

**DÉCIMA SEMANA DE LA MÚSICA
Y LA MUSICOLOGÍA**

**JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS
DE INVESTIGACIÓN**

Subsidio FONCYT RC-2013 (en trámite)

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA “CARLOS VEGA”
FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA**

**CON EL AUSPICIO
DE LA SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN (en trámite)**

**INVESTIGACIÓN, CREACIÓN,
RE-CREACIÓN Y PERFORMANCE**

EJES:

La investigación musicológica previa a la performance
La investigación musicológica como base para la creación
La performance como punto de partida para la investigación

4, 5 y 6 de septiembre de 2013

“SALA GINASTERA”
FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES
ALICIA MOREAU DE JUSTO 1500 –
EDIFICIO SAN ALBERTO MAGNO - SUBSUELO

COMITÉ CIENTÍFICO:

**Dra. Sofía M. Carrizo Rueda - Dr. Pablo Cetta - Dra. Diana Fernández Calvo
Dr. Oscar Pablo Di Liscia - Dra. Olga Latourde Botas - Dr. Juan Ortiz de Zárate
Mag. Iván Marcos Pelicarić- Dra. Pola Suarez Urtubey - Lic. Nilda Vineis**

MAESTROS Y DISCÍPULAS. CUATRO SONATAS PARA PIANO PRODUCIDAS POR COMpositorAS ARGENTINAS ENTRE 1931 Y 1937

SILVINA LUZ MANSILLA

INFORME DE INVESTIGACIÓN

Resumen

La sonata para piano surge en Argentina a comienzos del siglo XX con la emergencia de un grupo de compositores profesionales formados en Europa. Hacia la segunda década, luego del temprano caso de la *Sonata* de Drangosch (1895), una cantidad de ejemplos (Rodríguez, 1911; Piaggio, 1913; Gianneo, 1917; Williams, 1917; André, 1918; Gil; 1918; Torre Bertucci, 1921; Palma, 1921) da la pauta de la formación escolástica que traían los integrantes de la entonces novel Sociedad Nacional de Música, creada en 1915. La producción se edita y se difunde en conciertos. Desde 1924, con la fundación del Conservatorio Nacional, algunos de esos creadores serán quienes asuman la enseñanza institucionalizada de la composición. Se indaga ese repertorio en función del análisis pormenorizado de cuatro obras producidas por compositoras argentinas en la década de 1930. Son ellas, la *Sonata en Mi Mayor* (1931) de Isabel Aretz, la *Sonata en La Mayor* (1934) de Celia Torrá, la *Sonatina en Mi Bemol* (1936) de Ana Carrique y la *Sonata* (1937) de Lita Spena. Además de la puesta en valor a través de conciertos, con el objeto de comprender el contexto de producción se realiza un estudio desde la recepción estilística y crítica.

Palabras clave: piano – sonata – compositoras – Argentina

Abstract

The piano sonata develops in Argentina at the beginning of the Twentieth Century with the emergence of a group of professional male composers educated in Europe. Towards the second decade, after the early case of Drangosch's *Sonata* (1895), an important number of examples (Rodríguez, 1911; Piaggio, 1913; Gianneo, 1917; Williams, 1917; André, 1918; Gil; 1918; Torre Bertucci, 1921; Palma, 1921) give the clue of the scholastic education of the members of the novel National Society of Music, founded in 1915. The musical works composed were edited and divulged in concerts. Since 1924, with the foundation of the National Conservatory, some of these composers were the ones who assumed the institutionalized teaching of composition. This repertoire is proposed to be studied according to the detailed analysis of four works produced by Argentine female composers during the 30's: *Sonata in E major* (1931) by Isabel Aretz, *Sonata in A major* (1934) by Celia Torrá, *Sonatina in E flat major* (1936) by Ana Carrique and *Sonata* (1937) by Lita Spena. Apart from the intended value enhancement through concerts, a study of the stylistic and critical reception will be done in order to comprehend the object in context.

