

La crisis de 1890. Divisoria de dos modelos antagónicos de educación musical en la Argentina

Manuel Massone

Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo”,
Universidad Nacional de las Artes
manuelmassone@hotmail.com

Oscar Olmello

Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo”,
Universidad Nacional de las Artes
oscar.olmello@gmail.com

Resumen

La Argentina decimonónica ambienta la rivalidad de dos modelos antagónicos de formación profesional del músico. Actúa catalizando esa pugna la crisis económica de 1890 y su consecuente conmoción política, la Revolución del Parque. Demostraremos que, como secuela del trance, el Estado se desentiende por más de treinta años de la educación musical, lo que provoca la desaparición del Conservatorio Nacional fundado en 1888, institución ignorada por la bibliografía hasta la reciente publicación de documentos presidenciales y ministeriales inéditos. Influye decisivamente en estos acontecimientos Alberto Williams, quien, gracias a sus cualidades de emprendedor y sus influencias políticas, reemplaza con la institución por él fundada las funciones del desaparecido conservatorio de gestión estatal. Pero además impone su modelo de enseñanza musical que, al privilegiar la educación de compositores e intérpretes resulta opuesto al que impulsó Juan Gutiérrez, materializado en el conservatorio de 1888 bajo su dirección, que tendía a formar maestras de solfeo para las escuelas primarias y normales. La fundación definitiva del Conservatorio Nacional, en 1924, y la de otras instituciones oficiales revierten esta situación hasta provocar la casi desaparición de las instituciones privadas.

Palabras clave: conservatorio, solfeo, música vocal, revolución, docentes, escuela, Estado.

The 1890 crisis. Dividing line between two opposing models of music education in Argentina

Abstract

Two opposite models of music education were set in Argentina during the 19th century. In 1890, an economic crisis unleashes a political and military uprising known as “Revolution of the Park”. We shall demonstrate how, as a consequence of this crisis, the National State avoided subsidizing music education for the next thirty years causing the dissolution of the National Conservatory founded in 1888, an institution ignored and disregarded in the bibliography until the recent publication of presidential documents. At the same time an antagonistic project based on private profit-making institutions was established. Alberto

Williams' viewpoint oriented towards educating only composers and performers was not absent from that situation. Williams, with his entrepreneurial skills and political influences, could hold his conservatoire as an opposite model to the one that Juan Gutiérrez and the Nation State embodied in the National Conservatory established in 1888 oriented to train music teachers in vocal music and solfège for elementary and high school education. This institution was a pioneer of a paradigm that was going to be successfully established in 1924 with the definitive foundation of the National Conservatory of Music and other official music schools, leading to the decline of private musical institutions.

Keywords: conservatoire, solfège, vocal music, revolution, teachers, school, State.

Introducción

La fundación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación en 1924 vino a llenar la carencia de una institución oficial para formar músicos artistas y músicos docentes. En efecto, desde 1886 existía en el seno de la Universidad de Buenos Aires la Facultad de Filosofía y Letras, y en 1905 nacía la Academia Nacional de Bellas Artes como nacionalización de los talleres de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de Buenos Aires. Se cubría de esta manera la formación en disciplinas artísticas, como así también la titulación de docentes para enseñanza primaria y secundaria de tales especialidades curriculares. Por otra parte, y en el plano estrictamente pedagógico, se crea en 1904 el Instituto Nacional del Profesorado Secundario para proveer las cátedras en los establecimientos de ese nivel de la enseñanza.¹ No obstante, la música, como asignatura curricular de la escuela primaria y secundaria, no tenía institución oficial alguna, estatal o privada, que concediera la titulación para cubrir los cargos docentes respectivos, como sí la poseían el resto de las asignaturas que formaban parte del plan de estudios de la enseñanza estatal.

Podemos colegir que la carencia de docentes de música formados adecuadamente era cubierta con titulados de conservatorios privados. Así surge del aviso publicitario del *Conservatorio Beethoven* aparecido en la revista *Tárrega* (A.A.V.V. 1924, 8) que puede observarse en la figura 1.



Figura 1 / Aviso publicitario del Conservatorio Beethoven.²

1. A comienzos del siglo XX Ricardo Rojas, decano de la Facultad de Filosofía y Letras, le escribe al ministro de Justicia e Instrucción Pública solicitándole siga cubriendo las cátedras de filosofía, letras e historia con egresados de su facultad, como venía haciéndolo antes de la fundación del Instituto Nacional del Profesorado Secundario (INPS). La facultad y el INPS sostuvieron una cierta rivalidad en las primeras décadas del siglo XX, pues satisfacían una demanda similar (Buchbinder 1997, 41).

2. Tomado de la colección de la revista *Tárrega* perteneciente al proyecto "La música en la prensa periódica argentina". Equipo de Investigación UBACyT F-831, bajo la dirección de Silvina Luz Mansilla.

Cabe consignar que este aviso apareció en la revista *Tárrega* el mismo año de la definitiva fundación del Conservatorio Nacional de Música, por lo que se puede inferir que los conservatorios privados ya habían comenzado a ocuparse de la formación para la docencia general de sus alumnos, tal vez adelantándose a la competencia que sufrirían ante la inminente creación de una institución oficial. No solo proveía de docentes aquel conservatorio, sino también otros numerosos establecimientos de gestión privada. Entre ellos sobresalía el Conservatorio de Música de Buenos Aires que dirigía Alberto Williams. Esa institución obtuvo un reconocimiento oficial en 1893³ y aunque le fue revocado luego de dos años, siguió publicitándolo hasta, por lo menos, el año 1896. Esa impostura era viable al amparo de la inexistencia de un conservatorio oficial y ante la cuantiosa demanda de titulados por parte de escuelas primarias dependientes del Consejo Nacional de Educación y las escuelas nacionales, normales, liceos, colegios, etc.

Hasta años muy recientes la musicología histórica, según puede comprobarse recorriendo la bibliografía correspondiente, atribuyó la carencia de profesores de música para la educación general a la ineptitud y desidia del Estado y al poco interés de la sociedad argentina en general y porteña en especial a considerar debidamente el arte musical. Sin embargo, la publicación en 2015 de documentos oficiales que demostraron la fundación en 1888 del Conservatorio Nacional por vía de decreto presidencial⁴ desmintieron aquella desidia del Estado. Tal instituto tenía el fin de formar, conforme lo demostraremos más adelante, maestros y maestras de música para la enseñanza primaria (Massone y Olmello 2015, 16-17). La relativamente efímera vida de la institución se debió a la competencia desleal a que fue sometida por el Conservatorio de Música de Buenos Aires y a la acción de su propietario y director Alberto Williams que aprovechándose de la parvedad de recursos del Estado argentino después de la crisis del noventa y la Revolución del Parque, impuso su propio proyecto institucional que resultaba absolutamente antagónico con relación al estatal.

La formación inadecuada para la docencia de la música en escuelas primarias que impartían los conservatorios privados, años antes de la definitiva fundación del Conservatorio Nacional en 1924, fue señalada en estos términos por José María Roldán,⁵ profesor de música en la educación general:

3. Hemos buscado el decreto que otorga el reconocimiento antes, en y después de la fecha mencionada en la norma que lo hace cesar, sin encontrarlo. Debe enfatizarse que la presidencia de Luis Saenz-Peña fue muy débil, sucediéndose en su mandato numerosos cambios de gabinete. Tal fecha corresponde al período que corre desde el 24 de marzo de 1893 hasta el 26 de junio del mismo año, cuando ocupó el ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública, Amancio Alcorta, tío de Williams. Es sugestiva la ausencia del documento en tres colecciones gemelas: la del Archivo General de la Nación (AGN), la de la Biblioteca Nacional de Maestros (BNM) y la de la Biblioteca del Congreso de la Nación (BC). Sin embargo, el 15 de enero de 1894 aparece en el Monitor de la Educación Común, publicación del Consejo Nacional de Educación, la información dando cuenta de que el gobierno nacional había “tomado bajo su protección al Conservatorio de Música de Buenos Aires, que bajo los mejores auspicios han fundado entre nosotros los señores Alberto Williams, Edmundo Pallemmaerts y Julián Aguirre” (1894, 629). Llama la atención que no hayamos podido encontrar el decreto mencionado, pero sí conste en esta publicación del Consejo Nacional de Educación la ambigua afirmación “el gobierno toma bajo su protección”.

