

CUADERNOS DE HISTORIA 60

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS
UNIVERSIDAD DE CHILE - JUNIO 2024: 283-306



TRANSFORMACIONES BUROCRÁTICAS Y CAMBIOS EN LAS POLÍTICAS CULTURALES PARA LA INSTITUCIONALIZACIÓN DE LA MÚSICA EN ARGENTINA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX*

*María Noelia Caubet***

RESUMEN: El presente artículo indaga sobre las políticas culturales y educativas desarrolladas por el Estado argentino para la institucionalización de la música. Para ello, pondremos el foco en el diálogo entre las dinámicas nacionales con las de la provincia de Buenos Aires y, particularmente, con las de Bahía Blanca, una ciudad ubicada en el sudoeste de aquella jurisdicción que había experimentado profundas transformaciones culturales durante la primera parte del siglo XX. Teniendo en cuenta los vínculos entre política y cultura, brindaremos una aproximación a las políticas públicas de la música que idearon y ejecutaron las agencias estatales en interacción con distintos grupos e individuos vinculados con su enseñanza e interpretación.

PALABRAS CLAVES: Estado, institucionalización musical, política cultural, Argentina.

* El presente artículo forma parte de una investigación doctoral de mayor alcance titulada *La institucionalización de la música en el proceso de modernización cultural de Bahía Blanca (1928-1959)*, Bahía Blanca, Mimeo [tesis de doctorado en Historia inédita], Universidad Nacional del Sur, 2022.

** Doctora en Historia por la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Consejo Nacional de Investigaciones Técnicas y Científicas (CONICET), Centro de Estudios Regionales “Félix Weinberg”, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca, Argentina. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-0358-3678>. Correo electrónico: noelia.caubet@uns.edu.ar.

*BUREAUCRATIC TRANSFORMATIONS AND CHANGES IN CULTURAL POLICIES
FOR THE INSTITUTIONALIZATION OF MUSIC IN ARGENTINA DURING THE
20TH CENTURY*

ABSTRACT: This article explores the cultural and educational policies developed by the Argentine State in relation to the institutionalization of music. We will try to establish a dialogue between the national dynamics and those of the province of Buenos Aires and, particularly, those of Bahía Blanca, a city located in the southwest of that jurisdiction that experienced profound cultural transformations during the first part of the 20th century. Considering the links between politics and culture, we will provide an approach to the public music policies that were devised and executed by state agencies in interaction with different groups and individuals who were involved in musical education and its performance in the region.

KEYWORDS: State, musical institutionalization, cultural policy, Argentina.

Recibido: 23 de agosto de 2023

Aceptado: 4 de diciembre de 2023

Introducción

Hasta finales del siglo XIX, la mayor parte de las iniciativas musicales en Argentina se desarrollaron en el ámbito privado: conservatorios, orquestas y asociaciones de melómanos eran organizadas por agentes individuales y colectivos. Durante la siguiente centuria, el Estado comenzó a crear entidades oficiales como parte del proceso de ampliación y especialización de la burocracia estatal. Este artículo se ocupa de los procesos de reconfiguración de las agencias oficiales en torno de la regulación de las prácticas culturales para entender las particularidades de un proceso que, lejos de ser teleológico y lineal, presenta avances y retrocesos en función de las condiciones específicas del campo y de las distintas coyunturas sociales y políticas. Con una continua variación de la distancia focal al objeto de nuestro interés, procuraremos dar cuenta de las formas en que se ha institucionalizado la música en distintas escalas poniendo en diálogo las dinámicas nacionales con las de la provincia de Buenos Aires y, particularmente, con las de Bahía Blanca, una ciudad ubicada en el sudoeste de aquella jurisdicción en donde se habían creado numerosas entidades privadas dedicadas a la enseñanza y la ejecución musical. Paulatinamente, ciertos grupos de la sociedad civil comenzaron a demandar la intervención estatal para impulsar y sostener estas iniciativas en

un proceso de oficialización que, en Bahía Blanca, presentó particularidades dadas por el accionar pendular del Estado provincial y municipal y por las cualidades específicas del campo musical local.

En las últimas décadas se desarrollaron nuevos intereses de investigación en Argentina sobre los conocimientos, las prácticas del Estado y las políticas públicas que no solo han considerado la dimensión nacional sino, también, las escalas provinciales y municipales¹. Aunque estos estudios han generado nuevos debates acerca de la construcción del conocimiento social y de la articulación del nivel estatal central con las dinámicas y tradiciones locales, no centraron su atención en los saberes expertos de la cultura y las artes. Es por ello por lo que la mirada sobre las políticas públicas se vuelve de vital importancia para comprender el proceso por el que la música se ha transformado en una “cuestión” socialmente problematizada en distintos espacios. Es indudable que los estudios sobre el rol del Estado en la definición de políticas culturales son sumamente vastos. La corriente francesa –representada por los aportes de Phillipe Poirrier, Phillipe Urfalino y Pascal Ory– y los aportes latinoamericanos de José Joaquín Brunner en Chile y de Néstor García Canclini en Argentina resultan fundamentales para comprender las dinámicas materiales, sociales y simbólicas que convergieron en la diagramación de las políticas culturales². Los avances realizados por numerosos investigadores en este último país son de suma relevancia para nuestra pesquisa ya que indagan en las transformaciones que se llevaron adelante en la administración pública de la cultura, las representaciones y tensiones acerca de lo público y los procesos de profesionalización artística³. Por último, consideramos los aportes de musicólogos que se han ocupado de la fundación de entidades singulares pero que no han articulado su creación con un sentido procesual y analítico de largo plazo⁴.

A partir de estas contribuciones, nos preguntamos: ¿desde cuándo el Estado comenzó a ocuparse de la disciplina y cómo avanzó sobre este campo?, ¿qué agentes impulsaron su oficialización?, ¿cómo se relaciona la institucionalización de la música con la de otras ramas artísticas?, ¿qué diferencias se plantearon en las distintas escalas consideradas? Desde la óptica de la Historia Cultural analizaremos documentación oficial, legislación y prensa periódica a fin de

¹ Fernández, Osuna y Silva, 2018; Plotkin y Zimmermann, 2012; Bohoslavsky y Soprano, 2010; Da Orden y Melon Pirro, 2012; Berrotarán, Jáuregui y Rougier, 2004.

² Urfalino, 1998; Poirrier, 2008; Ory, 2004; García Canclini, 1987; Brunner, 1988.

³ Lacquaniti, 2020; Fiorucci, 2008; Fiorucci, 2011; Leonardi, 2015; Leonardi, 2019; Cadús, 2021; Agesta y López Pascual, 2019; Agesta, López Pascual y Vidal, 2018.

⁴ Massone y Olmello, 2018.

realizar una aproximación inicial a las políticas públicas de la música que idearon y ejecutaron las agencias estatales en interacción con distintos grupos e individuos vinculados con la enseñanza e interpretación de la música⁵.

La “alta” cultura como materia de intervención estatal en las primeras décadas del siglo XX

Pese a que desde la segunda mitad del siglo XIX, el Estado argentino comenzó a delinear medidas y a configurar organismos para atender las inquietudes artísticas, no reconocía a la *cultura* como un ámbito de intervención oficial ni como un concepto que nucleara a todo aquello relacionado con la producción y el consumo simbólico. Con la excepción de la Escuela de Música y Declamación de la Provincia de Buenos Aires (1874), el Conservatorio Nacional de Música (1888), el Museo Nacional de Bellas Artes (1896) y la Comisión Nacional de Bellas Artes (1897), la mayor parte de las iniciativas artísticas quedaban en manos privadas y eran apuntaladas de manera secundaria mediante un mecanismo de subsidios y becas cuya adjudicación era dirimida en las áreas de Instrucción o Beneficencia públicas. Las demandas de los particulares y de las instituciones eran atendidas por una estructura burocrática que homologaba a los asuntos culturales con los educativos o los incluía en la categoría más amplia de beneficencia o acción social⁶. De hecho, durante este período, las intervenciones estatales se ocupaban principalmente de la *alta cultura*, es decir, de aquellos bienes simbólicos legítimos asociados a los valores y a las producciones culturales de las élites⁷.

Desde principios del siglo XX se gestaron diferentes iniciativas que se enfocaban, por un lado, en la formación musical de los docentes y, por otro, en la instrucción especializada basada en el modelo conservatorio. En 1911 se reglamentó su enseñanza en las escuelas normales de la nación a partir del proyecto del inspector de música Rosendo Bavio, que enfatizaba la necesidad de subsanar la carencia de pedagogía musical en los planes de estudios docentes

⁵ La Historia Cultural se centra en las representaciones, las prácticas y los mecanismos de gestación, transmisión y de producción simbólica a partir de los cuales los agentes aprehenden y construyen su realidad social. Esta perspectiva resulta imprescindible para este trabajo, en tanto contribuye a la conceptualización y a la delimitación de nuestro enfoque y de nuestro objeto de estudio, ver Rioux y Sirinelli, 1998.

