

## ¿Ruisseñores o labradores?

La Escuela de Música y Declamación, una experiencia de educación artística oficial en la provincia de Buenos Aires (Argentina, 1874-1882)



*Quinteto*, de Emilio Pettoruti,  
1927, óleo sobre tela,  
fotografía (detalle).

### *María de las Nieves Agesta*

Doutora em História pela Universidad Nacional del Sur (UNS), de Bahía Blanca/Argentina. Professora do Departamento de Humanidades da UNS. Pesquisadora do Conicet. Autora, entre outros livros, de *Páginas modernas: revistas culturales, transformación social y cultura visual en Bahía Blanca, 1902-1927*. Bahía Blanca: Ediuns, 2016. [nievesagesta@uns.edu.ar](mailto:nievesagesta@uns.edu.ar)

## ¿Ruisseños o labradores? La Escuela de Música y Declamación, una experiencia de educación artística oficial en la provincia de Buenos Aires (Argentina, 1874-1882)

Nightingales or farmers? The School of Music and Declamation, an experience of official artistic education in the province of Buenos Aires (Argentina, 1874-1882)

*María de las Nieves Agesta*

### RESUMEN

La Escuela de Música y Declamación, fundada en 1874 por el gobierno de la provincia de Buenos Aires, fue la primera experiencia oficial de institucionalización de la enseñanza de la disciplina en la Argentina. Poco explorado por la historiografía, este establecimiento fue objeto de numerosos debates gubernamentales en un momento en que la situación crítica del erario público y la inestabilidad institucional del país ponían en cuestión los ámbitos y los alcances de la intervención estatal. A pesar de su breve duración, la existencia de la escuela y su creación permiten abordar el proceso de construcción del Estado y de definición de sus competencias tanto como la importancia y las funciones atribuidas a las artes en el contexto de modernización nacional.

**PALABRAS CLAVE:** institucionalización oficial; educación artística; Argentina.

### ABSTRACT

*The Escuela de Música y Declamación, founded in 1874 by the government of the province of Buenos Aires, was the first official experience of institutionalization of the teaching of music in Argentina. Scarcely explored by historiography, this establishment was the subject of numerous government debates at a time when the critical situation of the public finances and the country's institutional instability called into question the areas and scopes of state intervention. Despite its brief duration, the existence of the school and its creation make it possible to analyze the process of building the State and defining its competences as well as the importance and functions attributed to the arts in the context of national modernization.*

**KEYWORDS:** official institutionalization; artistic education; Argentina.



La Escuela de Música y Declamación de la provincia de Buenos Aires, creada en 1874<sup>1</sup>, suele ser reconocida por la bibliografía como la primera de educación oficial de la disciplina en la Argentina. Sin embargo, en los textos

<sup>1</sup> Es preciso señalar que la configuración administrativa de la provincia de Buenos Aires de ese momento no se mantendría igual durante todo el período analizado. Hasta 1880, bajo su jurisdicción se encontró la ciudad de Buenos Aires que, además de ser su capital, era el lugar de residencia de las autoridades del país. Luego de los conflictos que enfrentaron a las fuerzas provinciales y las nacionales ese mismo año, la ciudad fue escindida de la provincia y pasó a convertirse en territorio federal. La provincia, por su parte, debió erigir una nueva capital que fue fundada en 1882 a pocos kilómetros de Buenos Aires bajo el nombre de La Plata. Mientras el término “bonaerense” es utilizado aquí para aludir a lo referido a la provincia, “porteño” se reserva para lo que atañe a la ciudad de Buenos Aires.

históricos<sup>2</sup> la especificidad de la experiencia se desdibuja rápidamente al evaluarla a la luz del accionar de instituciones posteriores, en especial, del Conservatorio de Música de Buenos Aires establecido por Alberto Williams en 1893 – que, aunque de origen privado, estuvo apoyado por sectores gubernamentales – y del Conservatorio Nacional de 1924 dirigido por Carlos López Buchardo. Como han demostrado Manuel Massone y Oscar Olmello<sup>3</sup>, por un lado, y Vanina Paiva<sup>4</sup>, por el otro, las narrativas tradicionales otorgan un lugar preponderante a la figura de Williams como gestor del proyecto institucionalizador de la música en el país debido tanto a la construcción discursiva que él elaboró sobre sí mismo como a su notable inserción en diversos espacios político-culturales. En trabajos recientes, Massone y Olmello<sup>5</sup> han revisado estas interpretaciones poniendo en valor el conservatorio nacional que en 1888 encabezó Juan Gutiérrez como parte un programa de estímulo estatal que precedió a los antedichos y que intervino en el sostenimiento de la entidad, su organización y la designación de su personal. En todo caso, coinciden con otros autores<sup>6</sup> en plantear la década de 1890 como un parteaguas que, para ellos, comportó el desplazamiento desde un modelo de enseñanza hegemónico centrado en la provisión de docentes para el sistema educativo hacia otro preocupado por la formación de músicos.

Las valoraciones del período comprendido entre 1852 y el último decenio del siglo XIX han fluctuado entre aquellas que lo califican como el “más aciago” de la música argentina<sup>7</sup> y aquellas que lo consideran como una etapa embrionaria y preparatoria para el desarrollo subsiguiente que daría lugar a la constitución del campo musical propiamente dicho.<sup>8</sup> Pese a retomar algunos de los tópicos referidos, merece una mención especial el texto de Mario García Acevedo<sup>9</sup> que subraya la expansión que había protagonizado el circuito musical desde la batalla de Caseros<sup>10</sup> a partir de la proliferación de publicaciones,

<sup>2</sup> Por ejemplo, ALAMÓN, Gastón O. La música argentina. In: *Enciclopedia de la música*. México: Atlante, t. 3, 1944, o GESUALDO, Vicente. *Historia de la música en la Argentina, 1852-1900*. Buenos Aires: Beta, 1961.

<sup>3</sup> Ver MASSONE, Manuel y OLMELLO, Oscar. La crisis de 1890. Divisoria de dos modelos antagónicos de educación musical en la Argentina. *Resonancias: Revista de investigación musical*, v. 22, n. 42, Santiago de Chile, 2018, Disponible en <<https://doi.org/10.7764/res.2018.42.3>>. Acceso en 13 oct. 2021, y *Idem*, El conservatorio nacional de 1888: la primera fundación. 4'33", a. VII, n. 1, Buenos Aires, mayo 2015. Disponible en <<https://assets.una.edu.ar/files/file/artes-musicales/2019/2019-una-ms-contenido-revista433-14.pdf>>. Acceso en 13 oct. 2021.

<sup>4</sup> Ver PAIVA, Vanina. *Alberto Williams y la configuración de la música nacional: la institucionalización de la formación musical en Argentina en el período 1893-1952*. Tesis (Maestría en Sociología y la Cultura) – Idae / Unsam, Buenos Aires, 2019. Disponible en <[https://ri.unsam.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/1228/TMAG\\_IDAES\\_2019\\_PVG.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ri.unsam.edu.ar/xmlui/bitstream/handle/123456789/1228/TMAG_IDAES_2019_PVG.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>. Acceso en 11 oct. 2021.

<sup>5</sup> Ver MASSONE, Manuel y OLMELLO, Oscar. El conservatorio nacional de 1888: la primera fundación, *op. cit.*, y La crisis de 1890. Divisoria de dos modelos antagónicos de educación musical en la Argentina, *op. cit.*

<sup>6</sup> Por ejemplo, GESUALDO, Vicente, *op. cit.*, y WEBER, José Ignacio. *Modelos de integración de las culturas en las publicaciones artístico-culturales italianas de Buenos Aires (1890-1910)*. Tesis (Doctorado en Historia y Teoría de las Artes) – Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2016. Disponible en <<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/6037>>. Acceso en 13 oct. 2021.

<sup>7</sup> Ver ALAMÓN, Gastón O., *op. cit.*, p. 991.

<sup>8</sup> Ver GUILLAMÓN, Guillermina. *Música, política y gusto: una historia de la cultura musical en Buenos Aires, 1817-1838*. Rosario: Prohistoria, 2018.

<sup>9</sup> Ver GARCÍA ACEVEDO, Mario. *La música argentina durante el período de la organización nacional*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

<sup>10</sup> Enfrentamiento armado ocurrido en 1852 en el cual el ejército federal liderado por el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, fue derrotado por el Ejército Grande encabezado por Justo José de Urquiza. El acontecimiento y su consecuencia – la posterior sanción de la Constitución Nacional de 1853 – marcaron el comienzo de una nueva etapa en la organización política del país que se

asociaciones e institutos educativos específicos y del arribo de profesionales del Viejo Mundo que se ocuparon tanto de la docencia como de la ejecución. Fue entonces que, para él, se produjo la “incorporación de nuestro país a la caracterización genérica de los grandes centros europeos”<sup>11</sup>, dando comienzo, luego de 1880, a la “modernidad musical”. En ese contexto, el autor destaca la labor pionera de la Escuela bonaerense, recuperando su origen, la composición de su cuerpo de profesores y su definitiva disolución en 1882. Aunque breve, esta reseña es la más extensa que se ha hecho hasta el momento, a causa tanto a los cambios sufridos en la dependencia administrativa de la institución como a su exigua duración y a su falta de continuidad.<sup>12</sup>

El presente trabajo pretende subsanar en parte esta postergación focalizando la atención en dicho establecimiento y en su breve existencia a través, principalmente, del análisis de los debates parlamentarios que tuvieron lugar en la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires entre 1874 y 1882 y de la documentación oficial, como memorias, presupuestos y registros, que se ocupó de él durante esos años. El objetivo no será entonces realizar una reconstrucción pormenorizada del funcionamiento interno de la Escuela o de los contenidos que en ella se impartieron, sino indagar en las representaciones en pugna respecto del rol estatal en la promoción de las artes que circulaban en los organismos gubernamentales durante un período marcado por la inestabilidad política y económica de la provincia. Estas posiciones, a su vez, dan cuenta de maneras diferentes de concebir la función social de la producción y el consumo estéticos y de su relevancia para la consecución del ideal civilizatorio. Así, en los momentos de crisis, como el que se experimentó en el Río de la Plata después de la debacle internacional de 1873 y de los conflictos internos de 1874 y 1880<sup>13</sup>, se ponen en evidencia los desacuerdos en torno a la participación que correspondía a las instancias gubernamentales en la protección, la regulación y el estímulo de las distintas actividades y esferas de lo social. Si bien la controversia se manifestó al respecto de diversas cuestiones<sup>14</sup>, la cultura se reveló como un ámbito especialmente vulnerable a los embates discursivos y económicos dado que su necesidad era puesta en duda frente las urgencias de las arcas públicas. En efecto, otras áreas como las bibliotecas popula-

---

extendió hasta 1862 y que se caracterizó por la coexistencia entre el Estado de Buenos Aires y la Confederación Argentina.

