Bahía Blanca, merecidamente considerada entre los centros musicales más autorizados del interior, no debe quedar a la zaga. La constitución de una orquesta de cámara es sumamente factible, tanto porque se disponen de elementos capaces para dirigirla, como por contar con elementos igualmente capacitados para integrarla. Si se presta calor oficial a la iniciativa de creación, seguramente la ciudad sabrá responder a todo requerimiento para contribuir a sostenerla. Es lo que propugnamos, comprometiendo desde ya todo nuestro apoyo²⁷¹.

Comparando a Bahía Blanca con otras ciudades del interior del país, el periódico local *El Atlántico*²⁷² resaltaba las condiciones de posibilidad que ofrecía la localidad para la

organización de una orquesta estable y, desde sus páginas, incentivaba a la sociedad a movilizarse en favor de su creación. Sin embargo, el proyecto de conformar un organismo musical con carácter permanente era una aspiración de larga data de los músicos bahienses. En reiteradas ocasiones habían intentado crear conjuntos instrumentales de distintas características que generaran oportunidades de trabajo y que coadyuvaran a la difusión de los repertorios orquestales. Aunque estas agrupaciones no tuvieron continuidad, constituyeron experiencias significativas para la formación específica de los músicos y propiciaron la formación de redes entre aquellos y la sociedad civil.

La posibilidad de la instauración de una orquesta estable comenzó a visibilizarse en la década del cincuenta cuando el Estado provincial avanzó en la institucionalización oficial de las artes en la ciudad y propuso fundar un Conservatorio de Música y Arte Escénico. En esta coyuntura, se reactivaron las preocupaciones respecto de la orquesta pero, a diferencia de las iniciativas anteriores, el impulso no partió de los propios músicos sino de Antonio Schulz²⁷³, un intelectual aficionado a las artes quien presentó en julio de 1956 una propuesta al comisionado municipal Santiago Cenoz para conformar un conjunto de cámara que dependiera de la comuna o del gobierno de la provincia. Ligado a las actividades culturales de la ciudad, Schulz era un adepto a la música y tenía un marcado interés por el arte y la filosofía. Además de desempeñarse como jurado de diversas muestras pictóricas y como crítico musical, había sido presidente de la Escuela de Bellas Artes "Proa"²⁷⁴ y miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Cultural entre 1950 y 1953. Lejos de ser un espectador pasivo, Schulz había tenido la formación y habilidades necesarias para poder apreciar distintos lenguajes y, desde estos ámbitos, intervenía en la definición de nuevas formas de consumo artístico (Hennion 2012:215-248). Según su perspectiva, la conformación de la orquesta contribuiría a incrementar la oferta musical de Bahía Blanca y a diversificar los repertorios que se interpretaban. De hecho, en su plan sugería que esta agrupación orquestal podría ser la célula inicial de un organismo sinfónico de mayores proporciones que, sin embargo, estaría condicionado por la disponibilidad de artistas en Bahía Blanca y por la existencia de recursos económicos para solventar las contrataciones²⁷⁵.

El texto enunciaba los provechos que implicaría la constitución de la orquesta para los músicos de la localidad:

Abstracción hecha de la importancia indiscutible que representaría para nuestra ciudad y su amplia zona de influencia (y acaso para nuestra provincia toda y el país en general) la existencia de un conjunto de esta naturaleza -cuya necesidad obvia recalcar- su funcionamiento permanente reportaría un verdadero estímulo para los músicos locales (y eventualmente para los de otras regiones del país) quienes verían en el mismo abrirse un horizonte pleno de promisorias posibilidades para la ejercitación adecuada de sus aspiraciones artísticas, hasta el presente despojados de todo apoyo oficial o privado y expuestos a las vicisitudes de una cruda situación que los obliga a actuar deambulando en conjuntos populares intrascendentes o a recurrir a otros medios de subsistencia diametralmente opuestos y desvinculados del arte de su predilección²⁷⁶.

Si bien Schulz enfatizaba la importancia de la orquesta para la profesionalización de los músicos, no consideraba que esta pudiera producirse en los circuitos populares, a los que describía en términos despectivos. En estos espacios se habían generado desde principios del siglo XX fecundas fuentes de trabajo para los artistas en los cines, las confiterías, los cabarets y, luego de 1930, en las emisoras radiales (Caubet 2017:44-54). No obstante, la consagración de los músicos enfocados en las obras académicas se producía en ámbitos en los que no se percibía una remuneración económica, con la única excepción de la docencia. Aunque la apertura de la orquesta permitiría su inserción laboral plena, en el proyecto de Schulz parecen priorizarse los objetivos artísticos por sobre los profesionales. Aunque reclamaba el apoyo oficial, intentaba presentarse escindido de los intereses económicos y materiales.

