

LAS SOCIEDADES DE CONCIERTO Y LA PRÁCTICA MUSICAL

SU INSTITUCIONALIZACIÓN EN ARGENTINA DURANTE EL SIGLO XIX CONCERT SOCIETIES AND MUSICAL PRACTICE THEIR INSTITUTIONALIZATION IN ARGENTINA DURING THE 19TH CENTURY

Carlos Manuel Galdeano / cgaldeano@empleados.fba.unlp.edu.ar

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del
Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Artes,
Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Recibido: 30/06/2025
Aceptado: 25/08/2025

RESUMEN

El trabajo estudia los reglamentos de seis sociedades de concierto en Argentina entre 1867 y 1884, a partir de la modelización de la respetabilidad que la promoción de la práctica musical regula. En tanto que dicha práctica refleja y modela conductas en las dinámicas sociales y políticas de la época, se comparan los estatutos entre sí a los fines de identificar constantes comunes. La metodología involucra el uso de fuentes primarias de archivos y el relevamiento bibliográfico específico de la historia musical en Argentina.

ABSTRACT

This paper studies the bylaws of six concert societies in Argentina between 1867 and 1884, based on the modeling of the respectability that the promotion of musical practice regulates. Since this practice reflects and shapes behaviors within the social and political dynamics of the time, the statutes are compared to identify common constants. The methodology involves the use of primary archival sources and a bibliographic survey specific to the musical history in Argentina.

PALABRAS CLAVE

Sociedades de concierto; Promoción musical;
Reglamentos; Respetabilidad

KEYWORDS

Concert societies; Musical promotion; Regulations;
Respectability



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

En este trabajo se analizaron los reglamentos de la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires (SFdBA, 1867), la Sociedad Musical (SM, 1868), la Sociedad Musical La Africana (SMLA, s. f),¹ la Sociedad Musical La Lira (SMLL, 1875), la Sociedad Musical de San Juan (SMSJ, 1876) y la Sociedad Filarmónica Club Negros Alegres (SFCLNA, 1884). Este estudio se basa en las condiciones normativas de las asociaciones nucleadas por su pertenencia al período de constitución del Estado nación (1853-1880). Dichos documentos se encuentran en dos instituciones de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP): la Biblioteca Pública y el Archivo del Museo Musical Dr. Emilio Azzarini. Estos reglamentos no conforman un mapa completo de las asociaciones de concierto en la República Argentina durante el siglo XIX, aunque configuran un material abarcativo de la normativa de estas asociaciones privadas, que permite comprender algunos rasgos de la cultura burguesa en Argentina en las últimas décadas del siglo XIX.

En el análisis comparativo realizado se consideraron como indicadores a los objetivos, la categorización de socios, conformación de la Comisión Directiva (CD), el funcionamiento de la asamblea, la comunicación de las actividades, las jerarquías en la práctica musical, las regulaciones de los ensayos, los conciertos, la conducta y la actividad política de los miembros y la participación de las mujeres. Los reglamentos estudiados fueron aprobados en un lapso de 17 años (1867-1884) en el período coincidente con el creciente interés por la institucionalización de la actividad musical, muestran coincidencias importantes en el funcionamiento de las asociaciones radicadas en las tres provincias — Buenos Aires, San Juan y Salta—.

Las primeras cuatro sociedades (SFdBA; SM; SMLA; SMLL) se radicaron en la ciudad de Buenos Aires, las últimas dos en San Juan (SMSJ) y Salta (SFCLNA), reflejando un antecedente a la fundación de instituciones de promoción musical que Victoria Eli (2010) referencia cuando afirma que

A partir de 1880 se fundaron en Argentina unas treinta sociedades musicales con la intención de promover la música sinfónica, coral, de cámara y escénica. Si bien se desarrolló la actividad artística en esas esferas, no hubo en el territorio argentino agrupaciones instrumentales estables que dieran continuidad a la vida musical de concierto (p. 272).

¹ Esta sociedad fue contemporánea a las sociedades relevadas y se encuentran menciones a la misma en las ediciones del 30 de enero (Don Lucas, 1870, p. 2) y del 6 de marzo de 1870 (El Negro Viejo, 1870, p. 2) del periódico Los Negros.

