



Revista Historia de la Educación Latinoamericana
ISSN 0122-7238 I E -ISSN 2256-5248
Vol. 27 no. 46 julio - diciembre 2025
Edición La música y su enseñanza en Hispanoamérica
(Siglos XIX y XX). Identidades en construcción
Edition Music and its Teaching in Latin America (19th
and 20th Centuries). Identities under Construction
<https://doi.org/10.9757/Rhela>



Uptc[®]
Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia



El Conservatorio Nacional de Música entre 1924 y 1959 Buenos Aires, Argentina

María Claudia Albini¹ ✉

Universidad Nacional de las Artes, Argentina

<https://orcid.org/0000-0003-2027-2209>



Artículo de investigación

<https://doi.org/10.19053/uptc.01227238.19284>

Historia del artículo:

Recibido: 11/01/2025

Evaluado: 19/02/2025

Aprobado: 01/04/2025

Publicado: 12/05/2025

Cómo citar este artículo:

Albini, María Claudia. "El Conservatorio Nacional de Música entre 1924 y 1959. Buenos Aires, Argentina". *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* vol. 27 n.º 46 (2025).

Resumen

Objetivo: se estudia la creación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación en Buenos Aires, Argentina (decreto del presidente Marcelo T. de Alvear del 7 de julio de 1924) que consolidó un ambicioso proyecto pedagógico para la formación musical especializada de alto nivel, y su desarrollo hasta 1959.

Originalidad/Aporte: investigación con información fidedigna e inédita con base en fuentes primarias y secundarias.

Método: se emplea el método narrativo para plasmar el estudio, la comparación e interrelación de fuentes conservadas en bibliotecas y hemerotecas con las que se constituyó un cuerpo bibliográfico y documental: libros, manuscritos, fuentes hemerográficas, fotos, actas, decretos, reglamentos planes de estudio, programas.

1 Doctora en Artes, Universidad Nacional de las Artes, Argentina. Docente en el Departamento de Artes Musicales, Universidad Nacional de las Artes, y en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, mariacaudia.albini@gmail.com

✉ **Correspondencia/Correspondence:** María Claudia Albini, Departamento de Artes Musicales y Sonoras, Universidad Nacional de las Artes (DAMus-UNA) Buenos Aires, Argentina; Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA). Hipólito Yrigoyen 1994 piso 3 dpto 4 (CP:1081), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina, mariacaudia.albini@gmail.com



Estrategias/recolección de la información: búsqueda, compilación, selección, estudio e interpretación de fuentes documentales que se triangulan y categorizan.

Conclusiones: el Conservatorio Nacional de Música marcó un hito en la vida cultural y educativa del país: permitió la institucionalización de este arte, otorgó títulos oficiales de nivel superior y contribuyó a la formación de notables exponentes del arte musical argentino y a la difusión de la música académica nacional. Renombrados compositores, instrumentistas, cantantes, pedagogos, directores de coro y directores de orquesta se formaron en esta institución de gestión estatal, gratuita.

Palabras clave: *Argentina; Buenos Aires; Conservatorio Nacional de Música; formación musical especializada; hito en la vida cultural y educativa del país; Revista Historia de la Educación Latinoamericana.*

The National Conservatory of Music between 1924 and 1959 Buenos Aires, Argentina

198

Abstract

Objective: This article studies the creation of the National Conservatory of Music and Declamation in Buenos Aires, Argentina (decree by President Marcelo T. de Alvear on July 7, 1924), which consolidated an ambitious pedagogical project for high-level specialized musical training, and its development until 1959.

Originality/Contribution: Research with reliable and unpublished information through the collection of primary and secondary sources.

Method: The narrative method is used to capture the study, comparison and interrelation of sources preserved in libraries and newspaper archives with which a bibliographic and documentary body was constituted: books, manuscripts, newspaper sources, photos, minutes, decrees, regulations, study plans, programs.

Strategies/Information Gathering: Search, compilation, selection, study and interpretation of documentary sources that are triangulated and categorized.

Conclusions: The National Conservatory of Music was a milestone for the country's culture and education. It institutionalized this art form, awarded official higher education degrees, and trained notable Argentine musicians and disseminated national academic music. Renowned composers, instrumentalists, singers, educators, choir directors, and orchestra conductors were trained at this free, state-run institution.



Keywords: Argentina; Buenos Aires; National Conservatory of Music; specialized musical training; milestone in the country's cultural and educational life; Journal History of Latin American Education (RHELA).

O Conservatório Nacional de Música entre 1924 e 1959 Buenos Aires, Argentina

Resumo

Objetivo geral: Estuda-se a criação do Conservatório Nacional de Música e Declamação em Buenos Aires, Argentina (decreto do presidente Marcelo T. de Alvear, em 7 de julho de 1924), que constituiu a consolidação de um ambicioso projeto pedagógico para treinamento musical especializado de alto nível, e seu desenvolvimento até 1959.

Originalidade/suporte: pesquisa com informações confiáveis e inéditas por meio da coleta de fontes primárias e secundárias.

Método: o método narrativo é empregado para capturar o estudo, a comparação e a inter-relação de fontes conservadas em bibliotecas e bibliotecas de jornais com as quais a constituiu um corpo bibliográfico e documental: livros, manuscritos, fontes de jornais, fotos, atas, decretos, regulamentos, planos de estudo, programas.

Estratégias/coleta de informações: busca, compilação, seleção, estudo e interpretação de fontes documentais que são trianguladas e categorizadas.

Conclusões: o Conservatório Nacional de Música foi um marco na vida cultural e educacional do país: permitiu a institucionalização dessa arte, concedeu diplomas oficiais de nível superior e contribuiu para a formação de expoentes notáveis da arte musical argentina e para a disseminação da música acadêmica nacional. Renomados compositores, instrumentistas, cantores, pedagogos, regentes de corais e de orquestras foram formados nessa instituição gratuita e estatal.

Palavras-chave: Argentina; Buenos Aires; Conservatorio Nacional de Música; treinamento musical especializado; marco na vida cultural e educacional do país; Revista Historia de la Educación Latinoamericana.



Introducción

La creación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, en Buenos Aires, Argentina, por decreto del 7 de Julio de 1924 firmado por el presidente Marcelo T. de Alvear y por el ministro de Justicia e Instrucción Pública, Antonio Sagarna, marcó un hito en la vida cultural y educativa del país. Se trataba de una institución de gestión estatal que otorgaba títulos oficiales, que ofrecía una formación musical del más alto nivel dirigida principalmente a instrumentistas, compositores y cantantes, aunque posteriormente se fue ampliando al ámbito de la enseñanza musical especializada, a la dirección orquestal y a la coral.

Anteriormente, la enseñanza musical se impartía a través de clases particulares en las familias acomodadas o en academias que resultaban inaccesibles para otros grupos sociales por sus altos costos. Dos organismos sostenidos por el Estado, la Escuela de Música de la Provincia (1874-1882) y el Conservatorio Nacional de Música (1888-1895), ya no existían, por lo que resultaba imperiosa la creación de una institución de gestión estatal, pública, gratuita, y que expidiera títulos oficiales, para proporcionar músicos y docentes según las demandas sociales, culturales y educativas.

A partir de 1880 comenzaron a proliferar decenas de conservatorios privados que, en muchos casos, no ofrecían una preparación sólida en esa área y, menos aún, en didáctica especializada. Tampoco otorgaban titulaciones docentes habilitantes. Por un lado, la consolidación del sistema educativo argentino, a partir de la ley 1420 de 1884, promulgada el 8 de julio de 1884 durante la presidencia de Julio Argentino Roca, que estableció la educación primaria gratuita, obligatoria, laica y gradual en Argentina, y por el otro, la conformación de diversas agrupaciones instrumentales, exigían, en el primer caso, docentes capacitados para desempeñarse en los diversos niveles educativos, y, en el segundo, músicos de alto nivel para formar parte de esos ensambles, en lugar de los numerosos instrumentistas extranjeros que habían llegado a nuestro país. Todas estas circunstancias (entre otras) coadyuvaron a la profesionalización de la enseñanza y de la práctica musical.

Buenos Aires entre 1880 y 1930: circunstancias políticas, sociales y culturales

A partir de la primera presidencia de Julio Argentino Roca (1880-1886) se consolidó el modelo económico agroexportador, se construyeron los ferrocarriles y los puertos y se desarrollaron las ciudades. La inmigración masiva, que llegó atraída por las posibilidades de trabajo en el campo y en la ciudad, modificó sustancialmente el perfil de la sociedad.

La investigadora y profesora universitaria Sylvia Saítta afirma que Buenos Aires dejó de ser la *gran aldea* para convertirse en una ciudad moderna: donde solían atarse caballos en las rejas de la Plaza de Mayo medio siglo antes, la ciudad ahora fascinaba a porteños y a extranjeros que la visitaban². Hacia 1880 se había iniciado un proceso de modernización

2 Sylvia Saítta, "La cultura", en *Argentina. La apertura al mundo, 1880- 1930 III*, compilado por Eduardo Míguez (Fundación MAPFRE-Taurus, 2011).

(que culminaría en 1930) que propició que Buenos Aires se convirtiera en una gran ciudad. Torcuato Antonio de Alvear y Sáenz de la Quintanilla, quien en 1883 asumiera el cargo de primer intendente municipal, impulsó una serie de reformas que hicieron que Buenos Aires cambiara sustancialmente su fisonomía: se trazaron los límites de la ciudad, se abrieron grandes diagonales y avenidas (como la Avenida de Mayo, inaugurada en 1894 por el intendente Federico Pinedo), se pavimentaron calles, se ampliaron hospitales y cementerios, se crearon plazas y paseos, se modernizó el puerto, se construyeron edificios que representarían el carácter cosmopolita y europeizante de la ciudad, como el Palacio de Gobierno (inaugurado en 1891 y diseñado por el arquitecto Juan Buschiazzo, de estilo academicista francés con elementos italianizantes), el edificio del diario *La Prensa* (sobre la Avenida de Mayo), el Café Tortoni, la confitería El Molino, mansiones y edificios *art nouveau* que se asemejaban a los edificios parisinos, y otros tantos de estilos neoclásico y ecléctico.

