

LOS MAESTROS EUROPEOS**EUROPEAN TEACHERS****Andrea Sarmiento***

Esta ponencia intenta dar cuenta de las particularidades de los sujetos fundadores del Conservatorio Provincial de Música de la ciudad de Córdoba. Ciudadanos locales y músicos europeos contribuyen en el proceso de gestación de esta institución centenaria de nuestro medio y dejan su impronta en la misma. Sus intereses, sus apuestas, sus concepciones acerca de la música forman parte de la matriz institucional y dejan huellas en el devenir del tiempo.

La investigación se aborda desde la perspectiva cualitativa y plantea un particular esfuerzo de comprensión de la realidad social entendida como producto de un proceso histórico de construcción visto a partir de la lógica y el sentir de sus protagonistas. Se constituyen en estrategias metodológicas centrales las entrevistas en profundidad, la observación y el análisis de la documentación considerada pertinente en el marco de este trabajo: planes de estudios, actas, resoluciones, decretos, planificaciones, página web institucional, artículos periodísticos, entre otros.

Además de esta documentación resultaron fundamentales para la reconstrucción histórica los aportes del libro *La cultura musical cordobesa*, escrito por Rafael Moyano López en 1941. Por otra parte, la perspectiva teórica de autores como Pierre Bourdieu y Norbert Elias operan como marco de referencia a la hora del análisis.

Maestros pioneros – Conservatorio de Música – Discipulado –
Historia institucional

* Facultad de Artes. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. CE: andreasarmiento20@hotmail.com

This paper shows special features of the founders of “Conservatorio Provincial de Música”, Cordoba - Argentina. Local citizens and European musicians are involved in the process of gestation of this centuries-old institution and leave their imprint on the same. Their interests, goals and music conceptions are part of the institutional matrix and leave footprints on the passing of time.

Teachers Pioneers - Conservatory of Music – Córdoba

Presentación

Este trabajo forma parte de la tesis (en proceso de evaluación) de Maestría en Investigación Educativa con mención socio antropológica (CEA –UNC). El proyecto se propone indagar los procesos de gestación de la carrera de profesorado en Educación Musical en el Conservatorio Provincial de Música de la ciudad de Córdoba, institución pionera en la formación musical en nuestro medio fundada en 1911.

La formación superior en música tiene una larga historia en Argentina, especialmente bajo la impronta del modelo institucional conocido como “conservatorio”, cuyos objetivos fundamentales consisten en la transmisión de conocimientos para el desempeño como instrumentista solista, integrante de una orquesta o director. Las propuestas destinadas a estas diversas opciones formativas otorgan título docente, sin contar, en la mayoría de los casos, con materias específicas para dicha formación en sus planes de estudios.

En este marco cabe señalar que el mayor porcentaje de egresados de estas instituciones cubrió las plazas de maestros y profesores de música en los diferentes niveles del sistema educativo. Si bien podríamos reconocer una importante demanda laboral y la existencia de instituciones dedicadas a la “formación de músicos”, no se materializa la creación de una carrera de “educador musical” durante un largo período de tiempo, ya que comienza a funcionar en el Conservatorio Provincial en el año 2002.

Podemos reconocer una gran heterogeneidad de intereses y prácticas musicales entre los primeros maestros de la asignatura que poblaron las aulas: en su mayoría eran instrumentistas, con una formación basada, según distintas fuentes consultadas¹, en una concepción “tradicionalista” centrada en la relación “maestro-discípulo”, cuyos

¹ Entre otras pueden consultarse: Hemsy de Gainza, Violeta (1999) y Dimatteo, Cristina (2003).

contenidos fundamentales se vinculan fuertemente con la formación técnica instrumental y con el lenguaje y el análisis musical.

Cabe señalar en este contexto de ideas que Música es una disciplina de temprana inclusión en el curriculum escolar y que los conservatorios y escuelas de música también tienen una larga trayectoria en nuestro medio. Al mismo tiempo se desarrollan desde las primeras décadas del siglo XX repertorios y metodologías propias para la enseñanza musical activa en las escuelas. A pesar de esto, la carrera específica para formar educadores se crea tardíamente.

Producto de este reconocimiento, surge nuestro interés por indagar acerca de los procesos institucionales, sociales y políticos que dieron lugar a la aparición de la carrera de profesorado en educación musical en ese momento histórico, los debates que sostuvieron los sujetos que idearon y sustentaron estos proyectos y las vinculaciones que estas carreras tienen con otras que se dictan en el conservatorio.