Key Words: piano – sonata – female composers – Argentina

* * *

1.- Fundamentación y objetivos

Sabida es la importancia que tiene aún hoy en la formación escolástica de un compositor, el estudio de la forma sonata y el desarrollo de las habilidades técnicas que permitan abordarla. Si poco o nada es lo que se ha indagado hasta el presente acerca de la creación musical femenina producida en Argentina durante la primera mitad del siglo XX, más reducido es aún lo realizado, en cuanto al sector de la producción musical que tiene que ver con las sonatas para piano en general.

La sonata para piano surge en Argentina a comienzos del siglo XX con la emergencia de un grupo de compositores profesionales formados en Europa. Hacia la segunda década, luego del temprano caso de la *Sonata* de Drangosch (1895), una cantidad de ejemplos da la pauta de la formación escolástica que traían los integrantes de la entonces novel Sociedad Nacional de Música, creada en 1915.

La producción se edita y se difunde en conciertos. Desde 1924, con la fundación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, algunos de esos creadores serán quienes asuman la enseñanza institucionalizada de la composición. Se indaga ese repertorio en función del análisis pormenorizado de cuatro obras producidas por compositoras argentinas en la década de 1930. Son ellas, la *Sonata en Mi Mayor* (1931) de Isabel Aretz, la *Sonata en La Mayor* (1934) de Celia Torr , la *Sonatina en Mi Bemol* (1936) de Ana Carrique y la *Sonata* (1937) de Lita Spena. Además de la puesta en valor a través de conciertos, con el objeto de comprender el contexto de producción se realiza un estudio desde la recepción estilística y crítica.

El objetivo de esta comunicación es informar el estado de avance del proyecto *Maestros y discípulas. Algunas sonatas para piano producidas en Argentina entre 1931 y 1937. Estudio de recepción y puesta en valor*, acreditado por el Instituto Universitario Nacional del Arte, dentro de su programación científica 2013-2014 y radicado en la cátedra “Historia de la Música Argentina” del Departamento de Artes Musicales y Sonoras.¹ Integran el equipo la Lic. Romina Dezillio, el Magter. Ricardo Jeckel, el Sr. Félix Junghanns y el Magter. Hernán Vázquez. Quien suscribe, asume la dirección del proyecto.

El grupo de investigación tiene por meta la producción de aportes a la historia musical de Argentina de la primera mitad del siglo XX, que, ya sea situados en enfoques técnico-musicales o bien en enfoques socio-culturales, puedan dar cuenta de los procesos de recepción estilística y crítica que se produjeron en torno al corpus de obras estudiadas. Se propone dilucidar procesos de recepción ocurridos en las primeras décadas del siglo XX en torno a los maestros y discípulas relacionados con el Conservatorio Nacional de Música y la Sociedad Nacional de Música; observar qué modelos estilísticos tuvieron algunos compositores y compositoras locales y cómo fue su propia recepción de las convenciones de los lenguajes musicales europeos y latinoamericanos; también, ofrecer considerable información nueva relacionada con el llamado nacionalismo musical argentino de la primera mitad del siglo XX, para establecer una base fáctica que permita estudios posteriores.

Entre los propósitos específicos están la detección en repositorios públicos y privados las partituras de las sonatas de Celia Torr , Isabel Aretz y Ana Carrique, así como otra documentación relacionada; también, la puesta en valor de la producción estudiada a través de la concreción de conferencias y la presentación de las obras en conciertos comentados; y la transferencia de los resultados de la investigación a la comunidad, como aporte al desarrollo de la musicología histórica argentina, a través de clases universitarias, presentaciones en congresos y publicaciones en revistas especializadas.