<sup>11</sup> GARCÍA ACEVEDO, Mario, *op. cit.*, p. 13.

<sup>12</sup> Ver también GONZÁLEZ, Daniela. La participación de las sociedades musicales en la vida cultural porteña (1852-1880). In: SAMMARTINO, Carlos F. et al (comps.). *¿Ser o no ser? ¿Es o se hace?: la musicología latinoamericana y los paradigmas disciplinares*. Córdoba: Asociación Argentina de Musicología, 2013. Disponible en < <https://www.aamusicologia.org.ar/wp-content/uploads/2017/06/Ver-10-final.pdf> >. Acceso en 15 sept. 2021.

<sup>13</sup> Ante el triunfo de Nicolás Avellaneda en las elecciones presidenciales de 1874, los partidarios de Bartolomé Mitre se levantaron en armas argumentando que los resultados habían sido fraudulentos. Luego de varios meses de conflicto, la revolución fue sofocada por las tropas del gobierno nacional que vio, así, reafirmada su autoridad. En 1880 un nuevo episodio revolucionario enfrentó al ejército nacional encabezado por Julio A. Roca y a las huestes provinciales lideradas por el gobernador Carlos Tejedor. Esta vez el eje de la conflagración era la defensa de las autonomías provinciales, en particular, la de Buenos Aires, frente al centralismo del estado argentino. Como mencionamos más arriba, la crisis culminó con la derrota de los bonaerenses y la decisión de despojar a la provincia de la ciudad de Buenos Aires. Ver SABATO, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2016.

<sup>14</sup> Ver CARAVACA, Jimena. *¿Liberalismo o intervencionismo?: debates sobre el rol del Estado en la economía argentina. 1870-1935*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011, y CHIARAMONTE, José Carlos. *Nacionalismo y liberalismo económicos en la Argentina, 1860-1880*. Buenos Aires: Edhasa, 2012.

res<sup>15</sup> o las artes plásticas vieron drásticamente reducido el flujo de dinero con el que el gobierno bonaerense contribuía a su mantenimiento. La ausencia de organismos, normativas y partidas estables acentuaba su fragilidad al volverlos dependientes de los subsidios y las becas, mecanismos considerados gratificables que eran otorgados o quitados a discreción de las autoridades. Como afirmó ante la Cámara el diputado Fernando Centeno en 1878, cuando las circunstancias apremiaban “el hilo se corta[ba] por lo más delgado”. El sostén oficial de la cultura era entonces puesto en entredicho a partir de múltiples argumentos que, contradiciendo a quienes lo veían como una condición impostergable del progreso nacional, subrayaban su carácter secundario de ornato suntuoso. Frente a la propuesta de otorgar becas de estudio para viajar a Europa<sup>16</sup> o asignar partidas para el mantenimiento de las artes, algunos representantes reiteraban la necesidad de concentrar los recursos en el fomento de las “industrias naturales” y en la formación de mano de obra para la producción agrícola-ganadera o artesanal.

El sustrato liberal que compartían los miembros de la Cámara no supuso la formulación de una opinión unificada en cuanto a la definición de los alcances de la intervención estatal en la materia. Si esto se debió, en gran medida, a las diferencias facciosas que atravesaron al Partido Autonomista durante la década de 1870<sup>17</sup>, cierto es, también, que dependieron de las fluctuaciones de las finanzas públicas y de las transformaciones administrativas que sufrió la provincia hacia 1880 luego de la federalización de su capital. En este sentido, es posible observar un desplazamiento del eje de los debates: si en 1876 las implicancias socio-económicas de las decisiones vertebraban los discursos de los legisladores, en 1881, al inaugurarse una nueva etapa de expansión, fueron sus dimensiones simbólicas y los principios ideológicos de los oradores los que adquirieron un mayor protagonismo en los intercambios. Se trataba ahora de afirmar el papel rector de la provincia en el concierto nacional demostrando su prodigalidad y su ilustración y construyendo una nueva capital acorde con sus aspiraciones, a la vez que de establecer los lineamientos políticos que debía seguir el estado bonaerense en vías de reorganización.

Con este artículo se pretende, por lo tanto, restituir la música – y la cultura, en general – a la trama de la historia política a través de considerarla como factor clave para pensar los procesos de configuración estatal tanto desde sus fundamentos teóricos como del diseño de las políticas públicas. Los aportes de la bibliografía centrada en el devenir autónomo de las disciplinas y en

<sup>15</sup> Ver AGESTA, María de las Nieves. Bibliotecas populares a debate. Estado y bibliotecas en la provincia de Buenos Aires (1874-1880). *Polhis*, a. 13, n. 26, Mar del Plata, 2020. Disponible en < <https://polhis.com.ar/index.php/polhis/article/view/10> >. Acceso en 18 oct. 2021.

<sup>16</sup> Las becas constituían el mecanismo más difundido para apoyar la formación artística y profesional de los y las jóvenes a fines del siglo XIX y principios del XX. Así sucedía también a nivel nacional y municipal. Ver MALOSETTI COSTA, Laura. *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007, y BRACAMONTE, Lucía. *Estudiar con asistencia estatal: solicitudes de becas en Bahía Blanca durante la década de 1920*. In: DE PAZ TRUEBA, Yolanda (comp.). *Infancia, pobreza y asistencia: Argentina, primera mitad del siglo XX*. Rosario: Prohistoria, 2019.

<sup>17</sup> Como indica Fernando Barba, en la década 1868-1878 un grupo de jóvenes políticos provenientes de las filas del autonomismo intentaron cambiar el rumbo del gobierno provincial. Aunque liberales, sus posturas difirieron tanto de las de la denominada luego “Generación del 80” como de las de los estancieros ganaderos bonaerenses que componían originalmente su partido. Bajo su influencia se sancionaron la ley de tierras de 1871, la nueva constitución de 1873, la ley de educación de 1875 y medidas de protección para la industria. Ver BARBA, Fernando. *Los autonomistas del 70*. Buenos Aires: CEAL, 1982.

su institucionalización se complementarán, entonces, con aquellos que, en los últimos años, se han dedicado a repensar el problema del estado y de sus capacidades.<sup>18</sup> La emergencia de la “cuestión” de las artes como ámbito de intervención legítima de los poderes gubernamentales<sup>19</sup>, el establecimiento de líneas de acción y de entes específicos para atenderlas y las posibilidades estructurales de concretarlos constituyen variables insoslayables para abordar este tema desde una mirada que privilegie la complejidad interna de la organización estatal. Lejos de presentarse como una entidad monolítica e ideológicamente homogénea, esta última se revela como un espacio de negociaciones y tensiones que fue configurando los modos y los alcances de la acción cultural.<sup>20</sup>

### La Escuela de Música y el circuito musical bonaerense

El lapso comprendido entre 1852 y 1880 fue testigo de una activa vida musical en Buenos Aires que se organizó, fundamentalmente, en torno a las cada vez más numerosas asociaciones específicas, cuya proliferación fue acompañada e impulsada por una multiplicación sin precedentes de publicaciones especializadas y por la oferta creciente de instrucción particular ligada a la afluencia de músicos extranjeros radicados en el país.<sup>21</sup> El vínculo entre ellas y los procesos de institucionalización de la cultura han sido puestos de relieve en numerosas ocasiones. Si la conexión de la Sociedad de Estímulo de Bellas Artes (1876) con la apertura del Museo Nacional (1896) en Buenos Aires ofrece uno de los casos mejor documentados en el ámbito de la plástica decimonónica<sup>22</sup>, en el circuito musical porteño de esa centuria y comienzos de la siguiente los ejemplos abundan. Desde las experiencias tempranas de la Sociedad del Buen Gusto por el Teatro (1817) y la Sociedad Filarmónica (1819)<sup>23</sup> hasta la de la Asociación Wagneriana, que impulsó la creación del Conserva-



<sup>18</sup> Una reflexión al respecto del resurgimiento del problema del estado entre los científicos sociales puede encontrarse en el artículo de Theda Skocpol, mientras que para una síntesis de los enfoques sobre dicho asunto en la Argentina puede consultarse el texto introductorio de *Un estado con rostro humano* de Ernesto Bohoslavsky y Germán Soprano. SKOCPOL, Theda. El Estado regresa al primer plano: estrategias de análisis en la investigación actual. In: GROMPONE, Rome (ed.). *Instituciones políticas y sociedad: lecturas introductorias*. Lima: IEP, 1995 [1985]; BOHOSLAVSKY, Ernesto y SOPRANO, Germán. Una evaluación y propuestas para el estudio del Estado en la Argentina. In: BOHOSLAVSKY, Ernesto y SOPRANO, Germán. *Un Estado con rostro humano: funcionarios e instituciones estatales en la Argentina (de 1880 a la actualidad)*. Buenos Aires: Prometeo, 2010. Asimismo, María de las Nieves Agesta y Juliana López Pascual han sistematizado los aportes de estos estudios para la construcción de una historia de las políticas culturales de este país. AGESTA, María de las Nieves y LÓPEZ PASCUAL, Juliana. Lecturas para una política de la cultura. In: AGESTA, María de las Nieves y LÓPEZ PASCUAL, Juliana (coords.). *Estado del arte: cultura, sociedad y política en Bahía Blanca*. Bahía Blanca: Ediuns, 2019.

