



**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA “CARLOS VEGA”
Pontificia Universidad Católica Argentina**

**INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA “CARLOS VEGA”
Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación**

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS AUGUSTO RAÚL CORTAZAR
Pontificia Universidad Católica Argentina**

**OCTAVA SEMANA DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA
JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS DE INVESTIGACIÓN**

Subsidio FONCYT RC2011-0339

La Investigación Musical a partir de Carlos Vega

2, 3 y 4 de noviembre de 2011

Conferencia:

El libro *El Himno Nacional Argentino* de Carlos Vega

Por Ana María Mondolo

El libro *El Himno Nacional Argentino* de Carlos Vega

Conferencia por Ana María Mondolo

El difuso episodio documental sobre la “Canción”¹, que es una “marcha nacional”² devenida luego en Himno Nacional Argentino, motivó un debate que se prolongó a lo largo de sus 198 años de existencia. Esto es porque, si bien, por decreto soberano, la Asamblea de 1813 pareció garantizar su conservación, sólo rescató para la posteridad el texto de Vicente López y Planes. Este se mantiene en copia autenticada por el Dr. Bernardo Vélez, Secretario del Gobierno de Intendencia, tanto manuscrito (12-05-1813)³ como publicado por la Imprenta de Niños Expósitos (14-05-1813).⁴ Pero la música no nos ha llegado en instrumento indubitable.

El libro de Carlos Vega, *El Himno Nacional Argentino*, editado por EUDEBA, en 1962, fue el texto de consulta obligado para todo aquel que se haya ocupado del tema. El mismo tuvo dos reediciones del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega (UCA), a través de EDUCA. La primera, bajo la dirección de Ana María Locatelli de Pέργamo, que se ocupó de recuperar los derechos, data de 2005. Esta edición aportó como novedad dos adendas ampliatorias: una de Juan María Veniard, “La primera audición del Himno Nacional Argentino”; la otra de Ana María Mondolo, “Decretos, Resoluciones y Leyes en torno al Himno”. La segunda, con Diana Fernández Calvo y Nilda Vineis como editoras, de 2010, se retrotrae a la versión original de 1962.

¹ Orden de pago en favor de Blas Parera. Facsímil en Gesualdo, 1961:182. Y en el Documento del Triunvirato a los Gobernadores, 12-05-1813, en el que se transcribe la Declaración de la Asamblea General Constituyente. Vega, 2010:26-27.

² Documento del Triunvirato a los Gobernadores, 12-05-1813, en el que se transcribe la Declaración de la Asamblea General Constituyente. Vega, 2010:26-27.

³ Facsímil publicado en *La Prensa*, 25-05-1935, Sección Segunda, s/n pág.

⁴ Facsímil publicado en *La Prensa*, 25-05-1935, Sección Segunda, s/n pág. Asimismo, en *El Redactor de la Asamblea* (1813-1815), Reimpresión facsimilar ilustrada, Dirigida por la Junta de Historia y Numismática Americana en cumplimiento de la Ley 9044. Bs. As., Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1913.

Como afirma Fátima Graciela Musri en su trabajo “Dos Himnos a Sarmiento. Polémicas e imposiciones por la hegemonía cultural”⁵, la investigación musicológica de los himnos patrióticos ha cobrado una renovada vigencia a partir de los estudios documentales y hermenéuticos de Bernardo Illari, Esteban Buch y de ella misma, y otro de carácter histórico de Ana María Mondolo.

La exposición que estoy realizando hoy no está enfocada desde las posturas propias de la nueva musicología. Será un trabajo modesto. Sólo una mirada que trata de no apartarse del contexto de la época en que se produjo. Una evocación de la figura pionera de la musicología argentina desde sus propias palabras.

El texto de Carlos Vega consta de un “Prefacio” (páginas 13 a 15), tres capítulos (páginas 17 a 55) y cuatro apéndices⁶ (páginas 57 a 99).⁷

En el “**Prefacio**”, fechado en 1960, Vega da cuenta de la estructura del libro y la justificación de su elaboración. Entre otras cosas dice:

“Nos ha movido a retomar el tema la oportunidad del 150º aniversario de la Revolución, que es a un tiempo mismo la del centenario de la versión de Esnaola.” (Vega, 2010:15)

Pero un detalle llama la atención. Lo que refiere sobre el “Primer Apéndice – Aclaración Necesaria”. Señala que realizará una crítica, aunque sin nombrarlo todavía, al libro de Mariano Bosch, *El Himno Nacional (La canción nacional) no fue compuesta en 1813 ni por orden de la Asamblea*, publicado por El Ateneo, en 1937. Justifica este Apéndice eludiendo las precisiones:

“[...] las nuevas proposiciones han sido reconocidas, celebradas y difundidas. Muchos profesores las están enseñando en sus cátedras, varios musicólogos e historiadores las han aprobado y hasta se ha escrito una obra de teatro en que la acción reproduce la novedad. Un compositor muy renombrado anotó que la demostración del libro tiene ‘la fuerza de la evidencia’”. (Vega, 2010:14)

⁵ Trabajo presentado en la XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología - XV Jornadas Argentina de Musicología, 2010.