Parece que el objetivo de cambiar la ciudad estaba en consonancia con el de cambiar la sociedad. Se impulsaron espacios sociales y culturales, como la Sociedad Estímulo de Bellas Artes (1876) o el Ateneo de Buenos Aires (1892), que estimularon las actividades literarias, musicales y plásticas, que constituirían el primer paso de la profesionalización de la actividad artística. De esta forma, en poco tiempo la ciudad, a la que se llamaría *La París de Sudamérica*, se llenó de teatros, bares, revistas y diarios. El Teatro Colón ha llegado a ser considerado uno de los mejores teatros líricos del mundo. Y el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, creado en 1924 por decreto del entonces presidente Marcelo T. de Alvear, se constituyó en la primera institución oficial en regir la enseñanza formal de la música académica argentina. Por él desfilaron los más destacados músicos del panorama musical argentino, bien sea en condición de profesores o de alumnos. De ahí que su fundación pueda considerarse un acontecimiento relevante en la vida cultural y educativa de nuestro país. Consolidó un notable proyecto pedagógico que, además de haber contribuido a la formación de grandes exponentes del arte musical argentino, hizo posible la profesionalización de la enseñanza musical.

201

Antecedentes: el nacimiento de los conservatorios privados en Buenos Aires

La creación de instituciones privadas de enseñanza musical se dio a partir de 1880, coincidentemente con el interés de dar impulso a una cultura nacional, y duró hasta aproximadamente 1930. Vanina Giselle Paiva, investigadora y profesora afirma que,

Hacia fines del siglo con un plan estatal que buscaba ampliar los espacios culturales para acercarse al modelo que las principales potencias mundiales marcaban, haciendo de Buenos Aires la París de América, la ampliación del espacio cultural que los conservatorios de música brindaban generó una explosión en la demanda de educación musical por parte de sectores de la alta sociedad bonaerense y se expandió por toda Argentina. Estos centros de estudio fueron un canal de formación y promoción de la música clásica que permitió brindar una formación sistemática en un principio, con docentes inmigrantes pero que rápidamente logró retroalimentarse capacitando nuevas generaciones de músicos argentinos³.

3 Vanina Giselle Paiva, "El campo de la música académica en Argentina y el problema de la identidad nacional, entre las décadas de 1890 y 1950. Los conservatorios privados: el caso del Conservatorio Beethoven", en *Acta Académica*, VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 de diciembre de 2014, 26. <https://www.aacademica.org/000-099/440>

Aun cuando el Estado había ampliado sus funciones en materia educativa, estas iniciativas fueron, en su gran mayoría, privadas, ya que este solamente subvencionó, en un primer momento, a la *Escuela de Música y Declamación de la Provincia* y al *Conservatorio Nacional de Música* de 1888, que debieron cerrar sus puertas justamente por el retiro de los fondos para su mantenimiento.

Los musicólogos Melanie Plesch y Gerardo Huseby afirman que uno de los centros de enseñanza privados que más se destacó en el ámbito nacional fue el *Conservatorio de Música de Buenos Aires*⁴, creado en la ciudad homónima por Alberto Williams (1862-1952) en 1893, y que perduró, aunque con marcadas transformaciones, hasta el año 2000. Otros fueron el Conservatorio Santa Cecilia, fundado en 1894 por los músicos italianos Luis Forino y José Bonfiglioli (cerrado en 1906), la dirección quedó en manos de Héctor Forino, Ferruccio Cattelani y Cayetano Troiani; el Fracassi (avenida Rivadavia 2012, fundado en Buenos Aires por el músico italiano Elmerico A. Fracassi en 1902 (cerrado en 1954; cuando su director era Salvador Fracassi del Carril, contaba con 400 alumnos en la central y 10 000 alumnos en las sucursales); el Beethoven (avenida Santa Fe 1736, ciudad de Buenos Aires. Fundado en 1900 por el compositor italiano Lorenzo Scalese, pocos años después la dirección pasó a Armando Fiocco. En 1923 se hicieron cargo de la institución los músicos Alfredo Pinto y Augusto Sebastiani, hasta que en 1930 se separaron y conformaron dos conservatorios independientes, el Antiguo Conservatorio Beethoven, a cargo del último, y el Conservatorio Beethoven, en manos de Pinto; y el Thibaud-Piazzini (Sarmiento 857), que había sido fundado por los pianistas Alfonso Thibaud y Edmundo Piazzini en 1904.

El musicólogo Omar Corrado cita el Conservatorio Chopin (en la avenida Córdoba 4298) fundado en 1910, cuando sus directores eran Beatriz González de Raciti y Alfredo Raciti, alcanzó un número de 60 alumnos; el Clementi, y el Richard Strauss⁵. Por su lado, el historiador y escritor Sergio Pujol menciona la Escuela Argentina de Música, fundada en 1916 por el compositor Julián Aguirre, y afirma que cientos de conservatorios privados fueron poblando de música leída los barrios de la ciudad de Buenos Aires y otros lugares del país, en una clara referencia a la música italiana y a su influencia, que el Instituto Fontova (constituido en 1905 por León y Conrado Fontova) “intentó morigerar”⁶. Otros fueron el Conservatorio Musical Paganini, el Conservatorio Saint-Saëns (dirigido por María Rosa Farcy de Montal, quien fuera profesora y directora de la Escuela Gratuita de Música del diario La Prensa), la Escuela Superior de Música (dirigida por Floro Ugarte). Se bautizaban con los nombres de aquellos músicos consagrados del canon europeo, como Chopin o Beethoven, o con el de compositores y músicos locales, como, por ejemplo, Fontova, Drangosch, Fracassi, D’Andrea, Cattelani. En el interior del país funcionaban las sucursales de algunos de los conservatorios de Buenos Aires, (como el de Alberto Williams) o instituciones creadas en cada provincia: el Conservatorio Juan Bautista Alberdi, en la ciudad de Tucumán, de Antonino Malvagni, o el Conservatorio Superior de Música Félix T. Garzón, fundado en 1911 en la ciudad de Córdoba. El músico italiano Santo Discépolo, padre del compositor, músico, dramaturgo y cineasta argentino Enrique Santos Discépolo (1901-1951) tuvo el propio y quedó de algún

4 Melanie Plesch y Gerardo Huseby, “La música desde el período colonial hasta fines del siglo XIX”. En *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, compilado por José Emilio Burucúa (Sudamericana, 1999), 217-268.

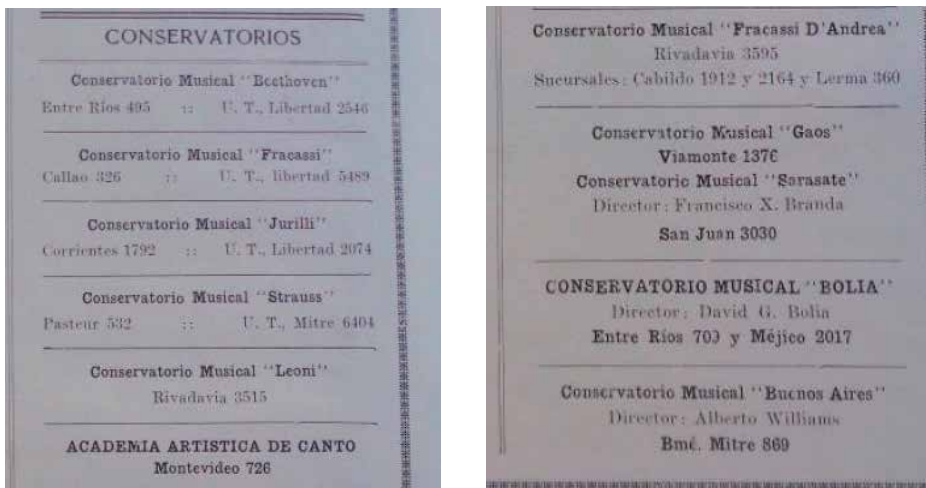
5 Omar Corrado, *Música y modernidad en Buenos Aires: 1920-1940* (Gourmet Musical, 2010), 78, 117.

6 Sergio Pujol, *Cien años de música argentina* (Biblos, 2013), 34.

modo representado, años más tarde, por su hijo Armando cuando, junto a Rafael de Rosa, estrenaron en 1917 en el Teatro Apolo la pieza teatral Conservatorio La Armonía. Sergio Pujol afirma que la obra es una aguda comedia que refleja el ambiente de los conservatorios de Buenos Aires en una época en que la música se había organizado como profesión y como negocio, a expensas del modelo burgués de la mujer pianista de la casa⁷.

Tal fue el auge de estas instituciones que la revista *Tárrega*, publicada en Buenos Aires entre junio de 1924 hasta febrero de 1927 y cuyo objetivo fue difundir la actividad artística, cultural y educativa en esta ciudad, especialmente lo relacionado con el repertorio guitarrístico académico y su interpretación, a cargo de notables exponentes nacionales y extranjeros, publicó, en varios de sus números, artículos relacionados con conservatorios privados que funcionaban en la capital de la República Argentina. Uno de los propósitos de la revista fue consignar un resumen mensual sistemático del movimiento de los principales conservatorios que actúan en nuestro país⁸.

Figura 1. Nóminas de algunos conservatorios privados



Fuente: *Tárrega* n.º 1⁹

En el mismo número de *Tárrega*¹⁰ aparece la primera mención al Conservatorio Nacional, referida al nombramiento del personal:

7 Sergio Pujol, *Discépolo, Una biografía argentina* (Planeta, 2017), 70.

8 *Tárrega* 1, (edición propia, junio de 1924).