2.- Puntos de partida

Pola Suárez Urtubey se al  tempranamente (1988) la importancia del género sonat stico en lo que denominó la “Generación del 80” de la historia musical de nuestro país. Aún así, el repertorio tanto de maestros como de discípulos y discípulas, permanece muy escasamente estudiado. Las investigaciones dedicadas al repertorio argentino para piano son escasas y recaen casi siempre en los autores canónicos (Williams, Guastavino, Ginastera, Juan José Castro y

¹ El código de acreditación del equipo es 34-0254.

apenas algún otro), casi sin mediar alguna clase de observación de los contextos y de los presupuestos que implican los diferentes tipos de filtros y procesos culturales que originan la formación de los repertorios.

Se conoce sobre la inclusión de la enseñanza de la composición en los planes de estudio del Conservatorio Nacional desde su misma creación en 1924, por el artículo II del decreto de creación que, según García Cánepa (2000: 54), incluyó la carrera de Composición. Este autor menciona que en la primera planta de profesores, designados el 4 de agosto de 1924, figuraban José André y Ricardo Rodríguez para la asignatura composición, Athos Palma y Floro Ugarte para armonía, y Arturo Luzzatti para contrapunto. Su estudio se complementa con el extenso capítulo escrito por Fainguersch en ocasión del volumen de homenaje al bicentenario del Conservatorio Nacional de París publicado hacia mediados de la década de 1990 (1995: 391-401).

Sin embargo, las producciones de aquellos maestros que se habían nucleado tempranamente en la Sociedad Nacional de Música, desde 1915, poco ha sido indagada hasta el momento. Sobre Athos Palma, al parecer personalidad muy destacada en el ámbito de la enseñanza de la composición, existe apenas el libro de Lamuraglia (1954) publicado en fecha posterior a su fallecimiento que, en el estilo del ensayo, da cuenta de su biografía y obras, sin interés en análisis detallados. Sobre López Buchardo, el creador y primer director del Conservatorio Nacional, si bien hay algún estudio académico reciente referido a sus canciones de cámara (Weiss, 2005), sigue siendo todavía la fuente principal para el tema que nos ocupa, la biografía (1966) que sobre él escribió Abraham Jurafsky.

Los estudios de García Muñoz, especialmente, sus catálogos, son de gran auxilio a la hora de establecer fechas, paralelismos y posibles entrecruces entre las personas implicadas.² También, el estudio heurístico (1988) detallado que publicara hacia fines de los años 80, referido a la actividad de la Sociedad Nacional de Música entre 1915 y 1930.

Poblado por algunas biografías (útiles por ser escritas por quienes conocieron personalmente a los retratados, pero en gran medida cercanas al panegírico), el área de nuestro estudio sigue careciendo de análisis musicológicos que reparen en los procesos de producción, circulación o recepción de las obras. Aunque panorámica, sirve sin embargo la tesis doctoral de Deborah Schwartz-Kates (1997), que dedica algún espacio al estudio de la formación impartida en Francia en los tiempos en que varios de los compositores profesores del Conservatorio Nacional estudiaron allí. También es puntal de referencia el estudio sobre la retórica del nacionalismo que produjo Melanie Plesch en 2008. En época reciente (2009), sendos análisis referidos a la *Primera sonata argentina*, de Alberto Williams, y a la *Sonata en Do # menor*, de Celestino Piaggio, de Martín Merayo y Diego Censabella respectivamente, fueron publicados en un volumen de la Universidad Católica Argentina que reúne resultados de investigaciones producidas en el marco de la asignatura 'Redacción Monográfica'. Julio Ogas (2010), en su libro fruto de su tesis doctoral, referido a la música pianística argentina entre 1929 y 1983, elige un recorte de compositores que considera representativos de la producción pianística, a saber, Ginastera, Guastavino, Juan José Castro, Luis Gianneo y Juan Carlos Paz.