Sin embargo, Guillermina Guillamón (2022) considera que «Recién hacia 1850 se renovaría el interés por impulsar este tipo de espacios» (p. 6), lo que permite pensar que la institucionalización de la promoción musical burguesa en el reciente estado nación tuvo un proceso anterior a 1880.

LAS SOCIEDADES DE CONCIERTO Y SUS OBJETIVOS

Todas las sociedades estudiadas tuvieron como objetivo el desarrollo de la práctica artística, la formación profesional y su difusión. Así se expone en el reglamento de la SM: «El objeto de esta Sociedad [sic] será dar conciertos entre sus socios y señoritas de las familias de estos y propender al adelanto del arte musical» (p. 3). También, el reglamento de la SMLL estipulaba en el artículo 1 que «La Sociedad Musical tiene por principal objeto el cultivo de la música, fomentando el conocimiento de sus diversas escuelas [...]» (p. 1). La SMSJ indicaba que «[...] tiene por único objeto el cultivo de la música» (p. 3) y el objetivo de la SMLA fue «[...] el estudio de la música» (s. f., p. 1).

Los seis reglamentos propusieron crear espacios de formación musical, como en el artículo 55 del reglamento de la SMSJ, «La Comisión Directiva tiene facultad para establecer una Escuela de Música para los socios, y para suspenderla toda vez que á [sic] su juicio lo considerase necesario» (p. 11). La SFCNA menciona que «El Club costeará los profesores de Música y canto que sean necesarios á [sic] juicio de la CD para la enseñanza de estos ramos á [sic] los sócios [sic]» (p. 4). La CD de la SMLA debía «Proporcionar á [sic] la Sociedad los profesores de música que crea convenientes» (p. 3).

Dos constantes en los estatutos son la idea de progreso de las disciplinas artísticas y la importancia de la formación artística de sus miembros dentro de la tradición europea. Estos rasgos, enlazados al afán civilizatorio y a la promoción cultural, estuvieron presentes en diferentes áreas de la vida política, observables en el primer censo argentino (1869), que relaciona el grado de instrucción de la población con el dominio de la lectoescritura del castellano con «el estado moral relativo de nuestros pueblos» (Dirección Provincial de Estadística de la Provincia de Buenos Aires, s. f., p. 36).

CATEGORIZACIÓN, CRITERIOS DE ADMISIBILIDAD Y FUNCIONAMIENTO INSTITUCIONAL DE LAS SOCIEDADES DE CONCIERTO

La estructuración de los reglamentos estudiados tienen varios puntos en común, como la separación entre categorías de socios, el abono de una suscripción mensual, la conformación de una CD de forma

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

democrática y la constitución de un patrimonio que incluye un salón y una biblioteca. Estas características son similares a las sociedades musicales europeas como la *Musikalische Gesellschaft* [sociedad musical] fundada en Varsovia en 1805 (Raynor, 1986).

En todos los reglamentos estudiados aparecen hasta tres categorías de socios por institución, con diferentes atribuciones y requisitos de pertenencia. Se distingue entre socios activos, efectivos o contribuyentes y otras categorías variables como, por ejemplo, los socios pasivos, honorarios, *ad honorem*, corresponsales y transeúntes.