<sup>19</sup> Ver OSZLAK, Oscar y O'DONNELL, Guillermo. Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación. In: *Lecturas sobre el Estado y las políticas públicas: retomando el debate de ayer para fortalecer el actual*. Buenos Aires: Proyecto de Modernización del Estado, 2007 [1976].

<sup>20</sup> A pesar de que la falta de sistematicidad y de continuidad de las medidas impide conceptualizarlas como políticas culturales, resultan operativas para el análisis las líneas de indagación que se han desarrollado en este ámbito. Ver AGESTA, María de las Nieves y LÓPEZ PASCUAL, Juliana, *op. cit.*

<sup>21</sup> Ver GARCÍA ACEVEDO, Mario, *op. cit.*

<sup>22</sup> Ver MALOSETTI COSTA, Laura, *op. cit.*

<sup>23</sup> Ver GUILLAMÓN, Guillermina, *op. cit.*

torio Nacional<sup>24</sup>, varias agrupaciones de profesionales y aficionados se interesaron por la enseñanza y la difusión de la música.

Como subraya Ingrid Le Gargasson<sup>25</sup>, este tránsito entre formaciones e instituciones –para recuperar los conceptos formulados por Raymond Williams– no fue específico del Río de la Plata. El fenómeno de institucionalización implica, de acuerdo con esta autora, la transformación “de grupos informales cuya existencia se basa principalmente en una sociabilidad afectiva, a la existencia de instituciones con relaciones interindividuales objetivadas en posiciones, a lo que se agrega un estatuto jurídico y un reglamento”.<sup>26</sup> En todas las naciones latinoamericanas se llevó adelante un plan inicial de acciones similar basado en la creación de organizaciones socio-musicales y en la realización de conciertos como medios para construir una vida musical propia ligada a los conceptos tanto de identidad como de civilización.<sup>27</sup> A partir de allí, la tarea se centró, sobre todo, en la construcción de instituciones de exhibición y de educación musical, en especial, de dependencia privada, pero también de carácter público.

En Buenos Aires el proceso siguió derroteros semejantes. Durante la década del setenta, el arraigo de los conciertos de cámara y sinfónicos se incrementó notablemente gracias a la actividad desplegada por asociaciones como La Lira, su sucesora, la Sociedad del Cuarteto (1875)<sup>28</sup> y la Sociedad Orquestal Bonaerense (1876), estas últimas dirigidas ambas por Nicolás Bassi.<sup>29</sup> En consonancia con la ampliación de la esfera pública que evidenciaba la explosión asociativa y periodística, las audiciones de estos grupos significaron la voluntad de salir de los espacios exclusivos de los salones a fin de contribuir al progreso y, a la vez, impulsar la profesionalización del sector.<sup>30</sup> De este modo, mediante módicas entradas o cuotas nuevos actores sociales se incorporaban al circuito de la “música culta” que antes estaba reservado a sectores religiosos, nobiliarios o a las altas burguesías. La fundación de la Escuela de Música y Declamación de la provincia de Buenos Aires en 1874 fue producto de este clima floreciente y del encuentro afortunado entre la iniciativa privada y la disposición estatal. Impulsada desde las páginas de *La Gaceta Musical* fundada ese mismo año, la propuesta encontró eco en el gobierno bonaerense

<sup>24</sup> Ver IRURZUN, Josefina. *Una afición transatlántica: cultura musical e inmigración catalana en Buenos Aires (1880-1920)*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2021.

<sup>25</sup> LE GARGASSON, Ingrid. Los desafíos de la institucionalización musical. *Revue d'anthropologie des connaissances* [En línea], n. 14-2, París, 2020. Disponible en < <https://doi.org/10.4000/rac.4007> >. Acceso en 13 oct. 2021.

<sup>26</sup> *Idem*.

<sup>27</sup> Ver MIRANDA, Ricardo y TELLO, Aurelio. *La música en latinoamérica*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, v. 4, 2011, p. 53.

<sup>28</sup> Aunque Gesualdo señala que en 1875 se inauguró otra sociedad homónima dirigida por Emilio Rajnieri con la que pronto se fusionó la agrupación de Bassi, en investigaciones recientes Daniela González pone en duda esta afirmación para la cual no ha hallado respaldo documental. Ver GONZÁLEZ, Daniela, *op. cit.*

<sup>29</sup> Director de orquesta, compositor y docente de origen italiano que se radicó en Buenos Aires en 1874. Allí, se desempeñó como director de orquesta del antiguo teatro Colón desde dicho año hasta 1888. Tuvo una intensa actividad musical y pedagógica en agrupaciones e instituciones que lo convirtieron en maestro de una generación de músicos argentinos, como Alberto Williams, Arturo Beruti y Saturnino Berón. En 1883 dirigió la orquesta del teatro Alla Scala de Milán y en 1885, la del teatro San Carlos de Nápoles. Ver *idem, ibidem*, p.147 e 148; CENTRANGOLO, Annibale E. *Ópera e identidad en el encuentro migratorio: el melodrama italiano en la Argentina entre 1880 y 1920*. Tesis (Doctorado en Musicología) – Universidad de Valladolid, Valladolid, 2010. Disponible en < <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/3783> >. Acceso en 22 oct. 2021.

<sup>30</sup> Ver GONZÁLEZ, Daniela, *op. cit.*, p. 145.

que, bajo el influjo del grupo republicano, propiciaba la participación oficial en distintas esferas – entre ellas, la educativa – y contaba en sus filas con personalidades vinculadas al mundo intelectual y artístico.

Creado mediante un decreto firmado por Mariano Acosta y Amancio Alcorta – a la sazón, Gobernador y Ministro de Gobierno de la provincia, respectivamente –, el establecimiento había pasado antes por la aprobación del Parlamento. En la Cámara de Diputados había sido José Manuel Estrada, periodista, pedagogo y figura central de la cultura porteña<sup>31</sup>, el encargado de hacer su presentación, la cual fue tratada sobre tablas obteniendo el apoyo inmediato de los legisladores. Aunque breve, el discurso de este orador resulta significativo en tanto recalcó, por un lado, la responsabilidad que cabía al estado en el fomento del “desenvolvimiento intelectual y moral” de la provincia con miras a su “civilización”<sup>32</sup> y, por el otro, la continuidad del proyecto respecto de las experiencias de principios del siglo. De este modo, a la vez que calificaba de “deficiente” el desarrollo de las Bellas Artes en el país y de insuficiente la acción oficial para subsanar esta situación, construía una tradición vernácula de intervención que remontaba sus orígenes hasta la feliz experiencia rivadaviana.<sup>33</sup> La Escuela de Música y Canto fundada en 1822 por el eclesiástico José Antonio Picassari y su sobrino, Juan Pedro Esnaola<sup>34</sup>, que había sido apoyada financieramente por el gobierno se convertía, así, en el modelo de la nueva institución homónima. Esta filiación fue reforzada mediante el nombramiento oficial del mismo Esnaola como presidente honorario, cargo que ejerció hasta su muerte.

Una diferencia fundamental la separaba, sin embargo, de su predecesora: mientras la escuela de los años veinte había tenido un origen privado y había recibido la protección gubernamental, la nueva dependía directamente de la administración provincial. En efecto, el artículo 1 de la Ley n.º 906 emitida por las cámaras el 7 de septiembre de 1874 establecía que se autorizaba al Poder Ejecutivo a invertir una suma no superior a 100.000 pesos<sup>35</sup> para “la planteación de una Escuela de Música y Declamación, sometiendo a la aprobación de la Legislatura el presupuesto de las cantidades que sea necesario invertir en su mantenimiento, con designación del sueldo del director y de los

<sup>31</sup> Ver BRUNO, Paula. *Pioneros culturales de la Argentina: biografías de una época, 1860-1910*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011, p. 67.

<sup>32</sup> Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires (CDPBA). 31ra Sesión ordinaria del 26 de agosto de 1874. *Diario de sesiones de la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires, 1874*. Buenos Aires: Imprenta Jorge E. Cook, 1874, p. 591 e 592.

<sup>33</sup> Durante su gestión como ministro de gobierno y de Relaciones Exteriores de la provincia de Buenos Aires entre 1820 y 1824, Bernardino Rivadavia ejerció una importante acción gubernamental para el fomento de las artes. Ver GUILLAMÓN, Guillermina, *op. cit.* En la esfera musical, además de proteger la Escuela de Picassari, colaboró también con la Academia de Música fundada por el italiano Virgilio Rabaglio y gestionó las primeras becas argentinas para músicos.

<sup>34</sup> Es abundante la información existente sobre el pianista y compositor Juan Pedro Esnaola (Buenos Aires, 1808-1878). Cuando se fundó la Escuela en 1822, un joven Esnaola acababa de retornar de Europa a donde había permanecido más de tres años profundizando sus estudios musicales. A partir de entonces, mantuvo intensa actividad pública dentro y fuera del ámbito musical, siendo destacada su labor como arreglador del Himno Nacional argentino. Ver VEGA, Carlos. Juan Pedro Esnaola: “el primer gran músico argentino”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, n. 15, Buenos Aires, 1997. Disponible en <<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1175/1/juan-pedro-esnaola-primer.pdf>>. Acceso en 19 oct. 2021.

<sup>35</sup> Esta limitación del monto fue introducida en el proyecto por el Senado y luego aprobada en la Cámara de Diputados, a pesar de las objeciones del diputado Luis Varela y del mismo Estrada.



profesores, así como el reglamento general para su organización”.<sup>36</sup> De acuerdo con el documento, el gobierno quedaba a cargo de todos los gastos de su creación y sostén que pasaban a integrar un ítem del presupuesto anual, a la vez que se reservaba la aprobación de sus normas internas. El decreto promulgado por el Ejecutivo tres días más tarde<sup>37</sup> nombraba también a Nicolás Bassi como su director y designaba una comisión que se encargaría de su “administración, inspección y vijilancia [sic]” compuesta por Juan Pedro Esnaola (presidente), Gabino Monguillot (tesorero), Osvaldo Eguía, Francisco Seeber y Julio Núñez (vocales). Las funciones de control se extendían respecto de lo fijado por la Legislatura, ya que, por intermedio de dicha comisión, el director debía someter a la aprobación oficial el plan de estudios, los reglamentos de funcionamiento y la nómina del cuerpo docente seleccionado. En el organigrama estatal, la entidad quedaba bajo la jurisdicción del Ministerio de Gobierno que debía proveerle los fondos necesarios para su instalación y ante el cual debía dar cuenta cada año.