4. El decreto fue emitido por el Presidente de la Nación, Miguel Ángel Juárez Celman, acompañado en la firma por el ministro de Culto, Justicia e Instrucción Pública, Filemón Posse. En la misma norma dota a la institución de útiles y todos los elementos para su funcionamiento, incluido el alquiler de la sede, designándose el cuerpo de profesores y su director, Juan Gutiérrez.

5. Es notable cómo las premisas que expone este personaje –del cual no se tienen otras noticias que las obtenidas por Diego Prigollini (2013, 182; 2015, 211-213) y la que proviene de los artículos que citamos– concuerdan con las que, luego demostraremos, guiaron la fundación del Conservatorio Nacional de 1888.

Es lastimoso que nuestra escuela sufra la necesidad del docente con adecuada preparación didáctica. Por cierto que él, a su vez, no la recibió en su período de estudiante; pero tampoco el gobierno ha hecho nada en tal sentido, como era de su deber [...] Entre nosotros, el profesor de música con cátedra en los institutos nacionales, debe redondear su preparación para encontrarse en condiciones de apto docente, mediante su propio esfuerzo [...] El profesor argentino ha debido formar su carrera con sus propios recursos, de donde resulta una injusticia ciertas exigencias del gobierno para con él; mas esto no obsta para que complemente su preparación de maestro por los tantos medios que la cultura pone al alcance de su buena voluntad (1915, 208).

A continuación menciona, como recursos auxiliares a los que recurre para completar su formación como docente, diversos textos, conferencias, conversaciones con colegas y la observación, entre otros. Más adelante se refiere a que muchos profesores de música buscan entre sus alumnos de la escuela primaria talentos musicales, atribuyendo tal errada conducta a su formación en instituciones no orientadas al fin pedagógico:

[...] quieren ver en cada criatura un pequeño Mozart, un Kreutzer extraordinario, un Sarasate único, porque no han llegado a pulsar la misión precisa de la escuela, confundiendo principios y finalidades [...] Una escuela primaria no es un conservatorio de música [...] La metodología empleada en la escuela por los profesores especiales, está calcada en los medios puestos en uso por los conservatorios donde ellos estudiaron, pero como en esos establecimientos no se prepara al alumno para ser maestro sino ejecutante, esa rama del arte de enseñar ha merecido una secundaria preferencia cuando no una total omisión, y de ahí la precaria idoneidad del actual músico-maestro (1915, 209).

Esta afirmación de Roldán en el año 1915 enfatiza la carencia de formación pedagógica para la enseñanza musical general que tenían los egresados de los múltiples conservatorios privados⁶ de esa época y la ausencia total del Estado en esa ineludible obligación, a pesar de que parece inferirse del texto que aquel exigía determinadas condiciones para un *apto docente*. Es necesario mencionar que el mismo Roldán había escrito y publicado una carta al ministro de Instrucción Pública, Rómulo S. Naón, en el año 1909 reclamándole la creación de un Conservatorio Nacional de Música de gestión estatal. También las autoridades de la Asociación Wagneriana,⁷ preocupadas por tal privación, en 1919, y con el fin de crear conciencia en la comunidad, iniciaron una encuesta solicitando que personalidades del mundo musical de nuestro medio y del exterior opinaran sobre tal necesidad.

El silencio en la bibliografía

La bibliografía ignoró las fuentes señaladas anteriormente y por ende soslayó el problema:

6. Arturo Rubinstein con motivo de su primera visita a Buenos Aires, afirma que Pablo Casals y Harold Bauer, quienes la visitaron pocos años antes que él, la llamaron una "conservatropolis" (1980, 8) (comillas en el original).

7. Asociación creada en 1912, fue la más antigua de las sociedades de conciertos creadas en el siglo XX en Buenos Aires, promoviendo además diversos premios, becas y cursos.

Mario García Acevedo no hace referencia al Conservatorio Nacional fundado en 1888, aunque se refiere *in extenso* a la Escuela de Música de la Provincia de Buenos Aires, fundada en 1874, destacando a Juan Gutiérrez como “uno de los primeros metodólogos argentinos en materia de enseñanza musical”, pero sin mencionarlo como director del conservatorio (1961, 32). Juan Pedro Franze (1965, s/d) se refiere a esta escuela señalando que el gobierno la había clausurado en 1882,⁸ y que Williams realizaba en el plano privado aquello que el gobierno ya no propiciaba (Massone y Olmello 2015, 4-5).

Franze ignora, de esta manera, los esfuerzos que había llevado a cabo el Estado en esa década. Por otra parte, el compositor e investigador Rodolfo Arizaga menciona que “en 1878, Juan Gutiérrez promovió la creación del Conservatorio Nacional de Música con subvención oficial, que recién inauguró sus clases en 1888” (1971, 122). Los biógrafos de Williams, Jorge Pickenhayn (1979, *passim*) y Vicente Aníbal Risolía, confunden las instituciones, desconociendo también las normas oficiales. Este último autor llega a afirmar que “el instituto [fundado por Williams] estaba destinado a llenar un vacío inexplicable” (1944, 92).⁹

El normalismo

Con la sanción de la Constitución Nacional en 1853 y la consiguiente organización nacional, el de la instrucción pública era uno de los dilemas más acuciantes, en especial cuando esta debía impartirse en un dilatadísimo territorio. La magnitud del problema se evidenció al asumir la presidencia Domingo Faustino Sarmiento, en 1868, y comprobar que el 74% de la población era analfabeta. Para resolverlo, el Estado argentino articuló acciones muy enérgicas. Una de ellas, quizás la más importante, fue promover la construcción de escuelas. En ese sentido Julio Argentino Roca, presidente de 1880 a 1886, fue el más fecundo, pues quintuplicó el número alcanzado por Sarmiento en inauguraciones y triplicó el de Nicolás Avellaneda, sus antecesores inmediatos (Massone y Olmello 2015, 5; Galasso 2011, I, 602). Ese esfuerzo edilicio debía acompañarse con la formación de maestros, puesto que la proliferación de escuelas los requería en número creciente. En tal dirección, en 1870 Sarmiento crea la Escuela Normal de Paraná sobre la base del colegio de esa ciudad, a fin de constituir un centro matriz de formación de maestros. Las fundaciones se irán sucediendo de manera tal que veintiocho años después ya estaban funcionando treinta y ocho escuelas normales en todo el país que proveían de docentes a la ingente demanda que provocaban las numerosas escuelas primarias recién creadas. Dentro del claustro docente de esos institutos fue surgiendo una tendencia que, por su origen, se llamó normalismo y que impregnó la pedagogía argentina durante muchas décadas. En la constitución de la mencionada corriente tuvo un rol protagónico la ya mencionada Escuela Normal de Paraná, cuyo primer director fue George Stearns, un norteamericano que inició sus actividades acompañado por un claustro docente integrado en su totalidad por maestras de aquella nacionalidad. Por ello, José Alfredo Ferreira¹⁰ afirma:

8. En ese año deja de funcionar la Escuela de Música de la Provincia de Buenos Aires.

9. Este último párrafo resulta casi sarcástico atendiendo a las acciones que llevó a cabo Williams en relación con el conservatorio recién fundado.

10. José Alfredo Ferreira (1863-1938) nació en Esquina, provincia de Corrientes. Se enroló temprana y explícitamente en la corriente positivista, tanto en lo filosófico como en lo pedagógico, y se asoció a los egresados de la Escuela Normal de Paraná para llevar adelante la mejora y reforma de las instituciones educativas de nivel primario y secundario de la época (Universidad Pedagógica Buenos Aires UNIPE 2011).

