

## Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

*The conservatories of San Juan (Argentina) between 1916 and 1920, as a symbolic capital of social and artistic legitimation in the musical field of San Juan*

Ana María Portillo<sup>1</sup>

*Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Instituto de Estudios Musicales (IEM)*

### RESUMO

*San Juan*, província do centro oeste argentino, entre 1916 e 1920, período marcado pelo centenário da independência, floresce em sua vida cultural e artística nos teatros, biógrafos, noites literarias-musicais e retretas. Os conservatórios se convertem em espaços musicais educativos, com importante inserção na vida social, laboral e artística sanjuanina. Com este trabalho, proponho estudar o campo musical dos conservatórios em San Juan: as relações destes com as sedes de Buenos Aires, sua incipiente filiação a escolas pianísticas, assim como, os repertórios abordados através dos concertos e a inserção laboral dos alunos no meio cultural sanjuanino. Busco, também, os agentes, o capital simbólico para legitimação social, artística e económica. Meu enfoque teórico está baseado na Microhistória, na sociologia de Bourdieu (2002, 2003), nos aportes sobre canone musical de Beltramino (2008) e Corrado (2004) e no estudo sobre escolas pianísticas na Argentina de Dora de Marinis (2010). Utilizo como fontes principais os periodicos, alguns testemunhos orais de exalunos de conservatórios como também, alguns trabalhos sobre a atividade musical sanjuanina.

**Palavras-chave:** Cãnone musical; Capital simbólico; Conservatórios; Microhistória; San Juan 1916-1920.

### ABSTRACT

San Juan, province of central western Argentina, between 1916 and 1920, a period marked by the centenary of independence, flourishes in its cultural and artistic life in theaters, biographers, literary-musical evenings and retreats. The conservatories become educational musical spaces, with important insertion in the social, labor and artistic life of San Juan. With this work, I propose to study the musical field of the conservatories in San Juan: their relations with the headquarters of Buenos Aires, their incipient affiliation to piano schools; as well as the repertoires addressed, the final evaluations and the titles awarded. Likewise, I investigate the importance of the pedagogical activity of these institutions through concerts and the labor insertion of students in the San Juan cultural environment, seeking their agents the symbolic capital of social, artistic and economic legitimacy. My theoretical approach is based on microhistory, on the sociology of Bourdieu (2002, 2003), on the contributions on the musical canon of Beltramino (2008) and Corrado (2004) and the study on piano schools in Argentina by Dora de Marinis (2010). I use as main sources the periodic press, some testimonies of ex-students of conservatories, as well as some works on the musical activity in San Juan.

**Keywords:** Conservatories; Microhistory; Musical canon; San Juan 1916-1920; Symbolic capital.

---

<sup>1</sup> Magister en Interpretación Musical de Música Latinoamericana del siglo XX (UnCuyo, Mendoza, Argentina). Profesora de Piano (UNSJ). Es profesora Titular en la cátedra de Apreciación Musical y Profesora Adjunta en la cátedra de Piano de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la UNSJ. También es investigadora del Instituto de Estudios Musicales de la FFHA-UNSJ. Ha realizado diversos conciertos como solista y de música de cámara. Ha participado de diversos congresos musicológicos y publicado en revistas especializadas. Es miembro de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la International Musicological Society (ARLAC-IMS), formando parte del Grupo de Trabajo de Prensa Periódica. Dirección postal: Los Nogales 1459(oeste) San Juan (CP5400) Argentina. E- mail: [portilloanama@gmail.com](mailto:portilloanama@gmail.com)  
Orcid id : <https://orcid.org/0000-0002-7324-3471>

## RESUMEN

San Juan, provincia del centro oeste argentino, entre 1916 y 1920, período marcado por el centenario de la independencia, florece en su vida cultural y artística en teatros, biógrafos, veladas literarios-musicales y retretas. Los conservatorios se convierten en espacios musicales educativos, con importante inserción en la vida social, laboral y artística sanjuanina. Con este trabajo, propongo estudiar el campo musical de los conservatorios en San Juan; las relaciones de estos con las sedes centrales de Buenos Aires, su incipiente filiación a escuelas pianísticas; como así también los repertorios abordados, las evaluaciones finales y los títulos otorgados. Asimismo, indago la trascendencia de la actividad pedagógica de estas instituciones a través de los conciertos y la inserción laboral de los alumnos en el medio cultural sanjuanino, buscando sus agentes el capital simbólico de la legitimación social, artística y económica. Mi enfoque teórico está basado en la microhistoria, en la sociología de Bourdieu (2002, 2003), en los aportes sobre canon musical de Beltramino (2008) y Corrado (2004) y el estudio sobre escuelas pianísticas en Argentina de Dora de Marinis (2010). Utilizo como fuentes principales la prensa periódica, algunos testimonios de ex -alumnas de conservatorios, como así también trabajos sobre la actividad musical sanjuanina.

**Palabras clave:** Canon musical; Capital simbólico; Conservatorios; Microhistoria; San Juan 1916-1920.

## INTRODUCCIÓN

San Juan, provincia del centro oeste argentino, entre 1916 y 1920, floreció en su vida cultural y artística en diversos espacios. La actividad musical se desarrolló en el campo educativo a través de clases particulares, en algunas escuelas y en instituciones privadas, los conservatorios.

En este trabajo<sup>2</sup> propongo estudiar el campo musical de los conservatorios en San Juan en un pequeño período temporal de 1916 a 1920. Con el fin de entrecruzar actividades pedagógicas y artísticas con sus aportes a la cultura y la inserción social de sus agentes institucionales me planteo algunas preguntas. ¿Cómo sus agentes -profesores y alumnos- desarrollaron su capital simbólico de legitimación social, artística y económica en San Juan, a través de su pertenencia a estas instituciones? ¿De qué manera incrementaron el capital cultural e incidieron en el campo musical sanjuanino? ¿Qué relación se estableció con los conservatorios de Buenos Aires y qué raíces de escuelas pianísticas se pueden vislumbrar en San Juan?