⁶ Entendida como una trama de acciones estatales y privadas vinculadas al bien común, la Beneficencia Pública se ocupaba de cuestiones asistenciales, educativas y culturales, Bracamonte, 2020, p. 117.

⁷ Bourdieu, 1990, p. 215.

y la importancia de que la disciplina se impartiera de manera rigurosa desde los primeros grados de la escolarización dado que, según su perspectiva, era un grave error considerarla como “ramo de mero adorno y simple elemento de variedad en las escuelas” cuando, en realidad, resultaba un poderosísimo factor de educación moral y artística⁸. Por otro lado, los músicos demandaban al Estado la creación de una institución oficial que les permitiera iniciar o perfeccionar sus estudios. En 1919, la Asociación Wagneriana, presidida por Carlos López Buchardo, presentó un proyecto que no solo tenía como objeto la organización del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico sino que también se proponía crear una biblioteca y una revista especializadas, organismos de interpretación, un museo musical y, en relación con esto último, emprender el estudio sistemático de las producciones musicales del folklore continental⁹. El plan contemplaba, además, la incorporación de conservatorios particulares del interior del país como una solución temporal para sistematizar los aprendizajes hasta la efectiva instauración de instituciones oficiales¹⁰. La fundación del establecimiento se produjo en 1924, producto de la articulación del antedicho proyecto de la Asociación Wagneriana con los intereses del Ejecutivo nacional encabezado por Marcelo Torcuato de Alvear¹¹. La apertura de la institución educativa conllevó una redefinición parcial del rol del Estado, en tanto aumentaba el gasto público para garantizar su funcionamiento a la vez que continuaba subvencionando a las entidades privadas de Capital Federal y de distintas ciudades argentinas¹². Pese a que los estados provinciales habían

⁸ Consejo Nacional de Educación, *Programa e instrucciones para la enseñanza de la música en las Escuelas Normales de la Nación*, Buenos Aires, Establecimiento Tipográfico El Comercio, 1911, p. 5.

⁹ Asociación Wagneriana de Buenos Aires, *Proyecto para organizar el Conservatorio Nacional de Música y Artes Escénico en la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Imp. Escoffier, Caracciolo y Cia, 1919.

¹⁰ Se estimaba que en la provincia de Buenos Aires eran potenciales candidatas las localidades de Azul, Bahía Blanca, Chascomús, Chivilcoy, Dolores, Gral. Villegas, Junín, La Plata, Mar del Plata, Mercedes, Pergamino, San Nicolás, Tandil, Trenque Lauquen y Tres Arroyos. Asociación Wagneriana de Buenos Aires, *Proyecto para organizar...*, 1919, *op. cit.*, p. 16.

¹¹ El Conservatorio Nacional fue fundado por medio de un decreto presidencial en el que era nombrado Carlos López Buchardo como su director, reconociendo así la labor previa que aquel había desarrollado en la Wagneriana y en la Escuela de Arte Lírico y Escénico que pasó a depender de la nueva institución. Ver Mansilla, 2006; García Cánepa, 2000.

¹² La Cámara de Diputados de la nación recibía numerosos pedidos de subsidios por parte de conservatorios e institutos privados de distintas ciudades argentinas, entre ellas, La Plata, Santiago del Estero, Salta y Córdoba. En futuros trabajos se ahondará en los procedimientos y mecanismos para el otorgamiento de subvenciones estatales a instituciones de enseñanza y producción musical.

conformado instituciones para la formación de músicos¹³, la alta demanda de profesores en el sistema educativo público y la escasez de estos espacios habilitaba la inserción de graduados aun cuando no contaran con credenciales avaladas por el Estado¹⁴. El gobierno de Alvear impulsó, además, la creación de cuerpos estables de interpretación como la orquesta, el coro y el *ballet* del Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires para reemplazar el sistema de contratación anual de artistas que regía hasta ese momento, pero mantuvo la gestión a cargo de empresas concesionarias privadas¹⁵. Luego de la ruptura política de los años treinta, el Estado municipal avanzó sobre este terreno y concentró su administración¹⁶. En este mismo período, el gobierno bonaerense hizo lo propio con el Teatro Argentino de La Plata, que fue oficializado y dotado de organismos artísticos permanentes en 1937, entre ellos, la orquesta.

La caída abrupta de la actividad económica y el fuerte aumento de los índices de desocupación producto de la debacle de 1929 demandaron a las administraciones públicas nuevas formas de intervención y de planificación para hacer frente a los efectos adversos que comportaba la crisis. Los gobiernos de orientación conservadora que surgieron en Argentina durante la década de 1930 se basaron en el fraude electoral y en la creación de juntas y comisiones para ocupar espacios de control con el objetivo de profundizar la injerencia del Estado en la economía y en la sociedad¹⁷. Con un afán racionalizador de la estructura pública se crearon nuevos organismos como el Departamento Nacional del Trabajo, la Junta Reguladora de Granos y Carnes, la Dirección Nacional de Vialidad y la Dirección de Parques Nacionales. Además de las áreas establecidas con anterioridad –como Seguridad, Educación y Salud– se incrementaron las incumbencias estatales en la esfera cultural y se amplió la

¹³ En 1909 había sido fundada la Academia de Bellas Artes en Tucumán, en 1911 el Conservatorio Superior de Música “Félix T. Garzón” en Córdoba y en 1928 el Instituto Escolar de Música y Declamación en Salta. Mientras que las experiencias tucumana y salteña se orientaban a la enseñanza de la disciplina para insertarse en el mundo laboral, el establecimiento cordobés tenía un perfil más academicista ligado a la formación de intérpretes.

¹⁴ De acuerdo con Alejandro Cattaruzza, estas dificultades se observan también en la formación e inserción institucional de los docentes de Historia. Dado el escaso número de egresados hacia mediados del siglo XX, la demanda de profesores no llegaba a ser cubierta y, por ello, se recurría a otros profesionales como abogados y maestros, Cattaruzza, 2003 p. 132.

¹⁵ Mansilla, 2006, *op. cit.*, p. 11.

¹⁶ Corrado, 2010.

¹⁷ De acuerdo con la perspectiva de Oscar Aelo, esta ampliación del aparato estatal se produjo de manera desordenada y con escasa coordinación, Aelo, 2007. Por su parte, Virginia Persello sostiene que durante este período surgieron formas nuevas de articulación entre el Estado y la sociedad, como las juntas y comisiones asesoras, Persello, 2015.

burocracia ocupada de la materia. A diferencia de la elasticidad de la política de subsidios, concedidos o denegados según las coyunturas económicas y políticas, la institucionalización oficial implicaba el sostenimiento permanente de las entidades y, por consiguiente, el aumento del gasto público en dichos rubros.

Durante el período fueron organizadas la Academia Argentina de Letras, la Academia Nacional de Bellas Artes y la Comisión Argentina de Cooperación Intelectual. Se sancionó, asimismo, la Ley 11723 que, además de crear el Registro Nacional de Propiedad Intelectual (RNPI)¹⁸, estipulaba un programa de fomento de las artes y de las letras que quedaba en manos de la Comisión Nacional de Cultura (CNC) fundada por la misma legislación¹⁹. Como señala Flavia Fiorucci, la intervención en este ámbito permitía concretar un proyecto cultural que, potencialmente, fuese capaz de representar a la nación²⁰. Desde los festejos por el Centenario de la Revolución de Mayo, numerosos intelectuales y artistas ensayaban respuestas para el recurrente interrogante acerca de los rasgos auténticamente argentinos y se multiplicaban las agrupaciones políticas y culturales nacionalistas. Para los años treinta, esta ideología adquiría un carácter militarista y católico, se posicionaba en contra de la democracia y del liberalismo, y sustentaba acciones estatales que pretendían impactar sobre una presunta sociedad heterogénea y desintegrada a causa de las políticas inmigratorias²¹. En las primeras etapas de la educación escolar, las autoridades conservadoras intentaban inculcar el espíritu liberal y el accionar de los próceres patrióticos en una tensa conjunción con la defensa de la tradición y la recuperación de un pasado primigenio ligado al mundo rural y gauchesco²². Los docentes eran quienes debían enseñar con convicción la historia, la geografía y los símbolos nacionales por medio de ceremonias escolares y rituales cívicos a los que se superponían las simbologías patrióticas, militares y eclesiásticas²³. La asignatura musical formó parte de este avance por medio de la introducción de la enseñanza del canto en todos los niveles de la escolarización y de nociones

¹⁸ Sus funciones fueron encomendadas provisoriamente a la Dirección de la Biblioteca Nacional en carácter de disposición transitoria, Cámara de Diputados de la Nación, *Presupuestos de sueldos y gastos del Registro Nacional de Propiedad Intelectual y Comisión Nacional de Cultura*, Buenos Aires, 8 de agosto de 1934.