En una coyuntura en la que el Estado había ampliado sus incumbencias (Fiorucci 2008, 2007; Petitti 2017, López Pascual 2017) se esperaba que su presencia se tradujera en la provisión de recursos financieros para el sostenimiento de los artistas, sobre todo porque las prácticas musicales académicas revestían un interés especial al ser concebidas como una vía hacia el “enaltecimiento espiritual”. Esta perspectiva sostenía Antonio Schulz aún en 1962 cuando se refería al rol del Estado respecto de la promoción de la cultura:

Todas las actividades útiles para la sociedad deben ser fomentadas y protegidas por la misma mediante su órgano natural, el Estado: y si como es lógico concedemos sentido misional a la ciencia, la técnica, la economía, la producción agropecuaria, la

industria y el comercio, debemos colocar también a la cultura por lo menos en paridad de miramientos [...] El Estado tiene la irrenunciable misión de propender al desarrollo exhaustivo de la cultura nacional y prohijar a sus más auténticos representantes, como lo hace con las otras ramas del saber y del hacer (Schulz, 1962:9-14).

Desde esta óptica, el Estado era el principal responsable de sistematizar el patronazgo de las políticas culturales. A pesar de que el peronismo había avanzado en la centralización y administración de la cultura²⁷⁷, Schulz se distanciaba de este gobierno puesto que consideraba que "por más de una década avasalló al país en todos su ámbitos pretendiendo trastocar, en lo que atañe al orden cultural, la libre exteriorización de la auténtica espiritualidad en mera y servil abyección."²⁷⁸ Si por un lado se demandaba la intervención oficial en la financiación y promoción de la cultura, por otro se reivindicaba la autonomía del campo artístico frente a la expansión de las prerrogativas estatales.

El proyecto recibió respuestas favorables por parte del entonces Comisionado Municipal Santiago Cenoz quien convocó a una reunión en la que se designó una comisión integrada por el mismo Schulz, Alberto Guala, Omar Meloni, Alberto Fantini y José Escáriz para el estudio y presentación del anteproyecto destinado a la organización de la orquesta de cámara.²⁷⁹ A diferencia de Schulz, los demás integrantes de la comisión se desempeñaban como músicos en diferentes circuitos. Meloni y Guala tenían una vasta trayectoria como miembros de las orquestas de las emisoras radiales y como integrantes de las agrupaciones típicas y características. Al mismo tiempo formaban parte de la Asociación de Músicos Bahienses (AMBA) desde los primeros años de su fundación.²⁸⁰ Por el contrario, Fantini y Escáriz²⁸¹ nunca participaron de esta entidad ni frecuentaron los géneros populares. Mientras que el primero había estudiado violín con Tobías Bonessatti en La Plata, el segundo se había formado como violista en la Escuela Normal de Música de Luis Bilotti en Bahía Blanca. Ambos desarrollaron tareas institucionalizadoras en distintos espacios del país y se vincularon con otros ámbitos artísticos²⁸². En particular, Alberto Fantini había integrado distintas comisiones vinculadas con las prácticas culturales: fue secretario de la Comisión de Cultura y Bellas Artes de la provincia de La Pampa entre 1944 y 1946 y posteriormente desempeñó este cargo en el Departamento de Cultura del Instituto Tecnológico del Sur (ITS) en la década del cincuenta²⁸³. Respecto de las actividades

musicales, Escáriz y Guala se relacionaron a partir de su participación en el Cuarteto del Sur, un conjunto dedicado a la interpretación del repertorio académico²⁸⁴. Las trayectorias de Alberto Guala, en especial, y de otros músicos que posteriormente integraron la orquesta estable dieron cuenta de un tránsito por formaciones de música popular y académica que, en algunos casos se produjo de forma contemporánea y en otros se desarrolló de manera sucesiva. Estas prácticas de consumo y producción parecen vincularse con las transformaciones en la configuración de los gustos musicales pero también con los cambios en los contextos laborales durante las distintas épocas²⁸⁵. Durante la primera mitad del siglo XX la profesionalización de los músicos se había desarrollado con mayor vigor en los circuitos populares en donde su desempeño era remunerado y podía ser concebido como una actividad económica. La fundación de la Orquesta Estable implicó la apertura de nuevos puestos laborales en el ámbito académico y contribuyó a diferenciar a la "alta cultura" de otras expresiones artísticas (Di Maggio 1999:163-197). Como analizaremos más adelante, se integraron al conjunto numerosos instrumentistas dedicados a lo popular, que debieron reorientar sus prácticas de interpretación.