Mi enfoque se fundamenta en la microhistoria y nueva historia regional. Las numerosas publicaciones de Musri, basadas en sus aplicaciones innovadoras de este enfoque teórico a la historia musical local de San Juan, han sido un fundamento importante para este trabajo. Al aplicar a la musicología la reducción de la escala temporal y espacial puedo realizar

una profundización de la realidad musical mirada con lupa” [...]” En el recorte sociogeográfico, ambiental, a la vez humanizado se pueden localizar los espacios sociomusicales donde estudiar las posiciones y oposiciones ocupadas por los músicos, las instituciones, la circulación de géneros y las obras” (MUSRI, 2013, p. 61).

---

<sup>2</sup> Este trabajo fue presentado como comunicación en el V Congreso de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la International Musicological Society (ARLAC-IMS), en abril de 2022, en la mesa temática N° 20 Contemos otras historias: narrativas de la enseñanza musical en Brasil y Argentina en la prensa periódica (1853-1940), como parte del Grupo de Trabajo Música y Periódicos, coordinado por la Profesora Dra. María Alice Volpe.

Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

A través de la sociología de Pierre Bourdieu, abordo el espacio musical de los conservatorios que se erige en un campo, como un campo de juego. En este espacio los agentes e instituciones, establecen diferentes relaciones y disputas para legitimar su capital simbólico, que le otorga prestigio, autoridad e incrementa el capital cultural, social y económico que se produce y reproduce en el campo.

También constituyen mi marco teórico los aportes de Fabián Beltramino, y Omar Corrado sobre canon musical y el estudio sobre escuelas pianísticas en Argentina, de Dora De Marinis.

Mis fuentes hemerográficas principales fueron los diarios El Porvenir, Debates y Diario Nuevo, como así también entrevistas a ex alumnas (ahora fallecidas) de algunos de los conservatorios estudiados Aída Marchese, América Pedrozo, Luciliana Portillo.

### **El espacio socio-musical sanjuanino**

Entre 1908 y 1920 solo dos gobernadores cumplieron su período de gobierno completo. La situación política cada vez se agravó más, teñida de violencia, y ya en 1918, al asumir Federico Cantoni, se acentuaron las disidencias con el presidente Irigoyen, que envió un interventor y favoreció en 1920, la elección como gobernador de Amable Jones, un médico sanjuanino residente en Buenos Aires, que sin apoyo político en San Juan fue asesinado, y otra vez, en 1921, San Juan fue intervenida.

Sin embargo, a pesar de la agitada vida política, la provincia —distante 1200 km de Buenos Aires— marchó hacia el progreso y el cambio. La ciudad se embelleció con espacios verdes, como el Parque de Mayo y la Plaza Aberastain, y se construyeron los primeros edificios. Las lámparas Edison iluminaron plazas y calles céntricas. Los primeros autos alborotaron y ensordecieron a los pobladores. Se tendieron nuevas líneas de ferrocarril que la unieron con Córdoba y el Norte, extendiendo la actividad comercial. Se modernizó y creció la producción vitivinícola.

Se contó con novedosos lugares de entretenimiento, el Cinematógrafo El Centenario, el Biógrafo San Juan y el Royal Cinema, que no sólo exhibieron cintas, sino que también fueron espacios propicios para otras actividades, como conciertos, funciones de ballet. Entre los teatros se encontraban el Teatro San Martín, el Coliseo, y en 1918 se inauguró el Teatro Estornell, que fue un importante impulsor de las funciones líricas. Hubo bandas y orquestas dirigidas por destacados

**Figura 1.**  
**Provincia de San Juan**



directores que participaban en los cines, clubes, escuelas, actos públicos oficiales y retretas. También, hubo prolíficos compositores de diferentes géneros, como Inocencio Aguado y Francisco Colecchia.

Hubo un público sediento de música y asiduo asistente a diversos eventos culturales: conferencias, exposiciones artísticas, veladas literarios-musicales, conciertos realizados especialmente en el Teatro Estornell, en cines y clubes que reunían a los inmigrantes de diferentes colectividades, como el Club Español, la Sociedad Italiana, con sus respectivas sociedades de Socorros Mutuos, y también otras audiciones con fines de beneficencia, en casas de familia acomodadas. Entre los intérpretes que participaban de conciertos se destacaban los profesores de los conservatorios, entre ellos Esther Maffezini, Armando Maristany, Grace Walker de Bridge, Antonio Servera, Luis Reina, Barnes Rodríguez Pedraza, I. Aguado y F. Colecchia, ya sea como instrumentistas o como directores de coro y orquesta. Las alumnas de los conservatorios tocaban en veladas literarios -musicales escolares, de clausura del año del conservatorio, como así también en eventos de beneficencia.

También se ofrecían trabajos afines como los afinadores y compositores de piano y hubo casas de venta de partituras, se vendían y hasta se remataban pianos.

La educación musical fue desarrollada por profesores que dictaban clases particulares en sus casas o a domicilio, o en algunas escuelas o en conservatorios.

Ofrecían lecciones de piano, violoncello, violín, solfeo, armonía o canto en sus domicilios los profesores: Félix Colombé, Juan Brujas, Roque Fasoli, María Ángela Correa. Así el 29 de febrero de 1916, en el Diario Nuevo, se expresaba “el maestro Roque Fasoli prepara alumnos de piano, violín y canto para el “Conservatorio Buenos Aires” o cualquier otra institución musical de Capital Federal” (DIARIO NUEVO, p. 1, col. 5). Ya el 14 de agosto de 1918, en el Diario El Porvenir, ofrecía clases en su casa o a domicilio la profesora de Teoría, Solfeo y Piano María Ángela Correa, graduada en el Conservatorio de Williams. En cuanto a las escuelas, el Colegio La Inmaculada de las Esclavas del Corazón de Jesús ofrecía dentro de su matrícula, “como ramos de adorno piano, canto, dibujo, pintura, idiomas” (EL PORVENIR, 26 de febrero de 1916, Año XVII, N° 3916, p.4, col.5) y después informa que el Colegio ha sido incorporado al Instituto Fontova,

Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

“siguiendo sus alumnas el mismo programa enseñado por las hermanas.” (EL PORVENIR 11 de abril de ,1916, Año XVII, N°3951, p.4, col. 5).