Los socios activos o efectivos abonaban regularmente la cuota social, tenían voz y voto en la asamblea o podían ser elegidos miembros de la CD. Los socios activos debían participar en las prácticas artísticas de la sociedad. En la SMSJ el socio contribuyente abonaba regularmente una suscripción. Sin embargo, el artículo 22 del reglamento establecía que únicamente podían ingresar a los coros o a la orquesta de la asociación «[...] cuando el presidente lo consienta con acuerdo del director respectivo» (p. 7). Los socios pasivos —SFdBA y la SMLL— contribuían con la cuota pero no participaban en las ejecuciones musicales, teniendo voz y voto en la Asamblea e integrando un tercio de la CD. Los socios honorarios —SFdBA, SMLL, SMSJ y SMLA— eran nombrados por la CD, debiendo tener conocimientos musicales. En el caso de la SMSJ ser socio honorario implicaba tener conocimientos musicales, pero para la mujer era condición cooperar de cualquier modo con la sociedad. Este tipo de socios no abonaba cuota, no integraba la CD y en el caso de la SMLL y la SMSJ, no tenía voz ni voto en las asambleas. No obstante, la SFdBA estableció que «Los miembros honorarios gozarán de todos los derechos de los Sócios [sic] inscriptos» (1867, p. 4) y la SMLA dispuso que «Los Socios [sic] honorarios pueden hacer uso de la palabra en las Asambleas, pero no tienen voto ni podrán desempeñar puesto alguno en la Comisión [...]» (s. f., p. 6). Los socios *ad honorem*, sólo mencionados en la SFCNA eran los representantes del poder ejecutivo, del poder judicial salteño y el juez federal de la nación quienes podían asistir a las asambleas y reuniones, pero no contaban con voto ni integraban la CD. Por último, los socios transeúntes (SFCNA) eran artistas no residentes en la ciudad donde se emplaza la sociedad. Dichos artistas debían ser presentados por dos socios activos a la CD y, en caso de ser aceptados, contaban con el derecho de frecuentar durante un mes el local de la asociación.

En todos los casos, para ser admitido en calidad de socio activo o pasivo era necesario ser presentado por otro socio. En la SMLL, el artículo 53 aclaraba que «Para ser socio activo se requieren conocimientos musicales» (1875, p. 13), y tanto en esta asociación como en la SMSJ,

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

quienes ejercieran la dirección musical determinaban quienes tomarían parte activa en los conciertos. La aceptación de otros pares considerados como entendidos en la música era necesaria para ser parte activa en las actividades de las sociedades. Existía una matriculación de ingreso que era de mayor valor que las cuotas societarias.

La mayor parte de las asociaciones de concierto tenía una CD que era elegida entre los socios que abonaban la cuota por boletas escritas. La misma estaba conformada por los socios activos, efectivos, contribuyentes o pasivos. Los mandatos eran anuales, salvo en la SMLA que eran semestrales. Se establecían límites a la reelección de sus miembros, variables según cada sociedad. Las comisiones estaban conformadas por un presidente, un vicepresidente, un secretario, un tesorero y entre tres y cinco vocales. Podían incluir un prosecretario, un protesorero, un bibliotecario, un director musical y miembros suplentes para relevar a quienes estaban impedidos de formar parte de esta. El órgano electivo era la asamblea general, por pluralidad de votos o mayoría. Las comisiones directivas salientes debían rendir cuentas a los socios de su gestión. Mayoritariamente, los socios debían ser citados a la asamblea mediante la prensa local con ocho días de anticipación.

El funcionamiento de la CD era mediante sesiones ordinarias y extraordinarias, pudiendo la misma convocar a una asamblea. La asamblea funcionaba con la locución de sus miembros hacia el presidente estando prohibido el diálogo entre partes o la interrupción del miembro informante. En la mayoría de los estatutos la validez de las resoluciones debía contar con la mitad más uno de los integrantes presentes. El presidente de la CD convocaba a las sesiones extraordinarias. Los asuntos tratados se definían por mayoría simple, aunque para reformar el estatuto se requería dos tercios de los votos.

LA RESPETABILIDAD EN LAS REGULACIONES SOBRE LA PRÁCTICA MUSICAL Y LA CONDUCTA INDIVIDUAL

Las reglamentaciones de las sociedades regularon la conducta de sus miembros en función de lo que George Mosse describe como respetabilidad burguesa (1997), que exigía el control del cuerpo, la uniformidad de costumbres y actitudes, en público y en privado. Este concepto fue incorporado por las clases altas y por las clases bajas en Europa, sin embargo,

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

[...] a estas últimas siempre las miraron con recelo los respetables que pensaban que había que imponerles la uniformidad. Los que aceptaban las consecuencias de la Revolución Industrial (que eran, en su mayor parte, liberales) utilizaban esa uniformidad de hábitos y costumbres para mantener el control en medio del cambio y para preservar el tejido social (Mosse, 1997, p. 3).