¹⁹ Lacquaniti, 2020, *op. cit.*

²⁰ Fiorucci, 2008, *op. cit.*

²¹ Lvovich, 2006; Devoto, 2002.

²² Bisso, 2011.

²³ Así se instauraron fechas conmemorativas como el día de la Escarapela, del Himno nacional, de la tradición y se fomentó la inclusión de música folclórica en las fiestas escolares a fin de reforzar la pedagogía nacionalista, ver Puiggrós, 2003.

elementales de teoría en los grados superiores²⁴. Respecto del repertorio, las selecciones se basaban en la lista de cantos escolares aprobada por el Consejo Nacional de Educación en 1934 e incluían rondas y juegos infantiles, cantos sobre animales y fenómenos naturales, canciones de cuna y otras que evocaban paisajes nacionales. A su vez, indicaba cuáles eran obligatorios y disponía la exigencia de solicitar autorización en caso de plantear otras propuestas²⁵. Además del himno nacional y de otras obras patrias²⁶, los alumnos debían aprender en cada curso no menos de diez melodías compuestas por autores argentinos y compiladas en cancioneros escolares o infantiles. Como ha analizado Andrés Bisso, el establecimiento de una única versión del himno había originado controversias en el ámbito educativo provincial, que se replicaron en escalas superiores²⁷. Fue así como en 1938, el Consejo Nacional de Educación solicitó la difusión de la versión oficial definitiva para propender a la uniformidad de su ejecución y canto en todas las instituciones públicas del país. A su vez, se determinó la obligatoriedad de su aprendizaje de memoria desde el tercer grado de la escolarización primaria y, en los siguientes términos, se notificaba al “personal directivo y docente por medio de las Inspecciones Generales que el Himno Nacional deberá ser cantado por todos los alumnos de las escuelas, niños y adultos y por los maestros, sin que pueda justificarse como causa de excepción la desafinación de la voz o la carencia de oído musical”²⁸. El carácter sagrado asignado a las estrofas patrias evidenciaba su necesaria inclusión en los actos oficiales. En el plano de la composición, se organizaron concursos de canciones escolares inéditas sobre temas nacionales, patrióticos y del folklore nativo, que eran premiadas con medallas de oro y plata su ejecución en un acto público, y la impresión y registro a nombre de su autor de acuerdo con la Ley de Propiedad

²⁴ Consejo Nacional de Educación, *Escuelas primarias de los territorios y colonias nacionales. Planes de estudios y programas*, Buenos Aires, Talleres Gráficos del Consejo Nacional de Educación, 1935 y Consejo Nacional de Educación, *Programas para las escuelas comunes de la Capital Federal, aprobados por el H. Consejo el 28 de febrero de 1936*, Buenos Aires, Talleres Gráficos del Consejo Nacional de Educación, 1936.

²⁵ Consejo Nacional de Educación, “Se aprueba lista de canciones escolares”, *Educación común en la capital, provincias y territorios nacionales, 1934*, Buenos Aires, Talleres Gráficos del Consejo Nacional de Educación, 1936, p. 375.

²⁶ Las obras obligatorias eran el *Saludo a la Bandera* de Correjter, *San Lorenzo* de Silva, *La bandera* de Imbroisi, *Mi bandera* de Romano, *Himno a Sarmiento* de Correjter e *Himno al árbol* de Serpentine.

²⁷ Bisso, 2011, *op. cit.*

²⁸ Consejo Nacional de Educación, “Se solicita copia oficial definitiva del Himno Nacional Argentino”, *Educación común en la capital, provincias y territorios nacionales, 1938*, Buenos Aires, Talleres Gráficos del Consejo Nacional de Educación, 1938, p. 640.

Intelectual²⁹. La fuerza simbólica de esta impronta estética durante los años treinta era de tal magnitud que en la reglamentación para los premios anuales a la producción musical argentina de la CNC quedaba establecido que, en caso de igualdad de méritos, la institución priorizaría aquellas obras de ambiente o carácter nacional³⁰. De manera similar, en el campo de la plástica bonaerense predominaban dos ejes temáticos vinculados con las escenas costumbristas y los paisajes rurales y serranos que intentaban idealizar la geografía pampeana³¹. La promoción del repertorio folklórico fue oficializada en 1943, a partir de la creación del Instituto Nacional de la Tradición y continuada por el peronismo por medio de la Comisión Nacional del Folklore, fundada en 1948³². Así, las políticas culturales oficiales comenzaron a estimular y promover producciones artísticas vinculadas con la esfera popular.

En la provincia de Buenos Aires, la reestructuración estatal impulsada por la gestión conservadora tuvo como objeto intensificar su intervención en las instituciones gubernamentales y asegurar su poder en un contexto de virulentos conflictos entre distintas tendencias y facciones³³. Bajo el lema “Dios, Patria y Hogar”, los gobernantes bonaerenses intentaron obtener consenso político por medio de la colaboración con la Iglesia católica y la exaltación del nacionalismo³⁴, sobre todo durante la gestión de Manuel A. Fresco entre 1936 y 1940. La preocupación oficial por intervenir en los procesos de exhibición y legitimación de la producción cultural se manifestaba en la creación de entidades que contribuyeran a construir tradiciones y tendencias artísticas acordes con los rasgos atribuidos a la identidad nacional. La Comisión Provincial de Bellas Artes (CPBA) fue instaurada en 1932 con un claro propósito pedagógico que se dirigía a fomentar la educación estética de sus habitantes por medio de la organización de conferencias, exposiciones y el sostenimiento y promoción del Museo Provincial³⁵. Su accionar no se restringió a la ciudad platense sino que desarrolló una significativa labor de difusión en distintos distritos del territorio

²⁹ “Se realiza un concurso”, *El Atlántico*, Bahía Blanca, año XIV, n.º 4626, 19 de diciembre de 1933, p. 5.

³⁰ Cámara de Diputados de la Nación, “Reglamentación para los premios a la producción musical Argentina”, *Fondo Permanente de la Comisión Nacional de Cultura*, Buenos Aires, 24 de septiembre de 1935, expediente n.º 38.

³¹ Suasnábar, 2019, p. 129.

³² Sobre la promoción de la música folklórica y su relación con el nacionalismo, ver Chamosa, 2012; Bentivegna, 2016.

³³ Suasnábar, 2019, *op. cit.*, p. 96.

³⁴ Béjar, 1992.

³⁵ Esta dependencia fue transformada en Dirección Provincial de Bellas Artes en el año 1944, Suasnábar, 2019, *op. cit.* y Oyuela, 2010.

bonaerense en donde organizó salones y museos que guiaban las pautas de circulación y consumo hacia determinadas corrientes estéticas³⁶. A su vez, contribuyó a consolidar aquellos campos artísticos que contaban con cierta trayectoria, como fue el caso de Tandil y de Bahía Blanca³⁷. En esta última localidad, la confluencia entre los intereses de los productores culturales y los de la administración municipal posibilitaron que las artes visuales alcanzaran un alto nivel de formalización. Durante el gobierno del intendente conservador Florentino Ayestarán fue establecida la Comisión Municipal de Bellas Artes en 1930, y un año después se produjo la organización del I Salón Anual y la posterior inauguración del Museo Municipal de Bellas Artes. A su vez se conformaron asociaciones privadas que promovieron la apertura de instituciones educativas como el Taller Libre (1933) que posteriormente dio origen a la Escuela de Bellas Artes “Proa”³⁸. Con un carácter político marcadamente diferente, la administración socialista a cargo de Agustín de Arrieta, entre 1932 y 1935, desplegó un programa de reformas amplias que incluían la creación de centros culturales, escuelas de artes y oficios, agrupaciones musicales, bibliotecas públicas e instituciones de enseñanza artística con el objetivo de mejorar las condiciones de vida de los trabajadores. Este proyecto era compartido por buena parte de los socialistas argentinos quienes, influidos por las corrientes racionalistas e ilustradas, desarrollaron una vasta actividad cultural y educativa en distintas localidades del país a fin de alfabetizar y concientizar ideológicamente a los sectores populares³⁹. Pese a estas iniciativas, en el plano musical la mayor parte de los proyectos institucionales bahienses permanecieron en el ámbito privado de la mano de los conservatorios y emprendimientos particulares.