⁶ Aquí debo rectificar un aserto. Vega habla en el “Prefacio” de “cuatro apéndices indispensables u oportunos” (Vega, 2010:14). Y refiere que el cuarto es “la versión actual en *si bemol* para voces infantiles que adaptó y difundió el Consejo Nacional de Educación.” (Vega, 2010:15). Pero éste no figura subtítulo como tal en ninguna de las ediciones realizadas hasta el momento, aunque en todas ellas fue impreso a continuación del “Apéndice Tercero: Segundo Arreglo de Esnaola, 1860”.

⁷ El número de páginas corresponde a la edición de 2010.

Vega dedica once páginas al libro de Boch a más de dos décadas de su publicación. Además, después de cuatro años de la muerte del historiador. (Recordemos que Boch vivió entre 1865 y 1948).

Según la fecha del “Prefacio”, se podría pensar que Vega terminó su libro en 1960 y que la imprenta demoró dos años para concretar su publicación.

Entre medio se produjo, por lo menos, una novedad: la edición del libro en tres tomos de Vicente Gesualdo, *Historia de la Música en la Argentina*, por Beta, en 1961. Vega no desconocía esta publicación. Todo lo contrario, la incluyó en una cita a pie de página justamente en el “Apéndice Primero - Aclaración necesaria”. (Vega, 2010:64)

Si recordamos lo que señaló Vega respecto a varios musicólogos e historiadores que han aprobado las nuevas proposiciones de Bosch... ¿no cabría la curiosidad de comparar la información que aporta Gesualdo con la de Vega respecto del Himno?

Veamos...

En el **primer capítulo**, “La Creación del Himno”, Vega brinda la mayor cantidad de datos que le fue posible sobre los antecedentes de este símbolo patrio. Para aportar claridad en la exposición, el padre de las “especies” musicales, decidió denominar a las dos primeras composiciones encontradas “canciones” y a las dos últimas “himnos”. Sólo justifica esta decisión en el hecho de que

“No importan objetivamente los nombres de marcha, canción o himno, repetimos. Nos interesa separar convencionalmente las dos primeras de los dos últimos porque el proceso de los himnos siempre ha sido objeto de grandes confusiones.” (Vega, 2010:18)

El detalle que brinda es el siguiente:

“Las dos canciones

- 1810. Marcha patriótica, texto de Esteban de Luca, música de un ‘ciudadano’.
- 1812. Canción, texto de Saturnino de la Rosa, música de Blas Parera.

Los dos himnos

- Primer himno, texto de Fray Cayetano Rodríguez, música de Blas Parera.
- Segundo himno, texto de Vicente López y Planes, música de Blas Parera. Este es el definitivo, en versión de Juan Pedro Esnaola (1860).” (Vega, 2010:17-18)

Al respecto remite documentación respaldatoria. Pero curiosamente, aunque reconoce no tener manera de probarlo, señala a Blas Parera como posible autor de la música de la Marcha patriótica de 1810 cuyo texto atribuye a de Luca.

“No se dice quién musicó [sic.] la canción ni se ha documentado la afirmación de que fue el propio Blas Parera. Cosa muy posible.” (Vega, 2010:18-19)

E insiste en el capítulo tres:

“Por ser el único compositor culto, es probable que le haya puesto música también a la canción primera, a la de 1810; es decir que, en este caso, habría sido el músico de las cuatro canciones o himnos de la Revolución.” (Vega, 2010:50)

El libro de Vega pone a nuestro alcance una parte del texto que atribuye a de Luca y el dato de su publicación en la *Gazeta de Buenos-Ayres* (15-11-1810, N° 24, Pág. 382). Asimismo, pormenores documentales sobre la *Canción* perdida de Saturnino de la Rosa y Blas Parera (1812).

Gesualdo, tomó como “Nuestra primera canción revolucionaria” a la “*Marcha Patriótica* de 1810 [...] compuesta por un ciudadano de Buenos Aires, para cantar con la música que otro ciudadano está arreglando”. Tal era el título original. Brinda la misma fuente documental que Vega y transcribe la letra. Además, agrega mucha información tomada, entre otros, de José Antonio Pillado. Éste historiador había atribuido la letra y la música de la canción al poeta Esteban de Luca. Aunque, según Gesualdo, “faltan documentos probatorios”. Asimismo, Gesualdo especula con la posibilidad de que la música pudiera pertenecerle a de Luca o a Blas Parera. Entre otras, hace referencia a la amistad que existía entre ellos y, además, al controvertido manuscrito del Himno Nacional que la familia de Luca atribuye a Parera depositado en el Museo Histórico Nacional.