Las otras instituciones educativas eran los conservatorios que formaban profesores en el instrumento, de teoría y solfeo, y también se insertaban en la enseñanza de la música en las escuelas o como músicos participando en diversos eventos artísticos.

**Figura 2. Espacio musical en la ciudad de San Juan**



Fuente: Espacio musical en San Juan 1916-1920. Ana María Portillo

## **Los conservatorios como capital simbólico de legitimación social y musical**

### **Los conservatorios en la ciudad de San Juan**

Entre 1916 y 1920, en los avisos periodísticos, aparecen los siguientes conservatorios:

- Instituto Fontova (hasta 1919), dirigido por el organista y compositor español Inocencio Aguado, sucursal San Juan del homónimo de Buenos Aires, cuyo director era León Fontova. Este Instituto daba clases de piano, solfeo, teoría (profesores Inocencio Aguado, Ascensión de Aguado), Ernestina G. de Siri (canto) María Angélica Gutiérrez (canto).

- Liceo Musical Berutti, dirigido por la pianista sanjuanina Eresmila Flores, con clases de piano, dibujo, pintura y francés.

- Conservatorio de Música de Buenos Aires, sucursal del Conservatorio Williams, cuya directora era Carmen Delgado, “recibida en dicho conservatorio” [Williams]” (DIARIO NUEVO, 3 de diciembre de 1917, Año I). Enseñaba piano y solfeo.

- Escuela Argentina de Música, dependiente del conservatorio del mismo nombre de Buenos Aires, dirigido por Julián Aguirre. La sucursal sanjuanina era dirigida por la pianista sanjuanina Esther Maffezzini. La directora había estudiado en San Juan con Clara Igarzábal, Francisco Colecchia, Emilio Ruppel -pianista alemán residente en San Juan desde 1882-, Eresmila Flores, y con la preparación de Roque Fasoli, se había diplomado en el Conservatorio Williams con medalla de oro (DIARIO NUEVO, 27 de febrero de 1916, Año I, N°139). Se dictaban cursos instrumentales, teoría, solfeo, armonía, contrapunto, composición y canto (EL PORVENIR, 6 de marzo de 1918).

- Conservatorio “Beethoven” Buenos Aires, director Armando Flocco. La sucursal San Juan estaba dirigida por Antonio María Servera, con clases de piano, solfeo, teoría, canto y violín.

- Escuela Superior de Música, cuyos directores eran Luis de Reina y el tenor Barnes Pedraza., sucursal del Instituto Giuseppe Verdi de Buenos Aires, dirigido por Arturo Faleni. Impartía clases de piano, violín, violoncello y demás instrumentos de cuerdas. Además, se encargaba de la “preparaciones de toda clase de eventos”. Ofrecía. [...] Canto: Preparación impostada, para ópera y opereta. Declamación y arte escénico. La dirección de Buenos Aires vendrá a examinar dar los títulos de los cursos (DIARIO NUEVO, 13 de septiembre de 1918).

- Escuela Superior de Música, Canto y Pintura, dirigida por Barnes Pedraza. Desde abril de 1918. Clases de teoría, solfeo, armonía, contrapunto, composición, instrumentación, canto en italiano y castellano, gran preparación vocal impostada, piano, violín, violoncello, contrabajo, conjuntos corales y orquestales, declamación y arte escénico. En el aviso informa que será anexionado próximamente a un conservatorio de Buenos Aires (EL PORVENIR, 21 de marzo de 1918, Año XIXI, N°4509, p.s/n).

- Conservatorio de Música “Maristany”, dirigido por el violoncellista Armando Maristany; con clases de violín, violoncello, piano, teoría y solfeo.

- Academia de Bellas Artes, constituida por los señores: Roque Fasoli, Luis de Reina, N. Castillo, Félix y Luis Colombé, G.R. Ballesteros, F. Brisson que dictaban las asignaturas de piano, violín, viola, violoncello, contrabajo, guitarra, teoría y solfeo, armónium, historia y estética musical, declamación, pintura y dibujo.

Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

**Tabla 1.** Conservatorios en San Juan entre 1916 y 1920

Conservatorios	Director/a	Conservatorio de Buenos Aires del que depende	Clases de
Liceo Musical Berutti	Eresmila Flores	_____	Piano, dibujo, pintura y francés.
Instituto Fontova	Inocencio Aguado	Conservatorio de Buenos Aires. Dir. León Fontova.	Piano, solfeo, teoría, violín, canto
Conservatorio de Música de Buenos Aires	Carmen Delgado	Conservatorio Williams. Dir. Alberto Williams.	Piano, solfeo.
Escuela Argentina de Música	Esther Aída Maffezzini	Escuela Argentina de Música. Dir. Julián Aguirre. A partir de 1920 hay indicios que deja de depender de instituciones de Buenos Aires.	Cursos instrumentales, teoría, solfeo, armonía, contrapunto, composición y canto.
Conservatorio Beethoven de Buenos Aires -sucursal San Juan-	Antonio Servera	Conservatorio Musical Beethoven. Dir. Armando Flocco.	Piano, solfeo, teoría, canto y violín, armonía.
Escuela Superior de Música	Luis de Reina y Barnes Pedraza	Conservatorio Giuseppe Verdi. Dir. Arturo Faleni.	Piano, violín, violoncello y demás instrumentos de cuerdas. Canto para ópera y opereta. Declamación y arte escénico.
Escuela Superior de Música, Canto y Pintura (desde abril de 1918)	Barnes Pedraza	Informa en periódico que luego se anexionará a un conservatorio de Buenos Aires.	Teoría, solfeo, Armonía, Contrapunto, Composición, Instrumentación Canto en italiano y castellano, declamación y arte: escénico. Gran preparación vocal impostada. Piano, violín, violoncello, contrabajo, conjuntos corales y orquestales.
Conservatorio de Música "Maristany"	Armando Marisrany	_____	Violín, violoncello, piano, teoría y solfeo.
Academia de Bellas Artes (desde 1917)	Constituida por Roque Fasoli, Luis de Reina, N. Castillo, Félix y Luis Colombé, G.R. Ballesteros, F. Brisson	_____	Piano, violín, viola, violoncello, contrabajo, guitarra, teoría y solfeo, armónium, historia y estética musical, declamación, pintura y dibujo.
Conservatorio Santa Cecilia -sucursal San Juan-	Francisco Colecchia	Instituto Santa Cecilia. Dir: Héctor Fiorino, Cayetano Troiani y Hércules Galvani.	No se informa en los avisos de periódicos.
Conservatorio Cuyo (desde 1919)	Inocencio Aguado	Conservatorio Thibaud-Piazzini. Dir. Alfonso Thibaud y Edmundo Piazzini.	Piano, violín, solfeo, teoría, armonía y canto.