Ligados a la música desde distintos espacios, las personas que integraron la comisión se reconocían habilitadas y socialmente designadas para llevar adelante la organización de la orquesta (Bourdieu 2014:42). Desde sus escritos en la prensa y desde su accionar en la AMBA, estos agentes enfatizaban la necesidad de crear nuevos puestos laborales estables para los músicos pero, especialmente, destacaban la importancia de la fundación de la orquesta para toda la sociedad bahiense. Además de los posibles salarios, los cargos, los incentivos financieros y los vínculos estratégicos, existían gratificaciones simbólicas²⁸⁶ ligadas con el reconocimiento por parte de los demás y la estima de sí mismos (Lagroye 2002:119). Así, los intereses particulares de un grupo se elevaban al rango de necesidad colectiva (Meimon 2010:128). Según Pierre Bourdieu, la creación de una comisión de expertos constituye un acto de estado, "un acto colectivo que sólo puede llevarse a cabo por personas que mantienen una relación suficientemente reconocida en lo oficial como para poder utilizar el recurso simbólico universal que consiste en movilizar aquello sobre lo que todo el grupo se supone que está de acuerdo" (Bourdieu 2014:54). De este modo, la comisión de "expertos" fortalecía su posición, la desparticularizaba y hacía extensiva al resto de la ciudadanía. En las reuniones que este grupo mantuvo con el Comisionado

Municipal llegaron a la conclusión de que el músico debía ser retribuido en la medida de su consagración y de su responsabilidad, un esfuerzo económico que superaba las posibilidades del presupuesto comunal. Por ello, se propusieron apelar al Estado provincial afirmando que este “no puede permanecer al margen de estas inquietudes que proclaman, por sí solas, una prestancia espiritual que dignifica a una población”²⁸⁷.

Como señalamos al inicio, los periódicos locales hicieron referencia al proyecto presentado por Schulz, resaltando las aptitudes de Bahía Blanca y los repetidos esfuerzos de los músicos locales por organizar este tipo de formaciones²⁸⁸. En efecto, la prensa fue un agente clave en la promoción de la institucionalización musical y contribuyó a delinear la organización y finalidades de la futura entidad artística²⁸⁹. Sin embargo, la relevancia asignada a este proceso fue diferencial según los diarios: *La Nueva Provincia* y *El Atlántico*²⁹⁰ se destacaron por publicar notas y editoriales con una frecuencia casi diaria, mientras que otras publicaciones, como el periódico *Democracia*, hacían referencias más reducidas y ocasionales. Esta divergencia se debe a que en los dos primeros se desempeñaban redactores con intereses específicos en relación con el tema que nos ocupa: los ya mencionados Alberto Fantini y José Escáriz que trabajaban como editorialistas y críticos de arte en *La Nueva Provincia* y *El Atlántico*, respectivamente. Asimismo, la revista *Arte* en su primer número recuperaba el proyecto presentado por Schulz²⁹¹. Allí sugería la forma de trabajo del organismo instrumental y enfatizaba la importancia de la rigurosidad en su conformación y funcionamiento²⁹². Actuando como mediadores entre el Estado y la sociedad civil, estos órganos de prensa expresaron una efectiva adhesión a la instauración de los organismos artísticos, realizaron un seguimiento periodístico del proceso e incentivaron a la comunidad a movilizarse en favor de este objetivo. Asimismo, remarcaron la función pedagógica de la orquesta porque era considerada “vehículo de cultura” y “escuela del buen gusto en la faz de la educación musical” en tanto contribuiría a la formación estética de la juventud y permitiría que la “alta cultura” llegara al pueblo en forma de espectáculos, conciertos y recitales²⁹³.

Las presentaciones de la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Juan José Castro en Bahía Blanca durante el mes de septiembre de 1956, fueron auspiciadas por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Nacional del Sur y pusieron en contacto a los músicos bahienses con el timbalista Antonio Yepes²⁹⁴, quien instó a los

dirigentes de la AMBA a encaminar los esfuerzos para la concreción de la orquesta²⁹⁵. De hecho, Alberto Guala era amigo de Yepes y se habían relacionado en la década del cuarenta cuando se inició una huelga contra las radioemisoras para reclamar el pago de aguinaldos y el aumento de los sueldos de los músicos que allí trabajaban. Según Guala²⁹⁶, los intercambios con el timbalista posibilitaron el contacto con Alberto Ginastera²⁹⁷, a quien conoció cuando viajó a La Plata junto a Omar Meloni, como delegados de la AMBA.²⁹⁸ En ese momento, Ginastera había sido designado interventor en el Conservatorio de Música y Arte Escénico de La Plata desde donde impulsaba la apertura de nuevas filiales en la provincia, tal como había comenzado a hacer en la década del cuarenta²⁹⁹. Por el contrario, los músicos locales -como Guala- tenían como aspiración máxima la conformación de una orquesta estable oficial y no pensaban en el conservatorio³⁰⁰. De hecho, la AMBA adhirió a la campaña para que se crease una orquesta que dependiera del conservatorio y que fuera subvencionada por el gobierno de la provincia.