Fue [La Escuela Normal de Paraná] una escuela de Boston trasplantada en las soledades de la América del Sur, y simboliza en nuestro país un hecho cardinal de esos que inconfundiblemente empujan la perenne mutación de las cosas. Descúbrese en la historia de la tierra y de los seres ciertas instituciones, lugares o doctrinas reconocidos como comprensiones resumidas que encierran el secreto de maternidades sucesivas. Nuestra escuela fue norteamericana por sus directores, por sus regentes, por su mobiliario y útiles, por la traducción de sus libros ingleses, por su táctica escolar militarizada y uniforme, por sus procedimientos y doctrinas (Portnoy 1937, 125).

Luego de cuatro años de labor, Stearns se trasladó a Tucumán para fundar otra escuela normal en esa ciudad. En su reemplazo se encargó la dirección del establecimiento al español José María Torres quien completó el perfil característico de la institución que había iniciado Stearns. Lo acompañó en esa tarea Pedro Scalabrini, en calidad de profesor y director de estudios. A pesar del enrolamiento de Torres y Scalabrini en el positivismo, el normalismo no se constituyó como una ideología pedagógica hegemónica dentro de esa corriente. En efecto, en el seno del normalismo argentino, el positivismo estaba fuertemente matizado por el espiritualismo, tendencia esta que tenía su origen en la filosofía de Karl Krause.

Debemos considerar que el positivismo fue la ideología dominante en la Argentina finisecular, y:

Recordemos que parte de la razón y la verificación experimental, lo cual significa respeto desmesurado por la ciencia y una enemistad sin resquicios para con la metafísica, dentro de la cual está incluida naturalmente la religión y su consecuencia social más inmediata, la moral. El vacío ético es llenado, en consecuencia, por una valorización del individuo según las premisas racionales. En el fondo, el positivismo enfatiza fundamentalmente el individualismo y, a partir de este, la propiedad privada, su máxima creación histórica, pero también la actitud de libre examen, de desprejuicio respecto a la masa de creencias acumuladas durante siglos de conducta irracional y anticientífica. Este nuevo iluminismo según el cual la ciencia puede todo, reencuentra la fórmula antigua del progreso indefinido. Por ella las sociedades encuentran justificadas sus esperanzas y los individuos un papel que cumplir. La confianza en una eternidad inverificable y en la razón sirve para encubrir la otra cara del maquinismo capitalista que empieza a ser imperialista; encubre, en suma, la ferocidad de la burguesía y la creencia en su papel manifiesto, ejerciendo la dictadura de la sociedad (Olmello y Weber 2017, 7).

La huella del positivismo en el normalismo se detecta en el cientificismo aplicado a todos los contenidos del aula y en los criterios de evaluación de los rendimientos de aprendizaje, cuantificados y meticulosamente registrados. Por otra parte, la creencia en el progreso indefinido se manifiesta en el enaltecimiento del maestro como portador de la luz de la razón que promueve ese progreso. En línea con tal ensalzamiento, se denigra la educación que le brindan a los niños sus padres, desvalorizándola:

Mediante una enseñanza hábilmente dirigida y continuada, se los lleva a comprender su "superioridad" [de los niños] sobre los padres y a hacerles olvidar o avergonzar de sus orígenes modestos. Formar una aristocracia obrera,

arribista y adicta, es una de las intenciones más claras de la enseñanza popular dentro de la burguesía (Ponce 1974, 158).

Por otra parte, pedagogos positivistas como Rodolfo Senet planteaban la escuela como el lugar donde se producía la adaptación del niño a la sociedad desde la perspectiva del darwinismo social. De esta manera, crea la oposición adaptado/delincuente y derivados de esa dicotomía indisciplina = delincuencia = enfermedad; y buena conducta = capacidad ética = adaptación = salud. Así mismo se atendía al higienismo y a las consecuencias del alcoholismo, la sífilis, etc. que procuraba evitar con un control estricto de la sexualidad y la alimentación. También Víctor Mercante, pedagogo formado en la Escuela Normal de Paraná impulsó la clasificación antropomórfica de los alumnos, tendiente a establecer el arquetipo físico del buen alumno (Puiggrós 2003, 97-98). Estas características se plasmaron en una escuela centrada en el saber absoluto del maestro. Este, en efecto, lideraba en la escuela la lucha de la civilización contra la barbarie.¹¹ Tal modelo autoritario ejercía un control sobre los niños que, al entrar en la escuela, debían ser formados independientemente de la voluntad de los padres e incluso contrariándola. Como ya se ha señalado, tal modelo pedagógico positivista estaba matizado por una corriente que, nacida en España, tuvo mucho arraigo en el Río de la Plata: el krausismo. Tal corriente de corte espiritualista impulsaba la libertad de cátedra y la enemistad con todo dogmatismo. La figura más destacada de ese movimiento fue Carlos Vergara, quien rechazaba todo autoritarismo y dirigismo. Formado en la Escuela Normal de Paraná, ocupó distintos cargos de supervisión en el Consejo Nacional de Educación hasta que fue nombrado director de la recién creada Escuela Normal de Mercedes, siendo su vicedirector José Alfredo Ferreira, quien pronto se apartaría del cargo a causa de las divergencias que los separaban. En esa institución Vergara implementa criterios pedagógicos que, en línea con el espiritualismo, otorgan a los alumnos un rol protagónico en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En efecto, los propios educandos pueden elegir los temas, discutirlos y arribar a sus propias conclusiones, independientemente de la bibliografía, que consecuentemente se desmitifica. También permite la libre circulación de los alumnos y la libertad en la asistencia y los horarios. Para desterrar el autoritarismo condena toda reprobación de actitudes o conductas de los educandos, ya sea verbal o gestual. En ese sentido las inconductas deben ser juzgadas por el grupo áulico en su totalidad.

El modelo de Boston y la introducción de la música en la enseñanza primaria de la Argentina

A comienzos del siglo XIX, la música deviene medular en el mundo cultural europeo. No es ajeno a este fenómeno Johann Gottfried Herder cuyas ideas en el marco del *Volksgeist*¹² asignan a la música una expresión privilegiada. La posterior expansión del movimiento romántico generaliza ese rol central. Por ello no es casual la difusión de la educación musical escolar en el marco de la filosofía de Jean-Jacques Rousseau y su aplicación didáctica, desarrollada por Johann Heinrich Pestalozzi, dado que:

11. Tal antinomia fue acuñada por Domingo Faustino Sarmiento en su *Facundo*, siendo establecida duraderamente entre las clases dominantes y la sociedad en general.

12. Espíritu del pueblo.

En su pensamiento pedagógico la música ocupa un importante lugar como medio para suscitar sentimientos nobles a través de la formación del gusto, resultando muy eficaz para la educación por sus valores morales, ya que debidamente cultivada es capaz de vencer los impulsos bajos e indignos del ser humano (Valles del Pozo 2009, 226).

Pero es en Boston donde sistemáticamente se introdujo la enseñanza de la música en la escuela primaria oficial. Contribuyó a tal establecimiento la visita que realizó William C. Woodbridge en 1830 a Europa, donde tomó contacto con la tarea desarrollada por Nägeli en Suiza y con esfuerzos similares llevados a cabo en Alemania. De regreso a Boston dictó una conferencia llamada *La música vocal como una rama de la educación común*, ilustrada con coros dirigidos por Lowell Mason, quien venía desarrollando una fructífera tarea educativa musical en esa ciudad (Birge 1938, 39; Seward 1885, 12-13). Tal prédica se continuó con una nota firmada por Woodbridge, Mason y otros ciudadanos notables solicitando la inclusión de la música en la enseñanza primaria. Las razones que esgrimían para imponerla apuntaban a distintos aspectos formativos:

- En lo Intelectual: desde la Edad Media se consideraba a la enseñanza de la música como disciplina intelectual, puesto que tenía su lugar en el *Quadrivium*, las cuatro mayores entre las siete artes liberales junto a la geometría, aritmética y astronomía.
- En lo Moral: se arguye que la práctica de la música vocal genera naturalmente sentimientos de felicidad, alegría y tranquilidad.
- En lo Físico: el ejercicio de la música vocal, cuando se practica razonablemente expande el pecho y por tanto fortalece los pulmones y los órganos vitales.
- En el aprendizaje de la lengua: mejora la pronunciación, pues como las vocales son sonidos susceptibles de entonarse, el canto facilita su modulación correcta, alcanzando por proximidad tal beneficio a las consonantes (Birge 1938, 41-42).