Fuente. Conservatorios en San Juan 1916-1920. Ana María Portillo

- Conservatorio Santa Cecilia, sucursal San Juan, cuyo director era el pianista, compositor y director de banda italiano Francisco Colecchia. (DEBATES 27 de octubre de 1919, Año VIII, N°2346, p.3). Era sucursal del Instituto Santa Cecilia de Buenos Aires, dirigido por Héctor Fiorino, Cayetano Troiani y Hércules Galvani. A pesar que en los periódicos relevados de este período estudiado no se encontraron avisos sobre el Conservatorio Colecchia dirigido por Francisco Colecchia, se ha verificado su existencia por datos encontrados en Musri (2003).

- Conservatorio Cuyo (desde 1919), ex Fontova, dirigido por Inocencio Aguado sucursal de Thibaud Piazzini de Buenos Aires, que fue fundado por Alfonso Thibaud y Edmundo Piazzini. Ofrecía clases de piano, violín, solfeo, teoría, armonía y canto (DIARIO NUEVO, 3 de marzo de 1920).

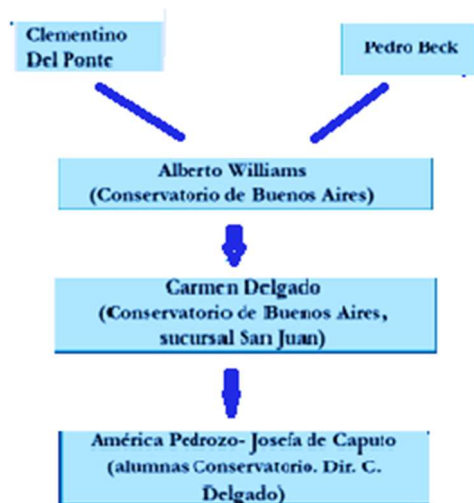
La mayoría de los conservatorios estaban incorporados a conservatorios de Buenos Aires, razón por la cual adherían a sus programas de estudio y títulos otorgados, y a fin de año un profesor venía desde allí para examinar a los alumnos en teoría, solfeo y piano, ya sea en el domicilio del conservatorio o en audición de fin de curso en un teatro. La prensa dio cuenta de la visita a la provincia para tomar exámenes del Instituto Fontova, de Carlos Pedrell, Sra de Pedrell y Luis Fontova en el Teatro San Martín (EL PORVENIR, 13 de diciembre de 1917, Año XIX, N°4429, p.1); por la Escuela Argentina de Música, Ernesto de la Guardia y Ana de De la Guardia; por el Conservatorio Beethoven, Armando Flocco (EL PORVENIR, 19 de octubre de 1918, Año XX, N°4486, p. s/n, col.5) y por el Conservatorio de Música de Buenos Aires, Antonio Miceli (DIARIO NUEVO, 18 de diciembre de 1920). O también, podían viajar alumnas en los años superiores a ser examinadas en la sede central, como lo hicieron Esther Maffezzini, Carmen Delgado y su alumna América Pedrozo, en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, dirigido por Williams. Delgado estudió unos años con Williams, mientras Esther Maffezzini, la preparó en San Juan, Roque Fasoli para rendir. El conservatorio de Música de Buenos Aires, sucursal San Juan, fue el que podría mostrar más claramente en esta época la adhesión a una escuela pianística, la de Alberto Williams, alumno de Clementino Del Ponte y Pedro Beck.

Otra posibilidad era que los conservatorios comenzaran sin depender de ninguna institución de Buenos Aires, siendo personales y luego se relacionaran con esta, o bien, cambiar de dependencia en el transcurso de su labor. También era posible que luego de haber alcanzado un renombre como sucursales, se abrieran camino en forma independiente, como podría haber sido el caso de la Escuela Argentina de Música, dirigida por Esther Maffezzini, que dependía desde su creación, en 1917, de la misma institución de Buenos Aires, dirigido por el compositor y pianista Julián Aguirre, pero ya en 1920, “la mesa examinadora la componía un jurado de las distinguidas



Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

**Figura 2. Incipiente escuela pianística en San Juan**



Fuente: Incipiente escuela pianística en San Juan 1916-1920. Ana María Portillo

damas de esta sociedad” (DIARIO NUEVO, 25 de diciembre de 1920). Así como el Instituto Fontova incorporó un colegio a su centro de formación, había una práctica, según testimonios de Luciliana Portillo, que dan cuenta que el conservatorio no sólo funcionaba en un único espacio físico y con un solo profesor, porque al egresar las alumnas de un conservatorio, podían llevar a fin de año a rendir ante el director las alumnas que preparaban en su casa.

Los conservatorios se establecieron en la ciudad de San Juan. No hay indicios en esta época de sucursales en otras localidades más lejanas de la provincia.

### **Actividad pedagógica de los conservatorios**

Algunos avisos aparecidos en los diarios de la época con la nómina de alumnos y sus respectivas calificaciones de los exámenes son reveladores para considerar alumnos que asistían, la cantidad de años de estudio y las asignaturas que se estudiaban. Es curiosa la publicación de las notas, pues tomaba consideración pública una actividad de enseñanza privada. También alcanzaba relevancia e interés la organización de conciertos públicos de exámenes anuales de los distintos conservatorios existentes, con la publicación de los programas respectivos a ejecutarse en éstos.