[Imagen 1] "Suplemento cultural: Ideas Imágenes". *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, año III, n°154, 11 de julio de 1996, p. 2

En la entrevista con la Ministra de Educación, Elena Zara de Decúrgez, y con Alberto Ginastera, esta organización entregó un memorial en el que se resaltaban las condiciones con las que contaba la ciudad para la conformación de la orquesta. Allí, se argumentaba que la existencia del conjunto propiciaría el aprendizaje de instrumentos que no solían estudiarse por falta de aplicación y contribuiría a la difusión de repertorio orquestal poco conocido en el ambiente musical bahiense. Asimismo, se resaltaba que la vinculación con el conservatorio era vital para atraer profesores de otras ciudades que pudieran incorporarse

a ambas instituciones. A pesar de las múltiples gestiones llevadas a cabo por la prensa, la sociedad civil y el poder ejecutivo municipal, el año finalizó y los bahienses no tuvieron noticias de las instituciones artísticas anunciadas³⁰¹. La incertidumbre por la falta de un decreto que definiera la efectiva creación del conservatorio y la orquesta fue manifestada por la prensa y se volvería acuciante en 1957 ante las fluctuaciones políticas del período.³⁰² No obstante, las tan deseadas fundaciones se volvieron realidades próximas cuando se anunció que una parte del presupuesto provincial estaba destinada tanto a la concreción de la institución educativa como a la del conjunto instrumental³⁰³. El decreto que creaba el Conservatorio de Música y Arte Escénico y la Orquesta Sinfónica se dio a conocer durante los festejos por el aniversario de Bahía Blanca, el 11 de abril de 1957, y afirmaba que la ciudad había “alcanzado un alto nivel cultural, reflejado en la intensa labor de sus instituciones representativas, intelectuales y artísticas”³⁰⁴.

Si las iniciativas del Ministerio de Educación promovían la apertura de conservatorios en distintos puntos de la provincia³⁰⁵. Bahía Blanca se destacó por contar además con una orquesta estable, producto de los movimientos gestados por los intelectuales, periodistas y músicos de la ciudad. De este modo, se conjugaron las intervenciones públicas de los sectores gubernamentales con las de instituciones y agentes que contaron con la capacidad de acción suficiente como para proponer cambios en el plano cultural (Margulis 2014:15). Así, hemos procurado reconstruir el entramado de relaciones entre las personas que encarnaron ciertas funciones públicas y aquellas formalmente exteriores al Estado con las que las primeras generaron intercambios que incidieron en la orientación y curso de sus representaciones y prácticas (Bohoslavsky y Soprano 2010:24).

Lo instituido como proceso: negociaciones y adaptaciones en la conformación de la orquesta

En abril de 1957 la orquesta sinfónica estaba creada, o al menos eso establecía el decreto de fundación. Sin embargo, sus actividades comenzaron dos años más tarde. La dilación en su conformación se vinculó, sobre todo, con la ausencia de músicos especializados en la ejecución de algunos instrumentos en la ciudad, pero también con las demoras administrativas originadas en el gobierno provincial. El aval y el sostenimiento oficial eran perentorios para asegurar la calidad de las producciones musicales y su continuidad en el tiempo. Dado que el Estado era concebido como garante de idoneidad, los mecanismos de

selección debían ser transparentes y basarse en criterios específicos del campo musical. Siguiendo este procedimiento, se dispusieron concursos de títulos y antecedentes para cubrir los cargos de director y de los sesenta y cinco integrantes de la orquesta. Desde un principio se generaron lazos entre el organismo instrumental y el conservatorio oficial: mientras que el director seleccionado sería designado como profesor titular en la cátedra "Práctica de Música Sinfónica y de Cámara"³⁰⁶, el violín *concertino*³⁰⁷ y los solistas de los respectivos instrumentos serían habilitados simultáneamente como profesores y titulares de su especialidad.