Estos pormenores burocráticos y legales denotan, en verdad, la voluntad estatal por intervenir de forma directa en la educación musical mediante la instauración de una institución que, al menos de momento, dependía de los fondos públicos y de un organismo *ad hoc* conformado por especialistas y notables de la sociedad porteña. De los cinco miembros que la conformaban, tres eran figuras del circuito musical de la época: el mencionado Esnaola, Gabino Monguillot que era propietario de una conocida editorial del rubro y Julio Núñez que se desempeñaba como director de *La Gaceta Musical*.<sup>38</sup> La presencia de Eguía, médico director del Hospital de Alienadas, y de Francisco Seeber, militar y empresario de la construcción que en 1876 ocupaba el cargo de diputado provincial, previenen contra la tentación de concebir dicho organismo como un cuerpo de expertos en la materia y la ausencia de remuneración impide entender sus funciones en términos de profesionalización burocrática del sector. También la voluntad gubernamental de ejercer un control directo sobre la entidad puede deducirse de la incorporación regular de funcionarios, como los diputados Miguel Cané y Carlos L. Marengo, el más tarde Ministro de Gobierno Santiago Alcorta o el escritor Eugenio Cambaceres, hermano del ex diputado Antonino.<sup>39</sup> En este sentido, la instalación de la escuela supone la introducción de la “cuestión” musical en la agenda estatal, más allá de los gastos eventuales que significaban las becas. Desde el punto de vista político, la inclusión de esta partida reafirmaba el interés del autonomismo por estructurar y regular el sistema educativo de la provincia que, en 1875, se iba a concretar en la Ley n.º 988 de Educación Común, pero que ya se había manifestado en la apertura de la Escuela de Agricultura de Santa Catalina (1874) y que se reafirmaría con la del Instituto Mercantil (1875). La formación de músicos

<sup>36</sup> “Se autoriza al Poder Ejecutivo a crear una Escuela de Música y Declamación”. In: *Nueva recopilación de leyes y decretos de la provincia de Buenos Aires, 1810-1876*. Buenos Aires: El Mercurio, 1878, v. VII, p. 479.

<sup>37</sup> Ver Se crea una Escuela de Música y Declamación. In: *idem, ibidem*, p. 480.

<sup>38</sup> Ver MASSONE, Manuel y OLMELLO, Oscar. La crisis de 1890. Divisoria de dos modelos antagónicos de educación musical en la Argentina, *op. cit.*

<sup>39</sup> Ver las designaciones anuales completas hasta 1880 en *Registro oficial de la provincia de Buenos Aires (Ropba)*. Buenos Aires: Imprenta del Mercurio, 1874, p. 447; *Ropba*. Buenos Aires: Imprenta del Mercurio, 1875, p. 82; *idem*, Buenos Aires: Imprenta del Mercurio, 1878, p. 284; *idem*, Buenos Aires: Imprenta del Mercurio, 1880, p. 3 e 4; *idem*, Buenos Aires: Imprenta del Mercurio, 1881, p. 26 e 27.

aparecía, de este modo, como una necesidad avalada por el estado con la misma jerarquía que otras actividades productivas. La importancia atribuida a la educación estética se confirmaría con la inclusión de la música vocal y el dibujo lineal dentro del primer programa de enseñanza instituido a partir de la ley de acuerdo con la premisa sarmientina de instruir al pueblo para cumplir las “múltiples funciones de la vida civilizada”.<sup>40</sup>

Ahora bien, ¿por qué, de entre ambas disciplinas, fue la música la beneficiada por el patrocinio estatal? Sin dudas, la respuesta es compleja e involucra múltiples variables. Entre ellas, no es menor la impronta de la formación, los gustos y los hábitos de consumo cultural de los inmigrantes italianos<sup>41</sup> y españoles<sup>42</sup> que habían arribado a las costas rioplatenses y que se evidenció en la matrícula de la escuela durante sus primeros años de funcionamiento. Según Miguel Cané, se trataba de “una tendencia natural, que ha sido reconocida por todos los extranjeros [sic] que han residido durante algún tiempo en nuestro país, esa tendencia de la clase pobre á la música que es una verdadera predisposición innata en ella”<sup>43</sup> y que, gracias a la institución pública, podría transformarse rápidamente en un medio de subsistencia. Asimismo, la música ocupaba desde antaño un lugar destacado en los salones de la burguesía como marca de distinción y de refinamiento. Parte del fenómeno migratorio, fueron también los músicos europeos quienes, una vez en tierra americana, procuraron, no solo insertarse en los espacios existentes, sino arbitrar los medios para construir las condiciones de su desarrollo profesional. Como analiza José I. Weber a propósito de los italianos<sup>44</sup>, los artistas se unieron entre sí y se aliaron con sectores influyentes de la colectividad para consolidar su posición en el ambiente local, mientras sus editores y críticos daban visibilidad y fundamento ideológico a su programa a través de la prensa. Algunos de ellos fueron sumados al proyecto de modernización cultural a partir de su incorporación a puestos clave, como la dirección del Teatro Colón que ejerció Nicolás Bassi desde su desembarco.

Este último punto es revelador de la trascendencia que las redes personales y la presencia pública adquieren para la organización de las instituciones. Las políticas estatales, como advierte Theda Skocpol<sup>45</sup>, se definen a partir del encuentro de los estados con grupos de interés que han adquirido conciencia de sus objetivos y trabajan para alcanzarlos. De acuerdo con la investigadora estadounidense, estos se constituyen en sociedades, asumen un estatus público y consiguen el derecho de participar con autoridad en la elaboración de dichas políticas. El capital social y simbólico de los promotores era, entonces, primordial para lograr los resultados deseados. Aunque no se han encontrado evidencias en la documentación oficial, la bibliografía atribuye tanto a

<sup>40</sup> PINKASZ, Daniel. Escuelas y desiertos: una historia de la educación primaria de la Provincia de Buenos Aires. In: PUIGGRÓS, Adriana (dir.). *La educación en las provincias y territorios nacionales (1885-1945)*. Buenos Aires: Galerna, 1993, p. 14. Como indica este autor, en 1906 se suprimiría la música del programa de las escuelas comunes.

<sup>41</sup> Ver CENTRANGOLO, Annibale E., *op. cit.*, y WEBER, José I., *op. cit.*

<sup>42</sup> Sobre la inmigración catalana, ver IRURZUN, Josefina, *op. cit.*

<sup>43</sup> Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires (CDPBA). 16va sesión extraordinaria del 21 de febrero de 1876. *Diario de sesiones de la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires, 1875*. Buenos Aires: Soc. Anón. de tip., lit. y fund. de tipos, 1875, v. II, p. 1650.

<sup>44</sup> Ver WEBER, José I., *op. cit.*, p. 395 e 396.

<sup>45</sup> Ver SKOCPOL, Theda, *op. cit.*

Núñez como al mismo Bassi la autoría del proyecto. Mientras que para García Acevedo<sup>46</sup> fue *La Gaceta* la que realizó la campaña en favor de la pronta creación de un conservatorio argentino que, a pesar de las hostilidades, redundó en la instalación de la escuela, para Pablo Bardin<sup>47</sup> el director del Colón fue el responsable de su fundación. Lo cierto es que no puede descartarse una acción conjunta de ambas figuras en pos de formalizar la enseñanza disciplinar y, a la vez, construir espacios de inserción laboral respaldados por la legitimidad estatal de la cual se beneficiarían también ellos de manera directa. En efecto, una vez inaugurado el establecimiento, Bassi y Núñez fueron designados para ocupar puestos directivos cuyo valor simbólico quedó demostrado cuando, ante la necesidad de reducir costos, el director renunció a percibir sus haberes y el periodista decidió cumplir las funciones de secretario *ad honorem*. Finalmente, la sanción del proyecto fue posible por el apoyo político dentro de las cámaras donde se reunían hombres, como Estrada o Varela, vinculados a los círculos intelectuales y artísticos de la ciudad y por el del entonces ministro de gobierno Amancio Alcorta cuyo vínculo familiar con la música se remontaba a su padre, el célebre compositor homónimo, y continuaría con su sobrino, Alberto Williams.

Sentadas las bases para su funcionamiento, se abrió entonces la inscripción para jóvenes de ambos sexos menores de 16 años y el 17 de junio de 1875 se dio comienzo a las clases. La matrícula inicial fue de 310 alumnos, repartidos equitativamente entre varones y mujeres y, en su mayoría, argentinos, que fueron incorporados luego de abonar el monto correspondiente al registro. Fueron exonerados de ese pago los estudiantes de “reconocida pobreza”.<sup>48</sup> El éxito inesperado de la convocatoria planteó desde el inicio problemas de financiamiento ante un presupuesto que, como había anunciado el diputado Luis Varela, se preveía insuficiente. En la Memoria de 1875 se dio cuenta de esta situación, diciendo: “Tan excesiva cantidad de alumnos, requería cuanto menos doble número de profesores de los que determina el Presupuesto, por cuyo motivo la Comisión fijó en cuatro horas diarias la labor de cada uno de ellos, y trató de elegir los de las asignaturas inmediatamente necesarias, llamando á ese fin un plazo conveniente á los maestros existentes en la ciudad”.<sup>49</sup> Sesenta y dos postulantes respondieron al llamado, pero solo unos pocos de ellos pudieron ser incorporados al cuerpo de ocho profesores. Estas limitaciones llevaron a priorizar el dictado de las materias esenciales, como solfeo y lectura musical, y de las de mayor demanda, como piano o violín.<sup>50</sup> Las asignaturas de canto, instrumentos de cobre y declamación quedaron



<sup>46</sup> Ver GARCÍA ACEVEDO, Mario, *op. cit.*, p. 30.