Cambios y continuidades en las políticas culturales de mediados de siglo

La irrupción del peronismo a mediados de los años cuarenta fue un punto de inflexión en la vida política, social y cultural del país que supuso hondas transformaciones en la estructura estatal y en sus articulaciones con la sociedad civil. El plan integral de políticas culturales sostenido por el gobierno justicialista se dirigía, por un lado, a intervenir en las dinámicas del campo intelectual a partir del establecimiento de nuevas legislaciones y dependencias abocadas a

³⁶ Suasnábar, 2019, *op. cit.*, p. 11.

³⁷ Sobre las prácticas intelectuales en el mundo cultural tandilense, ver Pasolini, 2015.

³⁸ Caubet, 2015.

³⁹ Martocci, 2014.

la administración cultural y, por otro, a integrar simbólicamente a la población, extendiendo el consumo de la “cultura legítima” a una mayor cantidad de público con el propósito de jerarquizar sus gustos estéticos⁴⁰. La separación de los asuntos culturales y educativos de la órbita del Ministerio de Justicia posibilitó la diagramación de una estructura más compleja y especializada. En 1948 fue creada la Secretaría de Educación que, un año más tarde, adquirió la categoría de ministerio. Desde sus inicios contó con una Subsecretaría de Cultura ocupada de liderar y coordinar las políticas en esta área y de fortalecer sus instituciones⁴¹. Esta dependencia concentró la gestión de distintos organismos que dependían de la administración nacional, entre ellas, la Comisión Nacional de Cultura establecida en los años treinta⁴², e intentó regular –con poco éxito– el accionar de los grupos intelectuales⁴³.

El avance estatal sobre la música académica se materializó a partir de la organización de la Dirección Nacional de Música (DNM), dependiente del Ministerio de Educación y encomendada al perfeccionamiento, difusión y conservación de la cultura y actividad musical del país. La nueva dependencia tuvo su origen en el proyecto presentado por el senador peronista Juan Fernando De Lázaro, donde afirmaba la relevancia de la música como una de las artes que más fácilmente llegaba a mayor número de seres para “elear” su nivel cultural y enfatizaba el rol del Estado como coordinador y orientador de los esfuerzos para lograr la soberanía política y cultural por medio de la música, “vehículo y expresión de los sentimientos que informan el fondo íntimo del ser nacional”⁴⁴. Así, el arte –y la disciplina que nos ocupa particularmente– eran contemplados dentro del Primer Plan Quinquenal, ya que cumplían la misión de orientar al pueblo hacia una cultura propia que recuperara tanto los aspectos esenciales de la nacionalidad argentina como las normas de los países “más progresivos”. La Dirección tenía su sede en la Capital Federal y estaba integrada por un grupo

⁴⁰ Fiorucci sostiene que no se trató de un proceso aislado, sino que la ampliación de la burocracia cultural coincidió con un clima de época compartido por varios países, ver Fiorucci, 2008, *op. cit.*

⁴¹ Fiorucci, 2011, *op. cit.*, p. 31.

⁴² Los miembros de la CNC fueron renovados según los criterios del Poder Ejecutivo Nacional y el organismo continuó funcionando como asesor de la nueva Subsecretaría, *Ibid.*, p. 33.

⁴³ En 1948 fue creada la Junta Nacional de Intelectuales que pretendió encuadrar en una misma organización a grupos letrados ideológicamente contrarios, y en 1952 fue establecido un Consejo Académico Nacional para centralizar la fiscalización de la labor de las academias. Ambas iniciativas generaron un profundo rechazo en la intelectualidad antiperonista que acabó por desarticularlas, Fiorucci, 2008, *op. cit.*

⁴⁴ Juan Fernando De Lázaro, “Fundamentos”, *Cámara de Senadores de la Nación*, Buenos Aires, 17 de mayo de 1951, p. 180.

heterogéneo de personas entre las que se hallaban diferentes funcionarios estatales ligados a las actividades educativas y culturales, representantes de las universidades y de las asociaciones gremiales vinculadas a la enseñanza y producción musical. Para su funcionamiento se dividía en dos departamentos, uno de Formación y Perfeccionamiento y otro de Conservación y de Difusión de la Cultura Musical. El primero se ocupaba de la configuración de un arte con carácter nacional, de la organización de la enseñanza musical, de la fiscalización de las actividades educativas en los conservatorios particulares, de la promoción de músicos extranjeros y del otorgamiento de becas para artistas argentinos⁴⁵. Por su parte, la segunda dependencia tenía a su cargo la dirección y orientación de toda la actividad musical de los teatros, radios, cines y organismos orquestales o de banda⁴⁶. La DNM concentraba la administración de distintos organismos públicos al tiempo que era estrechamente fiscalizada por el Poder Ejecutivo Nacional⁴⁷. Es posible que, como sucedía en otras áreas, la falta de desarrollo de la estructura institucional dificultara su articulación en otra dependencia y, al mismo tiempo, esto posibilitaba un control estrecho por parte del Ejecutivo⁴⁸. Aunque no nos centraremos aquí en el accionar desplegado por el organismo, resulta válido afirmar que la regulación de la producción y difusión musical fue profundizada a partir de la creación de una agencia específica que acompañaba la creciente institucionalización de entidades de filiación estatal como, por ejemplo, las orquestas. La instauración de la Orquesta Sinfónica del Estado en 1948 fue presentada por la prensa porteña como un acontecimiento de alcance nacional al resaltar la importancia de que el conjunto realizara giras por el interior del país a fin de extender su accionar educativo hacia aquellas provincias que, por falta de recursos, no habían podido mantener sus propias

⁴⁵ En las artes plásticas, el Poder Ejecutivo intervino en la organización y premiación del Salón Nacional privilegiando las obras referidas a un carácter folklórico, a lo histórico-militar, a las escenas de paisajes, rurales, a temas como la confraternidad americana, al crecimiento nacional o a la exaltación del trabajo, ver Siracusano, 1999.

⁴⁶ Mientras que el primero agrupaba a la Dirección de Estudios Especializados y al Gabinete de Investigaciones Folklóricas, el segundo reunía las direcciones de Conservación de Cultura Musical, de Espectáculos Musicales y de Música del Cine y de Radios.

⁴⁷ El Conservatorio de Música y Arte Escénico, el Conservatorio Municipal de Música "Manuel de Falla" y las escuelas de Danzas, Coro y Ópera del Teatro Colón pasaron a depender de la DNM. A partir de entonces se denominarían Instituto Nacional Superior de Música y Escuela Profesional de Música, respectivamente. También se transfirieron el Teatro Colón y el Teatro San Martín al Ministerio-Secretaría de Estado de Educación de la Nación y se encomendó a la DNM su funcionamiento.

⁴⁸ En futuras investigaciones analizaremos las implicancias y efectos de esta concentración de funciones en la DNM.

agrupaciones ni recibido embajadas artísticas desde la Capital Federal⁴⁹. No obstante, en aquel año fueron creados múltiples organismos radicados en diferentes ciudades: las orquestas de las universidades nacionales de Cuyo y Tucumán, la orquesta municipal de Mar del Plata y la sinfónica de Entre Ríos. En paralelo, la enseñanza musical fue jerarquizada e incluida en la oferta académica de universidades nacionales en Cuyo (1940), San Miguel de Tucumán (1948), Córdoba (1948) y Santa Fe (1949) que concibieron un programa integrador de las artes. A su vez, fueron implementados distintos proyectos enfocados en la difusión de actividades culturales en el interior del país y en la subvención de prácticas artísticas vocacionales⁵⁰. De acuerdo con el análisis realizado por Fiorucci, durante la década del cincuenta se produjo un repliegue del Estado en esta materia que impactó en la disminución del presupuesto y en la disolución de sus principales entidades burocráticas⁵¹. La Subsecretaría fue reducida a la categoría de Dirección Nacional de Cultura en 1950 y, pese a que continuó funcionando hasta 1955, su tardía reglamentación expuso los síntomas de un grave deterioro en su actividad institucional, que estuvo caracterizada por la inestabilidad y la imposibilidad de sistematizar políticas y reglas de juego⁵².