Asistían a los conservatorios predominantemente mujeres, generalmente de clase media y alta. Los padres enviaban a sus hijas al conservatorio para lograr una educación femenina más completa. Al estudiar música las niñas podían participar en las veladas literarios-musicales,

conciertos de beneficencia, aportando distinción a la familia y a las diversas reuniones, incrementando su capital social y cultural. Como expresa MUSRI (2002-2003, p.223):

Para las hijas de las familias hispano-criollas conservadoras y de los inmigrantes en ascenso económico, la capacidad de interpretar música culta fue un distintivo de refinamiento propio de su vida cotidiana, como herencia del pensamiento sarmientino se hizo parte obligada de la educación femenina. Antes que la interpretación más acabada se valoraba el hecho de tener acceso al mundo del arte: practicar música, pintar al óleo o escribir odas fueron signos de distinción.

También hubo otros conservatorios que recibían a alumnos de menor nivel económico y de allí surgieron entonces las cuotas no tan elevadas, la posibilidad de acceder a becas y la disponibilidad de pianos para estudiar en el mismo conservatorio. Para acceder a las becas debían rendir un examen que acreditara sus aptitudes o rendimiento, con la supervisión del profesor de Buenos Aires que venía a evaluar a fin de año. De este modo el Conservatorio Buenos Aires dirigido por Antonio Servera, publicaba el 18 de octubre de 1918 en el diario El Porvenir, que para el próximo curso de 1919, quedaban acordadas seis becas —tres de piano, dos de violín y una de canto— con estudios gratuitos, matrícula y derechos de examen inclusive.

En la mayoría de los conservatorios eran siete años de estudio. La profesora Luciliana Portillo refirió que en el Conservatorio Beethoven eran 9 años de estudio. En quinto año se obtenía el título de Profesora en Teoría, en sexto año el de Profesora Elemental de Piano y en noveno de Profesora Superior de Piano.

Las asignaturas de la carrera eran Piano, Teoría y Solfeo, las únicas que eran examinadas. En algunos conservatorios también se estudiaba composición o lo que llamaban Teoría Superior, que incluía Contrapunto y Armonía generalmente. A través de testimonios de las profesoras Aída Marchese y América Pedrozo, ex-alumnas de los conservatorios dirigidos por Eresmila Flores — Liceo Musical Berutti —, y Carmen Delgado —Conservatorio de Música de Buenos Aires—, se puede conocer el repertorio que se abordaba y algunas precisiones sobre la metodología de trabajo y de los exámenes anuales.

Cada conservatorio decidía el repertorio que le conviniera más para todo el año. Eran recopilaciones, pero se les permitía a los alumnos elegir otra obra para estudiar que no estuviera dentro de dichas publicaciones, ya que los diversos conservatorios editaban una selección de obras de distintos compositores y estilos para cada curso, que eran de fácil acceso en las casas de venta de partituras en la provincia como dijo la profesora Marchese.

Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

**Figura 2-** Aviso de resultados de exámenes de Conservatorio de Música Buenos Aires

"Conservatorio de Música de Buenos Aires.  
Con todo éxito han terminado los exámenes en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, cuya sucursal en esta ciudad dirige la srta. Carmen Delgado. Para presenciar la prueba ha venido desde Buenos Aires, el profesor del conservatorio, sr. Antonio Miceli. He aquí los resultados de los exámenes...-Preparatorio. Primer Término.  
María Esther Echegaray 9 puntos. Preparatorio. Segundo Término.  
Elmira Lidia Cambas Valdés, 10, Herminia Borrego, 9; Rosa Basualdo, 8, María Celia Cumero, 10, Rosalba Basualdo, 9 puntos  
  
Alumnas admitidas para concurrir al concurso para diploma de profesora elemental: Martha Barboza, María Delia Correa Moyano y Ana Alvarado.  
Séptimo Año: Alumna admitida para concurrir al concurso de Profesora Superior, señora Josefa G. de Caputo.  
Album Williams: a la alumna Juanita Valenzuela.  
Alumnas admitidas para concurrir al concurso para diploma de profesora elemental: Martha Barboza, María Delia Correa Moyano y Ana Alvarado.  
Solféo y Teoría.  
Año Preparatorio. Segundo Término.  
María Esther Echegaray, 10; Rosa Basualdo, 9; Elmira Cambas Valdés, 10; Herminia Borrego, 10; María Celia Cumero, 9 puntos.  
Primer Año. Primer Término.  
Rosalba Basualdo, 10 puntos.  
Primer Año. Segundo Término.  
Amelia Segovia, 9; María Eva Bates Rufino, 10 puntos.  
Segundo Año. Primer Término.  
Julio Argentino Echegaray, 10; Nidia Laspiur, 10, Eva María Quinteros, 8; Ana María Suarez, 9 puntos.  
Tercer Año. Primer Término.  
Rosa Argentina Laspiur, 9; María Delia Correa Moya, 10; y mención especial, Berta Lannes, 10; América Pedrozo, 10 y mención especial, Juanita Valenzuela, 10 y mención especial."

Fuente. Diario Nuevo, 18 de diciembre de 1920

La publicación en la prensa periódica de programas de diversas audiciones de los conservatorios y de otros eventos en que participaban sus alumnas, otorgan algunos datos sobre el repertorio que se estudiaba y se tocaba en público. Se observa un predominio de compositores románticos, especialmente Liszt, Chopin, en menor proporción Weber, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Grieg Otros compositores románticos generalmente hoy no abordados, como Cheminade, Gottshalk, Godard, Rubinstein, Alkan, Raff, Streabbog. Escasos y hoy ignorados compositores latinoamericanos como Pablo Berutti y Carlos Pedrell, aunque más contadas aún son las obras de compositores barrocos y clásicos. Llama la atención la interpretación de compositores contemporáneos, como Edward Mc Dowell (1860-1908), Isaac Albeniz (1860-1909) e inclusive, Pablo (1870-1916) y Arturo Berutti (1858-1938) y Carlos Pedrell I(1878-1941). También se interpretaban transcripciones de óperas de Puccini y Verdi, en versiones para conjuntos vocales o para piano a cuatro manos.