<sup>47</sup> Ver BARDIN, Pablo. La influencia de la música europea sobre los argentinos. In: BARDIN, Pablo *et al.* *Los caminos de la música: Europa y Argentina*. San Salvador de Jujuy: Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy, 2008, p. 32.

<sup>48</sup> *Memoria del Ministro Secretario de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires presentada á las Honorables Cámaras Legislativas. Año 1875*. Buenos Aires: La Tribuna, 1876, p. 379.

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, p. 379 e 380.

<sup>50</sup> Según la memoria institucional, se escogieron docentes para las clases de composición e historia musical, solfeo y lectura, piano, órgano y piano, violín y viola, violoncello y contrabajo e instrumentos de madera y de viento. La nómina de las materias, sin embargo, no coincide plenamente con esta división. Ver, por ejemplo, *Memoria del Ministro Secretario de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires presentada á las Honorables Cámaras Legislativas. Año 1875, op. cit.*, y, para años posteriores, *Memoria del Ministro Secretario de Gobierno. 1878*. Buenos Aires: Imprenta de la Penitenciaría, 1879.

vacantes, aunque la primera de ellas fue cubierta provisionalmente por Striggelli hasta tanto se contrató al profesor italiano Basilio Basili para ejercer el cargo de profesor en 1876. El numeroso estudiantado y el requerimiento de separar varones y mujeres impuso un intenso cronograma de cursado para garantizar las tres lecciones semanales de dos horas que se extendían desde las 9 hasta las 20 en invierno y las 21 en verano; de 9 a 11 y de 18 a 20 para los niños y de 12 a 14 y de 15 a 17 para las niñas. Doscientos de entre ellos, estuvieron en condiciones de atender a los exámenes finales que debieron pasar ante un jurado compuesto por seis profesores externos, demostrando ante las autoridades los adelantos de la institución.

La memoria presentada al Ministerio de Gobierno en 1875 revela dos cuestiones: en primer lugar, el amplio desarrollo de la disciplina en la ciudad y la creciente demanda de puestos de trabajo para los músicos, así como el grado de interés que suscitaba la propuesta pedagógica oficial entre los jóvenes; en segundo, la exigüidad de los recursos que el estado destinó desde el comienzo a la concreción del proyecto y que no harían sino disminuir a medida que pasara el tiempo. A diez meses de su apertura, la comisión había gastado ya el 80% de los fondos asignados para la instalación en instrumentos, muebles e infraestructura y lamentaba “que el plan de economías introducido en la Administración General, no le permita apuntar algunas de las necesidades mas apremiantes para la mejor marcha de la Escuela de Música”.<sup>51</sup> En este sentido, se manifestó un desfase entre los objetivos planteados por el Estado y sus capacidades<sup>52</sup> reales para llevarlos a cabo, situación que se agravó con los efectos de la crisis económica que se desencadenaron en 1876. La inestabilidad del erario dio nuevas fuerzas a los argumentos que abogaban por una retracción de la participación – sobre todo, en áreas no esenciales – contra aquellos que habían sostenido la importancia de que el gobierno provincial implementara medidas estructurales de regulación y de promoción de las artes.

### ***Ars longa, vita brevis. La economía en crisis***

Entre 1876 y 1878, momento en que decidió suprimirse la subvención estatal a la Escuela de Música, los debates en torno a su permanencia y a los montos que debían asignársele se repitieron en varias ocasiones, sobre todo, en las sesiones que los diputados dedicaron al tratamiento del presupuesto de los períodos siguientes. Si bien la debacle internacional se había desatado con el *crack* bursátil de Viena en 1873, fue recién tres años después que sus consecuencias, ahondadas por la revolución mitrista de 1874, se hicieron sentir con toda su gravedad en el territorio bonaerense. La retracción de las inversiones y la suspensión del crédito extranjero provocaron una disminución del fondo de reservas de la Oficina de Cambios creada con el objetivo de mantener la convertibilidad. A pesar de ello, continuó la emisión de papel moneda para hacer frente al aumento constante del gasto público y a la escasez de circulante, sosteniendo, así, la economía productiva y evitando el mayor crecimiento de las tasas de interés. Esta situación condujo en mayo de 1876 a la suspensión del

<sup>51</sup> Memoria del Ministro Secretario de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires presentada á las Honorables Cámaras Legislativas. Año 1875, *op. cit.*, p. 382.

<sup>52</sup> Cf. SKOCPOL, Theda, *op. cit.*, p. 23.

patrón oro y al cierre de la mencionada oficina, lo cual ocasionó una formidable depreciación de la moneda, una multiplicación de las quiebras y una disminución considerable del valor de la propiedad inmueble.<sup>53</sup> Frente a ello y a la negativa del gobierno nacional de suspender el pago de la deuda a los acreedores extranjeros, se implementó una política de recortes que implicó el cese de las inversiones en infraestructura y una reducción de hasta el 15% de los salarios de los empleados gubernamentales. Áreas como la educativa se vieron fuertemente afectadas a nivel nacional: se detuvo la expansión escolar de la etapa previa, se cerraron instituciones como las escuelas de minería de Catamarca y las de agricultura de Salta y Tucumán y se derogó la ley n.º 419 de protección a las bibliotecas populares.<sup>54</sup>

La economía de la provincia de Buenos Aires, a pesar de ser una de principales beneficiadas por el proceso de modernización ligado al boom agroexportador de la *Belle Époque*<sup>55</sup>, sufrió un duro embate que se tradujo en un descenso sustancial del presupuesto a partir de 1876. El sentido ascendente de los gastos públicos que había alcanzado su punto máximo en 1875 – debido, en su mayor parte, a la inversión que demandaron la puesta en marcha de las facultades de la universidad de Buenos Aires, la reorganización de la policía rural y del sistema impositivo –, se revirtió drásticamente en 1876 y continuó disminuyendo al año siguiente. Recién en 1879, la estabilización de las finanzas conllevó un aumento que, sin embargo, no alcanzó los niveles previos a la crisis. Los fondos educativos, por su parte, se vieron especialmente perjudicados por los recortes, puesto que su evolución no solo acompañó la tendencia general, sino que experimentó una reducción en términos relativos de la que no se recuperaría hasta finalizar el período. Del 12,62% del total que este rubro había representado en el presupuesto de 1873, pasó al 6,06% en 1876 para remontar levemente al 9,04% un año después y caer hasta el 2,98% en 1879.<sup>56</sup> Estas variaciones demuestran que, aunque la coyuntura económica actuó como desencadenante de las deducciones, su profundización se debió, al mismo tiempo, a una modificación del proyecto político. En efecto, según Fer-

<sup>53</sup> Para una síntesis de la crisis económica de 1873 y sus efectos, ver DJENDEREDJIAN, Julio. La economía: estructura productiva, comercio y transportes. In: TERNAVASIO, Marcela (dir.). *Historia de la Provincia de Buenos Aires*, t. 3: de la organización provincial a la federalización de Buenos Aires (1821-1880). Gonet: UnipeN-Edhasa, 2013.

<sup>54</sup> Cf. DUARTE, Oscar. *El Estado y la educación entre 1870 y 1885: el proyecto educativo frente al impacto de la crisis de 1873. Sus derivaciones políticas y económicas*. Tesis (Doctorado en Historia) – Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2014. Disponible en <universidad de <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4650>>. Acceso en 25 oct. 2021. Sobre el caso particular de las bibliotecas populares, ver PLANAS, Javier. *Libros, lectores y sociabilidades de lectura: una historia de los orígenes de las bibliotecas populares en la Argentina*. Buenos Aires: Ampersand, 2017.

<sup>55</sup> Cf. SÁNCHEZ, Gerardo. Desigualdades regionales en la Argentina de la Belle Époque (1869-1914). *Ensayos de economía*, v. 25, n. 46, Medellín, 2015. Disponible en <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/ede/article/view/53624/53070>>. Acceso en 25 oct. 2021. Según este autor, entre 1869 y 1914 se consolidan las diferencias interregionales en favor de las provincias del Litoral, sobre todo, Buenos Aires y Santa Fe.

<sup>56</sup> Ver las leyes provinciales de presupuesto general correspondientes al período 1873-1880 disponibles en <https://normas.gba.gob.ar/>, a saber: Ley n.º 826 (04/02/1873), Ley n.º 880 (06/03/1874), Ley n.º 949 (12/03/1875), Ley n.º 1027 (02/06/1876), Ley n.º 1092 (29/01/1877), Ley n.º 1161 (29/03/1878), Ley n.º 1268 (03/01/1879), Ley n.º 1334 (08/06/1880). Dado que la organización del presupuesto fue cambiando durante estos años, se ha considerado para el presupuesto educativo la información contenida en el capítulo “Instrucción Pública” (1874, 1875), los de “Instrucción Pública” y “Consejo General de Educación” (1876-1878) y los de “Instrucción Pública” y “Educación Común” (1879, 1880). A partir de la federalización de la ciudad de Buenos Aires, la reestructuración administrativa de la provincia dificulta la comparación presupuestaria.

nando Barba<sup>57</sup>, en la segunda mitad de 1878 se frustró el plan del grupo reformista que había otorgado una importancia fundamental al desarrollo educativo absorbido por los poderes tradicionales de la provincia. La victoria de Carlos Tejedor en las elecciones de ese año consolidó esa derrota y el cambio de orientación de la política bonaerense, que pronto se vería sometida a nuevas dificultades como consecuencia del enfrentamiento con las fuerzas nacionales.