En el ámbito provincial, la gestión de Domingo Mercante (1946-1952) acentuó la intervención estatal en dicha materia y propició importantes transformaciones que se insertaron en un proceso de especialización de las funciones y centralización de las decisiones⁵³. La complejización de la estructura burocrática acarrea una progresiva conversión de los cuerpos colegiados en órganos con menor cantidad de integrantes, incluso de carácter unipersonal. El Consejo General de Educación, la Dirección General de Escuelas y los Consejos Escolares fueron reemplazados en 1949 por el Ministerio de Educación de la provincia a cargo de Julio César Avanza⁵⁴. Nacido en Bahía Blanca y proveniente

⁴⁹ Es necesario señalar que dos años antes había sido formada la Orquesta Sinfónica del Teatro Municipal de Buenos Aires, hoy denominada Orquesta Filarmónica.

⁵⁰ Leonardi, 2019, *op. cit.*

⁵¹ La Comisión Nacional de Folklore, la Junta Nacional de Intelectuales y la Comisión Nacional de Cultura dejaron de funcionar durante estos años.

⁵² Esta modificación implicaba, por un lado, un descenso en su jerarquía y, por otro, una disminución en las partidas presupuestarias, ver Fiorucci, 2011, *op. cit.*, pp. 45-47.

⁵³ El balance realizado por Eva Mara Petitti en el plano educativo indica la existencia de ciertos elementos de continuidad y otros de ruptura con las políticas públicas de la década del treinta. Mientras que los primeros se vinculan al avance del Estado sobre la sociedad civil, la permanencia de la voluntad modernizante de los gobiernos conservadores y la extensión de procesos de democratización que supuestamente estaban en marcha, los segundos señalan profundas transformaciones en los aspectos simbólicos, ver Petitti, 2012.

⁵⁴ Petitti, 2013.

de un hogar con una fuerte impronta musical, Avanza desarrolló una gestión caracterizada por una intensa reforma institucional en el marco de la cual se conformaron las Subsecretarías de Educación, Administración y Cultura y una Dirección General⁵⁵. Mientras que en la primera repartición fue nombrado Carlos Acosta, en las siguientes fueron designados tres abogados que, al igual que Avanza, pertenecían al grupo de exforjistas provenientes de Bahía Blanca⁵⁶. La Subsecretaría de Cultura fue incorporando distintas agencias como el Instituto de la Tradición de la provincia de Buenos Aires, el Museo y Archivo Dardo Rocha y los departamentos de Extensión y de Cultura Social⁵⁷. Promovió, a su vez, la realización de espectáculos, conciertos, exposiciones, concursos de arte, la organización del Primer Congreso Provincial de Bibliotecas y la publicación de las revistas *Biblioteca* y *Cultura*⁵⁸.

El gobierno justicialista promovió una selección musical que contemplaba, por un lado, una vertiente tradicional y popular y, por otro, una de raíz académica cuya propagación debía alcanzar a distintos sectores sociales a fin de enaltecer el nivel cultural de la población⁵⁹. En efecto, la radiodifusión y las instituciones educativas operaron como canales privilegiados para promocionar estos repertorios⁶⁰. Desde 1948, los alumnos del ciclo básico y del nivel superior del Magisterio recibían clases de Cultura Musical, una materia centrada en el aprendizaje de canciones patrióticas, nacionalistas y europeas⁶¹. Sin embargo,

⁵⁵ Desde 1945 existía en la provincia una Dirección General de Cultura creada a partir del Decreto 13055/45. Julio César Avanza se había desempeñado como secretario de esta repartición.

⁵⁶ La Dirección General estuvo a cargo de Gerardo Cornejo, las tareas de la sección de Cultura fueron encomendadas a José Cafasso y las de Administración a José Aralda.

⁵⁷ María Guadalupe Suasnábar menciona que en noviembre de 1948 se creó una Comisión de Cultura integrada por los directores de instituciones como el Archivo Histórico de la Provincia, el Museo Colonial e Histórico de Luján, el Museo Provincial de Bellas Artes y de Bibliotecas Populares, Suasnábar, 2019, *op. cit.*, p. 241.

⁵⁸ Petitti, 2017.

⁵⁹ Las reglamentaciones de los años cincuenta estipulaban qué géneros eran considerados música nacional, entre ellos, todos los autóctonos, tradicionales y criollos, tangos, valsés, rancheras, milongas y otros de autores argentinos, ver Hildbrand, 2016.

⁶⁰ Sobre las legislaciones sobre radiodifusión durante el peronismo y de su impacto en la diagramación de las programaciones, ver Caubet, 2020.

⁶¹ Mientras que los alumnos del ciclo básico recibían clases dos horas semanales de Cultura Musical, los del nivel superior del Magisterio se limitaban a una hora semanal, Secretaría de Educación de la Nación, *Plan de estudios. Cursos del Ciclo Básico (Bachillerato Elemental) y del Ciclo Superior del Magisterio*, Buenos Aires, Talleres Gráficos del Consejo N. de Educación, 1948 y Ministerio de Educación de la Nación, "Cultura Musical", *Plan de estudios y programas. Ciclo Superior del Curso del Magisterio*, Buenos Aires, 1951, pp. 77-78.

la especialización en esta área quedaba en manos de los establecimientos de formación específica.

En la provincia de Buenos Aires se produjeron transformaciones en las dependencias gubernamentales ocupadas de la educación artística: la creación de la Inspección de Música en 1947 incrementaba la cantidad de profesores de aquella especialidad y estimulaba la formación de coros estables en las escuelas de los distritos más poblados⁶². De manera paralela, el Poder Ejecutivo Nacional reforzaba esta iniciativa al decretar que todas las escuelas primarias debían contar con agrupaciones musicales⁶³. El currículo se enfocó sobre todo en la enseñanza de la música tradicional y, a las canciones pautadas en la década anterior, se sumaron nuevas obras y métodos como el Primer Solfeo Folklórico Argentino⁶⁴. De este modo, se produjo una difusión masiva del ideario musical nacional por medio de los establecimientos escolares en los distintos niveles educativos⁶⁵. De hecho, en 1948 se fundó la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas, dependiente del Conservatorio de Música y Arte Escénico platense⁶⁶. Este último había sido organizado por Alberto Ginastera, como parte de la labor institucionalizadora de las actividades culturales impulsada por el gobierno⁶⁷. Dos años más tarde se establecían nuevas reglamentaciones para designar a los profesores de música en las escuelas⁶⁸. A partir de entonces se reconocerían como títulos habilitantes los emitidos por la antedicha entidad platense, por el Conservatorio Nacional y por institutos oficiales⁶⁹. De este modo, el Estado jerarquizaba la educación pública y ejercía un mayor control sobre las credenciales académicas de los docentes. A la apertura de la entidad platense le

⁶² Petitti, 2017, *op. cit.*

⁶³ Consejo Nacional de Educación, "Sobre acción social de la escuela. Decreto 28.718 del 18 de septiembre de 1947", *Programas de Instrucción Primaria*, Buenos Aires, Talleres Gráficos del Consejo Nacional de Educación, 1949, pp. 12-13.

⁶⁴ El Primer Solfeo Folklórico Argentino fue un método de ejercicio vocal ideado por los profesores Ernesto C. Galeano y Oscar S. Barailles que se caracterizaba por difundir una pedagogía adecuada al ideario nacionalista propuesto por el Poder Ejecutivo Nacional.

⁶⁵ Hildbrand, 2016, *op. cit.*, p. 77.

⁶⁶ Actualmente se denomina Conservatorio de Música Gilardo Gilardi. Sobre el proceso de organización de la institución platense, ver Gutiérrez y Lobato, 2019.

⁶⁷ Incluía bajo su dependencia a las escuelas de Música, de Arte Dramático y de Danzas, ver *Nuevo informe Dirección de Educación Artística*, La Plata, Departamento Técnico de Educación Artística, 3 de marzo de 2011.

⁶⁸ Esta reglamentación se sustentaba en la Ley 4675 de 1938 que reconocía como válidos los títulos de Profesor Nacional o Provincial de Música, "Artículo 20" (1938), *Ley 4675, Escalafón y estabilidad del Magisterio*, La Plata.