Sobre las sonatas que son objeto de análisis pormenorizado por parte de este proyecto, se tienen algunos indicios que interesa destacar para justificar nuestra propuesta. Por ejemplo, la *Sonata* de Aretz (1909-2005), discípula de Palma, es una obra temprana que estrenó ella misma a los 24 años de edad para la Dirección Nacional de Bellas Artes, el 4 de noviembre de 1933 (Melfi, 1999:631). La de Torrá (1884-1962) está dedicada a su maestro Athos Palma y recibió en su momento, según explica Marcela Méndez (2001:32), opinión muy favorable de Roberto García Morillo. La *Sonatina* de Ana Carrique (1886-1979), quien trabajó también bajo la guía pedagógica de Palma, fue estrenada para la Sociedad Nacional de Música el 14 de junio de 1936, por la virtuosa pianista argentina Lía Cimaglia, discípula como es sabido de Alberto Williams (Mansilla, 2005:75). La de Spina (1904-1989) finalmente, fue premiada para el Salón de Música Argentina de 1937 (García Muñoz, 2002:56), actividad cultural cuya existencia fue iniciativa de Athos Palma.

² García Muñoz escribió los catálogos que acompañan a los textos de Pola Suárez Urtubey en la *Historia General del Arte en la Argentina*, publicada por la Academia Nacional de Bellas Artes en diez tomos.

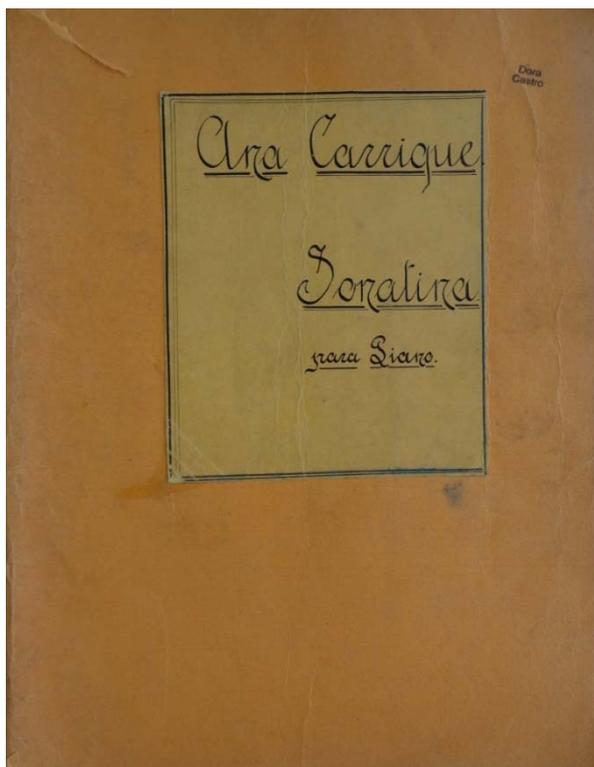


Figura 1. Tapa de la Sonatina de Ana Carrique. MS original de la compositora. Archivo del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”

3.- Metodología

El proyecto se encuentra actualmente en una lógica etapa inicial de carácter heurístico, en la cual el propósito es la detección de tres de las obras necesarias para la investigación (las *Sonatas* de Aretz y Torrá y la *Sonatina* de Carrique). El manuscrito de la *Sonata* de Lita Spena se encuentra en la biblioteca del DAMUS y pudo saberse desde el comienzo sobre su disponibilidad con un rápido recorrido del catálogo electrónico de la biblioteca.³ Una buena cantidad de sonatas para piano de los compositores-profesores, de los aquí llamados “maestros”, forma parte de las antiguas ediciones de la Sociedad Nacional de Música, disponibles en varios archivos y bibliotecas especializadas.⁴

La metodología de trabajo es mayormente cualitativa, proveniente de las ciencias sociales. Para el estudio de la recepción del repertorio, tanto estilística como crítica, es imprescindible el conocimiento y análisis de la producción de dichos compositores, por lo cual, si bien no se pretende comprender a la totalidad, es previsible el estudio de algunas de esas sonatas y/o alguna otra producción, en especial de Athos Palma, profesor de composición de las cuatro creadoras. La metodología comprende el análisis crítico de las fuentes encontradas, así como el análisis técnico del lenguaje musical de las obras, para producir luego alguna clase de propuesta de síntesis sobre el corpus. De la sociología de la música y de la teoría de la recepción se utilizan conceptos para analizar los procesos de recepción de las músicas y los músicos durante el periodo estudiado (Zenck, 1989).