Para el puesto de director se determinó un concurso ante un jurado integrado por el director de la Orquesta Sinfónica Nacional Juan José Castro, los compositores Alberto Ginastera y Luis Gianneo y los directores Ferruccio Calusio y Julián Bautista³⁰⁸. Luego de la contratación de títulos y antecedentes, fue nombrado como director el violinista polaco Simón Blech en septiembre de 1957³⁰⁹. Tres meses más tarde se efectuaron los concursos para los cargos de instrumentistas con un jurado integrado por el mencionado Blech y los músicos Teodoro Fuchs y Pedro di Gregorio, que se trasladaron hacia Bahía Blanca³¹⁰. Las pruebas consistían en la interpretación de obras canónicas del repertorio académico tanto europeas como argentinas y una prueba de lectura a primera vista en la que el postulante debía ejecutar la pieza musical sin conocerla ni ensayarla previamente. Los sueldos de los instrumentistas, dependiendo de la categoría, oscilaban entre \$2400 m/n y \$1500 m/n³¹¹. Al sumarse las retribuciones de la actividad en la orquesta y del cargo docente (\$3400 m/n en total) las perspectivas económicas eran alentadoras para los músicos, sobre todo en una coyuntura económica en la que se habían depreciado los salarios en un 17.9% y se había establecido su congelamiento hasta marzo de 1958 (Rapoport 2000:545). De los cuarenta aspirantes que rindieron en Bahía Blanca, quedaron designados dieciséis instrumentistas, junto con otros seis que se habían presentado en La Plata. En este marco, comenzaron a evaluarse las condiciones reales de integración de una orquesta sinfónica en una ciudad de medianas dimensiones³¹² en la que no se hallaban instituciones educativas enfocadas en la enseñanza de los instrumentos específicos de esta formación³¹³. Dado que era concebida como un organismo profesional, debían evitarse los desajustes producidos en experiencias anteriores. Respecto de este tema se pronunciaba Antonio Schulz años más tarde:

Veía yo con indignación la irresponsabilidad con que a veces se pretendió constituir grandes organismos 'sinfónicos' con músicos de todo género y de toda laya, apresurada e indiscriminadamente reclutados para una sola actuación, generalmente en oportunidad de alguna celebración y con finalidades extramusicales, y que luego de la presentación pública casi sin ensayos previos y sonando todos desordenada y horrorosamente, verdaderos monstruos del ruido- se disolvían. Así ejecutaron, por ejemplo, la "Sinfónica Militar" de Haydn y la 'Quinta Sinfonía' de Beethoven, con piano, saxofón y muchos otros instrumentos que les son extraños y extemporáneos a las respectivas partituras, incluidos (Schulz 1984).

La orquesta oficial debía distanciarse de estas iniciativas caracterizadas por su poca formalización y, ante la falta de instrumentistas específicos, el concurso fue anulado. Esta determinación generó decepción en el ambiente musical bahiense y temor de que la integración del organismo instrumental no pudiese llevarse a cabo. Luego de un año de dilaciones administrativas se realizó el nuevo llamado a concurso para cubrir veintinueve puestos de ejecutantes de violín, viola, violonchelo, contrabajo y un cargo de copista-archivista. De este modo, se retomaba el plan ideado por Schulz que proponía formar una orquesta de cámara a la que posteriormente se fueran sumando los instrumentos restantes. Tal como sostiene Julien Meimon, el proceso de organización de una nueva institución generaba, entonces, una coyuntura de indeterminación relativa que requería de ajustes y promovía negociaciones entre los interesados en la creación de la orquesta (Meimon 2010:113). Una de las modificaciones consistió en la eliminación de la cláusula por la cual se otorgaba a los solistas la cátedra de su instrumento en el Conservatorio y además, los salarios de los músicos se incrementaron en más de un cien por ciento³¹⁴. Es posible que esta corrección se vincule con la disminución en el número de instrumentistas, reducido a la mitad³¹⁵.

Las pruebas se efectuaron en La Plata y en Bahía Blanca durante el mes de diciembre de 1958 y se inscribieron treinta y un músicos que fueron evaluados por un jurado integrado por Simón Blech, Juan Carlos Paz -entonces Director de Enseñanza Artística de la provincia- y Eduardo Acedo, primer violín de la Orquesta Sinfónica Nacional.³¹⁶ A pesar de los aumentos en los salarios, hubo menos inscriptos que en el concurso anterior. Así, el

jurado resolvió designar a veinticuatro músicos y declarar desiertos tres cargos por no haberse presentado postulantes o por no satisfacer las exigencias de la prueba³¹⁷.