⁶⁹ "Fíjense normas para designaciones de profesores de música en escuelas", *El Atlántico*, 13 de enero de 1950.

siguió la inauguración de filiales en diversos distritos de la provincia, la primera de ellas en la localidad de Banfield en 1950. Esta labor se vio interrumpida en 1952, cuando se modificó el panorama político en la provincia de Buenos Aires ante la asunción del gobernador Carlos Aloé. Su gestión comenzó con la expulsión de los dirigentes vinculados al anterior gobierno, sobre todo de aquellos estrechamente ligados al grupo forjista. La praxis política del partido se había transformado para dar paso a un peronismo más dogmático que comenzaba a censurar y a perseguir incluso a quienes habían sido sus funcionarios. En este período se acentuó la injerencia del partido en la burocracia estatal y se continuó con el proceso de centralización de las entidades ocupadas de la educación. El ministerio, dirigido durante todo el período por Raymundo Salvat, adquirió una nueva fisonomía dada por la transformación de las antedichas subsecretarías en direcciones generales⁷⁰. Sin embargo, y a diferencia de la repartición nacional, la Subsecretaría de Cultura provincial no vio disminuido su presupuesto⁷¹.

En el plano local, el peronismo había aglutinado distintas fuerzas políticas, entre las cuales destacaban un grupo de dirigentes radicales encuadrados en el forjismo⁷². La obra de gobierno de Julio César Avanza, como comisionado municipal de Bahía Blanca durante 1946, otorgó un fuerte impulso a las actividades culturales y educativas. La creación de la Comisión Municipal de Cultura (CMC), en mayo de ese año, evidenciaba el interés oficial por generar una estructura moderna que estimulara y encauzara las prácticas culturales en la ciudad. Sus estatutos articulaban el accionar de la población, de los artistas y, sobre todo, del Estado en torno a un concepto de cultura *popular* que debía aportar a la “elevación del nivel espiritual de la población”⁷³. Su programa de acción planteaba la realización de una amplia labor de extensión cultural, la creación de becas de estudio y perfeccionamiento, la organización de concursos anuales, el estímulo de los intercambios regionales y el establecimiento de nexos con otras dependencias oficiales similares. Aunque las artes visuales recibieron un mayor impulso, la CMC propuso la realización de distintas iniciativas musicales como la creación de un conservatorio y una orquesta municipal que, aunque no se concretaron, coadyuvaban a la formalización de este tipo de prácticas y consumos. Por otro lado, se propició la actuación de intérpretes nacionales e internacionales y se planificaron presentaciones con artistas locales y de La Plata.

⁷⁰ Petitti, 2017, *op. cit.*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Marcilese, 2015.

⁷³ López Pascual, 2016.

Las transformaciones promovidas por el gobierno municipal se complementaron con otras originadas en la administración bonaerense que impactaron con fuerza en el plano local. Como ya se ha dicho, la inserción de bahienses, como Julio César Avanza, Miguel López Francés y José Cafasso en la estructura provincial, reportó beneficios y sustento a los proyectos culturales de la ciudad. La apertura del Instituto Tecnológico del Sur (ITS), en octubre de 1946 a partir de la iniciativa del diputado provincial López Francés en articulación con la gestión justicialista, fue un hecho clave para el mundo intelectual y artístico. De acuerdo con los estudios de José Marcilese, la institución formaba parte del proyecto industrializador peronista, y de allí que su perfil se orientara a la investigación científica y a la formación profesional y técnica⁷⁴. No obstante, el ITS contó con un Departamento de Cultura Universitaria que patrocinó la realización de exhibiciones plásticas, conciertos, conferencias, presentaciones teatrales y proyecciones filmicas de contenido científico-didáctico. Promovió, además, la creación de agrupaciones dedicadas a la interpretación coral, orquestal y teatral y el establecimiento de una Escuela de Bellas Artes en el seno del instituto que posibilitaron la inserción oficial de numerosos artistas que vieron incrementado su capital social, simbólico y político. Como hemos señalado anteriormente, los cambios derivados de la asunción de Aloé como gobernador en el territorio bonaerense implicaron la desaparición de los principales interlocutores políticos bahienses de la administración provincial. En el contexto local se extinguía la experiencia de la CMC, que era reemplazada en 1951 por una Subsecretaría de Cultura y Asistencia Social de la Municipalidad. A su vez, la intervención del ITS por el Poder Ejecutivo Nacional, en 1952, disponía la recuperación del perfil técnico de la institución planteado desde sus inicios, y resolvía la suspensión de las actividades organizadas por el Departamento de Cultura Universitaria y el cierre de la Escuela de Bellas Artes⁷⁵.

El clivaje político de 1955 inauguró un nuevo período que presentó permanencias y cambios con las etapas previas. La autodenominada “Revolución Libertadora” se propuso, de forma contradictoria, refundar la democracia extirpando al peronismo de la vida política del país. Sin embargo, los gobiernos de Aramburu en el ámbito nacional y del coronel Emilio Boncarrere en la provincia de Buenos Aires no supusieron cambios inmediatos: los ministros de educación de la nación, Atilio Dell’Oro Maini y de la provincia, Juan Canter, permanecieron en sus puestos hasta los primeros meses de 1956. A continuación, fueron designados en el Ministerio nacional Carlos Adrogué,

⁷⁴ Marcilese, 2006, p. 34.

⁷⁵ *Ibid.*

perteneciente al Partido Radical y en el Ministerio bonaerense, luego de un breve interinato del ministro de Salud Rodolfo A. Eyherabide, se designó a Elena A. Zara de Decúrgez, quien fue la primera mujer en ocupar este puesto. Entre las permanencias, se destaca la continuidad de la concepción del Estado como un agente con facultades para intervenir en materia cultural y la persistencia de las estructuras administrativas educativas formuladas por el peronismo. El diseño administrativo en la provincia no presentó cambios significativos: se eliminó la Dirección de Cultura Social y se modificaron algunas denominaciones, pero el Ministerio de Educación creado por Avanza se mantuvo vigente a lo largo de todo el período. Además, se reorganizó la Dirección General de Cultura la Dirección de Educación Artística (DEA) en 1958 que concentró la gestión de escuelas de artes plásticas, de cerámica, de danzas tradicionales y clásicas y de conservatorios de música provinciales. La legitimidad otorgada a sus egresados a partir de los títulos oficiales que emitían, contribuía a la profesionalización de la disciplina y permitía a los músicos insertarse laboralmente en múltiples organismos de enseñanza e interpretación. Aunque siguieron creándose entidades privadas⁷⁶, el Estado incrementaba paulatinamente el número de instituciones de formación musical y ampliaba sus injerencias en materia artística⁷⁷. De hecho, durante estos años se reactivó el plan emprendido por Alberto Ginastera hacia fines de los años cuarenta: fueron organizadas la orquesta de la Universidad de la Plata y la Orquesta Estable de Bahía Blanca que dependía de la filial del Conservatorio de Música y Arte Escénico⁷⁸. Para esta última localidad, la irrupción de la “Libertadora” supuso un despliegue de la institucionalización oficial de las artes ya que, además del antedicho conservatorio y de la orquesta, fueron habilitados la Escuela de Danzas y Estudios Coreográficos y el Ballet del Sur, entidades que continúan funcionando en la actualidad.

⁷⁶ En el ámbito universitario, se conformó la Facultad de Artes y Ciencias Musicales en la Universidad Católica Argentina (1958). Por su parte, el Centro Latinoamericano de Estudios Musicales (CLAEM) en el Instituto Di Tella funcionó como núcleo decisivo de renovación técnica y estética entre 1963 y 1970, ver Novoa, 2011 y Vázquez, 2009.

⁷⁷ En el plano legal se sancionó la Ley n° 14597 que reglamentaba el trabajo de los artistas que desarrollaban tareas de carácter instrumental o vocal, de dirección, instrumentación, copia o enseñanza de la música, ver Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina, *Ley n° 14.597 del ejecutante musical. Régimen legal de trabajo*, Buenos Aires, 30 de septiembre de 1958.

⁷⁸ Mariano Drago, “La orquesta de la Universidad de La Plata”, *Revista de la Universidad*, n.º 9, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, diciembre de 1959, pp. 180-184.

Conclusiones

Así como en el sistema tonal una melodía adquiere significados divergentes según el tejido armónico que la atraviesa, la conformación de entidades musicales es un *leitmotiv* que se ha reiterado en diferentes tonalidades, formulaciones y contextos durante el siglo XX en Argentina. Mientras que los primeros emprendimientos se sostenían sobre la base de subsidios y fondos provenientes del área de beneficencia pública, las políticas delineadas a mediados de los años cuarenta se estructuraban desde dependencias que centralizaban las actividades culturales. El juego de escalas deja ver que en la provincia de Buenos Aires los procesos tuvieron un devenir diferente a la nación y se advierten distintas temporalidades. Mientras que las primeras políticas estuvieron centradas en la ciudad de Buenos Aires, el peronismo le otorgó un fuerte impulso a la jerarquización de la enseñanza artística en las universidades nacionales, incentivó la creación de cuerpos orquestales y la apertura de conservatorios en la provincia. Como hemos analizado en otras oportunidades, en Bahía Blanca este movimiento tuvo una concreción posterior⁷⁹. A su vez, las continuidades y permanencias en las formas institucionales, a pesar de los vaivenes políticos, ponen de relieve que el devenir cultural presenta particularidades que lo hacen discurrir por caminos divergentes o tangenciales a la vida política.