9 *Tárrega* n.º 1, junio (1924): 8. https://iimcv.net.ar/archivos_externos/revista_tarrega/index.html

10 *Tárrega*, n.º 3, agosto (1924): 35.

Figura 2. Conservatorio Nacional: nombramiento del personal



Fuente: *Tárrega* n.º 3¹¹

Nótese que incurre en dos errores: nombra a José Fanelli, cuando el pianista acompañante se llamaba Jorge; y a Jesús Gil, en lugar de José Gil.

En el mismo número 4, *Tárrega*¹² publica el plan de estudios del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, recientemente fundado (7 de julio de 1924, y empezaría su primer año lectivo en 1925). En realidad, se trata de las condiciones y programas de ingreso, que denotan el nivel que debían tener los aspirantes, y la importancia que se le daba a la lectura a primera vista, que formaba parte de la evaluación.

11 *Tárrega*, n.º 3, agosto (1924): 35. https://iimcv.net.ar/archivos_externos/revista_tarrega/index.html

12 *Tárrega* n.º 4, septiembre (1924): 50.

Figura 3. Plan de estudios del Conservatorio Nacional de Música y Declamación

50 *REVISTA MUSICAL*

tica, el maestro Luna debe sentirse profundamente satisfecho y continuar con fe su plausible obra de folclorista, en la que tiene ganado un merecido galardón.

— — — — —

LIA CIMAGLIA

La joven concertista argentina señorita Lia Cimaglia, dió una audición consagrada a autores españoles: Albéniz, Falla, Turina y Granados.

Por la fuerza de su pulsación, el dominio del teclado, el sentido del ritmo y la musicalidad, la joven pianista es una halagadora promesa; diríamos una realidad, si la edad le hubiera permitido adquirir ciertas cualidades que sólo dan los años.

Con todo, en "Piezas españolas" de Falla, "Rincónes sevillanos" de Turina, "La Maja y el Ruiseñor" de Granados y "Almería y Navarra" de Albéniz, Lia Cimaglia, a la par que una delicada o brillante ejecutante, fué una intérprete inteligente e interesante.

* * *

Higinio Otero y Roca Iglesias, violinistas; José Martí, violista y Josefina Salas, violoncelista del Conservatorio de Buenos Aires, dieron, junto con Lia Cimaglia, una versión equilibrada y musical de "Fuga lenta" y "Animado" del Quinteto de Turina.

— — — — —

**CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA
Y DECLAMACION**

PLAN DE ESTUDIOS

La Comisión Nacional de Bellas Artes, designó a los profesores Carlos López Buchardo, Ricardo Rodríguez, José André y Florio M. Urarte para redactar el plan de estudios y programas del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, trabajo que fué oportunamente elevado a consideración del Ministerio de Instrucción Pública y aprobado por decreto respectivo.

En el referido plan se establecen las siguientes condiciones de ingreso:

Estando equipado el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, por la índole de sus estudios y de su misión, a las instituciones de enseñanza superior, se exigirá para ingresar en él un examen que constará de dos pruebas, la primera eliminatoria y la segunda de admisión.

El aspirante que haya aprobado el examen eliminatorio y no fuera aceptado en la segunda prueba, en el siguiente año tendrá derecho a presentarse directamente al examen de admisión.

Para ingresar en el Conservatorio se requiere tener como máximo 20 años de edad para las clases de piano, arpa, violín, viola y violoncelo, 24 años para la clase de contrabajo, 22 para la clase de armonía y de contrapunto y 26 años para la clase de composición.

La inscripción de aspirantes al ingreso se efectuará anualmente del 1 al 15 de febrero en la secretaría del Conservatorio, y los exámenes de admisión darán comienzo el 1° de marzo.

El examen de admisión se registrá por el siguiente programa:

Solfes (perfeccionamiento): Diez lecciones elegidas por el concurrente, del cuarto libro del Solfes de los Solfes, Lemoine (entonado); lectura a primera vista de una lección manuscrita en siete claves y teoría de la música.

Armonía: Teoría de la música, lectura en siete claves a primera vista y un dictado musical.

Contrapunto: Examen de armonía y un dictado musical.

Composición: Armonía y contrapunto; un dictado musical y presentación de los trabajos del concurrente.

Piano: Elevación (de las piezas poéticas), Schumann; obra a elección del concurrente y lectura de un trozo a primera vista.

Arpa: Estudio N° 11 de John Thomas; obra a elección del concurrente, y lectura de un trozo a primera vista.

Violín: Primer tiempo del Séptimo concierto, Rode; obra a elección del concurrentes y lectura de un trozo a primera vista.

Viola (en viola): Estudios Nos. 3 y 12, Bruni; obra a elección del concurrente y lectura de un trozo a primera vista. (O en violín); Estudios Nos. 4 y 8, Kreutzer; obras a elección del concurrente y lectura de un trozo a primera vista.

Violoncelo: Primer tiempo del Concierto en la menor, Goltermann; obra a elección del concurrente y lectura de un trozo a primera vista.

Contrabajo: Un estudio de Bottesini y otro de Battioni; obra a elección del concurrente, y lectura de un trozo a primera vista.

Para los principiantes sólo registrá una prueba consistente en una lectura de solfes a primera vista en siete claves y un examen de teoría de la música. Para la clasificación del examen se tendrá en cuenta el valor musical y el grado de dificultad de las obras elegidas por el concurrente.

205

Fuente: Tárrega n.º 4¹³

Figura 4. Conservatorio Musical “Napolitano”



Fuente: *Tárrega* n.º 13¹⁴

Figura 5. Conservatorio “Secco-Gallastegni”



Fuente: *Tárrega* n.º 14¹⁵

Con respecto a los conservatorios privados, la musicóloga Carmen García Muñoz afirma,

La enseñanza musical adquiere un auge evidente, se manifiesta en la creación –diríamos masiva– de institutos especializados. Los conservatorios proliferan, sobre todo en la capital, situación que dará lugar a comentarios irónicos en unos casos, a críticas severas en otros y a elogios justos y merecidos para aquellos que cumplen su tarea con la seriedad y honestidad que requiere el ejercicio de una profesión¹⁶.

14 *Tárrega* n.º 13, julio (1925): 04.

15 *Tárrega* n.º 14, agosto (1925): 62.

16 Carmen García Muñoz, “Apuntes para una historia de la música argentina”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica ‘Carlos Vega’* n.º 7 (1986): 109-136. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1292/1/revista-instituto-carlos-vega-7.pdf>

Según el diario *La Prensa*, hacia 1899 existían cinco conservatorios con 3500 alumnos y 60 profesores en Buenos Aires¹⁷. El mismo diario abrió las puertas de su Escuela de Música Gratuita, en 1898 (y cerró hacia mediados del siglo XX). Si bien esta Escuela alcanzó un alto nivel educativo, sus planes de estudio no incluían materias pedagógicas, y, por lo tanto, no expedía títulos de profesores. Su primer director fue Juan Gutiérrez, quien había dirigido el Conservatorio Nacional fundado en 1888, hasta su cierre. Lo sucedió María Rosa Farcy de Montal, destacada música y pedagoga formada en el *Williams*. Fue una de las pocas mujeres que tenía a cargo la dirección de una institución de esas características. La investigadora y docente universitaria Silvia Glocer afirma:

El Edificio La Prensa se encuentra ubicado estratégicamente en la Avenida de Mayo a metros de la Plaza de Mayo. Estaba preparado para brindar distintos servicios a la comunidad: una importantísima biblioteca, consultorios médicos, estudio jurídico y hasta departamentos para alojar a ilustres visitantes. El músico Giacomo Puccini, por ejemplo, se hospedó allí con su esposa Elvira, en su visita a Buenos Aires en junio de 1905, invitado por el diario. Actualmente es la Casa de la Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1985¹⁸.

En cuanto a su Escuela de Música Gratuita, Silvia Glocer agrega

Cuando en 1898 se inauguró el Edificio La Prensa, José C. Paz dispuso que se creara esta escuela para que pudieran concurrir niños y jóvenes a los que les era imposible costearse sus estudios musicales, y recibieran de esta forma la enseñanza elemental y superior que buscaban. Esta escuela funcionaba en el segundo piso del edificio, utilizándose también el salón de actos del majestuoso palacio para realizar los conciertos de los alumnos¹⁹.

Esta multiplicidad de instituciones (la mayoría de gestión privada) convocaron a cientos de estudiantes de música. Asistir al conservatorio otorgaba prestigio en el imaginario social, principalmente a las jóvenes de la alta sociedad, una suerte de mandato consensuado al momento de elegir actividades artísticas extraescolares, de acuerdo con Sergio Pujol²⁰. Sin embargo, en un principio, muchas de estas señoritas no pasaban de ser meras diletantes, y las que hicieron carrera como músicas, debieron enfrentar no pocos escollos para su realización profesional, viviendo distintas formas de discriminación de acuerdo con los roles que desempeñaban dentro de esta disciplina, en una clara posición jerárquica otorgada a los hombres.

En el caso de la composición, quizás es donde más se ha mostrado una mayor inequidad de género. La mujer también ha enfrentado discriminación en el ámbito de la interpretación musical, ya que este campo ha estado dominado históricamente por grupos patriarcales. Esta exclusión no solo se ha dado en la interpretación en general, sino también en la ejecución de ciertos instrumentos específicos. Gran parte de las orquestas del período 1880-1930 estuvieron conformadas por hombres. Las únicas excepciones las constituyen las cantantes líricas y las

17 Mario García Acevedo, *La música argentina durante el período de la organización nacional* (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura, 1961), 33.

18 Silvia Glocer, *Música en La Prensa: partituras de compositores argentinos en el periódico entre 1937 y 1938* (Educa, 2017), 11.