Instrumentos	Músicos
Violines	Gabriel Alberto Guala (concertino), Samuel Kerlleñevich, José Balda, Sigfrido Ravasio, Danilo Cenci, Norberto Omar Lercari*, Miguel Steimbach*, Heraldo Domingo Vigna, Tomás Blanco, Norma Amanda Marconi, Teddy Mario Cipriani, Oscar Hornou, Lydia Canteros de Claro, Platón Kowalj*.
Violas	José Escáriz, Roque Martello
Violoncelos	Aída Fischbein* (solista), Pedro Buscarini, Sotero Minghetti*, Roberto León P. Valletti.
Contrabajos	Armando Oscar Bacchella, David Sosnitsky.
Piano y celesta	Juliana Blasoni
Copista-archivista	José Luis Ramírez Urtasun

* Estos músicos rindieron el concurso en La Plata y posteriormente se trasladaron a Bahía Blanca.

Si bien algunos de los músicos seleccionados habían participado en formaciones de cámara y en organismos orquestales de mayores dimensiones como Alberto Guala, Samuel Kerlleñevich, José Escáriz, Juliana Blasoni y José Luis Ramírez Urtasun, una gran cantidad de ellos se había dedicado a los géneros populares y habían integrado las orquestas típicas y características que actuaban en la ciudad. De hecho, algunos eran miembros de la AMBA como Tomás Blanco, el mismo Guala, Danilo Cenci, Oscar Hornou, Roque Martello, David Sosnitsky y Pedro Buscarini. En este sentido, las trayectorias de los artistas eran heterogéneas y esto parece responder a la imprecisa definición de los límites del campo musical académico en la ciudad.

El impulso definitivo para el inicio de los ensayos de la orquesta tuvo lugar cuando arribó a la ciudad el Director de Cultura de la provincia, Luis De Paola y puso en funciones a Gianni Rinaldi, el nuevo director de la orquesta³¹⁸. Por motivos que se desconocen,

Simón Blech había renunciado a su cargo y, ante esta situación inesperada, las autoridades provinciales designaron a Rinaldi prescindiendo de la instancia de concurso.



[Imagen 2] Ensayo de la orquesta. "La Orquesta Estable de B. Blanca hará hoy su primera presentación en el T. Municipal". *La Nueva Provincia*. Bahía Blanca, LXII, n° 20.598, 22 de agosto de 1959, p. 6.

Con menos de dos semanas de ensayos, la orquesta efectuó su primera presentación en el Teatro Municipal el 22 de agosto de 1959. Tal como había advertido Rinaldi, la primera actuación había sido "efectuada para que los bahienses y circunvecinos se convenzan de que la orquesta es de existencia real, luego de la larga espera que, no ignoro, ha rodeado a su creación e integración. El propósito no es otro que el de entrar en contacto con el público como expresión afirmativa de existencia"³¹⁹. El primer concierto funcionaba, entonces, como un "rito institucional" que trazaba una línea divisoria con las experiencias previas, legitimaba al nuevo organismo y consagraba socialmente a quienes lo conformaban (Bourdieu 2007:331). Así se organizó la presentación en la que se estableció una entrada general de 8 pesos m/n y que incluyó en su programación obras del repertorio académico compuestas por Purcell, Vivaldi, Bach, Mozart y Dvorak³²⁰. Los periódicos reseñaron el concierto y contribuyeron a la construcción de una imagen favorable del nuevo organismo mediante comentarios que resaltaron el gran número de personas que colmaba la sala, la calidad del empaste instrumental, el correcto entendimiento de las indicaciones de la

dirección y la ovación recibida por los integrantes de la orquesta y por su conductor³²¹. Señalaron, además, la escasa densidad sonora producida por la falta de violas y violonchelos y el insuficiente tiempo de integración de la orquesta³²².

En estas condiciones inició sus actividades la formación instrumental y requirió del apoyo de la sociedad civil para mantenerse en funcionamiento. Así, hacia fines de 1959 se constituyó la Asociación Amigos de la Orquesta Estable para generar un grupo de socios adherentes y solventar los gastos de sala, la publicidad, los programas impresos, la formación de una biblioteca de partituras y los arreglos de los instrumentos³²³. Según las publicaciones de la prensa, los socios podían inscribirse por un trimestre, un semestre o todo el año a razón de \$10 pesos m/n la cuota mensual y la pertenencia a la asociación les otorgaba el derecho de concurrir a todos los conciertos realizados por la orquesta durante el período de suscripción. Para 1967 la formación había brindado ciento sesenta y cuatro presentaciones en Bahía Blanca y en otras ciudades como Río Negro, Neuquén, Río Gallegos y La Plata³²⁴. A pesar de no contar con músicos suficientes, las intenciones de transformarse en una orquesta de mayores dimensiones no habían sido olvidadas. En efecto, se organizaban numerosos conciertos sinfónicos mediante la contratación de instrumentistas de otras localidades para completar las familias de maderas y bronces. Durante estos años la Dirección de Cultura de la provincia generó nuevos cargos para intérpretes de flautas, oboes, clarinetes, trompetas, trombones y timbales. Desde el conservatorio local, además, se propició el estudio de instrumentos faltantes en la orquesta, como el oboe. De manera paulatina se fue ampliando el número de músicos hasta que en 1978 se constituyó la Orquesta Sinfónica Estable de Bahía Blanca³²⁵.