³ Lita Spena: *Sonata*. Bajo la signatura P83 1596.

⁴ En el catálogo de la biblioteca del DAMUS detectamos estas obras y signaturas: Drangosch. *Sonata opus 2*. Haertel. P43 624; López Buchardo. *Sonatina*. Ricordi. P57 1032; Olazábal, Tirso de. *Sonatina*. Ricordi. P66 1233; Piaggio. *Sonata*. E SNM. P67 1267; Rodríguez. *Sonata*. SNM: P 70 1363; Suffern. *Sonata*. Ricordi P107 2006; Torre Bertucci. *Sonata* SNM P85 1638. En Biblioteca Central de UCA: Palma. *Sonata*. ARG P P171.1; André. *Sonatina*. ARG P A555.2.

Entre las herramientas metodológicas están las derivadas de la archivística, ante la probabilidad de detectar otros materiales documentales, además de las partituras. Se realiza la fotografía digital de los materiales y su sistematización según las normas consensuadas en el ámbito académico. Se tienen en cuenta las orientaciones propuestas por el musicólogo brasileño André Guerra Cotta (2011), en lo que hace a los aspectos técnicos relacionados con la sistematización archivística aplicada a la música (pautas de conservación de archivos sonoros – analógicos y digitales–, nombramiento de las imágenes).

La búsqueda, recopilación e intercambio bibliográfico, con el fin de la actualización permanente del grupo en lo que hace a presupuestos teóricos generales y disciplinares, es parte de una metodología dinámica que permite avanzar, pero a la vez ir corrigiendo las etapas o tiempos que no pudieran haberse previsto en este proyecto. En la elaboración de breves guías, resúmenes y fichaje bibliográfico se tienen en cuenta las orientaciones del manual de estilo producido por el RILM (*Répertoire International de Littérature Musicale*), de autoría de James Cowdery (2006).

No se pretende un resultado único y colectivo. La metodología que se propone implica, a pesar del intercambio de conocimientos y puntos de vista mediante reuniones grupales de estudio, resultados parciales en formato de ponencias, conciertos, conferencias con ejemplos musicales, artículos, clases abiertas, entre otras actividades. De esta manera, Dezillio produce conocimiento sobre las compositoras, Mansilla sobre la producción de los profesores, Junghanns colabora con la puesta en valor de algunas de las partituras en conciertos y/o en audiciones en ciclos del DAMUS, Vázquez opina sobre análisis musical e interpreta también algunas de las piezas en audiciones y/o recitales y Jeckel trabaja en la transcripción y edición de las partituras.⁵

En lo que hace a la puesta en valor, se ha partido de algunos registros fonográficos comerciales ya existentes de las sonatas de Piaggio y Torre Bertucci, grabadas por el pianista Alfredo Corral, y de las de Suffern, Piaggio y Williams, por Valentin Surif.⁶ De la de Celia Torrá, se encuentra disponible el primer movimiento por Olga Galperín, en la serie *Panorama de la música argentina* editada por el Fondo Nacional de las Artes.⁷ El presente proyecto pretende, como segunda instancia que seguirá a la investigación musicológica, poner en valor las cuatro sonatas de compositoras argentinas prácticamente no difundidas. Lo hará tanto para el nivel de la comunidad científica como para el público en general y será llevada a cabo por Hernán Vázquez y Félix Junghanns, los pianistas del equipo.