19 *Ibid.*

20 Pujol, *Cien años de música argentina*, 26.

educadoras musicales. Este último caso es muy interesante, ya que para la enseñanza de la música en las escuelas se ha recurrido, desde su implementación obligatoria en 1919, a mayoritariamente maestras, cuando en los conservatorios un porcentaje cercano al ciento por ciento de las cátedras (especialmente armonía, contrapunto, instrumento, historia de la música) estaba ocupado por hombres, aunque este número se fue revirtiendo rápidamente.

Según la investigadora Romina Dezillio, la idea de profesionalizar el oficio de compositora ocurrió a partir de la década de 1930 y mucho tuvo que ver con ello la creación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación en 1924. Además, otras mujeres que tomaron “conciencia de género dentro del ámbito musical”, conformaron agrupaciones de música de cámara, sinfónicas o asociaciones²¹.

El Conservatorio Nacional de Música y Declamación (1924)

En 1919, la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, a instancias de su director, Carlos López Buchardo y de su director artístico, Ernesto de la Guardia, presentó al Gobierno nacional un “Proyecto para organizar el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico en Buenos Aires”, institución que regiría los destinos de la enseñanza de la música en Buenos Aires, y que sería fundada en 1924 por decreto del entonces presidente, Marcelo T. de Alvear. Este proyecto se hacía, de acuerdo con la *Memoria y Balance* de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, “(...) con vistas a lo efectuado sobre la materia en los principales centros docentes de carácter oficial del extranjero, pero de acuerdo siempre con el sistema de enseñanza general de la nación argentina y con el espíritu de la raza, a fin de que no resultase nunca una servil imitación o un caso de exotismo inadaptable”²².

El *Acta* de la Asociación, del 4 de octubre de 1919, establece

*Es de desear que, más tarde o más temprano sean representadas las obras de Ricardo Wagner por artistas realmente Wagnerianos. En el atraso actual en que nos encontramos es indispensable la creación inmediata de una Escuela de Canto y Declamación, en la que se formen discípulos que pronto coadyuven en nuestros estudios y realicen con el tiempo nuestro ideal en la práctica*²³.

Finalmente, el presidente Marcelo T. de Alvear hizo posible la fundación del Conservatorio, mediante Decreto n.º 1236 del 7 de julio de 1924, con las firmas del mismo presidente y del ministro de Justicia e Instrucción Pública, Antonio Sagarna, y publicado en el *Boletín Oficial de la República Argentina*²⁴.

21 Romina Dezillio, “Entre la voluntad y el deseo: mujeres, creación musical y feminismo en Buenos Aires entre 1930 y 1955”, en Octava Semana de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación ‘La Investigación Musical a partir de Carlos Vega’, 2, 3 y 4 de noviembre de 2011, 73. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/1099>

22 Asociación Wagneriana de Buenos Aires, *Memoria y Balance* (Asociación Wagneriana de Buenos Aires, 1919), 11.

23 Asociación Wagneriana de Buenos Aires, *Acta* (Asociación Wagneriana de Buenos Aires, 1919), 320.

24 *Boletín Oficial de la República Argentina*, 32, n.º 9115 (1924).

Figura 6. Decreto de creación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación

BOLETIN OFICIAL — Buenos Aires, Jue	
Conservatorio Nacional de Música y Declamación. — Creación. Buenos Aires, 7 de Julio de 1924. Visto lo que dispone el Item 11, inciso 12, Anexo E, del Presupuesto en vigencia, y Considerando: 1.º Que la partida de cincuenta mil pesos votada para creación y funcionamiento de un Conservatorio Nacional de Música y Declamación, es insuficiente por sí sola para los fines a que está destinada, pues la compra de instrumental, el alquiler y amoblamiento del local adecuado, llevarían una proporción muy apreciable de la cantidad mencionada. 2.º Que en vista de tal circunstancia y en conocimiento de las dificultades por que pasa la Empresa Lírica del Teatro Colón, y la consiguiente posibilidad de que se malograse la Academia de Arte Lírico que a su cargo funciona en dicho Coliseo, el Poder Ejecutivo inició gestiones para nacionalizar y ampliarla conforme a los fines enunciados en la Ley de Presupuesto, con favorable resultado. 3.º Que sobre la base de dicha Academia y el local gratuito que en el mismo teatro se proporciona por la Municipalidad, se pueden instalar las secciones de: a) Arte Lírico Teatral b) Instrumental c) Composición d) Declamación y Arte Escénico, cuyo total funcionamiento, conforme a las necesidades didácticas y artísticas, se moverá en el nuevo Presupuesto. Por ello, El Presidente de la Nación Argentina— Decrta: Art. 1.º Organízase el Conservatorio Nacional de Música y Declamación sobre la base de la Escuela o Academia de Arte Lírico y Escénico del Teatro Colón y que funcionará en el mismo o en los locales que la Municipalidad ceda en uso para tal efecto. Art. 2.º El plan de estudios comprenderá cuatro secciones que serán denominadas: a) de Arte Lírico Teatral; b) Instrumental; c) Composición; d) Declamación y Arte Escénico. Art. 3.º Dichas secciones tendrán el personal que las necesite en cátedras y amplios:	Sección Arte Lírico Teatral Maestro de Baile 2 cátedras Maestro de Canto 2 cátedras Maestro de Gesto 2 cátedras Maestro de Solfeo 1 cátedra Profesor de Estética 1 cátedra Profesor de Idiomas 1 cátedra Profesor de Fontanería 1 cátedra Maestro de piano acompañante 1 cátedra Sección Instrumental (Superior) Profesor de Piano 2 cátedras Profesor de Viola 2 cátedras Profesor de Violín 1 cátedra Profesor de Violonchelo 1 cátedra Profesor de Arpa 1 cátedra Profesor de Contrabajo 1 cátedra Sección Composición Profesor de Teoría y Solfeo 1 cátedra Profesor de Armonía 2 cátedras Profesor de Contrapunto y Fuga 2 cátedras Profesor de Composición 2 cátedras Sección Declamación y Arte Escénico Profesor de Regitación y Dirección poética musical y dramática 1 cátedra Profesor de Gramática Castellana 1 cátedra Profesor de Literatura 1 cátedra Profesor de Historia del Teatro 1 cátedra Art. 4.º Cada cátedra o curso de Maestro será remunerado con sueldo de doce mil pesos mensuales nacionales por año en curso y hasta que el Conservatorio fije su asignación de Presupuesto. Art. 5.º El personal docente y administrativo del Conservatorio se componerá de: 1.º Director con 200 mil m/n. mensuales 1.º Vice-Director con 150 mil m/n. mensuales 1.º Secretario con 80 mil m/n. mensuales 1.º Archivista con 200 mil m/n. mensuales 1.º Asistente con 100 mil m/n. mensuales 1.º Asistente con 100 mil m/n. mensuales 1.º Asistente con 100 mil m/n. mensuales Art. 6.º Fijase la cantidad de controladores para música nacional instrumental y de otros instrumentos, acordeón, etc. Art. 7.º El Director del Conservatorio propondrá al Ministerio de Instrucción Pública, por intermedio de la Comisión Nacional de Bellas Artes, y con el informe de ésta, el plan definitivo de enseñanzas, a cuyo efecto convocará y dirá con previa noticia del Ministerio, el parecer de un núcleo de personas entendidas en las materias que forman el objeto de las enseñanzas del Instituto. Art. 8.º Una vez aprobado el plan de estudios, la Dirección invitará a los Conservatorios y Academias particulares a incorporarse al régimen de estudios oficiales, sometiéndolos a sus alumnos a examen ante tribunales mixtos, conforme al sistema de los Colegios Nacionales, según la Ley de 1928. Art. 9.º Las funciones de inspección sobre Conservatorio oficial y los incorporados serán ejercidas por la Comisión Nacional de Bellas Artes. Art. 10.º El Conservatorio expedirá diplomas de Profesores en las diversas secciones o disciplinas de sus estudios, los que serán referendados por el Director del Conservatorio, el Secretario de la Comisión Nacional de Bellas Artes y por el Ministro de Instrucción Pública. Art. 11.º Nómbrase Director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, al Profesor de Música y Compositor Don Carlos López Barchardo, y Vice-Director del mismo, al profesor Don Enrique García Vieyra. Art. 12.º Hágase saber, etc. ALVEAR A. S. S. S. S.

Fuente: Boletín Oficial de la República Argentina²⁵

De la lectura del decreto se desprende información muy interesante:

- El Gobierno era consciente de la necesidad de invertir en la compra de instrumental, y en el alquiler y amoblamiento de un local adecuado para el funcionamiento del Conservatorio Nacional de Música y Declamación.
- El Poder Ejecutivo inició gestiones para nacionalizar y ampliar la Empresa Lírica del Teatro Colón, para evitar que se malograra la Academia de Arte Lírico que a su cargo funcionaba en dicho coliseo.
- El Conservatorio Nacional de Música y Declamación se organizaría sobre la base de la Escuela o Academia de Arte Lírico y Escénico del Teatro Colón y funcionaría en este mismo o en los locales que la municipalidad cediera en uso para tal efecto.
- El plan de estudios comprendería cuatro secciones: a) Arte Lírico y Teatral; b) Instrumental; c) Composición; d) Declamación y Arte Escénico.
- La Sección Arte Lírico y Teatral estaría organizada en once cátedras, con las siguientes materias: Baile, Canto, Coros, Solfeo, Estética, Idiomas, Foniatría, más un cargo de pianista acompañante.
- La Sección Instrumental (Superior), contaría con las siguientes asignaturas (ocho cátedras en total): Piano, Violín, Viola, Violoncello, Arpa, Contrabajo. La Sección Composición: siete cátedras en total para Teoría y Solfeo, Armonía, Contrapunto y Fuga, Composición.
- Finalmente, la Sección Declamación y Arte Escénico dispondría de cuatro cátedras en total: Recitación y Dicción Poética Musical y Dramática, Gramática Castellana, Literatura, Historia del Teatro.
- Se fijaba la remuneración que percibiría cada maestro.
- Se otorgaba una cifra mensual para gastos generales.
- Se establecía el personal directivo y administrativo del conservatorio, y sus sueldos.
- El director debía proponer al Ministerio de Instrucción Pública, por intermedio de la Comisión Nacional de Bellas Artes, el plan definitivo de enseñanza a cuyo efecto seleccionaría a los docentes para cada materia.
- Una vez aprobado este, la Dirección debía invitar a conservatorios y academias particulares a incorporarse al régimen de estudios oficiales, sometiendo a sus alumnos a examen ante tribunales mixtos, conforme al sistema de los Colegios Nacionales, según la Ley de 1878.
- La Comisión Nacional de Bellas Artes sería la encargada de ejercer funciones de inspección sobre el Conservatorio.
- El Conservatorio expediría diplomas de *profesores* en las diversas secciones o disciplinas de sus estudios.