No se interpretaba en audiciones de conservatorio música popular, a pesar del gusto por tal música del sanjuanino y los alumnos "la sacaban afuera", lejos de los oídos del maestro, como relató la profesora Marchese. Luciliana Portillo afirmó que en el conservatorio Beethoven, dirigido por el sr. Servera, sólo se estudiaba música clásica y "mucho técnica", escalas y autores como Hanon, Amati.

**Figura 3-** Aviso sobre audición musical por graduación de profesora

**“Audición Musical.”**  
Habiéndose graduado de profesora superior de piano, en el Liceo Musical Berutti, la interesante srta. Elvira Sarasúa, y con motivo de la entrega que ha de hacerse del diploma correspondiente, la dirección de dicho liceo ha organizado una audición musical que se dará mañana a las 18 hs. en el Teatro Estornell.  
A este objeto se ha confeccionado el siguiente programa:

**Primera Parte.**

1. M.Mazza. Sinfonía de campanone.
2. Chopin. Berceuse op.57.
3. Chopin. Vals N° 14 op.Posth., piano Srta. Elvira Sarasúa.
4. Declamación, por la srta Dora Del Bono.
5. Chaminade .Manina, op.38.
6. C.M.von Weber Grande Polonaise,op.21, Srta. Sarasúa.

**Segunda Parte.**

1. F.Liszt. Année de Pélerinage .Soneto 123 del Petrarca.
2. F.Liszt. Rigoletto, Paraphrase de Concert, Srta. Sarasúa.
3. Heine.Zanardine, canto por las Srtas. Renée Sarmiento y Evangelina Aguiar.
4. Albeniz. Recuerdos de viaje N°5, Puerta de Fierro, Bolero.
5. P.M.Berutti. Dolor, Romanza sin palabras.
6. P.M.Berutti. Libertad, Marcha de los palmotas, marcha de la ópera Cochabamba.
- 7- Entrega del diploma de prof. A la Srta. Elvira Sarasúa.
- 8- Discurso de la Srta. Isolina Echegaray.

Fuente: Diario Nuevo 16 de diciembre de 1920

### **Inserción laboral y artística: capital simbólico de legitimación social y musical de alumnas y profesores del conservatorio**

Las alumnas del conservatorio podían insertarse en la vida cultural y social a través de su participación en conciertos de diferentes finalidades. La obtención del título de Profesora Superior de Piano, en algunos casos incluso otorgados en los conservatorios de Buenos Aires, alcanzaban el capital simbólico que las conducía a conseguir la legitimación cultural, económica y social. En el medio educativo sanjuanino se iniciaban como ayudantes o profesores dentro de los conservatorios que habían estudiado, o abrían uno o, trabajaban en las escuelas, donde iniciaban sus carreras docentes, desempeñándose en el nivel primario y secundario, llegando algunas de ellas a ser supervisoras de música en el Ministerio de Educación, como América Pedrozo.

De esta manera pasaban del ámbito privado al público y adquirían legitimación social, cultural y económica por desarrollar una actividad artística, pero también por entrar en el mercado laboral, favoreciendo su independencia económica y su aporte al crecimiento cultural de la sociedad.

Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

Los egresados del conservatorio además tenían posibilidades de realizar estudios de perfeccionamiento en Buenos Aires, algunas veces favorecidos con becas, como luego seguiría realizándolos Esther Maffezzini, por ejemplo.

Participaban de veladas literarios-musicales organizadas en sus escuelas en ocasión de actos de clausura de fin de año o fiestas patrias. Por ejemplo, con ocasión de la conmemoración del Día de la Raza, el Diario Nuevo, el 5 de octubre de 1920, invitó a una velada en la que participaban alumnas y directora de la Escuela Argentina de Música. Otros avisos informaban sobre la realización de veladas literario-musicales en el Teatro Estornell, donde participaron alumnas y profesora del Instituto Fontova, y alumnas del Liceo Berutti, respectivamente ( EL PORVENIR, 1 de julio de 1916). También actuaban en conciertos de beneficencia o festivales en diferentes lugares. Por ejemplo, en el diario El Porvenir figura Angelina Briones, alumna del Instituto Fontova, que ejecutó piezas en la primera y segunda parte “de la fiesta patriótica organizada por la sociedad protectora de Niños Pobres de la citada escuela (Escuela Matías Zavalla)” (EL PORVENIR, 4 de julio de 1916). También podían tocar junto con profesores incluso, como ocurrió en el festival en el Colegio Santa Rosa que participaron Elvira Sarasúa junto al profesor Maristany (DEBATES, 23 de junio de 1919, Año VIII, N°2283, p.17, col.1). En estos eventos se alternaban números musicales con declamación o pequeñas representaciones dramáticas. Asimismo, al intervenir en los conciertos organizados por los conservatorios a los que asistían, favorecían a la difusión de la actividad educativa de estos y a su propio prestigio social al desarrollar esta formación musical.

Otras actividades que solían realizarse eran conciertos en casas de familia en los que participaban aficionados, alumnos de conservatorio y profesionales, una clara reminiscencia del salón burgués europeo decimonónico. Un aviso en el diario El Porvenir, del 11 de agosto de 1918, informa sobre la realización de una audición musical en la casa de los señores. Bridge-ella una pianista inglesa-, en la que participaron entre otras alumnas de conservatorio las señoritas Isabel Rizzotti y Julia Ottolenghi, del Instituto Fontova. La Sra. Grace Walker de Bridge, era pianista, egresada con medalla de oro de la Academia Real de Londres. Hacia 1932 abrirá un conservatorio y luego hará lo mismo en la vecina provincia de Mendoza para extender su actividad en la docencia musical.

Algunos conservatorios eran atendidos por músicos inmigrantes que se relacionaban con un círculo social más alto, pues no sólo eran profesores del conservatorio, sino también compositores, directores de banda u orquesta, directores de coros eclesiásticos, desarrollando así

una activa vida cultural y social, razones por las cuales eran más reconocidos dentro de la sociedad. Tales fueron los casos de Inocencio Aguado y Francisco Colecchia, directores del Instituto Fontova y el Conservatorio Santa Cecilia, respectivamente.