Se prevé asimismo la publicación en internet de resúmenes de trabajos, informes periódicos y noticias de las actividades académicas de los integrantes.⁸ Para los trabajos técnicos (transcripción de partituras a programa editor informático a cargo de Ricardo Jeckel, organización de cronologías, corrección estilística de textos, traducciones de textos, implementación del sitio web), se combina una colaboración mancomunada con algunas tareas

⁵ Entre los antecedentes de los integrantes que favorecen la coherencia de este proyecto grupal deseo destacar que: Romina Dezillio ha trabajado y trabaja sobre producción musical femenina en Buenos Aires en la primera mitad del siglo XX por ser su tema de tesis doctoral en curso ante la Universidad de Buenos Aires (ver bibliografía); Hernán Vázquez conoce la historia musical argentina de la primera mitad del siglo XX, tanto por motivos pedagógicos como por sus estudios de posgrado completados en la Universidad Nacional de Cuyo y además acredita estudios pianísticos y actividad de conciertos, sumados a su experiencia en análisis musical por ser profesor de esa disciplina en la Universidad Nacional de Rosario; Ricardo Jeckel cuenta con experiencia en transcripción y edición de partituras así como conocimiento del corpus, por sus estudios de posgrado completos en la Universidad Nacional de Cuyo; Félix Junghanns, estudiante avanzado de la Licenciatura en piano del IUNA, posee interés en el estudio del repertorio y en su interpretación pianística, y suma, a su condición de investigador estudiante, una sólida formación humanística previa procedente de otros estudios realizados en Paraguay y Francia.

⁶ CD “Grandes Sonatas Argentinas”. Alfredo Corral (Buenos Aires, Acqua Records, 2003); CD “La Sonata Argentina”. Valentin Surif (Buenos Aires, IRCO, 2005).

⁷ Este panorama no es exhaustivo hasta este momento, y es parte de nuestra investigación detectar otras grabaciones, actuales o históricas.

⁸ Por el momento esta difusión se realiza a través de las redes sociales, con acceso electrónico público.

puntuales que realizan algunos integrantes, dado que la previsión presupuestaria es mínima en lo que hace a la contratación de servicios técnicos especializados.

4.- Hipótesis

Nuestra hipótesis principal es la siguiente:

La producción pianística de sonatas, de autoría de las compositoras profesionales formadas en los comienzos de la historia del Conservatorio Nacional de Música y Declamación y de la Sociedad Nacional de Música, constituye un lugar de interés para el análisis de algunos procesos de recepción dado que, además de las individuales connotaciones, se imbrica con cuestiones atribuibles al marco cultural, histórico y social.

Las hipótesis derivadas a las que adhiere el presente proyecto son:

- La carencia de edición condicionó el desconocimiento actual del repertorio en estudio, producido por las cuatro compositoras.
- Toda tarea musicológica que aspire a una instancia interpretativa superior deberá contar primero con una recopilación minuciosa de documentos y de datos.
- La figura de Athos Palma como maestro de composición fue de fundamental importancia en la formación técnica de las compositoras de este estudio.
- La situación generalizada de las mujeres compositoras en la década de 1930 estuvo relegada a los ámbitos de la educación musical general.

5.- Avances y hallazgos

El equipo se encuentra en la primera etapa de su desarrollo.⁹ Para concluir, se mencionan los siguientes avances y hallazgos, realizados en estos meses:

1. Se construyó una página en red social en la que se informa sobre la actividad académica y artística de los integrantes, así como sobre fuentes localizables en internet que cuentan con material conexo al tema de estudio (Mansilla).¹⁰
2. Se tomó fotografía digital al manuscrito de la *Sonata* de Lita Spena (Mansilla) y se la transcribió en programa informático (Jeckel). Se está completando la edición crítica de esa sonata (Dezillio).
3. Se detectó fortuitamente la partitura de la *Sonatina* de Carrique, cuyo manuscrito original ingresó a comienzos de 2013 al archivo del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” por donación de la pianista Dora Castro, quien lo tenía en su poder, a su vez, legado por la pianista Lía Cimaglia Espinosa.¹¹ Se le hicieron las tareas de rutina en lo que hace a su preservación (Mansilla) y se le tomó fotografía digital (Dezillio).
4. Se avanzó en la lectura de fuentes secundarias (Vázquez, Mansilla),¹² en la traducción de artículos en francés (Junghanns),¹³ e inglés (Dezillio),¹⁴ los que fueron comentados en reuniones de trabajo.
5. Se está transcribiendo a programa informático la *Sonatina* de Carrique (Jeckel).
6. Se están estudiando al piano la *Sonata* de Palma (Vázquez) y la *Sonatina* de Carrique (Junghanns).