La institucionalización oficial de la música encuentra sus raíces en la interlocución entre la esfera estatal y sectores especializados en un proceso no exento de ambigüedades, resistencias y alteraciones que se asentó, por un lado, en el reconocimiento del rol de la disciplina artística en la vida social y en las políticas civilizatorias y, por otro, en la creciente especialización de la actividad que posibilitaba la configuración de una profesión musical. Para ello, los saberes y prácticas expertas debían ser reconocidas institucionalmente y avaladas por certificaciones pertinentes⁸⁰. Como sucedía en el campo de otras ramas artísticas como la plástica⁸¹, se constituyeron entidades específicas que anudaban las preocupaciones estatales respecto de aquella cuestión con los intereses de los grupos civiles que demandaban la creación y el sostenimiento de organismos de enseñanza e interpretación. Por un lado, la ausencia de establecimientos que emitieran títulos oficiales y habilitantes impulsaba la demanda por parte del estudiantado. Por otro, el afán de los músicos por generar oportunidades laborales en la esfera pública dejaba ver el relativo afianzamiento de su condición

⁷⁹ Caubet, 2016; Caubet, 2019.

⁸⁰ Frederic, Graciano y Soprano, 2010.

⁸¹ López Pascual, 2016, *op. cit.*

profesional al intentar competir por puestos de trabajo en un ámbito que debía regirse por criterios propios del campo musical.

El Estado cumplía, entonces, un rol fundamental en el proceso de profesionalización a partir de la creación de organismos de interpretación estables y de entidades de educación superior que contribuyeran en la distinción entre los *amateurs* y los titulados, entre quienes poseían diplomas emitidos por conservatorios privados y quienes habían egresado de aquellos establecimientos oficiales. La emergencia de estos últimos y de las orquestas estatales no conllevaba el declive de los particulares, sino que inauguraba la coexistencia entre ambos circuitos a partir de relaciones de competencia y complementariedad.

Bibliografía

- AELO, OSCAR, “El gobierno Mercante. Estado y Partido en la provincia de Buenos Aires, 1946-1951”, *Entrepassados*, año XVI, n.º 32, Buenos Aires, 2007, pp. 123-142.
- AGESTA, MARÍA DE LAS NIEVES Y JULIANA LÓPEZ PASCUAL (coords.), *Estado del arte. Cultura, sociedad y política en Bahía Blanca*, Bahía Blanca, EdiUns (Editorial de la Universidad Nacional del Sur), 2019, pp. 3-14.
- AGESTA, MARÍA DE LAS NIEVES, “¿Ruiseñores o labradores? La Escuela de Música y Declamación, una experiencia de educación artística oficial en la provincia de Buenos Aires (Argentina, 1874-1882)”, *Artcultura*, n.º 24, Uberlândia, 2021, pp. 160-181.
- AGESTA, MARÍA DE LAS NIEVES; JULIANA LÓPEZ PASCUAL Y ANA MARÍA VIDAL, “Bahía Blanca en su dimensión cultural”, en Mabel Cernadas y José Marcilese (comp.), *Bahía Blanca siglo XX: historia política, económica y sociocultural*, Bahía Blanca, EdiUns (Editorial de la Universidad Nacional del Sur), 2018, pp. 207-272.
- BÉJAR, MARÍA DOLORES, “Altars y banderas en una educación popular. La propuesta del gobierno de Manuel Fresco en la provincia de Buenos Aires (1936-1940)”, en Gonzalo De Amézola, Ana María Barletta, María Dolores Béjar y Juan Alberto Bozza, *Mitos, altares y fantasmas. Aspectos ideológicos en la historia del nacionalismo argentino*, La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 1992, pp. 83-130.
- BENTIVEGNA, DIEGO, “La revista del Instituto Nacional de la Tradición: estudios folklóricos, nacionalismo y tradicionalismo en el primer peronismo”, en Claudio Panella y Guillermo Korn (comps.), *Ideas y debates para la nueva argentina. Revistas culturales y políticas del peronismo (1946-1955)*, vol. III, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, 2016, pp. 107-138.
- BERROTARÁN, PATRICIA; ANÍBAL JÁUREGUI Y MARCELO ROUGIER (eds.), *Sueños de bienestar en la Nueva Argentina. Estado y políticas públicas durante el peronismo (1946-1955)*, Buenos Aires, Imago Mundi, 2004.

- BISSO, ANDRÉS, “La revista Educación bonaerense durante el período de gobierno de Manuel A. Fresco (1936-1940): Acerca de los ‘usos del pasado’ en los discursos y las prácticas escolares”, *Clío & Asociados*, n.º 15, Santa Fe, 2011, pp. 27-52.
- BOHOSLAVSKY, ERNESTO Y GERMÁN SOPRANO (eds.), *Un Estado con rostro humano: Funcionarios e instituciones estatales en Argentina*, Buenos Aires, Prometeo, 2010.
- BOURDIEU, PIERRE, “Alta costura y alta cultura”, *Sociología y Cultura*, México D. F., Grijalbo, 1990, pp. 215-224.
- BRACAMONTE, LUCÍA, “Mujeres y asistencia en Bahía Blanca: la perspectiva estatal (1918-1920)”, *PolHis, Revista Bibliográfica del Programa Interuniversitario de Historia Política*, año 13, n.º 26, Mar del Plata, 2020, pp. 93-122.
- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN, *Un espejo trizado. Ensayo sobre cultura y políticas culturales*, Santiago de Chile, FLACSO, 1988.
- CADÚS, EUGENIA, *Danza y peronismo. Disputas entre cultura de elite y culturas populares*, Buenos Aires, Biblos, 2021.
- CATTARUZZA, ALEJANDRO, “La historia y la ambigua profesión de historiador en la Argentina de entreguerras”, en Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian, *Políticas de la Historia. Argentina 1860-1960*, Madrid, Alianza, 2003, pp. 103-142.
- CAUBET, MARÍA NOELIA, “La música como expresión de la ‘alta cultura’ en Bahía Blanca. La oficialización del canon en el Conservatorio de Música y Arte Escénico (1957)”, *Cuadernos del Sur*, n.º 45, Bahía Blanca, 2016, pp. 83-104.
- CAUBET, MARÍA NOELIA, “Músicos en huelga. Asociacionismo profesional, trabajo y política durante el primer peronismo en Bahía Blanca (septiembre de 1946)”, *Trabajo y Sociedad*, vol. 21, Santiago del Estero, 2020, pp. 247-265.
- CAUBET, MARÍA NOELIA, “Síncopas y contratiempos en la institucionalización oficial de la música en Bahía Blanca (1957-1959)”, en María de las Nieves Agesta y Juliana López Pascual, *Estado del arte. Cultura, sociedad y política en Bahía Blanca*, Bahía Blanca, EdiUNS (Editorial de la Universidad Nacional del Sur), 2019, pp. 87-107.
- CAUBET, MARÍA NOELIA, “La institucionalización de la música en el proceso de modernización cultural de Bahía Blanca (1928-1959)”, tesis de Doctorado en Historia, inédita, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Mimeo, 2022.
- CAUBET, MARÍA NOELIA, “Músicos en red: La creación del Conservatorio Provincial de Música en el proceso de institucionalización cultural de Bahía Blanca (1956-1957)”, tesis de Licenciatura en Historia, inédita, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Mimeo, 2015.
- CHAMOSA, OSCAR, *Breve historia del folclore argentino (1920-1970)*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- CORRADO, OMAR, *Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2010.
- DA ORDEN, MARÍA LILIANA Y JULIO CÉSAR MELON PIRRO (comps.), *Organización política y estado en tiempos del peronismo*, Rosario, Prohistoria, 2012.
- DEVOTO, FERNANDO, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002.