En este contexto, el sostenimiento de la Escuela de Música y Declamación fue fuertemente cuestionado y despertó una violenta oposición dentro del parlamento y en los medios periodísticos, a pesar de tener un innegable éxito de convocatoria entre la población. En efecto, mientras estuvo bajo control oficial, el número – “siempre excesivo” [sic]<sup>58</sup>– de inscriptos se mantuvo estable, oscilando entre 250 y 320 alumnos por año. Sin embargo, el monto de dinero asignado para su manutención no cesó de disminuir: si en 1875 el presupuesto le reservaba 637.200 pesos anuales, en 1876 esa cifra bajó a 525.000; en 1877, además, dejó de constituir una partida fija para adquirir el carácter de subvención y se fijó en 240.000 pesos anuales; esta suma se conservó, tras intensos debates, para 1878.<sup>59</sup> A partir de entonces triunfaron las posturas a favor de su supresión que habían existido desde el comienzo en ambas cámaras.

Advertidos por el Ministro Santiago Alcorta, los integrantes de la Comisión diseñaron un plan alternativo de provisión de recursos que contemplaba, primero, el aumento de las matrículas y, luego, el cobro de una cuota de 50 pesos por alumno y por materia.<sup>60</sup> De esta manera, la escuela sobrevivía, pero perdiendo su condición de gratuidad. La nota que su presidente, Edelmiro Mayer, y su secretario, Julio Núñez, remitieron el 8 de junio al Poder Ejecutivo proponía un trato peculiar según el cual, pese a procurarse sus propios fondos, el establecimiento solicitaba continuar bajo la superintendencia del gobierno que debería nombrar periódicamente a los miembros de la comisión y otorgar carácter oficial a los diplomas expedidos. Asimismo, solicitaba seguir disponiendo de los instrumentos e instalaciones de la escuela que eran propiedad del estado.<sup>61</sup> Lejos de rechazar la supervisión gubernamental, la institución intentaba mantenerla, evidenciando, de este modo, la relevancia que tenía la legitimidad oficial de los títulos como factor de atracción para los estudiantes: en ello residía la ventaja competitiva de esta escuela frente a la oferta de los academias e institutos privados. Un mes más tarde el gobernador Tejedor comunicó la aceptación de estos términos y autorizó a realizar las reformas reglamentarias pertinentes, acordando que era conveniente “no retirar-

<sup>57</sup> Ver BARBA, Fernando, *op. cit.*

<sup>58</sup> *Memoria del Ministro Secretario de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires presentada á las Honorables Cámaras Legislativas. Año 1875, op. cit.*, p. 375.

<sup>59</sup> A fin de ponderar estos montos pueden confrontarse las cifras con las de otras áreas como la biblioteca pública y la Corte Suprema de Justicia. En 1875, estas habían sido respectivamente de 361.200 y 1.567.200 pesos anuales; en 1876, de 348.600 y 1.274.160 pesos; en 1877, de 193.200 y 1.476.960 pesos; en 1878, de 284.000 y de 1.250.160 pesos.

<sup>60</sup> Ver *Memoria del Ministro Secretario de Gobierno. 1878, op. cit.*

<sup>61</sup> Ver *Ropba*, 1878, *op. cit.*, p. 284-286. Dado que en 1875 el propio ministro Santiago Alcorta había formado parte de la Comisión, puede suponerse que los miembros que en ese momento componían el organismo actuaron en consonancia con los términos sugeridos por el Ejecutivo, aconsejados por Alcorta en la mencionada “conferencia verbal”.

le su carácter de escuela pública, en vista también de que esto podría causar perturbación en sus estudios á numerosos alumnos que cursan sus clases”.<sup>62</sup>

### Sobre la necesidad de las artes

Las medidas de economía sobre las finanzas de la entidad fueron objeto de enconadas discusiones entre los legisladores. Si en 1874 la creación de la Escuela no había suscitado oposición entre los diputados, no había sucedido lo mismo en la Cámara Alta donde senadores como el abogado y periodista Miguel Navarro Viola – a pesar de su interés por la cultura nacional – habían manifestado su renuencia. A pesar de ello, las objeciones debieron acallarse luego de la aprobación del proyecto que implicó su incorporación al presupuesto anual. Como diría luego este representante, el ataque debió ceder ante la resignación y tuvo que contentarse con “eliminar alguna que otra partida” destinada a este fin.<sup>63</sup> En 1876, empero, la situación era otra. El plan de ajustes presentado por el Ejecutivo requería de una revisión exhaustiva de los gastos públicos y de la necesidad de cada uno de ellos. En las sesiones de febrero y marzo en la Cámara de Diputados, las opiniones se dividieron rápidamente: mientras Luis V. Varela y el Miguel Cané encabezaban la defensa apasionada de la Escuela, Julio Fonrouge y Rafael Hernández propugnaban su eliminación. Estos últimos se fundaban en las urgencias económicas de la provincia que habían impuesto considerables rebajas a los trabajadores del sector público y que afectaban las condiciones de vida de la población para solicitar que se derivaran los fondos destinados a la promoción de la música hacia otros fines más “útiles”. Así, recalcando la situación “angustiosa” del erario, Hernández afirmó que Argentina “no es un país tan filarmónico, pero si lo fuera también diría que es menester sacrificar las bellas artes á las necesidades materiales”<sup>64</sup>, ya que, en palabras de Fonrouge, “de elegir entre la formación de hombres capaces de labrar la tierra para hacerla producir, y la formación de hombres capaces para deleitar el oído con las armonías de la música, la elección no es dudosa”.<sup>65</sup> La cuestión de la “utilidad”, entendida como contribución efectiva al progreso nacional, era el eje de estos argumentos que se insertaban, a su vez, en debates más amplios como el que enfrentaba a los partidarios de la educación técnica con los de la educación humanística.<sup>66</sup> En este sentido, los antagonistas siempre esgrimidos de la Escuela de Música eran el Instituto Mercantil y la Escuela agrícola de Santa Catalina: la dicotomía espiritual/material se reavivaba una vez más a propósito de la distribución de recursos estatales. ¿Cuáles eran los factores ineludibles del progreso de un pueblo? ¿Existía un orden de prioridad entre ellos? ¿Cuál era el rol de las artes en ese proceso? ¿Era preferible formar “ruiseñores” o “labradores”?

Como se ha señalado en numerosas oportunidades, el poder civilizatorio de la educación estética era un tópico frecuente de la modernidad<sup>67</sup> y fue el

<sup>62</sup> *Idem, ibidem*, p. 286 e 287.

<sup>63</sup> Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires (CSPBA). 31ra Sesión ordinaria del 30 de marzo de 1876. *Diario de sesiones*. Buenos Aires: Soc. de tip., lit., y fund., 1875, p. 1235.

<sup>64</sup> *Idem*, 16va sesión extraordinaria del 21 de febrero de 1876. *Diario de sesiones, op. cit.*, p. 1649.

<sup>65</sup> *Idem*, 19va Sesión extraordinaria del 6 de marzo de 1876. *Diario de sesiones, op. cit.*, p. 1703.

<sup>66</sup> Cf. DUARTE, Oscar. *op. cit.*

<sup>67</sup> Cf. GUILLAMÓN, Guillermina, *op. cit.*, y MALOSETTI COSTA, Laura, *op. cit.*

elegido por Varela para sostener su causa. Para él, la formación musical no era un “mero adorno” sino un elemento imprescindible para el desarrollo de la civilización que, en cuanto tal, debía complementar a la escuela pública y, por lo tanto, ser protegido y promovido por el estado. Las bellas artes eran los instrumentos idóneos para “dulcificar las costumbres”, “domesticar los instintos salvajes”, encender el “sentimiento de lo noble y lo bello” y fortalecer el patriotismo, tal como demostraban la historia y las naciones europeas. Frente a estos juicios, las posturas de los diputados opositores fueron diversas: mientras Hernández coincidía en la importancia de la “influencia civilizadora de la música” pese a que la desfavorable situación económica impedía que el gobierno costeara estos estudios, Fonrouge cuestionaba los fundamentos mismos del discurso. Para él, “suavizar los hábitos” era feminizarlos y perder, así, la pulsión viril del trabajo. Con ímpetu, afirmó que

*estamos en un país donde lo que mas sobra es imaginación y corazón y lo que mas falta son brazos que se dediquen al trabajo: creo que en lugar de ruiñeños, labradores son los que necesitamos.*

*Por estas consideraciones estoy de acuerdo con las ideas manifestadas por el Sr. Diputado Hernandez, por que pienso que debemos educar hombres de trabajo y de labor, niños que vayan á la escuela de artes y oficios. Es por eso que hemos creado una escuela comercial y una escuela de artes y oficios en Buenos Aires y otra en San Nicolás de los Arroyos. Allí es donde deben ir los jóvenes, porque esos son los hombres que necesitamos, no ruiñeños que se ocupen de cantar. Si queremos hacer un país de músicos vamos á tener muy pronto que lamentar, como algunos pueblos de Europa, su gran afición a la música, porque la música, el clima suave y otras circunstancias que predispone al dulce fermento [sic], enervan la fuerza natural cuando los hombres se dejan llevar por el sentimiento de la armonía. De esa manera se hacen los hombres inútiles para el trabajo y á la actividad como está probado en muchos países de Europa que están imposibilitados de producir.<sup>68</sup>*

El descrédito de las artes iba acompañado de la revalorización de lo americano, símbolo de la fuerza y del futuro. Navarro Viola desde el Senado compartió estas aseveraciones asegurando que “yo no enseñaría á un hijo mío la música”<sup>69</sup> y abogando por la eliminación de la disciplina del currículum del Instituto Mercantil.

En este contexto, las intervenciones de Cané, Agustín Vidal y el Ministro de Gobierno Aristóbulo del Valle resultaron particularmente interesantes, dado que instalaron nuevas líneas de debate junto a las tradicionales. En el caso del primero – que, por decisión del Ejecutivo, había integrado la Comisión Directiva de la Escuela en 1875 – existió una voluntad expresa de desplazarlo hacia los aspectos socio-económicos y laborales de la cuestión, tal como lo exigía, a su entender, una discusión sobre el presupuesto. El futuro impulsor de la Ley de Residencia (1902),<sup>70</sup> recaló la gratuidad de la enseñanza im-

<sup>68</sup> Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires (CSPBA). 16va sesión extraordinaria del 21 de febrero de 1876. *Diario de sesiones, op. cit.*, p. 1655.