⁹ La resolución de acreditación del proyecto (Resol. Rectora N° 106/2013) tiene fecha 03-04-2013.

¹⁰ Disponible en: <https://www.facebook.com/MaestrosYDiscipulasSonatasParaPianoEnLaArgentina>

¹¹ En el hallazgo intervino la pianista Silvia Trachcel, mediadora de la gestión de donación de obras manuscritas de compositores argentinos por parte de Dora Castro, al Archivo del Instituto Nacional de Musicología donde me desempeño.

¹² En especial los libros técnicos de Palma (1988; 1977[1944]) y los clásicos de Charles Rosen (1994; 1997; 1998).

¹³ Fainguersch (1995).

¹⁴ Everist (1999); McClary (1991).

SONATA
para piano
Primer tiempo
Lita Spena

MUSICA - Lita Spena - Escala y armonización: Katarina K. Lešnik

Sonata
Tercer Tiempo
Toccata
Lita Spena

MUSICA - Lita Spena - Escala y armonización: Katarina K. Lešnik

Figura 2. Dos fragmentos de la edición digital de la Sonata de Lita Spena. MS original de la compositora, obrante en la Biblioteca del Departamento de Artes Musicales y Sonoras (IUNA).

* * *

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CENSABELLA, Diego

- 2009 “Análisis de la *Sonata en Do sostenido menor* para piano, de Celestino Piaggio”, en Plesch, Melanie y Silvina Luz Mansilla. *Nuevos estudios sobre música argentina. Aportes desde la asignatura “Redacción Monográfica”*. Buenos Aires: EDUCA, pp. 109-133.

COWDERY, James

- 2006 *How to Write about Music. The RILM Manual of Style*. Segunda edición. Nueva York: RILM.

DEZILLIO, Romina

- 2011 “Entre la voluntad y el deseo: mujeres, creación musical y feminismos en Buenos Aires entre 1930 y 1955” en *Actas de la VIII Semana de la Música y la Musicología*. Buenos Aires, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar>. Fecha de último acceso: 03-11-2012.
- 2011 “Historizar la experiencia. Hacia una historia de la creación musical de las mujeres en Buenos Aires (1930-1955). Fundamentos, metodología y avances de una investigación”, en Héctor Rubio (ed.). *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología*, N° 68. Córdoba, AAM, pp. 18-27
- 2012 “El ojo en la cerradura: Mujeres, música y feminismo en La Mujer Álbum-Revista (1899-1902)”, en Silvina Luz Mansilla (dir.), *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, pp. 101-135.

EVERIST, Mark

- 1999 “Reception Theories, Canonic Discourses and Musical Value.” Cook, Nicholas / Everist, Mark (eds.), *Rethinking Music*. New York: Oxford University Press.

FAINGUERSCH, Julio

- 1995 “L’influence du conservatoire de Paris en Argentine au moment de la création d’une conscience musicale nationale, en Bongrain, Anne / Poirier, Alain. *Le conservatoire de Paris. Deux cents ans de pédagogie (1795-1995)*. Paris: Buchet / Chastel, pp. 391-401.

GARCÍA CÁNEPA, Julio César

- 2000 “La enseñanza musical en Argentina: el Conservatorio Nacional de Música ‘Carlos López Buchardo’”, *Conservatorianos*, N° 6, noviembre-diciembre. Disponible en: <http://www.conservatorianos.com.mx/indice seis.htm> Fecha de último acceso: 06-11-2012.