Esta uniformidad, para preservar el control social se revela en dicotomías como *civilización o barbarie*, que consideran la adopción de pautas y consumos culturales europeos como civilizados. Los reglamentos estudiados dispusieron la presentación por socios de los nuevos postulantes quienes podían ser aceptados por la CD mediante sufragio secreto. Las cualidades morales de los socios eran condicionantes de la admisibilidad como sucede en la SM la cual estipulaba que: «Serán admitidos Sócios [sic] todos aquellos que por su buena conducta y educación, correspondan á los fines de esta Sociedad» (p. 4). La SFCNA mencionaba que «La asociación no responde a fines políticos. En materia de Religión [sic] establece como regla de conducta, la tolerancia de opiniones, siempre que ellas no afecten la moral y las buenas costumbres de los asociados» (p. 3). Además, es reiterada la apelación a la moral y las buenas costumbres, ya que el reglamento menciona que

Art. 13. Todos y cada uno de los sócios [sic] están obligados a guardar el decoro y respeto a los demás asociados, observando una conducta moral dentro y fuera del establecimiento, prestando obediencia á [sic] toda indicacion [sic] que hiciere el Presidente respecto al orden interno, bajo pena de espulsión [sic] (1884, p. 7).

En cuanto a las conductas de los socios, el artículo 19 del reglamento de la SMLL postulaba que «Quedan terminantemente prohibidas las discusiones sobre política», mientras que el artículo siguiente indicaba que «Es prohibido también todo juego que no sea el de ajedrez, damas o dominó» (p. 7). Además, se prohibía fumar en el salón de estudio.

En la SFCNA, el reglamento disponía que «Les es totalmente prohibido a los socios el juego de dinero» (p. 7). La apelación a cuestiones de orden moral también se ve reflejada en la conformación de la biblioteca, en el artículo 6 del reglamento se establecía que

La sociedad tendra [sic] una biblioteca propia compuesta de obras selectas: científicas, filosóficas, literarias artísticas & [sic], y novelas, siempre que no ataquen la moral, debiendo cada socio, para ayudar á [sic] la formación de esta biblioteca, contribuir con una obra que se ajuste á [sic] la condición espresada [sic] y cuya encuadernacion [sic] sea buena. En la biblioteca se hallará á [sic] disposición de los sócios [sic] una colección escojida [sic] de periódicos que los proporcionará el mismo establecimiento (p. 5).

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

Este rasgo posee trascendencia porque la donación de un libro y su aceptación por parte de la CD era un requisito para pertenecer a la SFCNA. Dichas regulaciones contribuyen a la reproducción de los consumos culturales aceptados por la sociedad burguesa y de las pautas asociadas al concepto de respetabilidad entre los socios.

El respeto a la moral y al decoro al interior de estas sociedades es un rasgo común entre los reglamentos estudiados, y al respecto el reglamento de la SMLA mencionaba «Todo Socio que faltase á [sic] algún artículo de este reglamento, ó [sic] cometiese acto que afecten al órden [sic] y, moralidad de la Sociedad podrá ser suspendido por la Comisión Directiva» (p. 6) y posteriormente define si el socio era expulsado o no por la asamblea.

En cuatro reglamentos fue posible encontrar datos sobre la participación de las mujeres en las sociedades de arte. En la SFBA, se mencionaba la presencia de mujeres socias, nombrándose a Teresa Molina de Ortega y a Valentina A. de Igarzabal como parte de la Comisión Musical, mientras que la SMSJ, las menciona en calidad de socias honorarias.

En el caso de la SMLL, el reglamento establecía que «Los socios Honorarios [sic] serán nombrados por la CD entre aquellas personas que por sus conocimientos en el arte de la música, puedan contribuir a la honra de la Sociedad» (p. 14).

La CD de las sociedades podía autorizar que familiares o allegados de los socios participasen en los conciertos de forma activa incluso, excepto en el caso de la SMLL, aunque en ese último caso se contemplaba su asistencia a los conciertos, tal como establece la circular emitida el 5 de agosto de 1874 [Figura 1]. Es importante tener en cuenta que «La división de funciones entre los sexos era básica para el concepto de respetabilidad y para la sociedad burguesa a través de él» (Mosse, 1997, p. 4). En varios casos abordados se distinguía entre señoritas y socios, dejando en claro que las primeras no participaban en calidad plena de socias.