Por otra parte, se anticipan a objeciones tales como que no todos los niños están capacitados para cantar y la refutan citando a Roger Ascham, un humanista de la era isabelina (fue preceptor de la que sería Isabel I) que afirmaba que todos, aun los menos dotados, pueden aprender a cantar. También discurren sobre la capacidad que tiene la música para distraer de otras actividades de aprendizaje. Para ello traen a consideración el pensamiento de John Locke, quien consideraba beneficiosa la alternancia entre los distintos tipos de actividades que puede encarar el niño. En el ambiente del aula, la música permite una distracción provechosa para los educandos, ya que, lejos de ser una disipación de la atención, permite cobrar nuevas fuerzas para continuar el aprendizaje. Por último, considerando la obligación de realizar actividades religiosas en la escuela, aseguran que las prácticas de devoción serán más perfectas si se llevan a cabo a través de la música. Como consecuencia de esta solicitud, el alcalde de Boston decide establecer una escuela primaria en donde se enseñe música con carácter experimental y posteriormente se encarga a una comisión que evalúe los resultados de ese ensayo. El informe de esa junta es concluyente, pues valora la experiencia como altamente positiva dado que el influjo benéfico fue ampliamente comprobado. Aun los niños que al principio no reconocían una nota de otra, en poco tiempo cantaban la escala completa. Las ventajas se

extendían al aspecto social pues el coro favorecía la sociabilización, la disciplina y el orden. Como consecuencia de tales conclusiones en 1838 se generaliza la introducción de la música vocal en la instrucción primaria general conforme a las líneas trazadas por Lowell Mason. Tal política es imitada en otros estados de la nación.

Es de singular importancia para la educación argentina la inclusión de la música en el currículum de la escuela primaria de Boston y luego en buena parte de los Estados Unidos en fecha tan temprana como 1838. En efecto, la conformación del sistema educativo en la Argentina estuvo signada por la influencia del norteamericano y el centro matriz de la formación docente, la Escuela Normal de Paraná,¹³ se constituyó a partir de la docencia bostoniana, ya que como queda dicho, la totalidad del claustro docente y directivo estaba integrado por maestros de ese origen.

La música vocal en el currículum de la ley 1420

Como ya se ha señalado, la primera presidencia de Julio Argentino Roca fue pródiga en realizaciones en el plano de la educación primaria. Sus acciones en ese terreno partieron del censo de población escolar que mandó levantar al asumir la presidencia. Tal compulsión le reveló que, a pesar del constante aumento de instrucción pública, solo el 26% de la población escolar recibía enseñanza primaria. Asumiendo que para remediar la situación era necesaria la redacción de una ley que afirmara las bases de una instrucción primaria general y obligatoria, convoca a un Congreso Pedagógico en 1882 a fin de discutir los términos de la futura norma. En sus sesiones tuvieron preeminencia las posiciones de la Iglesia Católica que, a partir de la encíclica *Mirari Vos*, rechazaba toda separación entre la iglesia y el Estado, condenando en consecuencia la educación laica. Disconforme con las conclusiones del congreso en lo atinente a lo religioso, el ministro respectivo, Eduardo Wilde, impulsó la ley de instrucción primaria obligatoria, gratuita, gradual y laica que, luego de intensos debates parlamentarios y periodísticos, terminó sancionándose en 1884, correspondiéndole el número 1420. Se considera laica pues, aunque no se prohíbe la enseñanza religiosa, esta debía ser fuera del horario y con autorización de los padres. Limitó además el rol de las escuelas parroquiales, con lo cual el gobierno terminó granjeándose la antipatía de la Iglesia Católica, lo que provocó un conflicto con la Santa Sede y el retiro del nuncio papal. Por la misma causa, destacados políticos como Pedro Goyena y José Manuel Estrada pasaron a la oposición y participarían posteriormente en la Revolución del Parque. Los contenidos de la enseñanza están enumerados en el artículo 6º, capítulo Iº:

El mínimo de instrucción obligatoria, comprende las siguientes materias: Lectura y Escritura; Aritmética (las cuatro primeras reglas de los números enteros y el conocimiento del sistema métrico decimal y la ley nacional de monedas, pesas y medidas); Geografía particular de la República y nociones de Geografía Universal; de Historia particular de la República y nociones de Historia General; Idioma nacional, moral y urbanidad; nociones de higiene; nociones de Ciencias Matemáticas, Físicas y Naturales; nociones de Dibujo y

13. En el programa de estudios del departamento de aplicación de la escuela, en el cual los futuros maestros llevaban a cabo las prácticas de la enseñanza indispensables para su futura profesión, aparece canto en los seis niveles establecidos para la educación primaria.

Música vocal;¹⁴ Gimnástica y conocimiento de la Constitución Nacional, para las niñas será obligatorio, además, los conocimientos de labores de manos y nociones de economía doméstica. Para los varones el conocimiento de los ejercicios y evoluciones militares más sencillas, y en las campañas, nociones de agricultura y ganadería (Congreso Nacional 1883, 12).

La formación de músicos y educadores musicales en la Argentina

Antes de la fundación del Conservatorio Nacional de 1888 hubo tibios intentos de establecer instituciones de enseñanza musical con apoyo oficial. El primer antecedente lo encontramos en la Escuela de Música y Canto fundada por José Antonio Picassari¹⁵ en Buenos Aires en 1822. En ella el maestro principal fue su sobrino de apenas catorce años, Juan Pedro Esnaola, tal vez el compositor y pianista más importante de la primera generación de músicos argentinos posterior a la independencia. Bernardino Rivadavia, quien era ministro de gobierno de Martín Rodríguez, apoyó la escuela dándole un edificio para funcionar y becando a varios jóvenes de ambos sexos. El precedente más importante lo encontramos recién en 1875, cuando se funda la Escuela de Música y Declamación de la provincia de Buenos Aires. En ella Juan Pedro Esnaola es nombrado presidente de la comisión asesora y Nicolás Bassi director de la Escuela. En un intento por darle sustento, continuidad y difusión a la flamante institución se nombran vocales a personalidades tales como los escritores Miguel Cané y Eugenio Cambaceres, al propietario de la casa editorial de música Gabino Monguillot y al director de *La Gaceta Musical*, Julio Nuñez, entre otros. Williams fue uno de los egresados de esta escuela. El semanario *La Gaceta Musical* le dedicó una amplia cobertura en sus publicaciones desde 1875, dada la presencia de su director en la comisión asesora de la escuela. La bibliografía concuerda en que dejó de funcionar hacia 1882 y sin dudas fue la escuela de música de gestión estatal más importante antes de la fundación del Conservatorio Nacional en 1888.

La designación de Juan Gutiérrez al frente de esta institución no parece casual, dada su experiencia como impulsor y promotor de la enseñanza musical y su dedicación a la creación de una institución gratuita para tales fines. Lamentablemente, no podemos determinar el derrotero de los conservatorios de Gutiérrez anteriores a 1888 debido a que la bibliografía existente está plagada de errores y contradicciones. En efecto, Gesualdo (1961), Cutolo (1969) y Benaros (1961) se basan en un artículo de Raúl H. Castagnino (1958) publicado en el diario *La Prensa*.¹⁶ Este artículo que, como ya mencionamos, nutre toda la historiografía musical posterior acerca de los conservatorios de Gutiérrez, además de no ofrecer fuente alguna para verificar sus afirmaciones instaló numerosos errores.¹⁷

14. El subrayado es nuestro. Debe destacarse la identidad en la denominación que designa la educación musical con la aplicada en Boston en 1832: música vocal.