GARCÍA MUÑOZ, Carmen

- 1988 “Materiales para una historia de la música argentina. La actividad de la Sociedad Nacional de Música entre 1915 y 1930”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*. Año IX, N° 9. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, pp. 149-194.
- 2002 “Spena, Lita”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. 10. Madrid: SGAE, p. 56.

GUERRA COTTA, André

- 2011 “Archivología musical. Conceptos, principios, futuro”, en Fornaro, Marita (ed.). *Archivos y música. Reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay*. Montevideo: Universidad de la República, pp. 15-36.

- JURAFSKY, Abraham
1966 *Carlos López Buchardo*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- LAMURAGLIA, Nicolás
1954 *Athos Palma*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- MCCLARY, Susan
1991 *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MELFI, María Teresa
1999 “Aretz, Isabel”, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. 1. Madrid: SGAE, p. 631.
- MÉNDEZ, Marcela
2001 *Celia Torr . Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo*. Paraná: Editorial de Entre Ríos.
- MERAYO, Martín
2009 “Un análisis de la *Primera Sonata Argentina opus 74*, de Alberto Williams”, en Plesch, Melanie y Silvina Luz Mansilla. *Nuevos estudios sobre música argentina. Aportes desde la asignatura “Redacción Monográfica”*. Buenos Aires, EDUCA, pp. 297-327.
- OGAS, Julio.
2010 *La música para piano en Argentina (1929-1983). Mitos, tradiciones y modernidades*. Madrid: ICCMU.
- PALMA, Athos
1988 *Curso de teoría razonada de la música*. 3 vols. Buenos Aires: Ricordi.
1977 *Tratado completo de armonía*. 3 vols. Buenos Aires: Ricordi Americana, [1^a ed. 1944]
- PLESCH, Melanie
2008 “La lógica sonora de la generación del 80: Una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino”, en Pablo L. Bardin y otros. *Los caminos de la música. Europa y Argentina*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, pp. 55-110.
- ROSEN, Charles
1997 *The Classical Style*. Nueva York: Norton, 1971, 2^o ed. [*El Estilo Clásico*. Madrid: Alianza, 1994].
1988 *Sonata Forms*. Nueva York: Norton, 2^o ed. [*Formas de Sonata*. Barcelona: Labor, 1997].
1995 *The Romantic Generation*. Londres: Harvard University Press, 5^o ed., 1998.
- SCHWARTZ-KATES, Debora
1997 *The gauchesco Tradition as a Source of National Identity in Argentine Art Music (ca. 1890-1955)*. Ph. D. dissertation, University of Texas at Austin.
- SUÁREZ URTUBEY, Pola
1988 “La creación musical”, *Historia general del arte en la Argentina*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, Tomo V, pp. 91-173.
- WEISS, Allison
2005 *A Guide to the Songs of Carlos López Buchardo*. Portland (EEUU), Tesis de Maestría de la Universidad de Portland.

ZENCK, Martin

1989 “Abbozzo di una sociologia della ricezione musicale”, Borio, Gianmaria / Garda, Michela (eds.), *L'esperienza musicale. Teoria e storia della ricezione*. Torino: EDT, pp. 96-116. [Publicado originalmente en alemán: “Entwurf einer Soziologie der musicalischen Rezeption”, *Die Musikforschung* 33/3, pp. 253-279].

* * *

Silvina Luz Mansilla es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Licenciada y Profesora Superior en Musicología, de la Universidad Católica Argentina. Profesora Nacional de Piano, del Conservatorio Nacional de Música. Investigadora del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, a cargo de la Sección Música Académica Argentina. Profesora Titular Ordinaria en el Departamento de Artes Musicales del IUNA y Profesora Adjunta en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Dirige equipos de investigación, presenta y publica regularmente trabajos en congresos y revistas especializadas y es consultada como evaluadora en el ámbito nacional e internacional.

* * *