<sup>69</sup> *Idem, ibidem*, p. 1236.

<sup>70</sup> Esta ley, cuyo proyecto fue presentado por Cané ante la Cámara de Diputados de la Nación en 1899, otorgaba al Ejecutivo la facultad de expulsar del país a cualquier extranjero que hubiese sido condenado por tribunales foráneos por crímenes o delitos de derecho común y, además, podía determinar “la salida de todo extranjero que atentara contra o comprometiera la seguridad nacional o perturbara el orden público”.



partida en la Escuela que permitiría contrarrestar la inequidad social ofreciendo una formación profesional a los argentinos más pobres que, de otro modo, no tendrían acceso a una educación artística que diera curso a sus “inclinaciones innatas”. La institución quedaba a cargo, entonces, de la preparación de una fuerza de trabajo calificada e independiente que no engrosaría los elencos de la burocracia pública ni alimentaría la “empleomanía”. Asimismo, contribuiría a la configuración de un conjunto de músicos nacionales instruidos en las convenciones académicas que contrarrestarían la presencia de los artistas de origen foráneo que poblaban el espacio público o que los reemplazarían en los puestos de enseñanza. De este modo, se favorecería la concentración de la riqueza en la población argentina, evitando la fuga de capitales hacia el exterior. La cuestión nacional se convertía, en este contexto, en uno de los factores centrales del debate, al igual que la función estatal de capacitar a los habitantes con miras a formar recursos humanos que, a mediano plazo, no dependerían del sector público. Ligado a esto último, Cané enfatizó, junto con Varela, el potencial pedagógico de la Escuela para preparar una mano de obra femenina que, en tiempos de crisis como la actual, pudiera complementar los ingresos masculinos mediante el ejercicio de la docencia.

Aunque Hernández se ocupó de refutar estas afirmaciones diciendo que muchos de los alumnos pertenecían a familias pudientes y que una gran mayoría eran varones<sup>71</sup>, las intervenciones de Vidal y del ministro sumaron nuevas razones en favor del sostenimiento de la institución. En este caso se trataba de consideraciones de política pública que sostenían la necesidad de respetar el principio de continuidad administrativa en aras de mantener el derecho del colectivo y de hacer un uso racional de los fondos invertidos. La implementación de medidas gubernamentales debía ser razonada y coherente, asegurando la estabilidad y el cumplimiento de los programas, porque “¿qué garantía habría para nuestra juventud, si la Cámara de Diputados creaba un año una institución y una multitud de jóvenes se dedicaran a un arte, o a un oficio y después de un año la misma Cámara suprimiera esa institución obligando a esos jóvenes a perder un año de trabajo?”<sup>72</sup> Asimismo, Cané advirtió que las obligaciones legales y éticas del estado debían extenderse al personal docente, parte del cual había sido traído de Europa con carácter permanente.

El intenso intercambio que se prolongó durante dos sesiones mostró que el peso de ambas posturas estaba equilibrado en el recinto. La necesidad de recortar gastos condujo a que en una primera votación se resolviera la supresión del establecimiento, pero que, ante el ahorro total de 14 millones de

CONSTANZO, Gabriela. Lo inadmisible hecho historia. La Ley de Residencia de 1902 y la Ley de Defensa Social de 1910. Textos de las leyes. *Revista Sociedad*, n. 26, Buenos Aires, 2007. Disponible en <<http://www.sociales.uba.ar/revista-sociedad-numero-26/>> Acceso en 2 nov. 2021. Sobre el pensamiento musical de Miguel Cané, ver WEBER, José Ignacio. La “cultura estética” de Miguel Cané, Alberto Williams y el Ateneo. Discurso y argumentación esteticista en torno al Festival Wagner (1894). *Revista Argentina de Musicología*, n. 12-13, Buenos Aires, 2012. Disponible en <<https://www.ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/116/118>>. Acceso en 17 sept. 2021.

<sup>71</sup> Lo primero parece comprobarse al recorrer la lista de estudiantes que incluye apellidos conocidos de la elite porteña e, incluso, de miembros de la Legislatura. A manera de ejemplo, pueden mencionarse: Eguía, Rouquard, Williams, Curutchet, Bonorino, Huergo, Martínez de Hoz, Zinny, Monguillot, Oyuela, etc. Más cuestionable resulta su aseveración respecto de la proporción de sexos entre el alumnado, ya que, según las nóminas, este se componía en mayor medida por mujeres.

<sup>72</sup> Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires (CSPBA). 16va sesión extraordinaria del 21 de febrero de 1876. *Diario de sesiones, op. cit.*, p. 1655.



pesos que había logrado efectuarse, se revirtiera esta medida y se restableciera la partida correspondiente. El agravamiento de la situación financiera y el cambio de composición de la Cámara modificó la ecuanimidad de las fuerzas y en octubre 1877 el Gobernador presentó un plan de economías que incluía de nuevo la eliminación de la Escuela por tratarse de “una institución innecesaria aunque útil” y afirmaba que “no puede mantenerse desde que la Provincia apenas tiene rentas para sus servicios indispensables”.<sup>73</sup> A pesar de que los legisladores decidieron, sin discusión mediante, no acceder a esta recomendación, transformaron la partida fija en una subvención reducida, minimizando de esta manera, el compromiso estatal en su sostén. Esta disminución exigió que la Comisión Directiva buscara fuentes alternativas de ingresos y de ahorros, como el ya mencionado aumento de matrículas, la realización de conciertos, el despido del secretario rentado, la rebaja del sueldo de los profesores, la eliminación de actos y colaciones de grado y, finalmente, la instauración de las cuotas. Cuando en 1878 se determinó el cese completo de la contribución estatal con el argumento de que se trataba de un gasto superfluo en momentos de crisis, la Escuela estaba culminando su metamorfosis hacia una entidad privada con respaldo oficial. Excepto diez alumnos que recibieron becas por su excelencia, aquellos que no pudieron afrontar las mensualidades debieron abandonar sus estudios. La música quedaba, así, reservada de hecho para quienes estuvieran en condiciones de abonar los 100 pesos de matrícula y los 50 que requería el cursado de cada asignatura.<sup>74</sup>

### ¿Cómo hacer a la provincia grande?

Desde su exclusión del presupuesto, la entidad educativa no ocupó más la atención de los parlamentarios bonaerenses, a pesar de que el gobierno seguía ejerciendo su tutela a través de la comisión. Luego de 1880 y del traspaso a la jurisdicción federal de la ciudad de Buenos Aires logrado por las armas, la provincia enfrentó un proceso de reorganización administrativa que supuso, entre otras cosas, el traslado a la órbita nacional de las instituciones residentes en territorio porteño. El 17 de enero de 1881 se resolvió la cesión de la Escuela de Música<sup>75</sup>, que tuvo una corta vida en su nuevo estatuto: en 1882 por falta de subvención nacional debió cerrar sus puertas definitivamente.<sup>76</sup>

La cuestión musical, sin embargo, no desapareció de la agenda provincial, solo que ahora se hizo presente casi con exclusividad a propósito de la concesión de becas para estudiar en Europa. Este mecanismo de subvención a las artes era de larga data y desde 1871 se había intentado sistematizar reservando una partida presupuestaria de 18.000 pesos para seis discípulos destacados en ciencias y artes. Lo cierto es que, hasta 1880, este recurso se había

<sup>73</sup> Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires (CDPBA). 16va sesión extraordinaria del 15 de octubre de 1877. *Diario de sesiones de la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires, 1877*. Buenos Aires: Imprenta Rivadavia, 1877, p. 960.

<sup>74</sup> Es necesario tener en cuenta que, por ejemplo, de acuerdo con el presupuesto de 1878, el sueldo de un portero era de 500 pesos mensuales, el de un ordenanza, de 600 y el de un escribiente de primera categoría, de 800.

<sup>75</sup> Ver D'AMICO, Carlos. *Siete años de gobierno de la provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Jacobo Peuser, 1895, p. 49 e 50.

<sup>76</sup> Ver GARCÍA ACEVEDO, Mario, *op. cit.*, p. 32.

otorgado principalmente a los estudiantes de la universidad, mientras que los aspirantes a escultores, músicos o pintores eran incluidos en ítems particulares. Así, aunque en mayo de 1877 se ordenó la suspensión de las remesas y el retorno de los beneficiarios, en octubre se decidió la asignación de una beca a Juan Gutiérrez, quien sería, más tarde, el fundador del Conservatorio nacional.<sup>77</sup> Era la primera vez durante esta etapa que el gobierno financiaba la educación musical de un alumno aventajado. Aunque en esa ocasión se produjo un breve intercambio sobre la pertinencia del gasto, fue recién con los pedidos de becas de 1881 y 1882 que se planteó el problema estructural del sostenimiento y promoción oficial de las artes.