En el marco de este trabajo nos situaremos en la etapa fundacional del conservatorio, centrando el análisis en los sujetos que formaron parte de la gestación de la institución. Consideramos que las huellas dejadas por los mismos nos permitirán acercarnos a la comprensión del problema que estamos planteando, ya que consideramos que

“No hay ningún instrumento de ruptura más poderoso que la reconstrucción de la génesis: al hacer resurgir los conflictos y confrontaciones de los primeros comienzos y, con ello, las posibilidades descartadas, reactualiza la posibilidad de que las cosas hayan sido (y sean) diferentes y, a través de esa utopía práctica, vuelve a poner en tela de juicio las posibilidades por las que, entre todas las demás, se ha optado”
(Bourdieu, 1997: 98).

En cuanto a los procesos de génesis protagonizados por agentes sociales que dejaron su impronta en el devenir institucional, nos referimos fundamentalmente a un grupo de jóvenes músicos europeos que se convirtieron en *maestros particulares* y fueron los encargados de transmitir los saberes musicales en la Córdoba de mediados del siglo XIX a un grupo de ciudadanos locales que impulsaron estas prácticas musicales.

A la práctica de la enseñanza particular se le suma pronto la propuesta de enseñanza asumida por dos instituciones oficiales: el Instituto Musical (1884- 1886) y el Instituto Nacional de Música (1887 – 1890).

En 1884, el gobernador Gregorio Gavier firma el decreto de creación del Instituto Musical. Esta fundación fue posible por la iniciativa y gestiones realizadas por Gustavo Van Marcke, violinista europeo radicado en nuestras tierras que sumó a su proyecto no sólo el apoyo del gobierno provincial sino también el del Municipal. El Instituto Musical, al igual que otras instituciones creadas en América Latina en esa época, toma como modelo para sus planes de estudios a los conservatorios europeos, en este caso el plan de Estudios del Conservatorio de Bruselas.

Tras el primer año de funcionamiento, la Municipalidad retiró el subsidio para su sostenimiento. A partir de ese momento quedó a cargo de la órbita provincial, pero en el presupuesto del año 1887 no se incluyeron las partidas necesarias para su continuidad, lo que obligó a Van Marcke a buscar otras fuentes de financiamiento. Es así como a mediados de 1886 se iniciaron las gestiones para nacionalizar el Instituto, que cristalizaron en 1887, en la presidencia del cordobés Miguel Juárez Celman. Al respecto señala Moyano López que

“... el cambio de dependencia entre el orden provincial y el nacional debía revestir no poca magnificencia para esa época, por los alcances de la organización con que iba a quedar instalado el Instituto Nacional de Música cordobés, el más adelantado y completo de su tiempo en toda la República” (1941: 67).

El Poder Ejecutivo Nacional no escatimó esfuerzos para la instalación del Instituto, por ello encarga a Van Marcke que viaje a Europa para contratar a los profesores y comprar instrumentos, partituras, muebles y útiles. Los mentores del proyecto consideraron que lo más adecuado para el funcionamiento del establecimiento nacional sería trasladar desde Europa todo lo necesario para su puesta en marcha. Pero la crisis económica que agobió a la Argentina en el año 1890 hizo que las partidas presupuestarias cesaran desde 1891. El Instituto dejó de funcionar y quedaron el personal y los elementos dispersos. Su cierre dejó en difícil situación a un grupo de músicos que habían llegado desde Europa para formar parte del proyecto, entre ellos José Plasman, que en 1891 abre las puertas de la Academia Santa Cecilia. Dado que los recursos con los que contaba la Academia no eran suficientes para su sostenimiento, “se

interpuso una gestión ante los poderes públicos de la Nación, secundada con el apoyo de personas influyentes de la situación a fin de obtener un subsidio para el mismo” (Moyano López, 1941: 99). En el año 1893 el otorgamiento del subsidio permite contratar a los profesores provenientes de Bélgica Víctor Kühn y Theo Massun, quienes en 1897 fundan el Conservatorio de Música. La importancia que reviste este Conservatorio radica en que será oficializado en 1911 y de esa manera se convertirá en la institución pública encargada de la enseñanza de la Música en Córdoba. La institución oficializada se nomina *Conservatorio*.