15. José Antonio Picassari Olózaga (1769-1843) nació en Guipúzcoa, España. Aún niño se trasladó a Buenos Aires, donde se ordenó sacerdote y fue maestro de capilla de la catedral. Debió abandonar la ciudad acusado de colaborar con la flota española que sitiaba la ciudad debido a las hostilidades de la guerra de independencia que libraba el Río de la Plata con su antigua metrópoli. Regresado a España lo acompañó su sobrino Juan Pedro Esnaola, a fin de realizar estudios. En 1822 vuelven ambos gracias a la Ley de Olvido (Gallardo 1960, 35-36).

16. Raúl H. Castagnino. 1958. "Euterpe en el ochenta porteño. Aportes de una generación de músicos a la cultura argentina". *La Prensa*. 6 de abril.

17. Por ejemplo, confunde un supuesto conservatorio fundado por Gutiérrez en 1880 con el de Williams fundado trece años después. Asimismo, señala que el pianista y compositor Luis Bernasconi, que falleció en 1885, fue secretario de ese

El Conservatorio Nacional de 1888

A diferencia del de 1924, el conservatorio creado en 1888 estaba orientado a la formación de docentes para dictar música vocal, asignatura curricular del plan de estudios de las escuelas primarias creadas conforme a la ley 1420. ¿Por qué tuvo que repetir la fundación otro presidente, Marcelo T. de Alvear, ante la acuciante carencia de músicos formados para la docencia y la falta de un instituto oficial que cumpliera esa misión, si esa institución existía desde 1888? Un texto de Alberto Williams, que a pesar de su extensión citaremos completo, expone una de las razones que responden al interrogante planteado:

[...] La prueba fue dura y contundente. A los 25 años de edad volvía yo de París, lleno de ilusiones y confiado en los progresos de mi patria me lanzaba con juvenil ardor a la palestra y después de dos recitales de piano, de tocar en los salones de nuestra alta sociedad, de dirigir un concierto sinfónico donde figuraba mi primera obertura, y de lanzar dos mil prospectos a todos los vientos, reclamando subscriptores para dar a la estampa mis producciones inéditas, consiguiendo solo tres firmas de subscripción, mi desaliento y decepción fueron tan grandes, ante tan grande indiferencia, que me encontré en un tris de irme con la música a otra parte. Mi tío Amancio Alcorta me contuvo, prometiéndome hacer empeños para ponerme al frente del Conservatorio Nacional que por aquel entonces dirigía Don Juan Gutiérrez. Lo cual no se realizó a solicitud mía, prefiriendo establecer una institución particular, contando con un núcleo de profesores que actuaban bajo la dirección de Gutiérrez los que al saber mi decisión, por motu proprio, se apresuraron a poner en juego sus vivezas y a llevarse a los alumnos de aquel desventurado maestro, a quien dejaban con un palmo de narices. [...] Dichos alumnos fueron los primeros en matricularse en el Conservatorio de Música de Buenos Aires. [...] Si hemos de dar al Conservatorio de Buenos Aires un fundador que me haya precedido es justo declarar que ese ha sido el maestro Don Juan Gutiérrez de cuya institución vinieron los primeros alumnos y maestros fundadores (1947, 207-208).

El tío que menciona no es otro que Amancio Alcorta, ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública de Juárez Celman e integrante de los elencos ministeriales de los gobiernos siguientes hasta su muerte en 1902. Este le ofrece la dirección que ejercía Gutiérrez, no obstante la rechaza, pues quiere fundar un conservatorio privado, pero como carece de profesores y alumnos considera más útil obtener del Conservatorio Nacional ambos claustros, dejando al *infortunado maestro* con una cáscara vacía. Hay en aquella calificación un toque de cinismo pues la causa del infortunio era él mismo. Quizás un prurito ético lo asalta en el párrafo final cuando lo reconoce como fundador predecesor¹⁸ de su conservatorio.

En efecto, advirtamos:

La oblicua interpretación que, en el párrafo precitado lleva a cabo Williams de sus propios actos, pues considera a Gutiérrez, antecesor de su propio conservatorio

conservatorio hasta 1890 cuando lo reemplazó Julián Aguirre apenas regresado de Europa. Sin embargo, Julián Aguirre fue secretario del conservatorio fundado por Williams y nunca tuvo relación con instituciones de Gutiérrez.

18. Involuntario.

privado. Sin embargo, el *infausto* Gutiérrez parece haber pensado en un conservatorio muy diferente al de él. En efecto, el Conservatorio Nacional había sido creado como una institución oficial para formar docentes. Así se desprende del antedicho *El Arte del Solfeo*,¹⁹ obra en la que Gutiérrez nos relata que a poco de andar el Conservatorio Nacional había formado ya dieciséis profesoras de solfeo. *A contrario sensu* el Conservatorio de Música de Buenos Aires, que funda Williams en 1893, se orienta a formar intérpretes, desentendiéndose, entonces, de la formación necesaria para la enseñanza de la música en la educación general (Massone y Olmello 2015, 17-19).

Demostrando la preocupación del Estado nacional por proveer de docentes de música para las escuelas primarias, en el mismo año que crea el Conservatorio Nacional se hace cargo del Instituto de Música ubicado en la ciudad de Córdoba, de anterior jurisdicción provincial, pues:

Con fecha 25 de enero de 1884 se creó el Instituto Musical [...] y se nombró director del mismo a Gustavo van Marcke. Un mes después por decreto del 21 de febrero de 1884 el poder ejecutivo de Córdoba nombró sub-director del Instituto a Francisco Amavet. Durante un año fue sostenido en partes iguales por la provincia y la municipalidad de Córdoba, esta última dejó de aportar su parte en 1885. A partir de allí la provincia se hizo cargo del presupuesto del Instituto en su totalidad. Este instituto se nacionalizó por decreto del 2 de marzo de 1888²⁰ (Massone y Celentano 2016, 41).

Deducimos que esta institución contribuía a la formación de docentes para la educación general, pues en el catálogo del sub-director Amavet aparece una cantidad importante de obras de música coral y vocal de nivel escolar.²¹ Habíamos considerado una de las causas para la desaparición del Conservatorio Nacional de 1888 las acciones de Williams para imponer su conservatorio. La otra es revelada por la memoria presentada en ocasión de la apertura, en 1892, de las sesiones del Congreso Nacional por el ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública Juan Balestra:

La ley de Presupuesto para el corriente año borró las partidas que en los anteriores destinaba a costear el Instituto Nacional de Música de Córdoba, y ha limitado a una subvención de 500 pesos mensuales el gasto que antes se hacía en la conservación de un Instituto análogo en esta Capital. El ministerio de Instrucción Pública, cumpliendo la voluntad de la ley, y buscando, al propio tiempo, que estos Establecimientos no cerraran sus puertas y siguieran prestando los servicios públicos á que respondían, autorizó al Gobierno de la Provincia de Córdoba para usar de los elementos que formaban el Instituto Nacional de Música y organizar con ellos, como ya se ha hecho, un Instituto

19. Obra publicada por Gutiérrez para uso en el Conservatorio Nacional que él dirigía. Está dedicada a su discípula María Elena Albornoz, una de las primeras egresadas de dicha institución.

20. En lo atinente a los fondos necesarios para los sueldos de los profesores y el alquiler del edificio: "El gobierno nacional prestó todo su apoyo económico, incluso financió un viaje a Europa de van Marcke para la compra de: instrumentos, tratados de armonía, música, muebles y demás elementos necesarios para el servicio de dicho instituto" (Moyano López 1941, 70).

21. El equipo de investigación correspondiente al proyecto *Generaciones Olvidadas*, radicado en el DAMus-UNA y dirigido por Manuel Massone, recibió de sus descendientes numerosas obras de ese carácter.