- FERNÁNDEZ, NOELIA; MARÍA FLORENCIA OSUNA Y JEREMÍAS SILVA, “Introducción al Dossier. Una historia socio-cultural del estado: política, actores y representaciones durante el siglo XX”, *PolHis. Revista bibliográfica del programa interuniversitario de Historia Política*, año 11, n.º 22, Mar del Plata, 2018, pp. 4-13.
- FIORUCCI, FLAVIA, “La Administración Cultural del Peronismo, Políticas, Intelectuales y Estado”, *Latin American Studies Center, Working Paper*, n.º 20, Maryland, University of Maryland College Park, 2008, pp. 1-35.
- FIORUCCI, FLAVIA, *Intelectuales y peronismo. 1945-1955*, Buenos Aires, Biblos, 2011.
- FREDERIC, SABINA; OSVALDO GRACIANO Y GERMÁN SOPRANO (coords.), *El Estado argentino y las profesiones liberales, académicas y armadas*, Rosario, Prohistoria, 2010.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (ed.), *Políticas culturales en América Latina*, México D. F., Grijalbo, 1987.
- GARCÍA CÁNEPA, JULIO CÉSAR, “La enseñanza musical en Argentina: el Conservatorio Nacional de Música ‘Carlos López Buchardo’”, *Conservatorianos*, n.º 6, México D. F., Conservatorio Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, Fundación René Avelés Fabila A.C., 2000, pp. 53-57.
- GUTIÉRREZ, TALÍA Y SILVIA LOBATO, “Alberto Ginastera y su proyecto de formación musical integral: el *Conservatorio de Música y Arte Escénico* de La Plata (1948-1952)”, en Silvina Luz Mansilla *et al.*, *Malambo, truculencia y legado: apuntes para el análisis de la obra de Alberto Ginastera*, La Plata, Ediciones Gilardo Gilardi, 2019, pp. 87-106.
- HILDBRAND, SEBASTIÁN MAURICIO, “Con fuerza de ley. Música y nación a través de las instituciones del primer peronismo (1946-1955)”, *Revista del ISM*, n.º 16, Santa Fe, Instituto Superior de Música, Universidad Nacional del Litoral, 2016, pp. 273-310.
- LACQUANITI, LEANDRO, “La Comisión Nacional de Cultura. Estado y política cultural en la Argentina de la década del treinta. (1933-1943)”, tesis de Maestría en Historia, Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella, Mimeo, 2020.
- LEONARDI, YANINA, “De la legitimación a la profesionalización: los teatros vocacionales durante el primer peronismo”, *Teatro XXI*, n.º 35, Buenos Aires, Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2019, pp. 71-84.
- LEONARDI, YANINA, “Una planificación cultural para el territorio bonaerense”, en Yanina Leonardi (ed.), *Teatro y Cultura durante el primer peronismo en la Provincia de Buenos Aires*, La Plata, Instituto Cultural de la provincia de Buenos Aires, 2015, pp. 9-34.
- 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, 2016.
- LVOVICH, DANIEL, *El nacionalismo de derecha. Desde sus orígenes a Tacuara*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2006.
- MANSILLA, SILVINA LUZ, “El nacionalismo musical en Buenos Aires durante los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes,

- obras e instituciones”, en Alberto David Leiva (coords.), *Los días de Alvear. Tomo I*, Buenos Aires, Academia Provincial de Ciencias y Letras de San Isidro, 2006, pp. 313-344.
- MARCILESE, JOSÉ, “Los antecedentes de la Universidad Nacional del Sur”, en Mabel Cernadas de Bulnes (dir.), *Universidad Nacional del Sur 1956-2006*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2006, pp. 13-76.
- MARCILESE, JOSÉ, *El peronismo en Bahía Blanca: de la génesis a la hegemonía, 1945-1955*, Bahía Blanca, EdiUNS (Editorial de la Universidad Nacional del Sur), 2015.
- MARTOCCI, FEDERICO, “Socialismo, cultura y trabajadores en el Territorio pampeano (1913-1939)”, en Enrique Mases y Mirta Zink (eds.), *En la vastedad del “desierto” patagónico... Estado, prácticas y actores sociales (1884-1958)*, Rosario, Prohistoria-La Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam), 2014, pp. 165-189.
- MASSONE, MANUEL Y OSCAR OLMELLO, “La crisis de 1890. Divisoria de dos modelos antagónicos de educación musical en la Argentina”, *Resonancias. Revista de investigación musical*, vol. 22, n.º 42, Santiago, 2018, pp. 33-52.
- MERCADO, BELÉN, “Escolarizar la mirada: arte, estética y escuela (1880-1910)”, en Pablo Pineau (dir.), *Escolarizar lo sensible. Estudios sobre estética escolar (1870-1945)*, Buenos Aires, Teseo, 2014, pp. 95-114.
- NOVOA, MARÍA LAURA, *Ginastera en el Instituto Di Tella. Correspondencia 1958-1970*, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2011.
- ORY, PASCAL, *L’histoire culturelle*, París, Presses Universitaires de France, 2004.
- OYUELA, MARÍA SOLEDAD, *Las políticas públicas de la Provincia de Buenos Aires en la conformación de la colección del Museo Provincial de Bellas Artes durante la década de 1940. Una cronología de los salones de arte*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata (UNLP), [documento de conferencia], 2010.
- PASOLINI, RICARDO, “Antifascismo y redes sociales en provincia: El Ateneo de Cultura Popular de Tandil, 1935-1936”, *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, n.º 12, Mendoza, 2015, pp. 60-81.
- PERSELLO, VIRGINIA, “La ingeniería institucional en cuestión en la Argentina de los años ‘30. Del estado consultivo al gobierno de los funcionarios”, en Luciano De Privitellio e Ignacio López (comps.), *La década del treinta*, Dossier del Programa Interuniversitario de Historia Política, n.º 53, Buenos Aires, 2015, s/p.
- PETITTI, EVA MARA, “La educación estatal en Argentina durante el peronismo: El caso de la provincia de Buenos Aires (1946-1955)”, *Trabajos y Comunicaciones*, n.º 39, La Plata, 2013, pp. 1-25.
- PETITTI, EVA MARA, “La educación primaria en tiempos de la “Revolución Libertadora”: el caso de la provincia de Buenos Aires (1955-1958)”, *Quinto Sol*, vol. 18, n.º 1, Santa Rosa, Instituto de Estudios Socio-Históricos - Facultad de Ciencias Humanas - UNLPam, 2014, pp. 1-22.
- PETITTI, EVA MARA, “Notas en torno a los estudios sobre educación durante el primer peronismo”, *A contracorriente*, vol. 9, n.º 3, Durham, 2012, pp. 199-224.

- PETITTI, EVA MARA, *Más allá de una escuela peronista. Políticas Públicas y Educación en la provincia de Buenos Aires (1946-1955)*, Rosario, Prohistoria, 2017.
- PLOTKIN, MARIANO Y EDUARDO ZIMMERMANN (comps.), *Los saberes del Estado*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.
- POIRRIER, PHILLIPPE, “L’histoire culturelle en France. ‘Une histoire sociale des représentations’”, en Philippe Poirrier (dir.), *L’Histoire culturelle: un “tournant mondial” dans l’historiographie?*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2008, pp. 27-39.
- PUIGGRÓS, ADRIANA, *Qué pasó en la educación argentina. Breve historia de la conquista hasta el presente*, Buenos Aires, Galerna, 2003.
- RIOUX, JEAN PIERRE Y JEAN FRANÇOIS SIRINELLI, *Para una historia cultural*, México D. F., Taurus, 1998.
- SANTOS LA ROSA, MARIANO, “Historia de la educación en Bahía Blanca (1880-2001)”, en Mabel Cernadas y José Marcilese, *Bahía Blanca siglo XX: historia política, económica y sociocultural*, Bahía Blanca, EdiUns (Editorial de la Universidad Nacional del Sur), 2018, pp. 305-344.
- SIRACUSANO, GABRIELA, “Las artes plásticas en las décadas del ’40 y el ’50”, en José Emilio Burucúa (dir.), *Arte, Sociedad y Política*, tomo II, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, pp. 13-55.
- SPINELLI, MARÍA STELLA, *Los vencedores vencidos. El antiperonismo y la “Revolución Libertadora”*, Buenos Aires, Biblos, 2005.
- SUASNÁBAR, MARÍA GUADALUPE, “De salones e instituciones en el espacio bonaerense. Prácticas artísticas entre La Plata, Mar del Plata y Tandil, 1920-1955”, tesis doctoral en Historia, inédita, San Martín, Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Altos Estudios Sociales, Mimeo, 2019.
- URFALINO, PHILIPPE, “La historia de la política cultural”, en Jean Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli (dir.), *Para una historia cultural*, México D. F., Taurus, 1998, pp. 327-340.
- VÁZQUEZ, HERNÁN GABRIEL, “Alberto Ginastera, el surgimiento del CLAEM, la producción musical de los primeros becarios y su recepción crítica en el campo musical de Buenos Aires”, *Revista Argentina de Musicología*, n.º 10, Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 2009, pp. 137-163.