Los profesores de los conservatorios, a través de la organización de conciertos de sus alumnos y, especialmente, de ellos mismos como protagonistas, eran reconocidos a través de la crítica de la prensa por sus aportes a la educación artística de la sociedad, como lo expresa el diario *El Porvenir* el 23 de julio de 2017 (Año XIX, N°4310, p. s/n, col.4 y 5), luego de un concierto de Esther Aída Maffezzini:

No hemos de concluir esta crónica sin expresar la satisfacción que nos produce la obra de alta cultura musical que viene desarrollando, con tan loable entusiasmo y talento la señorita Maffezzini. Se notó en la audición de ayer tarde mayor concurrencia que en las que nos ha ofrecido ya esta predilecta y dilecta hija de Apolo, lo que evidencia una mayor educación artística en el ambiente.

La actividad artística desplegada por los agentes de los conservatorios, alumnos y profesores, colaboró a desarrollar prácticas en diversos espacios —escuelas, cines, teatros, clubes, casas de familia— y transformar el *habitus* a través de la interpretación musical y la incidencia en el incremento de la sensibilidad artística del público a través de la concurrencia a los diferentes conciertos y veladas literario-musicales.

Se acrecentó la actividad musical en el espacio socio-cultural sanjuanino, donde disputaban su lugar los directores de los conservatorios con su actuación como solistas y/o como directores de conjuntos y el repertorio que afrontaban, de la institución donde había obtenido el título de profesor, la organización de conciertos de sus alumnos y la publicación en los diarios de las diferentes actividades.

La difusión a través de la prensa periódica de las inscripciones, las diversas presentaciones, de los exámenes finales de los alumnos y sus calificaciones, como así también de la visita de los profesores de los conservatorios de Buenos Aires para tomar los exámenes finales fue otra expresión de la lucha en este campo de los conservatorios. Dentro de esta contienda hay que considerar también la cantidad de veces y días que publicaban, el tamaño del aviso, la página y el lugar de esta donde se anunciaban los diversos eventos de cada conservatorio. Se encontraron avisos de mayores proporciones y mayor número del Instituto Fontova, del Conservatorio Beethoven —Dir. Servera—, les seguían los de conciertos de Esther Maffezzini como directora de su conservatorio, los avisos de inscripciones del Liceo Berutti y de la Escuela Argentina de Música. Hay que destacar tres conservatorios de gran actividad dirigidos por mujeres sanjuaninas en este temprano y pequeño lapso temporario: Liceo Musical Berutti (Dir. Eresmila Flores),

Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

Conservatorio de Música de Buenos Aires (Dir. Carmen Delgado), Escuela Argentina de Música (Dir. Esther Maffezzini.), estas dos últimas profesoras egresadas en el Conservatorio Williams de Buenos Aires, título e institución que les otorgaba un importante capital simbólico. Estos conservatorios de estirpe femenina sanjuanina, desarrollaron una prolífica y variada actividad con sus alumnas en diferentes eventos y espacios, y además, se destacó especialmente Maffezzini brindando numerosos conciertos con repertorio de grandes compositores europeos y argentinos. Estas mujeres con su quehacer pedagógico y artístico, debieron competir en el espacio musical provincial con conservatorios creados por hombres, inmigrantes de gran prestigio o por otros profesionales del medio musical provincial o nacional.

En estos conciertos participaban como instrumentistas en forma solista —Esther Maffezzini— o en conjuntos de cámara —por ejemplo, Maristany (violoncello), Corona (violín), y el pianista mendocino Fidel María Blanco—; o como directores de conjuntos vocales o instrumentales —Antonio Servera, Francisco Colecchia, Inocencio Aguado—.

## Conclusiones

Los conservatorios enriquecieron el campo musical sanjuanino. La mayoría de ellos eran sucursales de casas de estudios de Buenos Aires, cuyos profesores venían a tomar los exámenes de fin de año para evaluar y conocer al alumnado. Todos los conservatorios se establecieron en la ciudad de San Juan, sin sucursales en el interior de la provincia.

Había un mandato social que las señoritas de familias acomodadas debían tener formación musical, en pintura, literatura o algún idioma, por lo que predominaban las alumnas mujeres y de clase media y alta. Aunque algunos conservatorios, facilitaban el estudio a alumnos de menor nivel económico a través de becas y prestándoles el instrumento en el conservatorio para estudiar.

Los años de la carrera de Profesora Superior de Piano eran de siete a nueve, recibiendo títulos previos de Profesora Elemental de Teoría y Solfeo y/o Profesora Elemental de Piano. Las asignaturas principales eran Piano, Teoría y Solfeo. El título obtenido otorgaba un capital simbólico que podía ser incrementado con estudios de perfeccionamiento en los conservatorios de Buenos Aires.

Con respecto al repertorio, se abordaba técnica en diversos y numerosos ejercicios, obras en su mayoría románticas, en menor proporción contemporáneas, y menos aún barrocas y clásicas. Escasamente obras argentinas, pero no de música folklórica. No se estudiaba dentro del conservatorio música popular.

Las alumnas, egresadas y profesores participaban de la vida musical, principalmente actuando en conciertos de beneficencia, pero también lo hacían en audiciones musicales — especialmente de fin de curso—, en veladas literario-musicales, en fiestas escolares y en algunos conciertos más íntimos en casas de familia, que tomaban parte aficionados y profesionales. Los directores de los conservatorios disputaban en este campo musical a través de la organización de los diversos eventos donde ellos mismos eran los intérpretes o sus alumnos. También en la difusión en la prensa periódica se manifestaba esta pugna en el campo musical sanjuanino en el tamaño, la cantidad y el lugar de los avisos, donde se publicaban las diversas actividades — inscripciones, diferentes conciertos, de finalización de clases con la asistencia de los profesores de los conservatorios centrales, acceso a becas—.

La educación en los conservatorios favorecía su legitimación social, cultural y económica ya que no sólo se podían insertar en la comunidad interpretando conciertos o amenizando diferentes eventos, sino que también preparaban en sus domicilios particulares alumnos para presentarlos ante el director del conservatorio a fin de año o abriendo su propio conservatorio o enseñaban música en escuelas, algunas de ellas desarrollando una importante actividad y ocupando un lugar destacado.