Provincial en que se da actualmente la misma enseñanza que antes. [...] Ha dejado también en poder del antiguo Director del Conservatorio de Música de esta Capital, todos los instrumentos y útiles que la Nación adquirió para plantear ese Conservatorio, haciéndole, a la vez, entrega de la subvención votada para ayudar a su sostenimiento. [...] Así se ha conseguido que los Institutos de Córdoba y de Buenos Aires continúen dando, con poca diferencia, la misma enseñanza y rindiendo, por consiguiente, el mismo servicio público (Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública 1892, 85).

Es decir que el gobierno nacional devuelve a la provincia de Córdoba un instituto del que se había hecho cargo cuatro años antes, desentendiéndose completamente de su sostenimiento. Lejos de cumplir con lo declamado, el ministro con una notable desenvoltura anuncia la defección del Estado en seguir sosteniendo la enseñanza musical, a pesar de considerarla un servicio público.²² Tal renuncia significa prácticamente el principio del fin de ambas instituciones. Para entender una restricción presupuestaria del Estado nacional que acarrearía tales consecuencias, debemos describir el contexto político-económico del momento.

La crisis del noventa y la Revolución del Parque

El ascenso en 1880 de Julio Argentino Roca a la Presidencia de la Nación constituyó un hito en la consolidación del Estado nacional. En efecto, se cierra entonces un período atravesado por guerras civiles motivadas por tendencias opuestas en lo atinente a la forma de organización política que debía adoptar el país y al estatus que tendría en ese contexto la ciudad de Buenos Aires. La clausura de esas cuestiones, sumada a la incorporación de vastísimas extensiones de tierra arrebatadas a distintos pueblos originarios, favoreció la apertura de un ingente flujo de capitales y mano de obra inmigrante. Ambos factores permitieron desarrollar intensamente la infraestructura ferroviaria y portuaria que había crecido con lentitud desde la caída de Juan Manuel de Rosas como gobernador de la provincia de Buenos Aires y encargado de las relaciones exteriores de la república en 1852. Se abrió así una etapa de acelerado desarrollo de una economía de carácter agro-exportador que culminó el proceso de destrucción de las industrias locales, salvo las privilegiadas a través de acuerdos con las élites provinciales de Cuyo con la vitivinicultura y de Tucumán con la industria azucarera (Halperin Donghi 1985, *passim*).

Finalizado el mandato de Roca asume la presidencia Miguel Ángel Juárez Celman que continúa la política de su antecesor, pero que al tomar ciertas medidas monetarias y financieras favorece la fuga de capitales, la especulación y la consecuente corrupción. De esta manera, la deuda externa en especial con la banca inglesa empieza a hacerse insostenible por lo que la Argentina entra en una virtual cesación de pagos. Paralelamente el gobierno nacional que había heredado una base política considerable entre los grupos dominantes, empieza a perder una buena parte de esos apoyos, en especial cuando Juárez Celman propone la candidatura de Ramón Cárcano como su sucesor. Para dimensionar este hecho hay que tener en cuenta que

22. Pues, según el decreto del 15 de marzo de 1888 del presidente de la república, Miguel Juárez Celman, y refrendado por su ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública, Filemón Posse, se le asigna al director un sueldo de \$300 y a cada profesor \$100, con lo cual el magro subsidio solo alcanzará para sufragar los sueldos del director y dos profesores, sin poder saberse cómo se cubriría el resto de los ingentes gastos.

desde 1853 a 1916 la imposición de esa candidatura importaba el seguro triunfo en la elección, pues los presidentes argentinos, aunque eran elegidos por un nominal voto popular, este estaba amañado por el fraude. Esa oposición se fue incrementando al calor de la crisis económica que prometía, en el peor de los casos una intervención militar inglesa para cobrar la deuda (Rapoport 2006, 2-4). Se crea entonces la Unión Cívica que reunía en su seno diversas figuras de importante actuación previa y principalmente posterior, como Hipólito Irigoyen, Marcelo Torcuato de Alvear, Juan Bautista Justo, Bartolomé Mitre, Lisandro de la Torre y Leandro N. Alem, entre otros. Finalmente, la Unión Cívica reunió apoyos en el ejército y la marina, y con la participación de civiles inicia la revolución, tomando el Parque de Artillería en la ciudad de Buenos Aires. Se reclamaba la renuncia de todas las autoridades nacionales para instaurar en su reemplazo un gobierno provisional presidido por Alem para posteriormente llamar a elecciones libres de fraude. Luego de tres días de lucha los sublevados se rinden pero obteniendo a cambio la amnistía general y la renuncia del presidente Juárez Celman. De esta manera el vicepresidente Carlos Pellegrini asume la presidencia para completar los dos años restantes del mandato.²³

Ante la apremiante situación financiera, Pellegrini impulsa una serie de medidas tendientes a estabilizarla. En ese sentido obtiene nuevos préstamos para saldar la deuda con la banca inglesa y emite un empréstito obligatorio a los ciudadanos más ricos promoviendo, además, una política de austeridad que incluye el despido de empleados públicos y el cierre o reducción de la plantilla laboral de diversas instituciones. Entre ellas están las aplicadas al Conservatorio Nacional y al Instituto de Música de Córdoba a que hace referencia la memoria mencionada anteriormente. De esta manera los establecimientos de formación musical quedaron en la misma condición que otros institutos de formación artística privados con subvención estatal, como la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires,²⁴ es decir prácticamente librados a su suerte. En consecuencia, el Conservatorio Nacional, en un estado de labilidad institucional tal, no pudo resistir el embate de las acciones antes mencionadas de Williams, que gracias a su capacidad e inteligencia supo aprovechar la oportunidad al máximo, convirtiendo su institución en un verdadero imperio pedagógico que le proporcionaría enormes ganancias. Arturo Rubinstein describe en ocasión de su primer viaje a Buenos Aires en 1917:

A su vez, se convirtió [Williams] en un genio comercial a la manera de los grandes hacedores de dinero norteamericanos [...] Seleccionando sus mejores alumnos, los mandaba a las grandes ciudades de las provincias, Rosario, Córdoba, Mendoza y otras para abrir "Conservatorios Alberto Williams" [sic] y, una vez establecidos, debían aportarle a él buenos porcentajes de sus ganancias.

23. Es opinión casi unánime de los historiadores que la revolución fue traicionada por su comandante militar, Luis María Campos, de adhesión política a Mitre, gracias a un acuerdo secreto con Roca a fin de desplazar a Juárez Celman, pero sin permitir que Alem alcanzara la presidencia y desbaratara la continuidad del grupo que estaba en el gobierno desde 1880. Norberto Galasso, apoyándose en diversos autores, ve en la Revolución del Parque la operación de una facción porteña de los grupos dominantes para desplazar a los provincianos del gobierno. No parece casual la resistencia que Alem, jefe de la sublevación del 90, opuso en el senado de la provincia de Buenos Aires a la federalización de la Ciudad de Buenos Aires, finalmente consagrada en 1880, un reclamo medular del interior desde los inicios de la república (Galasso 2011, II, 19-20).

24. Como consecuencia de esa reducción de presupuesto, la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires experimentó una penuria tal que solo pudo evitar su cierre gracias a la renuncia a su estipendio de la totalidad del claustro de profesores (Manzi s/f, 25-27). Debe enfatizarse que se reducía así a una mínima expresión la formación estatal para las asignaturas curriculares de la ley 1420, educación vocal y dibujo.

Encontré, a mi llegada, un verdadero imperio conservatoril (1980, pág. 7) (traducción propia).²⁵

El conservatorio de Williams, como hemos dicho, responde a uno de los modelos de formación profesional de músicos que resultó a la postre hegemónico en el escenario musical argentino hasta la creación definitiva del Conservatorio Nacional, aunque luego continuó teniendo predicamento ya en su seno, configurando hasta épocas muy recientes una dicotomía sin resolver con el paradigma que orientó al conservatorio de 1888.