Al respecto, afirma Castoriadis que la forma de ser bajo la cual se da una institución es lo simbólico (1983: 38- 39). Todo lo que se nos presenta en el mundo social histórico pasa por la urdimbre de lo simbólico, y esta trama se edifica sobre las ruinas de los *edificios simbólicos precedentes* y utiliza estos materiales para erigirse. Podríamos pensar a los conservatorios europeos como los cimientos de esta nueva institución, como edificio simbólico precedente.

Los fundadores

Desde mediados del siglo XIX podemos identificar en Córdoba a un grupo de personas vinculadas con las familias de mayor renombre que apostaron por la educación musical y la vida cultural. No fueron pocos los escollos con los que se encontraron para concretar sus iniciativas, ya que a la situación de inestabilidad política y social reinante en ese momento, debe sumarse la ausencia –en la ciudad y en el país en general– de músicos con una formación que les permitiera abordar la enseñanza y organizar conciertos.

Para suplir esta carencia, se contrataron en Europa algunos músicos que impulsaron la enseñanza instrumental en clases particulares y luego se erigieron en directores de las agrupaciones vocales e instrumentales en gestación y tuvieron a su cargo la interpretación de los conciertos. Entre ellos podemos nombrar a Inocente Cárcano, Gustavo Van Marcke, Francisco Amavet, Carlos y Gastón Marchal, José Plasman, Andrés de Raedemaeker, Luis Gorin, Hipólito Chevalier, Theo Massun y Víctor Kühn.

Rescataremos la trayectoria de cuatro de estos *maestros europeos*: Inocente Cárcano, el primero en arribar a nuestras tierras, Gustavo Van Marcke, ya que sus iniciativas permitieron la creación de dos instituciones para la enseñanza de la música

que lograron oficializarse, José Plasman, quien continuó la labor de enseñanza a través del Instituto Santa Cecilia, y Víctor Kühn, primer director del Conservatorio Provincial de Música.

Inocente Cárcano nació en Italia en 1828 y llegó a la Argentina en 1849. Era primo del poeta y novelista Julio Cárcano y familiar de Pablo Cárcano, político y economista. Su madre estaba vinculada con la familia Mastai Ferreti a la que pertenecía el papa Pío IX. Hizo sus estudios musicales en el Conservatorio de Milán. Cuando arribó a Buenos Aires, se vinculó con José María Aldao, ciudadano cordobés a quien se le había encomendado la gestión de buscar un profesor de latín y música para el Colegio Nacional de Monserrat. Convino con él su venida a la ciudad para iniciar su carrera profesional.

Una vez instalado en Córdoba, comienza a dar clases particulares de piano y canto a las que concurrían un grupo de señoritas de la sociedad. Esto le permitió estar vinculado con un núcleo de nuestras más distinguidas familias. Años más tarde contrajo matrimonio con una de sus discípulas Honoría César. Como parte de su actividad profesional organizó la banda de música del Colegio Monserrat. Posteriormente, fue director de la banda de música local. Los periódicos de aquel momento dan cuenta de que fue compositor de algunas piezas estrenadas en Córdoba. Fue padre del gobernador de Córdoba Ramón J. Cárcano y falleció en Buenos Aires el 31 de mayo de 1904. Gustavo Van Marcke fue el músico cuyas iniciativas hicieron posible la fundación del Instituto Musical (1884) y del Instituto Nacional de Música (1887). Una vez que arriba a nuestra tierra, da clases particulares de piano y violín y en 1858 es contratado por la Sociedad Filarmónica para dirigir la orquesta y el canto en las funciones de la misma. Moyano López (1941) refiere que Van Marcke se adaptó rápidamente a nuestro medio, ayudado por cierta viva perspicacia y natural simpatía de que no estaban exentas, aún, sus peculiares excentricidades de todos conocidas, y que con el tiempo hicieron proverbial la figura de papá Van Marcke, como cariñosamente lo llamaban sus allegados.

En 1869 contrajo matrimonio con una dama de abolengo, Bernardina Argüello. Su incorporación al seno mismo de la sociedad cordobesa fue ya definitiva. Andando los años, sus numerosas vinculaciones con personalidades pertenecientes a las altas esferas del gobierno provincial y nacional le facilitaron la concreción de sus proyectos.