Cinco de los seis reglamentos estudiados consideran al director musical con una función específica en la CD, pudiendo ser integrante o no de la misma. En la SMLL había dos directores musicales, uno de orquesta y otro vocal. La división entre secciones instrumentales y vocales aparece en los reglamentos de las SMSJ y SM, la cual incorporaba al director musical a cargo de la parte instrumental, al maestro de coros masculinos y a la maestra de coros de *señoritas*. Esta segmentación coincide con la funcionalidad que

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

dicha división de los sexos tenía en la respetabilidad de la burguesía. Tal como se mencionó, la SM diferencia entre socios y señoritas de sus familias, este rasgo no es común a otras sociedades en las que se explicitaba tanto la categoría de socio como la de socia (SFBA y SMSJ).

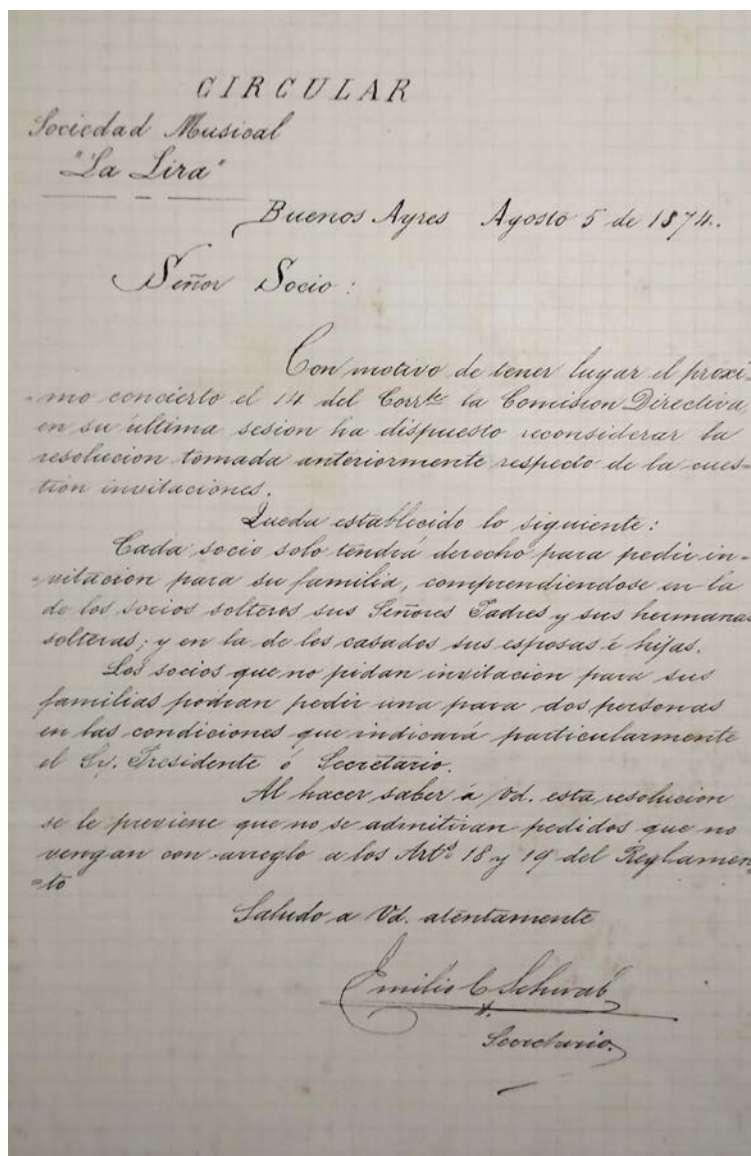


Figura 1. Circular de la Sociedad Musical La Lira, donde se establecen las condiciones para solicitar invitaciones para las familias y los allegados de los socios a fin de asistir al concierto del 14 de agosto de 1874 [Documento]. Archivo del Museo Musical Dr. Emilio Azzarini (UNLP)

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

Tanto en la SM como en la SMSJ tuvo primacía la figura del director de orquesta por sobre los encargados de la parte vocal, ya que «Cuando el Presidente decida que los coros y la orquesta trabajen en conjunto, el Director [sic] de esta tendrá la dirección general en los momentos en que se reúnan» (SMSJ, 1876, p. 10). La jerarquía de la música instrumental por sobre la vocal se lee también en el artículo 33 del reglamento de la SMSJ, donde «El Presidente [sic] representando los intereses de la Sociedad y el amor abstracto del arte ejerce las facultades de supremo Director [sic] musical» (1876, p. 9).