El dilema de la formación de músicos-artistas o músicos-educadores

Es necesario completar la descripción del contexto para comprender la naturaleza de estos modelos antagónicos subyacentes en el Conservatorio Nacional de 1888 y en el de Williams. Gutiérrez había estudiado la enseñanza del solfeo pues la consideraba una herramienta fundamental para la iniciación musical y la formación de los educadores musicales. Ese interés lo había llevado a viajar a España, perfeccionándose allí hasta convertirse en un eximio solfista. Munido de esa capacitación, durante años intentó que el Estado sostuviera una institución que formara docentes de música para dictar música vocal en la educación general dado que su formación y perfeccionamiento personal habían sido consagrados a prepararse para ese objetivo. Él mismo refiere en el prólogo de su libro escolar *Arte del solfeo*:

Estudiando yo bajo la dirección de aquellos eminentes maestros (Hilarión Eslava, D. José Aranguren y D. José Pinilla y Pascual), medí el camino a recorrer que era muy largo y entonces decidí desterrarme a una aldea de España, Santa Cruz de Mudela. Donde permanecí aislado hasta hacerme un completo solfista por el sistema que me sirvió de propia enseñanza y que forma actualmente la de los discípulos del conservatorio que dirijo, por el cual ya se han diplomado las primeras diez y seis profesoras de solfeo (Gutiérrez 1891, 1-3).

Esta consideración por el solfeo e interés por la enseñanza general de la música por parte de Gutiérrez reflejan una tendencia de la época, atestiguada por la aparición en aquellos años de numerosos textos teóricos y prácticos con idénticos objetivos:²⁶

- En 1882 aparece la *Gramática Musical* de Josefina B. de Farnesi, quien era profesora de canto de la Escuela Normal de Paraná. Reza la portada de este libro: “Obra aprobada por el Superior Gobierno Nacional, arreglada especialmente para los colegios donde se enseña el canto, sin previo estudio de un instrumento” (Farnesi 1882).
- En 1884 el compositor español Gabriel Diez, radicado en la Argentina desde 1870, publica en Nueva York su *Teoría de la Música* por la Imprenta de Thompson

25. “As well, it developed that he was a commercial genius not unlike the great North American moneymakers. Selecting the best of his pupils, he would send them out to the larger provincial towns such as Rosario, Córdoba, Mendoza, and others to open ‘Alberto Williams Conservatories’ and, once established, they would provide him with a good percentage of the receipts. I found, on my arrival, a veritable conservatory empire”.

26. En época tan reciente como mediados de la década de 1960 el solfeo era central en la asignatura de cultura musical de los colegios secundarios, conforme la experiencia del autor de mayor edad del presente artículo.

y Moreau. Gabriel Diez tuvo destacada actuación en la enseñanza general de la música en nuestro país, escribiendo canciones escolares y métodos teóricos (Diez 1884).

- En 1886 se publica tal como aparece en la portada: *Teoría de la Música. Arreglada al programa oficial para las escuelas comunes por Francisca S. de Martínez. Maestra normal. Ex directora de la escuela superior graduada del Uruguay* (Martínez 1886).

- De la misma época: *Nuevo método de Solfeo*, por F. G. Guidi, adoptado por el Consejo Nacional de Educación para uso de las escuelas graduadas de la Capital (Guidi 1880).

- Ídem anterior: *Compendio de la Nueva Teoría*, por Juan Gutiérrez. Director y fundador del Conservatorio Nacional de Música. Texto aprobado por el Honorable Consejo Nacional para uso de las Escuelas de la República Argentina (Gutiérrez 1891).

- Ídem anterior: *Nuevo método teórico-práctico de Lectura Musical y de Solfeo*, de Juan Gracioso Panizza (1877).

Por otra parte, en 1888 una comisión de textos de música, dibujo y ciencias naturales presenta al Consejo Nacional de Educación un informe recomendando los siguientes textos para la enseñanza de la música en la Escuela Elemental y Superior:

[...] Abecedario musical por J.G. Panizza, para los grados segundo y tercero. Carteles [*sic*] del señor Gabriel Diez para las clases, como gramática y preparación a los siguientes métodos de solfeo: método de solfeo del señor Guidi, y método de solfeo elemental y progresivo del señor Gabriel Diez para los grados superiores. Esta comisión encuentra en este último una buena preparación para en caso de adoptarse en las Escuelas Normales el gran Método de solfeo de don Hilarión Eslava (1888, 704-6).

Estos antecedentes demuestran que existía una necesidad de docentes de música y material didáctico para llevar a cabo su tarea en los institutos y escuelas que se multiplican después de la sanción de la ley 1420. Por ello el ministro de Justicia e Instrucción Pública, Juan Carballido, se enorgullecía en 1891 al presentar su informe anual al Congreso Nacional de haber promovido en el Conservatorio Nacional, en tres años de existencia la titulación de maestras de solfeo habilitadas para enseñar en las escuelas primarias y normales. En ese sentido expresa:

[...] lo he visitado personalmente, he asistido a los exámenes de fin de curso y puedo hacer constar la buena marcha que sigue y los halagüeños resultados obtenidos en las pruebas públicas. [...] El Ministerio ha estendido [*sic*] ya un buen número de diplomas á Señoritas que, habiendo terminado con éxito completo los estudios que marca el Plan respectivo, han recibido el título de Profesoras de Solfeo, que las habilita para dar esta enseñanza en todas las Escuelas Primarias y Normales de la República (1891, s/p).

Este texto evidencia con claridad cómo el Conservatorio Nacional de 1888 respondía cabalmente al modelo formativo de docentes de música inscripto en el ambicioso proyecto de la ley 1420 para eliminar el analfabetismo en la Argentina. La elección de Gutiérrez como director obedece no solo a sus gestiones directivas anteriores, sino también a sus antecedentes absolutamente identificados con los postulados de esa ley, llave maestra del plan. En cambio, Williams tenía como modelo el Conservatorio de París: de él toma el concurso de entrada y egreso, la elaboración de métodos propios de enseñanza, el otorgamiento de premios para cada año y cada asignatura²⁷ y la formación profesional orientada a educar intérpretes y compositores, dejando de lado la preparación para ejercer la docencia en la educación musical general. Sin embargo, la mayoría de sus egresados tuvieron que cumplir durante varias décadas una función para la cual no estaban preparados, al no contar con otra salida laboral.

Por otra parte, el conservatorio de Williams fue siempre una institución con fines de lucro. Por ello, en última instancia las decisiones de su director tenían un fin económico. No solo fundó la casa matriz de la institución, la editorial que proveía los textos a los alumnos, que a su vez estaban revisados por él, sino que también llegó a tener más de 160 sucursales a lo largo de todo el país que tributaban a la casa central. Aunque desde las postrimerías del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX a través de su tarea pedagógica formó destacados compositores e intérpretes, su nivel académico fue descendiendo rápidamente a partir de la creación de conservatorios y escuelas de música de gestión estatal. Por ello, aunque cerró definitivamente a comienzos del siglo XXI, ya en 1985 era para el pianista y compositor Roberto Caamaño una “institución olvidada”.²⁸

Conclusiones

La fundación del Conservatorio Nacional en 1888 se inscribe en un ambicioso proyecto de educación pública que, iniciándose en la presidencia de Domingo Faustino Sarmiento, tuvo un impulso decisivo en la de Julio Argentino Roca con la sanción de la ley 1420. En el currículum que establece esa norma se incluye la asignatura de música vocal en todos los grados del ciclo, en consonancia con el sistema educativo norteamericano que el argentino, en especial en su etapa formativa, tomó como guía. Consecuentemente, las escuelas normales como centros de formación docente para la escuela primaria, imparten la materia para los futuros maestros. Conforme a una tendencia pedagógica de la época, la docencia de la materia de música vocal debía ser cubierta por solfeístas. Así, el Conservatorio Nacional de 1888 fue dirigido por un especialista en solfeo, Juan Gutiérrez. A poco de funcionar, de la institución egresaron numerosas maestras de solfeo que ingresaron rápidamente al sistema educativo general, que generaba continuamente nuevas vacantes.