Otro de los fundadores fue José Plasman, músico belga que había estudiado en el Conservatorio Real de Bruselas. En 1886 se traslada a Córdoba y se incorpora al

Instituto Nacional de Música como profesor de oboe, solfeo y teoría. Cuando dicho instituto cierra, funda la Academia Santa Cecilia (1891). Pronto se conquistó Plasman la simpatía de un vasto círculo de nuestra mejor sociedad, a la que supo penetrar sagazmente y obtener de ella el apoyo que necesitaba. Al igual que los anteriores, contrajo matrimonio con una señorita de una de las familias más distinguidas de la Córdoba: Aurora Ferreyra. Este matrimonio hizo posible vinculaciones sociales que le permitieron luego conseguir avales para su Academia.

El primer director del Conservatorio Provincial, Víctor Kühn, nace en Lieja en 1863 y estudia en el Real Conservatorio de esa ciudad. Obtiene primeros premios en los concursos de piano, armonía y composición. Llega a Córdoba después de algunos años de ejercicio profesional en su patria.

“Fue uno de los más altos exponentes en la formación musical de sus alumnos; su llegada a Córdoba representa un progreso en la enseñanza del piano, por la pureza de su escuela y la imposición de nuevas disciplinas que él introdujo. Kühn impone desde el principio como base fundamental del desarrollo técnico pianístico y musical las invenciones y los preludios y fugas del Clavecín bien temperado² que consolidan la formación del alumnado pianístico.” (Moyano López, 1941: 126).

El legado de los fundadores

El aporte realizado por los músicos profesionales europeos fue fundamental para iniciar el proceso de formación musical en Córdoba, pero a estos esfuerzos se sumaron otros, a cargo de actores locales, que promovieron lo que hoy llamaríamos gestiones culturales para hacer posible la llegada de estos músicos, y la fundación de instituciones que se ocuparan de la enseñanza y difusión de las actividades musicales.

Además de los maestros europeos, otros coterráneos hicieron su aporte como público y músicos aficionados. Nos estamos refiriendo a un grupo de científicos alemanes y franceses contratados durante la presidencia de Sarmiento para desempeñarse en la Academia Nacional de Ciencias y en el Observatorio Astronómico. Muchos de ellos sumaban a su formación científica, la formación musical. Si al aporte no lo hacían ellos, provenían de sus esposas; por ejemplo las señoras Cottenot y Gould, eran cantantes y fueron las impulsoras de la enseñanza en el canto lírico en nuestra

² Obras de Juan Sebastián Bach.

ciudad, y también interpretaban un repertorio de canciones en reuniones sociales o en los precarios teatros del momento.

Si centramos la mirada en el grupo de los fundadores, surgen ciertas regularidades en sus trayectorias: se formaron en los conservatorios del viejo continente, arribaron a nuestro país siendo muy jóvenes, y al poco tiempo de terminar sus estudios, se desempeñaron como instrumentistas, directores y maestros al inaugurar el dictado de clases particulares; clases que les abrieron las puertas de los hogares más distinguidos de la sociedad cordobesa, permitiéndoles la vinculación con los sectores sociales y políticos dominantes en ese momento. Muchos de ellos se casaron con alguna de sus discípulas, que formaban parte de esos grupos sociales privilegiados, de un espacio social particular que define acercamientos y distancias sociales.

“Este espacio está construido de tal manera que los agentes, los grupos las instituciones que en él se encuentran colocados tienen tantas más propiedades en común cuanto más próximos estén en este espacio; tantas menos cuanto más alejados.... Las personas próximas en el espacio social tienden a encontrarse próximas por elección o por fuerza en el espacio geográfico” (Bourdieu, 1988: 130)

De este modo podemos entender a estos matrimonios en alguna medida como estrategias, conscientes o no de estos agentes para permanecer en estos espacios. ¿De qué posesiones disponían los maestros europeos que los hacían merecedores del privilegio de formar parte de las familias socialmente más reconocidas de la Córdoba de principios del siglo XX?

Habían estudiado en los conservatorios europeos. En este sentido, *“los títulos de nobleza, como los títulos escolares, representan verdaderos títulos de propiedad simbólica que dan derecho a ventajas de reconocimiento” (Bourdieu, 1988: 138)*. Su formación musical los convertía en dueños de un capital inmediatamente reconocido en nuestra ciudad. Esta idea de capital, de acuerdo con Bourdieu, rompe con la visión economicista y considera una amplia gama de recursos susceptibles de ser acumulados y de ser distribuidos diferencialmente en los espacios de juego, generando posiciones diferenciadas en el marco de las estructuras de poder.