En la SMLA aparece la figura del director de orquesta y en el de la SFCNA se menciona una orquesta propia. En ambos casos se contrataban profesores para la formación musical de los socios, mientras que en los restantes esta función era asumida por los directores musicales. En cuanto a la retribución de los directores musicales, en el reglamento de la SFBA y en el de la SM se aclaraba que es rentado y debe acordar sus honorarios con la CD. En ambas hubo una Comisión Musical, presidida por el director musical e integrada por dos o tres socios con conocimientos musicales. Esta comisión debía redactar un reglamento interno donde establecía los deberes de los socios en los ensayos y en los conciertos. En la SM se atribuía a la comisión la capacidad de fijar los días de ensayos y conciertos, que debían comunicarse por diarios y esquelas firmadas por la comisión musical. Esta última debía elaborar los programas de los conciertos —con la aprobación de la CD—, y realizar los arreglos de las piezas musicales que formaban parte de estas presentaciones. El director musical asignaba las piezas que interpretaría cada socio o señorita siendo obligatoria la asistencia a los ensayos y conciertos, excepto casos de verdadero impedimento, en los que debían avisar con anticipación (1868, p. II).

Respecto a la programación de los conciertos, el reglamento interno de la SM limitaba la cantidad de piezas a interpretar por integrante, ya que «Habiendo suficiente número de señoritas y socios capaces de ejecutar piezas de solo ó [sic] concertadas, á [sic] ninguno le será permitido cantar más de una en un concierto» (1868, p. I) y establece la obligatoriedad de cantar los coros del concierto para todos los socios y señoritas. El maestro de coros debía tomar parte activa en los conciertos «[...] ya sea en los coros, ó [sic] ejecutando otras piezas de solo o concertadas, según lo determine la Comisión musical» (p. II) y «En cada programa el Director [sic] puede proponer una pieza nueva de su composición, sea de solo, concertada, o coros» (p. II). En estas asociaciones integraban repertorio tradicional, propio y arreglos o adaptaciones.

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

La SMLL establecía la frecuencia de los ensayos, ya que los socios en condiciones de participar activamente «Se reunirán cuando menos dos días de cada semana, que serán dedicados al estudio vocal e instrumental» (p. 3). Se fijaban sanciones para los socios con inasistencia reiterada a los ensayos, como el apercibimiento o la pérdida de la condición de socio activo (1875, p. 19). Los programas eran confeccionados por el presidente con acuerdo de los directores y podían modificarlos con acuerdo del presidente. Los presidentes arbitraban las diferencias entre socios, ya que «Cualquier disidencia que se suscite entre los socios sobre preferente derecho a la ejecución de piezas musicales, será dirimida por el Presidente [sic] con acuerdo del Director [sic]» (p. 20).

El reglamento interno de la SMLL planteaba que «No se permite hablar cuando se está en la ejecución [sic] de alguna pieza», ya que «Es absolutamente prohibido interrumpir el estudio con preludios ó [sic] con la ejecución [sic] de piezas estrañas [sic] al programa» (1875, p. 20). Los directores con acuerdo del presidente y de los socios fijaban los días y horarios de ensayos y la falta sin previo aviso habilitaba al director a excluir al socio de la sección ante la reiterancia.

Los programas eran conformados por el presidente a partir de obras propuestas por los directores musicales, quienes indicaban a los socios en condiciones de ejecutarlas y qué líneas debían interpretar (SMSJ, 1876).

En cuanto a los arreglos musicales, los directores podían aceptarlos o rechazarlos así como modificarlos. Por ejemplo, el artículo 54 de la SMSJ sostiene que:

Cada Director [sic], de acuerdo con el Presidente [sic], en cuanto al efecto de determinadas voces ó [sic] instrumentos, puede suprimir, si fuere necesario las partes respectivas, pasando los socios que las ejecutaban á [sic] hacer otras ó [sic] á [sic] la condicion [sic] de pasivos si más conviniere (1876, p. 11).