El proceso de integración de la orquesta dio cuenta de la configuración del campo musical bahiense. Por una parte, la profesionalización de los instrumentistas se había desarrollado con mayor vigor en los circuitos populares, donde su desempeño era remunerado y podía ser concebido como una actividad económica³²⁶. Pese al intento de "sacralización" de la música culta, la nueva entidad estuvo conformada por artistas cuyas trayectorias estuvieron signadas por la miscelánea de géneros y espacios musicales. De hecho, las dificultades en su organización inicial no parecieron vincularse demasiado con el monto de los salarios ofrecidos por el Estado sino con la insuficiente preparación de los músicos o con la falta de ejecutantes de instrumentos que no tenían intervención en

aquellos conjuntos populares y que no se enseñaban en la ciudad³²⁷. La transformación de una orquesta sinfónica en una de cámara fue, entonces, la respuesta para conformar de manera efectiva y permanente un ente oficial dedicado a la interpretación de la música académica.

Reflexiones finales

La creación de la orquesta de Bahía Blanca se insertó en un proceso más amplio de institucionalización oficial de la música que emprendió el Estado provincial durante la década del cincuenta. Es factible pensar que las políticas culturales que dieron origen a la orquesta fueron el producto de la interlocución entre la burocracia estatal y los agentes de la sociedad civil. A partir de su capacidad de congregación y del reconocimiento social de sus trayectorias profesionales, los músicos, intelectuales y periodistas de la ciudad interpelaron al Estado para que fundara y sostuviera una agrupación orquestal con carácter permanente, condición que no había sido alcanzada por las formaciones anteriores. Según su perspectiva, el apoyo oficial era necesario para constituir los núcleos institucionales que promovieran la profesionalización de los músicos y que legitimaran sus prácticas artísticas. A pesar de que el establecimiento de la orquesta fue garantizado por el Estado provincial, su diagramación no parece haber tenido en cuenta las características particulares del campo musical bahiense. Las instancias de concursos dejaron ver que la iniciativa oficial de creación de un ensamble sinfónico estaba en tensión con la ausencia de músicos capacitados para ocupar los cargos en los instrumentos específicos de dicha formación. Aunque no hemos intentado realizar una reconstrucción biográfica, el estudio de los recorridos individuales de ciertos actores fue, quizás, un punto de partida para reconstruir el entramado de redes profesionales y personales entre los músicos y para indagar en la porosidad de las fronteras entre lo popular y lo académico.

Fue como resultado de nuevas negociaciones y adaptaciones que la orquesta pudo integrarse. Entendido como un proceso relacional y contingente, el análisis histórico de esta experiencia bahiense nos ha permitido reflexionar acerca de las convergencias y los desajustes entre las políticas provinciales diseñadas y ejecutadas desde La Plata, las expectativas de los agentes locales y las condiciones de posibilidad que reunía la ciudad para la formalización la orquesta.

Referencias Bibliográficas

Acha, Omar. "Sociedad civil y sociedad política durante el primer peronismo". *Desarrollo Económico*. Buenos Aires. vol. 44. N° 174. julio-septiembre 2004, pp. 199-230.

Agesta, María de las Nieves. "Duelo de pinceles. El campo artístico bahiense en la década del 40". Cernadas de Bulnes, Mabel y María del Carmen Vaquero (Ed.) *Problemáticas sociopolíticas y económicas del sudoeste bonaerense*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. Secretaría General de Comunicación y Cultura. Archivo de la Memoria de la ciudad de Bahía Blanca. 2005, pp. 51-60.

Bohoslavsky, Ernesto y Germán Soprano. "Una evaluación y cinco propuestas para el estudio del Estado en Argentina". *Un estado con rostro humano: funcionarios e instituciones estatales en Argentina: de 1880 a la actualidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros. 2010, pp. 9-55.

Bourdieu, Pierre. *Sobre el Estado. Cursos en el Collège de France (1989-1992)*. Barcelona: Anagrama. 2014.

Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2007.