De tal manera, al capital cultural inicial pronto sumaron capital social y económico, producto de las vinculaciones sociales y de sus matrimonios. Podríamos hablar entonces, de capital simbólico. De acuerdo con Bourdieu *“el capital de un artista*

es un capital simbólico” (1997: 173) definible como cualquier tipo de propiedad o capital, cultural, social, económico, físico que es percibido por agentes sociales cuyas categorías de percepción son de tal naturaleza que les permiten conocerlo, reconocerlo y conferirle algún valor. Este conocimiento y reconocimiento hace que el capital simbólico sea un capital de base cognitiva y se vuelva simbólicamente eficiente, “*como una verdadera fuerza mágica: una propiedad que, porque responde a unas ‘expectativas colectivas’, socialmente constituidas, a unas creencias, ejerce una acción a distancia, sin contacto físico.*” (Bourdieu 1997: 173).

Probablemente, es este valor asignado por los agentes sociales al capital simbólico lo que permitió que las iniciativas de los fundadores prosperaran e hicieran posible la gestación y consolidación de las instituciones educativas y culturales que hoy forman parte del patrimonio de la ciudad de Córdoba.

Alumnas y alumnos

Cuando nos referimos a la “institución conservatorio” destacamos entre sus características distintivas, la relación diádica maestro–discípulo. Surge entonces una pregunta: ¿quiénes eran los alumnos del conservatorio en su etapa fundacional y qué se esperaba de ellos?

La documentación nos aporta información clave al respecto. En el decreto del 6 de diciembre de 1910, en los artículos 5º y 6º aparecen algunas reglamentaciones en relación a los alumnos. Son prescripciones que hacen referencia al ingreso a la carrera, a partir de los 9 años de edad mediante un examen previo y sumario. De la lectura de los documentos, podemos inferir, que si este examen no era suficiente para garantizar las aptitudes que en la época se creían condición fundamental para los estudios musicales, el artículo 21 del decreto del 21 de diciembre del mismo año, se encarga de subrayar que “habrá motivo para la separación o expulsión (de los alumnos), fuera del caso de mala conducta, cuando éste careciere de aptitudes musicales volviendo inútil la enseñanza a su respecto”. Este artículo se basa entonces en la concepción según la cual hay una aptitud musical previa que es necesario poseer para abordar los estudios, una condición innata, y si no existe, nada puede hacer la institución, pues la enseñanza se torna inútil.

Aunque podían cursar sus estudios alumnos de ambos sexos, tenemos suficientes razones para afirmar que en su gran mayoría se trataba de alumnas. Al

revisar los libros de actas de los concursos³ de los años 1911, 1912 y 1913 se observa que la totalidad de los egresados eran mujeres. Otro dato que podemos aportar al respecto es un artículo periodístico⁴ del año 1931. En él, el maestro Plasman narra al periodista que la Academia Santa Cecilia tenía su sede en 1893 en la calle 25 de mayo, año en que fue electo gobernador Figueroa Alcorta, quien manifestó su deseo de vivir en ese lugar. Plasman refería a los hechos en estos términos: “El doctor Figueroa Alcorta me ofreció uno de los salones del Teatro Rivera Indarte para que instalara allí la academia, pero me resistí a ello a fin de sustraer a las niñas, mis alumnas, de tener que pasar diariamente por frente a la universidad, llena siempre de estudiantes galanteadores y dicharacheros.”

Las señoritas que poblaban las aulas pertenecían en su mayoría a las familias acomodadas de Córdoba. Una entrevistada que comenzó sus estudios en 1928 relata: “la gente que estudiaba en el conservatorio eran hijos de familias muy bien. No había una casa en Córdoba, casi que no tuviera un piano. No todos querían hacer la carrera con tanta seriedad”⁵. Por lo tanto, no todos aspiraban a convertirse en músicos profesionales. Las pautas de la época indicarían que los estudios musicales formaban parte del capital que ostentaban las señoritas de las clases sociales privilegiadas. Esta tradición, es también heredada de Europa, ya que Norbert Elías (1991: 141), aludiendo a la vida de Mozart sostiene: “para las clases de piano, podía tener tantas alumnas distinguidas como quisiera. Sólo que, en realidad no le gustaba enseñar e intentaba reducirlo al mínimo.