- Se nombraba a Carlos López Buchardo en el cargo de director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación y a Enrique García Velloso, vicedirector.

Con la fundación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación se comienza la formación musical *oficial*; sus egresados van a ocupar los puestos docentes de escuelas normales, nacionales, primarias e incluso jardines de infantes. Asimismo, algunos compositores e instrumentistas fueron becados por el Gobierno para proseguir sus estudios en Europa. A partir de su creación se irá concretando, en la Sección Música, una formación de alto nivel, orientada principalmente a instrumentistas, cantantes y compositores, aunque posteriormente se fue ampliando al ámbito de la enseñanza musical especializada.

Primer plan de estudios (1924) y asignaturas

Organizado como un instituto artístico –no solo musical– que se componía de tres departamentos: Música, Danza, y Declamación y Arte Escénico. El Conservatorio Nacional de Música y Declamación tenía un Plan de Estudios, anunciado en el artículo II del decreto de creación, conformado por cuatro secciones: a) Arte Lírico y Teatral; b) Instrumental; c) Composición; y d) Declamación y Arte Escénico. La sección Danza estaba incluida en Arte Lírico, y se limitaba a solamente dos cátedras. Posteriormente, esta área fue expandiéndose, hasta que finalmente se separó en el año 1950 para crear la Escuela Nacional de Danzas.

La sección de Arte Lírico y Teatral contaba con dos cátedras de Baile, dos de Canto, dos de Coro, una de Solfeo, una de Estética, una de Idiomas, una de Foniatría, y un cargo de pianista acompañante. La Sección Instrumental, de nivel superior, contaba con dos cátedras de Piano, dos de Violín, una de Viola, una de Violoncello, una de Arpa y una de contrabajo. No existía cátedra de Guitarra. Tampoco se enseñaban instrumentos de viento, ya que las escuelas de música de la municipalidad de Buenos Aires y la Escuela Nocturna, que devino en el Conservatorio Municipal de Música, se ocupaban de la formación en esos instrumentos, para abastecer a la Banda de Música de la ciudad. La Sección Composición estaba integrada por una cátedra de Teoría y Solfeo, dos de Armonía, dos de contrapunto y fuga, y dos de Composición. Por último, la Sección Declamación y Arte Escénico disponía de una cátedra de Recitación y Dicción Poética Musical y Dramática, una de Gramática Castellana, una de Literatura y una de Historia del Teatro (artículos II y III del decreto de su creación, publicado en el *Boletín Oficial* de la República Argentina)²⁶.

La sección musical congregaba la mayor cantidad de cátedras, lo que indica su importancia en el Conservatorio. Asimismo, se infiere que, en el segundo año de vida de la institución, las cátedras irían en aumento de acuerdo con la inscripción de los alumnos y con el presupuesto, y conforme los estudiantes fueran aprobando cada año lectivo.

Primer plantel de profesores

El Conservatorio Nacional de Música y Declamación contó con un cuerpo docente inicial que estaba relacionado de forma estrecha con la Asociación Wagneriana, no solamente como

26 *Boletín Oficial de la República Argentina*, 32, n.º 915 (1924).

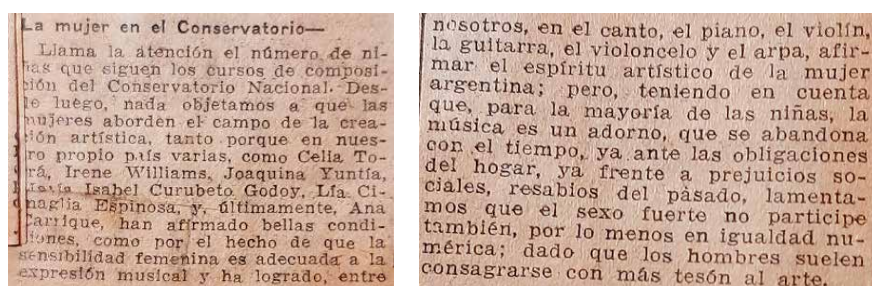
miembros de ella, sino que también algunos de ellos estuvieron ligados con los jurados y las becas de estudio que esta otorgaba, y a la escuela del Teatro Colón, ambas dirigidas por Carlos López Buchardo. Pero, para que las dos áreas mencionadas en el nombre de la institución resultaran representadas, asumió como vicedirector el profesor Enrique García Velloso, dramaturgo, director de cine, director de teatro y guionista argentino (1880- 1938). En los cargos de carácter administrativo fueron designados el maestro Ernesto de la Guardia como secretario y el señor Enrique Méndez Calzada como prosecretario. Nótese que todo el personal designado en la Sección Música inicialmente estaba compuesto por varones. Sin embargo, la participación de la mujer fue incrementándose según pasaron los años. Ya para 1928 se habían incorporado Esperanza Lothringer y Blanca de Poujade, en cátedras de Piano. El número fue aumentando, tanto de profesoras como de alumnas.

Juan Pedro Franze, musicólogo, investigador, pedagogo y compositor afirma:

Mucho contribuyó para superar este confinamiento unilateral la relevante situación profesional que se le brindó a la mujer a través de la enseñanza, tanto la que se imparte en las escuelas comunes como la que aspira a una especialización técnica en conservatorios y academias. Cuando la mujer pudo substituir el salón elegante y a la moda por la cátedra, se establecieron nuevas y más rigurosas premisas para su desenvolvimiento profesional²⁷.

Un artículo en el diario *La Prensa* del 20 de noviembre de 1930 llama la atención sobre el número de niñas en la carrera de Composición en el Conservatorio Nacional. Dentro del plantel docente hubo que esperar medio siglo para que se incorporaran profesoras en esa especialidad.

Figura 7. Referencia a alumnas en la carrera de Composición en el Conservatorio Nacional



Fuente: *La Prensa*, 20 de noviembre de 1930 (detalle)

Sin embargo, dentro del plantel docente hubo que esperar medio siglo para que se incorporaran profesoras en esa especialidad.

27 Juan Pedro Franze, *La participación de la mujer argentina en el campo de la música* (Centro nacional de documentación e información educativa, 1972), 1.

Figura 8. Carlos López Buchardo



Fuente: Revista *La Nación*. “Un siglo en sus columnas”. Buenos Aires, 4 de enero de 1970.

Figura 9. Enrique García Velloso



Fuente: <https://www.argentina.gob.ar/cultura/teatrocervantes/historia/la-comedia>

Tabla 1. Profesores fundadores (Sección Música)

Maestro/a	Cátedra/s
José André (17/01/1881-13/07/1944)	Composición
Bruno Bandini (18/05/1889 –¿/?/1969)	Viola
Néstor Cisneros (s.d.)	Violín
Germán de Elizalde (1885-1967)	Idiomas/Fonéticas
Ernesto de la Guardia (1885-1958)	Historia de la Música
Pascual de Rogatis (1880-1980)	Conjuntos de Cámara
Ernesto Drangosch (22/01/1882 –26/06/1925)	Piano
Jorge Fanelli (1897-1971)	Piano
Alejandro Gamberale (s.d.)	Contrabajo
Rafael González (24/07/1892 -1979)	Piano
Carlos López Buchardo (12/10/1881-21/04/1948)	Director (1924-1948)
Arturo Luzzatti (24/05/1875 –25/06/1959)	Contrapunto
Miguel Mastrogianni (05/06/1884- 18/12/1957)	Solfeo Coral
Luis V. Ochoa (1878-1957)	Solfeo Coral
Athos Palma (07/06/1891 –10/01/1951)	Armonía, Solfeo, Pedagogía, Composición
Tulio Quercia (1878-1950)	Canto
Ricardo Rodríguez (15/04/1877 -01/10/1951)	Composición
Aldo Romaniello (s.d.)	Piano (acompañante)
Alberto Schiuma (1891-1979)	Violoncello
Augusto Sebastiani (30/05/1889-17/06/1971)	Arpa
César Stiatesi (26/12/1881-16/09/1934)	Solfeo Coral
Enrique Telémaco Susini (31/01/ 1891 – 04/07/1972)	Foniatría
José Torre Bertucci (08/07/1888- ¿/08/1970)	Solfeo, Contrapunto
Floro M. Ugarte (15/09/1884- 11/06/1975)	Armonía, Composición Interventor (1967-1970)
Edmundo Weingand (01/01/1883– 29/01/1938)	Violín

Fuente: elaboración propia

La designación de Carlos López Buchardo (1881-1948) no fue arbitraria. Además de ser un compositor y pianista muy reconocido, había ocupado varios cargos de gestión: integró, en distintas oportunidades, el directorio del Teatro Colón, fue primer director, desde 1923, de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, presidente de la Sociedad Nacional de Música, de la Asociación Wagneriana (entre 1916 y 1948) y académico de Bellas Artes. Carlos López Buchardo y Enrique García Velloso (reconocido dramaturgo)

eligieron los docentes según su propio criterio, entre aquellos que consideraban que tenían suficiente experiencia y formación. Al inaugurar el 15 de marzo de 1925 los cursos de práctica escénica en el Conservatorio, Enrique García Velloso puso de relieve el significado artístico y docente que para el *porvenir de nuestro* teatro comportaba el decreto por el cual el gobierno de Alvear creaba el Conservatorio Nacional de Música y Declamación. El escritor y catedrático Juan José de Urquiza afirma que García Velloso declaró en el discurso inaugural:

Bien sabemos que los Conservatorios no fabrican genios de la escena, pero será el nuestro una especie de fielato que contendrá el contrabando [...] que se ha permitido en nuestros escenarios aborígenes. Renovará, remozará constantemente los elencos de las compañías de todos los géneros, con actores y actrices que habrán afinado y estilizado su espíritu y enriquecido su inteligencia en el aprendizaje de la Historia, de la Literatura y sobre todo del Idioma²⁸.