Caubet, María Noelia. "Trabajadores de la música. Asociacionismo y profesionalización de la actividad artística en Bahía Blanca (1938-1940)". Moroni, Marisa, Mariana Funkner, Leonardo Ledesma, Eric Morales Schmuker y Hernán Bacha (Coord.) *Reconfiguraciones territoriales e identitarias. Miradas de la historia argentina desde la Patagonia*. Santa Rosa: Universidad Nacional de La Pampa, 2017. pp. 44-54.

Caubet, María Noelia. *Músicos en Red. La creación del Conservatorio Provincial de Música en el proceso de institucionalización cultural de Bahía Blanca (1956-1957)*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. 2016. Mimeo [Tesis de Licenciatura en Historia inédita].

Cavarozzi, Marcelo. *Sindicatos y política en Argentina*. Buenos Aires: CEDES. 1984.

Di Maggio, Paul. "Emprendimiento cultural en el Boston del siglo XIX: la creación de una base organizativa para la alta cultura en Norteamérica". Auyero, Javier (Comp.). *Caja de herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. 1999, pp. 163-197.

Di Maggio, Paul. "Classification in Art". *American Sociological Review*. Washington: American Sociological Association. vol. 52. N° 4. Agosto de 1987, pp. 446-447.

Fiorucci, Flavia. "Reflexiones sobre la gestión cultural bajo el peronismo". *Nuevo mundo Nuevos Mundos*. París: CERMA. 2008. Disponible en: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/24372>.

Fiorucci, Flavia. *La Administración Cultural del Peronismo, Políticas, Intelectuales y Estado*. Maryland: University of Maryland College Park. Latin American Studies Center Working Paper n° 20. 2007, pp.1-35. Disponible en: [http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers/NewLASCSeries/WP20\(FlaviaFiorucci\).pdf](http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers/NewLASCSeries/WP20(FlaviaFiorucci).pdf).

Hennion, Antoine. "Melómanos: el gusto como performance". En: Benzecry, Claudio (Comp.). *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas prácticos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes. 2012, pp.215-248.

Lagroye, Jacques. "L'institution en pratiques". *Swiss Political Science Review*. Zurich: Wiley-Blackwell. Vol. 8. N°3 y 4. 2002, pp. 114-128.

Lagroye, Jacques y Michel Offerlé (Dir.) *Sociologie de l'institution*. París: Belin, 2010.

Latham, Alison. "Concertino". *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica. 2008.

López Pascual, Juliana. *Arte y trabajo. Imaginarios regionales, transformaciones sociales y políticas públicas en la institucionalización de la cultura en Bahía Blanca 1940-1969*. Rosario: Prohistoria. 2017.

Margulis, Mario. "Políticas culturales: alcances y perspectivas". Margulis, Mario; Marcelo Urresti y Hugo Lewin. *Intervenir en la cultura. Más allá de las políticas culturales*. Buenos Aires: Biblos. 2014, p. 13-32.

Meimon, Julien. "Sur le fil. La naissance d'une institution". Lagroye, Jacques y Michel Offerlé (Dir.) *Sociologie de l'institution*. París: Belin. 2010, p. 105-129.

Orbe, Patricia. "La exaltación de la figura del mártir juvenil en la comunidad universitaria bahiense: prensa, estudiantes y cultura política en 1957". Cernadas de Bulnes y Marcilese. *Cuestiones políticas, socioculturales y económicas en el sudoeste bonaerense: Actas de las IV Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur. 2007, pp. 121-130.

Pettiti, Eva Mara. *Más allá de una escuela peronista. Políticas públicas y educación en la provincia de Buenos Aires*. Rosario: Prohistoria, 2017.

- Rapoport, Mario. "Una década de inestabilidad". En: *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2000)*. Buenos Aires. Macchi. 2000, pp. 489-604.
- Schulz, Antonio. *Para el desarrollo de la cultura en nuestro país*. Bahía Blanca: Jannelli. 1962.
- Schulz, Antonio. *Síntesis histórica de la Orquesta Sinfónica de Bahía Blanca*. Bahía Blanca: Archivo La Nueva Provincia. 1983.
- Schwartz-Kates, Deborah. *Ginastera. A research and information guide*. Nueva York: Routledge. 2010.
- Suárez Urtubey, Pola. *Alberto Ginastera*. Buenos Aires: Subsecretaría de Cultura. 1967.
- Storni, Eduardo. *Ginastera*. Madrid: Espasa-Calpe. 1983.
- Tenorth, Heinz-Elmar. "Profesiones y profesionalización. Un marco de referencia para el análisis histórico del enseñante y sus organizaciones". *Revista de Educación*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte español. N° 285, 1988, pp. 77-92.