Las subvenciones al escultor Lucio Correa Morales y a los pintores Augusto Ballerini y Graciano Mendilaharsu iniciaron los términos de un debate que continuaría en los años siguientes. Si, como afirma Malosetti Costa<sup>78</sup>, la prensa periódica opositora focalizó su crítica en la “barbarie” que implicaba rechazar las solicitudes de pensión de los dos primeros recurriendo al ya conocido argumento del potencial civilizador de las artes, en la Cámara el eje vertebrador del intercambio fue la cuestión del rol que debía asumir el estado en dicho proceso y los beneficios simbólicos que de ello obtendría la provincia reorganizada. En efecto, privada de su histórica capital, la provincia de Buenos Aires se sentía impelida a demostrar que su progreso no residía únicamente en sus praderas y en sus puertos, sino también en la cultura de su población y en el refinamiento de sus ciudades, afirmando, de este modo, su papel rector frente al resto de las provincias argentinas. Como recordó el diputado Dámaso Centeno, pronto debería levantarse una nueva capital que tendría que ser una gran ciudad, centro “no solamente de grandes barracas, de inmensos saladeros, de magníficos hoteles, sino también de todas aquellas agrupaciones científicas y artísticas que sean necesarias para reemplazar este gran centro, que hemos cedido á impulso del patriotismo bien entendido de los argentinos”.<sup>79</sup>

En 1881 fueron varios los legisladores, como Andrónico Castro, Otto Schnyder, Eduardo Rodríguez y el antedicho Centeno, que intervinieron en favor de los solicitantes, mientras otros, como Julio Fonrouge y José Francisco López, se manifestaron contra la adjudicación de las becas. El discurso de Castro, representante de la Comisión de Peticiones, resulta revelador en tanto señaló, además del talento del estudiante, el cambio en la situación económica de la provincia que le permitía asumir una política activa de estímulo cultural: “La Provincia de Buenos Aires, no solo está en condiciones de proteger sus industrias fabriles, su agricultura y todos los ramos del saber humano, por su riqueza, sino que está también en condiciones de proteger las bellas artes, de que carece, y las cuales son indispensables para que sea grande en el porvenir, y desempeñe el rol que le corresponde como pueblo culto y civilizado”.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> Ver Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires (CDPBA). 55va sesión ordinaria del 8 de octubre de 1877. *Diario de sesiones de la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires, 1877, op. cit.*, p. 922-924.

<sup>78</sup> Ver MALOSETTI COSTA, Laura, *op. cit.*, p. 50 e 51.

<sup>79</sup> Cámara de Senadores de la Provincia de Buenos Aires (CDPBA). 14va sesión ordinaria del 8 de junio de 1881. *Diario de sesiones de la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires, 1874*. Buenos Aires: Imprenta El Diario, 1882, v. 1, p. 402.

<sup>80</sup> *Idem, ibidem*, p. 226.

A ello añadió la importancia de que el estado apoyara aquellas disciplinas que no procuraban grandes fortunas, pero que contribuían a la gloria de los pueblos. Respaldo por ejemplos históricos y contemporáneos de Europa y los Estados Unidos, sostuvo la necesidad de cultivar las ciencias y las artes para civilizar las pampas y jerarquizar la posición de la provincia ante la mirada extranjera.

Frente a él e igualmente enfático, Fonrouge citó la desafortunada experiencia de la Escuela de Música para esbozar una teoría más amplia sobre la función del estado en la materia que fue apoyada por López. Para el primero, el otorgamiento de becas era un indicio del avance del proteccionismo de las artes del cual se declaraba “enemigo radical”. La aceptación de las solicitudes atraería otras que llenarían el presupuesto y terminarían por constituir un sistema de mecenazgo. Una peculiar interpretación de las épocas de Augusto en Roma y de Luis XIV en Francia le sirvió para sostener que “cada vez que los Gobiernos han querido constituirse en tutores y protectores de las artes y de las letras, no han hecho otra cosa que envilecer hombres, crear cortesanos para que hagan su apología”.<sup>81</sup> De esta manera, con su negativa aseguraba estar preservando la libertad e integridad de los artistas, evitando que se transformaran en “pedigüeños” y “limosneros” del poder. Su postura y la de López se fundaban, en verdad, en una concepción liberal del estado como mero administrador de la renta del pueblo y conservador del orden que solo debía intervenir para proteger la riqueza y para promover actividades que la incrementaran. Asimismo, consideraban el arte como una industria y, como tal, sujeto a las leyes del mercado y de la economía. Haciendo una aplicación heterodoxa de la distinción entre industrias “naturales” y “artificiales” que circulaba en ese momento<sup>82</sup>, argumentaban que la necesidad de obras iba a estimular el desarrollo espontáneo del sector e iba a crear un público consumidor que financiara la labor de los artistas. Intervenir significaba, entonces, alterar el equilibrio de la oferta y la demanda, instaurando un sistema viciado y enfermo. A diferencia de años anteriores, estos juicios no tuvieron el apoyo general de la Cámara que terminó aprobando las becas en algunas ocasiones y rechazándolas en otras: las circunstancias políticas y económicas habían cambiado respecto de los años 70 y los legisladores evaluaban los beneficios prácticos y simbólicos que implicaba el progreso de las artes a la luz de cada pedido.

La música, que hasta entonces había tenido una menor representación en el régimen de subsidios individuales, recibió también la atención del Parlamento provincial cuando en 1882, en coincidencia con el cierre de la Escuela, se otorgó una subvención a Alberto Williams – ex alumno de dicha institución – para estudiar en Europa. Alberto Ugalde, Manuel de Icaza, Schnyder y Luis M. Drago encabezaron la defensa dentro del recinto en esa oportunidad, mientras Fonrouge y López hicieron lo propio nuevamente desde la oposición. A los reiterados argumentos del papel que cabría a las artes en la grandeza bonaerense y de su poder civilizador y pacificador, se sumaron en esta sesión consideraciones relativas a la falta de profesionalización de la disciplina y a la

<sup>81</sup> *Idem, ibidem*, p. 396.

<sup>82</sup> Cf. SABATO, Hilda, *op. cit.*

mediocridad de la formación que ofrecían las instituciones existentes. Se planteaba la necesidad de actuar con justicia en la distribución de dinero público para equiparar el adelanto de las artes. En contrapartida, se volvieron a esgrimir su carácter superfluo y ornamental para la vida del país, así como la exigencia de invertir en industrias productivas. López, asumiendo una posición controvertida en el momento en que se estaba fundando la nueva capital en La Plata, aseveró que Buenos Aires sería siempre la sede social, intelectual y artística de la provincia y que allí el conocimiento musical estaba ampliamente difundido, volviéndose injustificada la asignación de subsidios. En este caso, sin embargo, se hizo sentir el peso de las relaciones personales sobre las decisiones estatales: el origen familiar de Williams y su inserción en los circuitos de la elite influían en las valoraciones de los legisladores que afirmaban conocerlo y daban fe de su talento.

Más allá de que los vínculos tuvieran una incidencia fundamental en esta concesión, lo cierto es que esta sirvió como antecedente para nuevas adjudicaciones y para avanzar en la estructuración de un sistema objetivo y equitativo de becas que se venía delineando desde años anteriores. El establecimiento de montos fijos, la ecuanimidad en el fomento de las distintas disciplinas y, sobre todo, la obligación de retribuir al estado la ayuda recibida se fueron consolidando como criterios estables que redundaron, a largo plazo, en la profesionalización e institucionalización de las artes, tal como lo demostraron los casos de Gutiérrez y Williams. Asimismo, redefinieron los términos de los debates, avanzando en la instalación de la cuestión de la educación artística como problema del estado.

### **De la institución oficial a la subvención individual**

Las crisis como la que atravesó la provincia de Buenos Aires en el último cuarto del siglo XIX suelen ser coyunturas de revisión, transformación y redefinición de los roles y las políticas estatales. Creada en 1874, al calor de la debacle económica internacional y de los conflictos internos, la Escuela de Música y Declamación tuvo, desde sus comienzos, una existencia difícil que culminó con su pronta disolución en 1882. Este aparente fracaso fue, sin embargo, la primera experiencia de institucionalización oficial de la disciplina e instaló el problema de las artes como cuestión pública en un momento de construcción de la estructura estatal tanto a nivel nacional como provincial. En este sentido, examinar las vicisitudes de este proceso a través de los documentos oficiales, prestando especial atención a las discusiones que tuvieron lugar en la Cámara de Diputados, permite explorar, por un lado, las concepciones en pugna sobre los alcances que debía tener la intervención del estado en materia cultural y, por el otro, la relevancia social que se le asignaba a la educación estética en un contexto de escasez de recursos.

La iniciativa de fundación de la escuela se debió a una confluencia de factores personales, sociales y políticos entre los que no jugaron un papel menor la inserción de algunos músicos en espacios consagrados, como el Teatro Colón, o de gran visibilidad, como la prensa, los lazos de sociabilidad de estos con funcionarios de la gestión provincial y el impulso que recibió la educación de mano del grupo reformista del autonomismo. Igualmente significativo fue el apoyo que le otorgaron al proyecto legisladores vinculados al mundo letra-

do e intelectual que mantenían un contacto estrecho con los artistas y una disposición particular hacia la música. Para ellos, no solo el tradicional argumento civilizatorio justificaba la inversión pública en la enseñanza de esta disciplina, sino también la necesidad de formar una mano de obra capacitada y nacional que pudiera competir con los extranjeros a un mismo nivel y que incluyera nuevos sectores de la sociedad, como las mujeres. Del mismo modo, respaldaban la necesidad de llevar adelante una acción estatal coherente, sistemática y sostenida que reforzara la confianza en el estado y permitiera programar políticas a mediano y largo plazo.

A pesar de ello, la presencia de voces disidentes dentro del Parlamento obligó a negociar desde los inicios las condiciones de funcionamiento del establecimiento, imponiéndole fuertes restricciones económicas que se fueron profundizando a medida que se agravaba la situación del erario. Frente a las razones anteriores, los opositores de la Escuela esgrimían que las artes cumplían solo una función ornamental y de lujo que, en el mejor de los casos, debían fomentarse luego de alcanzado el éxito económico y cuyo desarrollo era una consecuencia antes un agente de progreso. Ante el recrudecimiento de la crisis, el equilibrio de fuerzas se inclinó en favor de los recortes de estos gastos considerados superfluos y las posturas que abogaban por la supresión de la escuela fueron ganando terreno. Durante su última etapa de existencia, esta se convirtió en un instituto privado con el aval simbólico del estado y los fondos públicos destinados a las artes se derivaron desde el sostenimiento de una entidad pública hacia el financiamiento de la formación individual de algunos alumnos destacados. Potenciado por el nuevo ciclo de prosperidad y por las nuevas preocupaciones de la provincia reorganizada y pese a una oposición que ahora se nucleaba en torno a las premisas liberales de prescindencia estatal, fue el sistema de becas el que construyó las bases para el futuro desarrollo del campo institucional de la música bonaerense.

*Artigo recebido em 16 de novembro de 2021. Aprovado em 21 de fevereiro de 2022.*