Con respecto al plantel de la sección Música, varios de los docentes se habían formado en el Conservatorio de la Ciudad de Buenos Aires (dirigido por Williams), habían dado clases allí, y también habían estudiado en Europa, gracias a las becas Gran Premio Europa otorgadas por la Comisión Nacional de Bellas Artes. Así, Carlos López Buchardo, José André y Ricardo Rodríguez estudiaron en la Schola Cantorum en París, mientras que Floro Ugarte, Athos Palma lo hicieron en el Conservatorio de París. Ernesto Drangosch asistió al Conservatorio de Berlín y Arturo Luzzatti, antes de llegar a la Argentina, había sido alumno del Conservatorio de Milán. Néstor Cisneros se había formado en el Conservatorio de Música de Buenos Aires (incluso había sido director de la filial de Bahía Blanca), del mismo modo que José André, Ricardo Rodríguez, Pascual de Rogatis, Ernesto Drangosch, Rafael González y Miguel Mastrogianni. Asimismo, varios de ellos ocuparon cargos directivos u honoríficos: Carlos López Buchardo ejerció los cargos mencionados en la página anterior; Athos Palma fue inspector general de Música en el Consejo Nacional de Educación, y director general del Teatro Colón; Floro Ugarte fundó la Sociedad Nacional de Música, fue profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, director del Teatro Colón de Buenos Aires entre 1937 y 1943, e interventor del Conservatorio Nacional (1967-1970); Bruno Bandini integró pequeñas orquestas locales y después la del Teatro Colón como solista de viola, cargo que también desempeñó en la agrupación de la Asociación del Profesorado Orquestal; fue profesor en el Instituto Nacional de Ciegos (en 1914), en el Conservatorio de Música Thibaud-Piazzini (en 1916), y en el Conservatorio Nacional Manuel de Falla (a partir de 1930). Miguel Mastrogianni, además de su labor como crítico, fue fundador de la revista *Música*; junto al compositor José André, formó parte de la subcomisión para la creación del Himno Nacional Argentino, y en 1938 fue jurado del Segundo Salón de Música Argentina. César Stiatessi ocupó los cargos de inspector de Música del Consejo General de Educación, director de Coros del Teatro Colón y profesor en el Instituto para Ciegos.

Actividades extracurriculares

Docentes y estudiantes llevaron a cabo una profusa actividad extracurricular. El decreto ministerial de 1928, que establecía que el Conservatorio Nacional de Música y Declamación debía organizar, con toda la frecuencia posible, cursos de extensión cultural artística, que

28 Juan José de Urquiza, "Evocación de una amistad", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 27 (1962): 111.

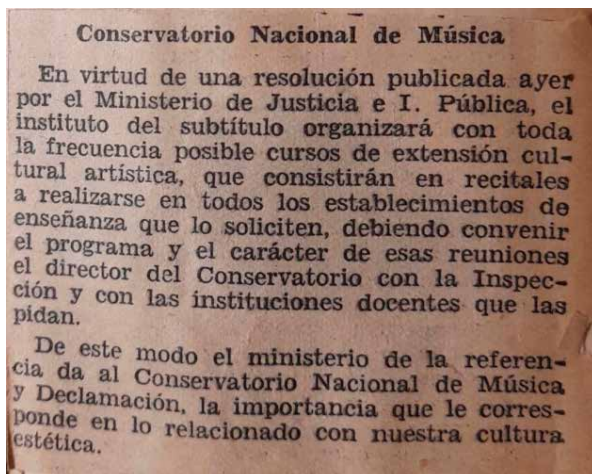
debían consistir en recitales para darse en todos los establecimientos de enseñanza que lo solicitaran. El programa y el carácter de esas reuniones debía convenirlo el director del Conservatorio con la Inspección y con las instituciones docentes que las pidieran. La Institución tenía una gran responsabilidad: debía mostrar el trabajo realizado en sus aulas, proyectándose a la sociedad, con el objetivo de contribuir a la difusión de la música académica en ámbitos formales e informales. Además, la visita de compositores, intérpretes y pedagogos situaba al Conservatorio Nacional en centro, en un lugar de privilegio dentro de la formación musical de la Argentina.

Figura 10. Coro femenino del Conservatorio junto a la Banda de la Policía Federal



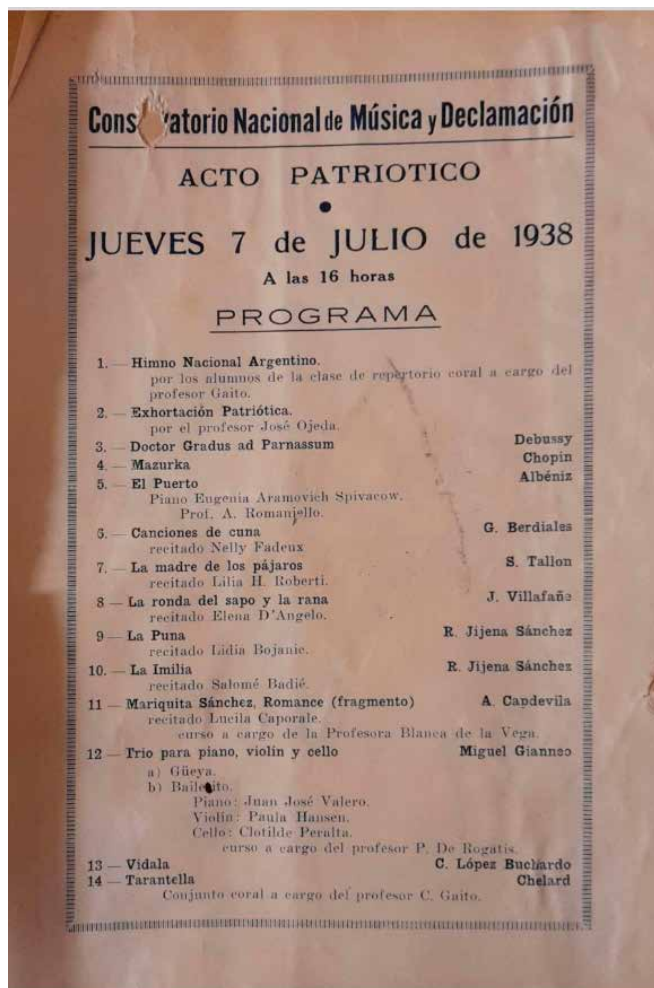
Fuente: *La Prensa*, 16 de agosto de 1954

Figura 11. Resolución de Ministerio en virtud de la cual el Conservatorio Nacional de Música y Declamación debía organizar cursos de extensión cultural artística



Fuente: *El Mundo*, 6 de julio de 1928

Figura 12. Acto Patriótico



Fuente: Programa de mano, 7 de julio de 1938. Archivo del Conservatorio Nacional

Sedes

El Conservatorio Nacional de Música y Declamación dependía de la Comisión de Bellas Artes, y se organizó tomando como base las escuelas que existían en el Teatro Colón. El mencionado decreto de creación establecía en su artículo I que “el Conservatorio Nacional de Música y Declamación (...) funcionará en el mismo local o en los locales que la Municipalidad ceda en uso a tal efecto”. Por ese motivo, el entonces intendente municipal de la Ciudad de Buenos Aires, Dr. Carlos M. Noel, cedió las salas del Teatro Colón que daban a las calles Viamonte y Cerrito.

Sin embargo, ya en 1926 la matrícula había crecido exponencialmente, por lo que fue necesario su traslado a un edificio adecuado al espacio necesario. El vicedirector García Velloso aprovechó rápidamente la oportunidad que se presentó para que el gobierno nacional adquiriese el Teatro Cervantes, que había quebrado, y lo destinara para el funcionamiento del Conservatorio. Esta mudanza (1928) favoreció significativamente a la Sección Declamación, que había encontrado el lugar ideal para su crecimiento, pero no fue así con la Sección Música, que dispuso de aulas no convenientes para la práctica vocal e instrumental. Fue así como en 1940 esta Sección se trasladó a una casona ubicada en la intersección de las actuales avenidas Las Heras y Scalabrini Ortiz, para luego alquilar, entre 1944 y 1983, un edificio en la avenida Callao 1521. Finalmente, consiguió su edificio propio en la avenida Córdoba 2445, donde sigue funcionando actualmente.

Figura 13. Sede de Callao 1521



Fuente: Archivo Departamento de Artes Musicales (DAMus-UNA)

Figura 14. Sede de Córdoba 2445



Fuente: Archivo Departamento de Artes Musicales (DAMus-UNA)

Cambios de denominación y de planes de estudio

De acuerdo con el Decreto Presidencial n.º 26 455, del 16 de marzo de 1939, se decidió cambiar el nombre del *Conservatorio Nacional de Música y Declamación* por el de *Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico*. La razón de esa nueva denominación fue que la enseñanza que en ese momento era impartida en la Institución no se ajustaba a la necesidad real de la vida artística del país, que se estaba orientando hacia el Arte Escénico, y que la Declamación, como carrera artística, carecía de finalidad superior. El artículo 1.º de este decreto establecía el cambio de denominación y suprimía la Declamación como carrera artística, que pasaría a ser una rama del plan de estudios y práctica del Arte Escénico. La Comisión Nacional de Bellas Artes debía ajustarse a la nueva orientación al proyectar el nuevo plan de estudios, y los programas de las diversas asignaturas, así como al proponer el personal docente y auxiliar respectivo (art. 2º).