¿Podríamos pensar que la posesión de conocimientos musicales operaba como signo de distinción para la educación femenina tanto en la Córdoba de principios de siglo XX como en Europa del siglo XVIII? ¿O tal vez como signo de pertenecía a un espacio social determinado? En términos de Elías:

“En toda “buena sociedad”, esto es, la que tiende a separarse y destacarse del campo social circundante –por ejemplo, toda sociedad aristócrata como toda sociedad de patricios- este destacarse y este pertenecer a la “buena sociedad” forman parte de los fundamentos constitutivos de la identidad personal, así como de la existencia

³ Examen final de la carrera de carácter público.

⁴ Entrevista realizada por el diario *Los Principios* al maestro José Plasman con motivo de su jubilación; 31 de julio de 1931.

⁵ Entrevista a egresada del conservatorio provincia que inició sus estudios en 1928. Se desempeñó como violinista en la Orquesta Sinfónica de Córdoba.

social. El individuo depende aquí de la opinión de los otros miembros. Pese a su título nobiliario, solo pertenece de facto a la respectiva “buena sociedad”, en tanto los otros lo piensan así, lo consideran miembro.” (1996: 129)

En este sentido, los conocimientos musicales se habrían constituido como rasgos distintivos necesario en las señoritas pertenecientes a las familias patricias cordobesas; formación que es reconocida y valorada por otros miembros de la misma sociedad.

Palabras de cierre

A partir del desarrollo realizado estamos en condiciones de esbozar algunas líneas a modo de cierre.

En primer lugar nos interesa señalar que por tratarse de la primera institución dedicada a la enseñanza de la música creada en el ámbito provincial, el Conservatorio conforma un campo de discursos y prácticas generador de ciertas tradiciones dominantes en el campo de la música. Las prácticas de los fundadores se hacen presentes de diferentes maneras en los hábitos y lógicas institucionales. A pesar de las transformaciones y los cambios sociales, tales lógicas pueden percibirse. Quizás sea ésa una de las razones que explica la resistencia a los cambios que se advierten en la institución.

Con respecto a los fundadores, se torna necesario destacar ciertas regularidades respecto de la convergencia y conversión de capitales culturales, políticos, sociales, económicos y simbólicos de la mayoría de ellos, tanto locales como foráneos. No es posible tampoco soslayar el origen patricio de algunos ni la procedencia europea de otros.

Finalmente, para dar continuidad en la tarea investigativa, se propone el avance sobre cuestiones referentes al proceso de génesis de la carrera de Profesorado en Educación Musical en el seno del Conservatorio Provincial y sus vinculaciones con la formación de instrumentistas.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1988). *Cosas dichas*. Buenos Aires: Gedisa.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad I: Marxismo y teoría revolucionaria*. Barcelona: Tusquets.
- Dimatteo, M. C. (2003). *La “forma escolar” del arte en la Provincia de Buenos Aires (1940-1960)*. Tesis de Maestría en Educación. Mención: Ciencias Sociales y Educación. Programa de Post-Grado en Educación. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional del Centro (Argentina) y Facultad de Educación. Universidad Estadual de Campinas. Brasil.
- Elías, N. (1996). *La sociedad cortesana México: Fondo de Cultura económica*.
- Elías, N. (1991) *Mozart: sociología de un genio*. Barcelona: Península.
- Hemsey de Gainza, V. (1999). *La educación musical superior en Latinoamérica y Europa latina durante el siglo XX., Realidad y perspectivas*. [On line] Disponible en www.latinoamerica-musica.net/ensenanza/hemsey/educacion.html. Consultado 07/06/2009
- Gutiérrez, A. (2003). “A modo de introducción: los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu”. En Pierre Bourdieu. *Creencias artísticas y bienes simbólicos*. Buenos Aires: Aurelia Rivero.
- Moyano López, R. (1941). *La cultura musical cordobesa*. Córdoba: Imprenta de la Universidad Nacional de Córdoba.

Documentos consultados:

- Decreto del Poder Ejecutivo de la Provincia de Córdoba, 6 de diciembre de 1910.
- Decreto del Poder Ejecutivo de la Provincia de Córdoba, 21 de diciembre de 1910.
- Decreto del Poder Ejecutivo de la Provincia de Córdoba, 16 de febrero de 1911.