Sin embargo, la Crisis del 90 y su consecuencia política inmediata, la Revolución del Parque, provocaron la asunción de un nuevo presidente que impuso severas restricciones presupuestarias al Conservatorio Nacional y al Instituto de Música de Córdoba,²⁹ que tenía

27. Williams establece, tal la costumbre parisina, diversos concursos y premios dentro del conservatorio, el más importante, que suma al honor la cantidad de “500 \$ m/n” lleva el nombre de su abuelo, “Premio Amancio Alcorta” (Prigolini 2013, 172-3).

28. Comunicación personal realizada en el año 1985.

29. No parece casual la ubicación de tales entidades educativas en las dos únicas ciudades argentinas que poseían universidad.

objetivos similares. Tal coyuntura fue aprovechada por Alberto Williams que, en el momento de mayor debilidad del sistema estatal para la formación profesional del músico, fundó su conservatorio con una dirección divergente de aquellas dos instituciones. Siendo un proyecto enderezado a la rentabilidad económica, fue manejado por Williams con astucia y eficacia merced a sus contactos políticos, materializando así una competencia desleal que culminó con el debilitamiento y posterior desaparición de instituciones de gestión estatal. El conservatorio de Williams y otros privados que proliferaron no suplían debidamente la carencia de conservatorios estatales, pues, como fue denunciado en forma reiterada, no apuntaban a la formación requerida para la educación común. En la década de 1920 ya son unánimes las voces que reclaman la refundación del conservatorio, circunstancia que se materializa en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación creado en 1924.

Bibliografía

- A.A.V.V. 1924. "Conservatorio Beethoven (aviso publicitario)". *Tárrega* 8.
- Arizaga, Rodolfo. 1971. *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Benaros, León. 1961. *Eduardo Gutiérrez: una pasión de la verdad. Estudio preliminar en Los Montoneros de Eduardo Gutiérrez*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- Birge, Edward Bailey. 1938. *History of Public School Music in United States*. Philadelphia: Oliver Ditson Company.
- Carballido, Juan Manuel. 1891. *Memoria presentada al Congreso Nacional de 1891*. Buenos Aires: Taller Tipográfico de la Penitenciaría.
- Castagnino, Raúl H. 1958. "Euterpe en el ochenta porteño. Aportes de una generación de músicos a la cultura argentina". *La Prensa*, 6 de abril.
- Congreso Nacional, República Argentina. 1883. "Ley 1420". *Boletín Oficial*.
- Consejo Nacional de Educación. 1888. *Monitor de la Educación Común*. Año IX (135): 704-706.
- _____. 1894. *Monitor de la Educación Común*. Año XIII (241): 629-31.
- Cutolo, Vicente O. 1969. *Nuevo diccionario biográfico argentino*. Buenos Aires: Editorial Elche.
- Diez, Gabriel. 1884. *Teoría de la música*. Nueva York: Imprenta de Thompson y Moreau.
- Farnesi, Josefina B. de. 1882. *Gramática musical*. Buenos Aires: Establecimiento Nacional de Música de F. P. Rodríguez y Cía.
- Franze, Juan Pedro. 1965. *Alberto Williams. Pedagogía musical*. Buenos Aires: Mimeo.
- Galasso, Norberto. 2011. *Historia de la Argentina: desde los pueblos originarios hasta el tiempo de los Kirchner*. 1ª edición. Vols. 1-2. Buenos Aires: Colihue.

- Gallardo, Guillermo. 1960. *Juan Pedro Esnaola. Una estirpe musical*. Buenos Aires: Ediciones Theoria.
- García Acevedo, Mario. 1961. *La Música durante el período de la Organización Nacional*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Gesualdo, Vicente. 1961. *Historia de la música en la Argentina: 1536-1851 (tomo I) / 1852-1900 (tomo II)*. Vols. 1-2. Buenos Aires: Editorial Beta SRL.
- Guidi, F. G. 1880. *Nuevo método de solfeo*. Buenos Aires: A. Demarchi y Cía.
- Gutiérrez, Juan. s/f. *Compendio de la nueva teoría*. Buenos Aires: Ediciones Andrés Carrano.
- _____. 1891. *Arte del solfeo. Libro I*. Buenos Aires-Milán: Edición Arturo Demarchi.
- Halperin Donghi, Tulio. 1985. *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: CEAL.
- Manzi, Ofelia. s/f. *La Sociedad Estímulo de Bellas Artes*. Buenos Aires: Atenas.
- Martínez, Francisca S. de. 1886. *Lecciones de teoría de la música*. Buenos Aires: IGON Hermanos-Librería del Colegio.
- Massone, Manuel y Mario Celentano. 2016. *Generaciones olvidadas*. Buenos Aires: Edamus.
- Massone, Manuel y Oscar Olmello. 2015. "El Conservatorio Nacional de 1888. La primera fundación". 4' 33". *Revista Online de Investigación Musical VII (1)*: 14-28.
- Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública. 1892. *Anexos de Instrucción Pública. 1892 / 2 / . Formato: Microfilm. Autor institucional: Argentina*. Memoria presentada al Congreso Nacional de 1892 por el Ministro de Justicia, Culto é Instrucción Pública Dr. D. Juan Balestra. Anexos de instrucción pública. Buenos Aires: s/e.
- Moyano López, Rafael. 1941. *La Cultura musical cordobesa*. Córdoba: Editorial Imprenta de la Universidad.
- Olmello, Oscar y Andrés Jorge Weber. 2017. "El rancho descuidado. La lógica oportunista de Alberto Williams". 4'33". *Revista Online de Investigación Musical IX/1 (N°18)*.
- Panizza, Juan Gracioso. 1877. *Nuevo método teórico-práctico de lectura musical y de solfeo*. Buenos Aires: Breyer Hermanos.
- Pickenhayn, Jorge. 1979. *Alberto Williams*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Ponce, Aníbal. 1974. *Educación y lucha de clases*. México: Cartago.
- Portnoy, Antonio. 1937. *La instrucción primaria desde 1810 hasta la sanción de la ley 1420*. Buenos Aires: Edición de los talleres gráficos del Consejo Nacional de Educación.

Prigolini, Diego Andrés. 2013. "Conservación o vanguardia. La gestión cultural de un docente de piano de conservatorio". Tesis de Maestría, Universidad de Palermo.

Prigollini, Diego Andrés. 2015. "Canon, tradicionalismo y vanguardia en los estudios superiores de conservatorio". Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid. Último acceso: 28 de diciembre de 2017. <http://eprints.ucm.es/40424/1/T38107.pdf>.

Puiggrós, Adriana. 2003. *Qué pasó en la educación argentina. Breve historia desde la conquista hasta el presente*. Buenos Aires: Galerna.

Rapoport, Mario. 2006. "Etapas y crisis en la historia económica argentina: 1880-2005". *Oikos* 21: 55-88.

Risolía, Vicente Aníbal. 1944. *Alberto Williams. Curriculum vitae. Con algunas anotaciones sobre su obra musical, literaria y didáctica*. Buenos Aires: Editorial La Quena.

Roldán, José María. 1909. *Conservatorio Nacional de Música. Fundamentos para su creación*. Buenos Aires: Est. Gráfico Barabino.

_____. 1915. "La música en la escuela". *Monitor de la Educación Común* (Consejo Nacional de Educación) XXXIII (53): 207-211.

Rubinstein, Arthur. 1980. *My Many Years*. New York: Alfred A. Knopf.

Seward, Theodore F. 1885. *The Educational Work of Dr Lowell Mason. Published Works of Dr Mason*. Boston: s/e.

Universidad Pedagógica Buenos Aires UNIPE. 2011. "Educadores argentinos – José Alfredo Ferreira". Último acceso: 18 de diciembre de 2017. www.educ.ar/recursos/92701/ferreira-jose-alfredo-1863-1938.

Valles del Pozo, María José. 2009. "La educación musical en la historia de Occidente: apuntes para la reflexión". *Neuma* 2: 218-232.

Williams, Alberto. 1947. *Obras completas: alocuciones, discursos y conferencias*. Vol. III. Buenos Aires: La Quena.

R