Una nueva modificación se suscitó en 1948, cuando Carlos López Buchardo falleció en Buenos Aires el 21 de abril, mientras ejercía la dirección del Conservatorio. El 24 de diciembre de ese año se le otorgó a la institución el nombre de Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico “Carlos López Buchardo” en honor a quien fuera su director durante 24 años, pero no ocasionó cambio alguno en los programas de estudio.

En 1950, la sección Danza fue escindida, para la creación de la Escuela Nacional de Danzas. Este acontecimiento no provocó alteraciones en los planes de estudio ni en la denominación, pero sí ocasionó un importante movimiento de personal, que debería abastecer a dos instituciones. Algunos docentes y administrativos fueron trasladados, y hubo que convocar nuevos. Recién en 1955 se introdujo un nuevo plan de estudios: el 14 de abril los profesores del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico enviaron un telegrama al presidente de la nación, en el que solicitaban la firma del decreto del plan de estudios:

Profesores del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico agradecen decreto 27527 dando Reglamento Orgánico y rogamos urgente firma del decreto Plan estudios objeto de enfocar inmediatamente formación Profesorado Musical y Artista conforme Plan Quinquenal y directivas Excmo. Señor Presidente General Juan Perón y Excmo. Señor Ministro de Educación fielmente cumplidas por Intervención Establecimiento lo que colocará Música Argentina como rectora mundial verdadera carrera musical y artista. Saludamos con la más respetuosa consideración.

El nuevo plan fue aprobado mediante el Decreto n.º 6720, del 6 de mayo de 1955 (expediente n.º 97.251/54 del registro del Ministerio de Educación, conforme al texto del Superior Decreto n.º 5250 del 5 de abril del año 1954). Esta modificación resultaba novedosa y muy conveniente para los nuevos aspirantes a ingresar, de acuerdo con los cambios sociales que se estaban produciendo. No solamente se incorporaba una Escuela Elemental para la capacitación gratuita de aquellas personas interesadas en estudiar allí, sino que también se creaba un Profesorado de Cultura Musical propiamente dicho. Si bien los títulos expedidos con anterioridad facultaban a sus portadores a dictar clases de música en cualquiera de los niveles de la enseñanza, ahora tendrían un título específico para ese fin. El artículo 1.º del Decreto establece que, a partir del curso lectivo de 1955, en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico se cursarán las siguientes carreras: 1. Profesorado de Cultura Musical; 2. Piano; 3. Instrumentos de cuerda (con especialización en cada instrumento); 4.

Instrumentos de viento, percusión y otros (con especialización en cada instrumento); 5. Composición; 6. Canto; y 7. Arte escénico. De acuerdo con el artículo 7.º, el número de carreras y especializaciones por instrumentos fijados en este decreto se podría modificar o ampliar en el futuro por resolución ministerial, conforme lo requirieran la enseñanza y el número de aspirantes por ingresar en las distintas especialidades o instrumentos. Según su artículo 2.º, anexo al Conservatorio Nacional funcionaría una Escuela Elemental de Música, y el artículo 3.º expone las distintas carreras y la Escuela Elemental de Música que se ajustarían a los planes de estudio.

La segunda gran escisión se produjo en 1957, con la mudanza de la Sección Arte Escénico, que, ahora independizada de la sección Música, conformaría la Escuela Nacional de Arte Dramático. A partir de entonces, el Conservatorio se llamaría Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo”, pero volvería a cambiar su nombre a Conservatorio Nacional Superior de Música “Carlos López Buchardo” en 1959, cuyo plan de estudios permanecería sin cambios hasta 1996.

Sus directivos

Tabla 2. Directivos del Conservatorio Nacional (1924-1959)

Nombre	Cargo	Período
Carlos López Buchardo	Director (Música)	1924-1948 (fallecimiento)
Oscar Rafael Beltrán escritor	Interventor	Poco tiempo, 1940
Enrique García Velloso	Vicedirector (Declamación)	1924-1938 (fallecimiento)
Antonio Cunill Cabanellas	Vicedirector (Declamación)	1938-1948
Mercedes Quintana	Vicedirectora (Danza)	1940-1950
Antonio Cunill Cabanellas	Director (Declamación)	1948-1949
Luis V. Ochoa	Director (Música)	1949-1951
Antonio Cunill Cabanellas	Vicedirector (Declamación)	1949-1951
Juan Francisco Giacobbe	Director (Música)	1951-1954
Jorge Rey Cazes	Interventor	1954-1955
Luis Gianneo	Interventor director	1956-1959

Fuente: elaboración propia



Algunos graduados y profesores

Por razones de espacio, no se presenta una nómina completa.

Tabla 3. Algunos profesores y graduados destacados (1924-1959)

Docente	
María Luisa Anido (26/01/1907-04/06/1996)	Profesora (Guitarra)
Isabel Aretz-Thiele (1913-2005)	Graduada (Piano, 1931- discípula de Rafael González; Armonía, Contrapunto y Composición, 1933- discípula de Athos Palma)
Héctor Bellucci (1855-12/12/1929)	Pianista (profesor particular de Carlos López Buchardo)
Dora Berdichevsky (01/06/1917-03/10/ 2012)	Profesora (Pedagogía, Psicología, Canto)
Perla Brúgola (11/02/1928-18/12/2001)	Profesora (Piano) Graduada (Piano, discípula de Amelia C. de Weingand; Composición)
Roberto Caamaño (1923-1993)	Piano Graduado (Piano- discípulo de Amelia Cocq de Weingand y de Jorge de Lalewicz-1942; Composición- discípulo de Athos Palma-1946)
Elsa Calcagno (19/10/1910-25/03/1978)	Graduada (Composición-discípula de Floro Ugarte, José Gil, Pascual de Rogatis; Piano)
Ana Carrique (19/07/1886-03/11/1978)	Graduada (Composición-discípula de Athos Palma)
Fermina Casanova (05/03/1936)	Profesora (Rítmica Contemporánea; Armonía; Composición) Graduada (Piano-discípula de Roberto Locatelli; Composición- discípula de Roberto García Morillo)
Juan José Castro (07/03/1895-03/09/1968)	Graduado. Profesor de Conjuntos de Cámara; Estética; Práctica Orquestal; Piano Superior; Solfeo Elemental
Dora Castro (1926-09/10/2016)	Profesora (Piano) Pianista en las cátedras de Brígida Frías (Canto) y de Filoctetes Martorella (Clarinete)

Docente	
Fanny Amanda Castro de Cittadini (s.d.)	Profesora (Guitarra) Regente/Rectora interina Graduada (Guitarra)
Domingo Calabró (19/11/1910-1979)	Violín (1930- discípulo de Edmundo Weingand; de Armonía, de Constantino Gaito; de Contrapunto, de José Gil y de Composición, de Ricardo Rodríguez)
Lía Cimaglia Espinosa (30/08/1906–01/11/ 1998) Oreste Schiuma (1956) da como fecha de nacimiento 31/08/1906	Profesora (Piano) Graduada (Piano)
Antonio de Raco (1915-2010)	Graduado (Composición) Posteriormente, profesor de Piano
Jacobo Ficher (15/01/1896–09/09/1978)	Graduado y profesor de Composición
Jorge Fontenla (1927-2016)	Pianista; director de orquesta
Ana Lucía Frega (25/11/1935)	Profesora (Pedagogía de la Música; Didáctica de la Música; Metodología de la Enseñanza) Graduada (Piano, 1954-discípula de Fanelli)
Myrtha Garbarini (1926-2015)	Profesora (Canto) Graduada (Canto)
Mario García Acevedo (1923-2013)	Profesor de Filosofía (posteriormente, también Didáctica)
Martha Susana García Bardi de Ugarte (1926-14/04/2009)	Profesora (Teoría y Solfeo, a partir de 1957; posteriormente, Armonía, Historia de la Música, e Historia de la Música Argentina) Graduada (Canto- discípula de Faustino Alsina Castellanos; Teoría y Solfeo y Armonía, 1948; Composición, 1954-discípula de Athos Palma)
Carmen García Muñoz (1929-1998)	Piano Graduada (Piano; Composición- discípula de Floro Ugarte)
Magdalena (Magda) García Robson de Moreira (28/01/1916-2009)	Profesora (Morfología y Análisis) Graduada (Piano, 1936- discípula de Esperanza Lothringer; Composición, 1940- discípula de Athos Palma) Directora Presidente del Centro de Profesores egresados

Docente	
Juan Francisco Giaccobe (27/03/1907-31/01/ 1990)	Composición Director Graduado en 1927 (primera cohorte)
Luis Gianneo (09/01/1897-15/08/1968)	Composición Interventor/Director (1957-1959)
Alberto Evaristo Ginastera (11/04/1916-25/06/1983)	De Armonía y Composición a Composición Dictó Teoría y Solfeo; Armonía; Composición Graduado (1938-discípulo de Athos Palma, José Gil y José André)
Gilardo Gilardi (25/05/1889 – 16/01/1963)	Compositor
Carlos Guastavino (05/04/1912 – 28/10/2000)	Composición (1938-1939) Posteriormente, profesor de Armonía (nombrado en 1959-efectivizado por concurso en 1969); Coro y Práctica de Dirección (nombrado en 1966)
Inés Gómez Carrillo (02/04/1918 – 22/06/ 2014)	Profesora (Piano) Graduada (Piano- discípula de Rafael González; Composición- discípula de Athos Palma)
Elena Larionow (13/5/1941-05/08/2020)	Profesora (Morfología; Composición) Graduada (Piano- discípula de Eugenio Burés; Composición- discípula de García Morillo).
Ángel Lasala (09/05/1914 – 01/05/2000)	Rítmica Contemporánea y Armonía entre 1955 y 1979 Graduado (1938, Composición-discípulo de Athos Palma y José Gil)
Roberto José Alejandro Locatelli (1915-1997)	Piano Graduado (Piano, 1934)
Esperanza Lothringer (1887-1960)	Piano (desde 1925)
Jorge Martínez Zárate (01/10/1923– 01/03/1993)	Profesor de Guitarra Graduado (Guitarra, 1947-discípulo de María Luisa Anido)