La posibilidad de realizar arreglos de una obra, suprimir partes o reforzar otras expone la práctica musical adaptativa que estas sociedades promovían, en función de las características de las orquestas creadas que «[...] estaban integradas por los músicos e instrumentos disponibles» (Eli, 2010, p. 287).

Los socios completaban su práctica musical estudiando las partes en sus domicilios, siendo los directores musicales responsables de la devolución de las partituras. Además, si un socio se sentía postergado en el reparto de partes, el director debía acordar con el presidente su integración.

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

En cuanto a las regulaciones de los conciertos, los reglamentos establecían que «Ningún concierto pasará de catorce piezas distribuidas en dos partes» y «En ningún concierto podrá un mismo socio aparecer ejecutando ó [sic] cantando solo más de dos piezas» (SMSJ, 1876, p. 10). La SFCNA no disponía normas para los ensayos o los conciertos, pero sí para la obligatoriedad de las clases de música incluso multando tanto a estudiantes como profesores con inasistencias sin justificación, quedando estos «[...] obligados á [sic] atender y ejecutar sus lecciones obedeciendo en un todo las indicaciones del profesor, guardando el debido respeto» (1884, p. 4).

Si bien existen matices en los reglamentos estudiados, podemos considerar que se trata de organizaciones con estructuras jerárquicas y pautas de comportamiento reguladas que moldean la práctica musical y la conducta social. Dentro de ellas se encuentran la jerarquización de los directores en la elección del repertorio musical, la asistencia obligatoria, la obediencia a las figuras de autoridad musical y la limitación al número de participaciones solistas de cada integrante en los conciertos. La forma de funcionamiento permite observar también la forma de promoción de la creación y de la realización musicales en el territorio nacional durante la constitución del estado nación.

MÚSICA Y POLÍTICA EN LAS ASOCIACIONES DE CONCIERTO

La vida de las sociedades de promoción musical o artística se proponía como escindida de la práctica política. En cuatro reglamentos de las seis sociedades estudiadas se menciona expresamente su separación de la actividad política —SMLL, SMLA, SMSJ y SFCNA—. En las SMLL y en la SMLA se prohibía las discusiones sobre política. En la SMSJ también se prohibía utilizar el local para celebrar reuniones políticas, y en la SFCNA aclaraba que «la asociación no responde a fines políticos» (p. 3). Estas regulaciones exponen la conceptualización moderna del carácter autónomo del arte.

Además, pese a que la SFCNA rechazó su vinculación con fines políticos en sus bases, en su reglamento explicitada que la participación de funcionarios públicos como socios *ad honorem* «[...] el Gobernador de la Provincia, sus Ministros, los miembros de la Suprema Cámara de Justicia y el Juez Federal, pudiendo estos asistir a las Asambleas [sic] y reuniones con voz solamente y sin cargo de ninguna clase» (p. 6). Esto expone los vínculos con el poder político y la clase dirigente de la región que las sociedades poseían.

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

Varios reglamentos estudiados hicieron referencia a ideas filantrópicas, caritativas o benéficas, por ejemplo la SFCNA menciona que «Este centro dará conciertos, conferencias literarias y solicitará representaciones teatrales de reconocida moralidad a las compañías que se formasen o viniesen a esta, destinando su producto a obras de beneficencia» (p. 4). La SMLL en el artículo 70 indica que «La CD podrá facilitar los salones de la Sociedad para conciertos de Beneficencia [sic], y cuando sean solicitados para otras funciones musicales con entrada paga, necesitará el consentimiento de la Asamblea General» (p. 16).

CONCLUSIONES

Los rasgos comunes de los reglamentos son su estructuración funcional —tipos de socios, contribución económica, organización asamblearia, mecanismo electivo y organización jerarquizada—, la pauta de conductas aceptables en la práctica musical que modelan la respetabilidad y la adaptación de los repertorios a las diversidades sonoras disponibles entre sus miembros. Estos rasgos son similares a los de sociedades europeas.