En síntesis, los conservatorios, entre 1916 y 1920, fueron centros importantes de educación musical donde se establecieron diversas disputas por el capital y posición en el campo musical sanjuanino. La actividad pedagógica y artística desarrollada por sus agentes —profesores y alumnos— incrementaron el capital simbólico, cultural y económico de la provincia. La educación llevada a cabo de instrumentistas y educadores contribuyó con su valiosa y constante labor, más otros aportes de diversas formaciones instrumentales, como bandas y orquestas, y la actividad de compositores, a dejar una tierra fértil para futuros centros de formación musical de mayor relevancia en su alcance y proyección, como el Instituto Superior de Artes (1960-1966) y el Departamento de Música de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la UNSJ ( desde 1973 hasta la actualidad) con sus Centros de Creación Artística Coral y Orquestal y el reciente Instituto de Estudios Musicales.

## REFERENCIAS

BELTRAMINO, Fabián. Canon y educación musical. Análisis de los programas de formación en relación con los programas de concierto de la región metropolitana de la Argentina. **Revista del ISM**, (18), 227-239, 2021. <https://doi.org/10.14409/rism.v0i18.10599>.



Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

BLANCO, Patricia. **Mujeres, música y memoria en San Juan 1900-1930**. San Juan: EFFHA (UNSJ), 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto**. Buenos Aires: Montessor. 2002

BOURDIEU, Pierre. **El sentido práctico**. 1 ed. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual**. Buenos Aires: Editorial Quadrata, 2003.

CORRADO, Omar. Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones. **Revista Argentina de Musicología**, N° 5-6, 2004. Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología.

CRUBELLIER, Analía. **Alberto Williams: Su proyección como pedagogo en San Juan**. Departamento de Música de la FFHA de la UNSJ. Trabajo de Seminario inédito, 1999.

DE MARINIS, Dora. **Nuestra escuela pianística de semillas, jardines y árboles. Diccionario de pianistas argentinos**. Mendoza: Zeta Editores, 2004.

FERNÁNDEZ, Rubén Alejandro. **Actividad musical en los conservatorios de San Juan (1952-1966)**. San Juan: EFFHA (UNSJ), 2010.

GESUALDO, Vicente. **Historia de la Música en Argentina Vol. 2**. Buenos Aires: Beta. 1961

GIULIANI, Alicia y MUSRI, Fátima Graciela (2000). **Voz San Juan en Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana**. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Fundación Autor, 2000.

LEVI, Giovanni. Sobre microhistoria. En Burke, P.(ed.) **Sobre formas de hacer historia**. Madrid: Alianza Universidad, 1996.

MAURÍN NAVARRO, Emilio. **San Juan en la Historia de la Música. Arturo y Pablo Berutti-María Isabel Curubeto de Godoy**. San Juan: Editorial Sanjuanina, 1965.

MUSRI, Fátima Graciela. Definiciones y ayudas metodológicas para una historia local de la música. **Música. Revista del Instituto Superior de Música**, N° 14, 2013. Universidad Nacional del Litoral.

MUSRI, Fátima Graciela. **Reconstrucción de los espacios socio-musicales en San Juan. (1944-1970)**. San Juan: EFFHA(UNSJ), 2006.

MUSRI, Fátima Graciela. Los libros de Inocencio Aguado Aguirre. Análisis desde la nueva historia cultural. En **Decimotercer Congreso Nacional y Regional de Historia Argentina**. Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires, 2005

MUSRI, Fátima Graciela. **Músicos inmigrantes. La familia Colecchia en actividad musical de San Juan 1880-1910.** San Juan: EFFHA(UNSJ), 2004.

MUSRI, Fátima Graciela. El papel de los inmigrantes en la enseñanza musical entre 1880 y 1910. **V Congreso Argentino-Chileno de Estudios Históricos e Integración Cultural**, San Juan, UNSJ, 2003.

MUSRI, Fátima Graciela. La música de los italianos en San Juan entre 1880 y 1910. Delimitación de un campo. **Revista Argentina de Musicología**, N° 3-4, pp.181-234, 2002-2003. Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología.

MUSRI, Fátima Graciela. La eticidad en las ideas musicales y educativas de Inocencio Aguado. En Cueto, O y Severino, V.(compiladores). **Los hombres y las ideas en la Historia de Cuyo.** Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, UN Cuyo, tomo 2, 1999.

PERNA, Silvia y MOLINA, Daniel. **Asociación Amigos de la Música: Trayectoria e importancia de una institución precursora. Síntesis de la actividad musical en la provincia entre 1910 y 1952.** Departamento de Música de la FFHA de la UNSJ. Trabajo de seminario. Inédito,1990.

VARESE, Carmen y ARIAS, Daniel. **Nueva Historia de San Juan.** San Juan: Instituto de Historia Regional y Argentina "Héctor D. Arias", 1997.

VIDELA, Horacio. **Historia de San Juan (Reseña 1551-1982).** Buenos Aires: Plus Ultra, 1984.

**Tercer Censo de la Nación Argentina – Julio 1914** en

<http://www.estadistica.ec.gba.gov.ar/dpe/Estadistica/censos/C1914-T1.pdf>

#### **Fuentes hemerográficas. Periódicos**

**Diario Nuevo:** desde el 02-10-15 al 31-03-17; 27-02-1916 al 1-08-1917; 1-09-1918 al 3-09-1918; 6-08-1919 a marzo de 1920; 07 al 18-12-1920.

**El Porvenir:** 26-2-1916 al 22-12-1916; 4-04-1917 al 13-12-1917; 6-03-1918 al 21-12-18.

**Debates** 14-8-1916 a 18-9-1916; 23-6-1919 al 31-12-1919.

**El Argentino:** 03-03-16.

**El Repúblico:** Noviembre de 1916

Los conservatorios de San Juan (Argentina) entre 1916 y 1920, como capital simbólico de legitimación social y artística en el campo musical sanjuanino

***Submetido em:*** 01 de jun de 2022.

***Aprovado em:*** 17 de jul de 2022.

***Publicado em:*** 31 de ago de 2022.