Docente	
Alfredo Montanaro (27/11/1897-13/03/1991)	Flautista
Graciela Pomponio (12/04/1926-09/02/2007)	Profesora (Guitarra) Graduada (Guitarra, 1947)
Elsa Púppulo (17/08/1933-24/07/2020)	Profesora (Piano) Graduada (discípula de Jorge Fanelli, Juan Giacobbe, Alberto Ginastera y Pedro Valenti Costa)
Pascual Quaratino (13/06/1904-1973)	Compositor
Waldemar Axel Roldán (18/07/1927- 06/05/2018)	Piano (1959-1982) Rector (1979-1982) Graduado (Piano) Tesorero de la Asociación de Profesores egresados del CNMAE (1954)
Antonio Russo (1934-2021)	Director de coro
Adelina Saccaggio (1918- ¿?)	Pedagoga
Senivaldo (Valdo) Sciammarella (20/01/1924 -08/09/2014)	Armonía Graduado (Piano; Composición)
Ángela (Lita) Spena (04/10/1904-1989)	Profesora (Armonía; Pedagogía Práctica, 1948) Graduada-primera cohorte (Piano- discípula de Rafael González; Composición-discípula de Athos Palma)
Carlos Aurelio Suffern (25/09/1901-31/05/1991)	Historia de la Música; fundador de la cátedra de Historia de la Música Argentina (1953); Introducción a la Musicología, Fuga, Formas musicales; jefe del Departamento de Materias Histórico – Estéticas; Vicerrector (1964-1965); Rector Graduado (Piano- discípulo de Ernesto Drangosch; Composición- discípulo de Athos Palma, José André y Constantino Gaito).
Alicia Terzian (01/07/1936)	Profesora (Historia y Estética de la Música; Didáctica de la Música) Graduada (Piano,1954; Composición,1958)

Docente	
Irma Urteaga (07/03/1929-14/02/2022)	Profesora (Armonía) Graduada (Piano-discípula de Roberto Caamaño; Composición- discípula de Roberto García Morillo)
Pedro Valenti Costa (13/11/1905-24/01/1974)	Director de coros

Fuente: elaboración propia

Conclusiones

La creación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, por Decreto n.º 1236 del 7 de julio de 1924, firmado por el presidente Marcelo T. de Alvear y por el ministro de Justicia e Instrucción Pública, Antonio Sagarna, constituyó un acontecimiento significativo en la vida cultural y educativa del país. Se trataba de una institución de gestión estatal que otorgaba títulos oficiales, que ofrecía una formación musical del más alto nivel dirigida principalmente a instrumentistas, compositores y cantantes, aunque posteriormente se fue ampliando al ámbito de la enseñanza musical especializada.

Si bien fue intensa la labor desarrollada por los conservatorios privados, especialmente el *Williams*, la función del Conservatorio Nacional de Música la superó, no solamente por los títulos oficiales y reconocidos que otorgaba, sino también por muchos de sus docentes y graduados, que tuvieron una proyección nacional e internacional destacada.

Observar los nombres de sus profesores y profesoras da una clara idea de que se buscaba brindar una educación musical del nivel más alto posible. Asimismo, se puede apreciar que, además del objetivo fundacional de formar músicos académicos de excelencia, también proveyó de profesores de música al sistema educativo de entonces. Con el paso del tiempo se fue adaptando a las necesidades de la sociedad; así lo indican los diversos cambios de planes de estudio, con la consecuente incorporación de materias nuevas o con el reemplazo de otras asignaturas por algunas más modernas.

El Conservatorio Nacional de Música (utilizamos esta denominación ya que contiene los conceptos que perduraron a pesar de los cambios de denominación) ha contribuido a la cultura y la vida social al proporcionar instrucción especializada y fomentar el desarrollo artístico. También ha facilitado las interacciones sociales entre estudiantes, profesores y otros miembros de la comunidad educativa y fuera de ella, a través de la organización de conciertos y conferencias dentro y fuera de él, clases grupales, visitas de especialistas, entre otras actividades, que permitieron el aprendizaje y el crecimiento dentro del ámbito musical. Estas actividades extracurriculares llevadas a cabo tanto por maestros como por discípulos, ya sea en la sede del Conservatorio o fuera de ella, contó con el aval de las autoridades estatales, de las cuales surgió la disposición de que el Conservatorio Nacional debía participar en eventos y actividades de diversos tipos en las instituciones que así lo requirieran, lo cual demostraba el nivel de la casa de altos estudios, que servía de modelo para otras. Además, de esta manera contribuyó a la difusión de la música académica en ámbitos formales e informales.

Por último, si bien en su etapa fundacional no había profesoras dentro de su plantel docente, inmediatamente esta situación se empezó a revertir y el número de maestras equiparó al de maestros (aunque en la carrera de Composición esto llevó más tiempo). No hemos relevado datos que indiquen que las estudiantes tuvieran menos posibilidades que sus compañeros varones. Tampoco se ha constatado una diferencia en los salarios percibidos por docentes de ambos sexos, por igual tarea realizada.

Este trabajo eminentemente descriptivo abre la posibilidad de nuevas investigaciones que estudien de manera analítica o comparativa las distintas formas de enseñanza desarrolladas a lo largo de su existencia, las diversas salidas laborales de sus graduados, o si tuvieron algún rol dentro del nacionalismo musical argentino.

Declaraciones Finales

Agradecimientos

Se agradece muy especialmente a la Dra. Susana Sarfson Gleizer por su convocatoria a participar de este número, y por sus detallados comentarios; a la Revista de Historia de la Educación Latinoamericana, y al comité de lectura, por sus comentarios; al Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes (ex-Conservatorio Nacional de Música), a la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, a la Biblioteca Nacional de Maestros, a la Biblioteca del Congreso de la Nación, al Archivo General de la Nación y al Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, que facilitaron el acceso a fuentes documentales trascendentales.

Financiamiento

Sin financiación.

Conflictos de intereses

La autora declara no tener conflicto de intereses.

Implicaciones éticas

La autora declara que este artículo no tiene implicaciones éticas en el desarrollo, escritura o publicación.

Datos abiertos

El presente artículo no tiene datos publicados en otras bases de acceso abierto.

Referencias Bibliográficas

- Asociación Wagneriana de Buenos Aires. *Acta*. Asociación Wagneriana de Buenos Aires, 1919.
- Asociación Wagneriana de Buenos Aires. *Memoria y Balance*. Asociación Wagneriana de Buenos Aires, 1919.
- Corrado, Omar. *Música y modernidad en Buenos Aires: 1920-1940*. Gourmet Musical, 2010.
- Decreto 1236/24. Creación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. 7 de julio de 1924. Poder Ejecutivo de la Nación.
- Decreto 26.455/39. Cambio de denominación: de Conservatorio Nacional de Música y Declamación a Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico. 16 de marzo de 1939. Poder Ejecutivo de la Nación.
- Decreto 6720/55. Nuevo plan de estudios en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico. 6 de mayo de 1955 (expediente n.º 97.251/54 del registro del Ministerio de Educación- conforme al texto del superior decreto n.º 5250 del 5 de abril del año 1954). Poder Ejecutivo de la Nación.
- De Urquiza, Juan José. "Evocación de una amistad". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 27 (1962): 91-131.
- Dezillio, Romina. "Entre la voluntad y el deseo: mujeres, creación musical y feminismo en Buenos Aires entre 1930 y 1955". En Octava Semana de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación "La Investigación Musical a partir de Carlos Vega", 2, 3 y 4 de noviembre de 2011. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/1099>
- Dezillio, Romina. "Las primeras compositoras profesionales de música académica en Argentina: logros, conquistas y desafíos de una profesión masculina". En *Música y mujer en Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género*, editado por Juan Pablo González. IberoMúsicas, 2017.
- Franze, Juan Pedro. *La participación de la mujer argentina en el campo de la música*. Centro Nacional de Documentación e Información Educativa, 1972.
- García Acevedo, Mario. *La música argentina durante el período de la organización nacional*. Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Dirección General de Cultura, 1961.
- García Muñoz, Carmen. "Apuntes para una historia de la música argentina". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica 'Carlos Vega'* 7, (1986): 109-136. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/1292/1/revista-instituto-carlos-vega-7.pdf>
- Gloer, Silvia. *Música en La Prensa: partituras de compositores argentinos en el periódico entre 1937 y 1938*. Educa, 2017. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/9235>
- Paiva, Vanina. "El campo de la música académica en Argentina y el problema de la identidad nacional, entre las décadas de 1890 y 1950. Los conservatorios privados: el caso del Conservatorio Beethoven". En VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, 3 de diciembre de 2014.
- Plesch, Melanie y Gerardo Huseby. "La música desde el período colonial hasta fines del siglo XIX". En *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política*, compilado por José Emilio Burucúa. Sudamericana, 1999.
- Pujol, Sergio. *Cien años de música argentina*. Biblos, 2013.
- Pujol, Sergio. *Discépolo. Una biografía argentina*. Planeta, 2017.
- Revista *Tárrega*, n.º 1 a 30. Edición propia, 1924-1927.
- Saïtta, Sylvia. "La cultura". En *Argentina. La apertura al mundo, 1880-1930*, III, compilado por Eduardo Míguez. Fundación MAPFRE-Taurus, 2011.