La actividad social de la promoción musical constituye un antecedente de la institucionalización estatal a finales del siglo XIX, pero su práctica no implica un traslado directo, por ejemplo los miembros de una orquesta estable actual no pueden proponer músicas a interpretarse por alguno de ellos en la programación de concierto como pudimos observar que ocurría en los reglamentos estudiados. Las sociedades musicales constituyen un antecedente de los conservatorios y de las orquestas estables, y se propusieron como antecedentes de la formación profesional de músicos, como lo explicita la SMSJ. Estas sociedades compartían el desarrollo de las disciplinas artísticas y la formación de sus socios bajo la idea de progreso.

Las regulaciones sobre la práctica musical al interior de las asociaciones exponen la forma de organización jerárquica bajo el director musical, el establecimiento de ensayos regulares con asistencia obligatoria y las pautas de conducta.

Dos casos regularon en sus reglamentos la programación de conciertos configurando un modelo compartido por otras asociaciones en el periodo estudiado. En los criterios de programación se incluía la introducción de algunas obras del director musical como autor, exponiendo la contribución de estas asociaciones al desarrollo de la composición local. Por último, es posible considerar la coexistencia de aficionados con músicos profesionales que ejercían la dirección musical y en algunos casos eran rentados. Varios reglamentos preveían la adecuación de obras por parte de los directores musicales en los conciertos.

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano

Se evidencia una preocupación constante por cuestiones de orden moral en los reglamentos así como regulaciones sobre la conducta de los socios que garantizan la reproducción de la respetabilidad, donde otro rasgo propio es la prohibición de la actividad política. A su vez, la falta de derechos políticos de las mujeres se observa en las opciones de participación en las sociedades como miembros plenos.

REFERENCIAS

Dirección Provincial de Estadística de la Provincia de Buenos Aires. (s. f.). *Primer Censo de la República Argentina*. <https://www.estadistica.ec.gba.gov.ar/dpe/Estadistica/censos/C1869-TU.pdf>

Don Lucas. (30 de enero de 1870). Concierto de la Musical. *Los Negros*.

Eli, V. (2010). Las sociedades artístico musicales. En C. Carredaño y V. Eli (Eds.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en Hispanoamérica en el siglo XIX* (pp. 267-304). Fondo de Cultura Económica.

El Negro Viejo. (6 de marzo de 1870). Comparsa "La Africana". *Los Negros*.

Guillamon, G. (2022). ¿Qué interés tienen para el público todas esas pamplinas? Alcances y limitaciones del primer diario de crítica musical especializada en Buenos Aires (1869). *Pasado Abierto*, 0(16). https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/201929/CONICET_Digital_Nro.82a86dff-275b-4582-ba9f-5201eaf1a029_B.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Mosse, G. (1997). El ritmo cambiante de la vida. En *La cultura europea del siglo XIX* (pp. 23-41). Ariel.

Raynor, H. (1986). El auge del concierto público, en *Una historia social de la música* (pp. 416-438). Editorial Siglo XXI.

Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires. (1867). [Reglamento] Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata. (91-Aa). Fondo general (BP).

Reglamento de la Sociedad Musical. (1868). [Reglamento] Archivo del Museo Musical Dr. Emilio Azzarini (UNLP). (AR UNLP-100-MA FP-EA(01)-S5-SS3-C003). Fondo Personal Emilio Azzarini.

Reglamento de la Sociedad Musical La Lira. (1875). [Reglamento] Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata. (92-Aa). Fondo general (BP).

Reglamento de la Sociedad Musical de San Juan. (1876). [Reglamento] Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata. (94-Aa). Fondo general (BP).

Reglamento de la Sociedad Filarmónica Club Negros Alegres. (1884). [Reglamento] Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata. (58-Ac). Fondo general (BP).

Reglamento de la Sociedad Musical La Africana. (s. f.). [Reglamento] Archivo del Museo Musical Dr. Emilio Azzarini (UNLP). (AR UNLP-100-MA FP-EA(01)-S5-SS3-C004). Fondo Personal Emilio Azzarini.

Las sociedades de concierto y la práctica musical. Su institucionalización en Argentina durante el siglo XIX | Carlos Manuel Galdeano