Otros antecedentes al Himno citados por Gesualdo son los siguientes:

- Canción patriótica publicada en *La Gaceta* el 19 de julio de 1810
- Canción patriótica publicada en *La Gaceta* el 25 de octubre de 1810
- Canción patriótica publicada en *La Gaceta* en 1811
- Canción heroica publicada en *La Gaceta* en 1811
- Otra *Marcha Patriótica* de Esteban de Luca de 1811
- Canción patriótica al 25 de Mayo atribuida a Fray Cayetano Rodríguez de 1812
- Canto patriótico con texto de Saturnino de la Rosa, música de Blas Parera de 1812

Respecto a al último, refiere que la cantaron tres niños el 26 de mayo de 1812 en la sala del Cabildo y que en esa ocasión los mismos niños también cantaron los versos de una “Canción Patriótica en celebración del Veinticinco de Mayo de 1812” con música de Parera. Brinda dos versos de su texto.

“A las armas corramos ciudadanos

Escúchese el bronce y óigase el tambor” (Gesualdo, 1961:172, Tomo I)

Pero volvamos a Vega y al que éste señala como primer himno, con texto de Fray Cayetano Rodríguez y música de Blas Parera, de 1812. El musicólogo analiza la documentación recabada y, sobre el final del capítulo, para evitar confusiones, elige brindar un resumen de los mismos:

- “Julio 22 de 1812. - La *Gazeta Ministerial* reproduce la nota en que el Triunvirato ha pedido al Cabildo la creación de un himno.
- Agosto 4 de 1812. - Acta capitular. El regidor García ha obtenido el texto de Fray Cayetano Rodríguez y recibe orden de que le haga poner música.
- Octubre 2 de 1812. - Blas Parera pasa la cuenta al regidor ‘Por la Composición del Hymno Patriotico Original á Grande Orquesta’.
- Noviembre 3 de 1812. - Blas Parera pasa al regidor una segunda cuenta por honorarios de los músicos.
- Noviembre 6 de 1812. - El regidor García informa que Blas Parera compuso la música y eleva las cuentas.
- Noviembre 6 de 1812. - Acta capitular. Acusa recibo de las cuentas, ordena su pago y gratifica a los niños cantores. Recibo de Parera.” (Vega, 2010:29)

Vicente Gesualdo, en el apartado 7, “El Himno Nacional”, dio cuenta de la mayor parte de estos documentos, aunque en algunos casos con menos detalle. Pero transcribió la primera estrofa de este himno, cosa que Vega no hace.

“Volvió otra vez el venturoso día
En que la Patria del tirano,
Nos produzca, brillante, la alegría;
Hoy a la sombra de un gobierno humano,
Renacerá la unión en nuestro suelo,
Y el despotismo abatirá su vuelo” (Gesualdo, 1961:181, T I).

Respecto al *Segundo himno* (1813), “el definitivo” Vega sigue idéntico procedimiento que con el primero. Pero comete un error al realizar el resumen documental final: equivoca la fecha 12 de mayo por 11 de junio del documento que el Triunvirato dirigió a los Gobernadores. Vega se había basado en este escrito en el que se transcribió el original, no encontrado, de la Asamblea al Triunvirato, del 11 de mayo de 1813.

El documento que reproduce dice lo siguiente:

“Hemos recibido con fha de hayér la Soberana Declaración q.e sigue

La A.G.C. [Asamblea General Constituyente] de las Prov.s unidas del Río de la Plata há expedido el decreto sig.te = Aprobada p.r esta A.G. la cancion q.e p.r comision de este Sob.o Cuerpo en 6 de Marzo ultimo, há trabajado el Diputado Lopes, tengase p.r. la unica marcha nacional, debiendo p.r lo mismo sér la q.e se cante en todos los actos publicos, y acompañese en copia certificada al S.P.E. al efecto de lo prevenido en el presente decreto = Lo tendrá asi entendido al S.P.E. p.a su debida observancia y cumplim.to. B.s. Ay.s 11.de Mayo de 1813 = Juan Larrea Presidente = Hipolito Vieytes Secret.o”.

Dirigimos á V.S. copia de la expresada cancion p.a q.e transmitida á q.nes corresponda en el territorio de su mando, sirva á los fines q.e dispone la Sob.a Asamblea, á inspirár el inestimable caracter nacional, y aquel heroismo y ambicion de gloria q.e há inmortalizado á los hombres libres.

Dios que á V.S. m.s. a.s. B.s Ay.s Mayo 12. de 1813.

Ant. o A. Jonte

Jose Julian Perez

Nicolas Rodrig.z Peña

Juan Man.l de Luca

Sec.o de g.no int.o

Al Gov.or Intend.te de la Prov.a” (Vega, 2010:26-27)

Y el resumen:

- “Junio 1º de 1813. - Se sobreentiende que la música se le encargó a Blas Parera porque es suya la que estamos cantando y porque el 1º de junio la propia Asamblea General Constituyente pide al Poder Ejecutivo la entrega de doscientos pesos a Parera ‘por la música y ensayo de los niños que han puesto en ejercicio en las fiestas Mayas la Canción Patriótica Nacional, mandada formar por esta Asamblea General’.
- Junio 3 de 1813. - El Triunvirato manda pagar la suma ‘que importó la música y ensayo de los niños’...
- [Junio] 5 de 1813. - Blas Parera firma el recibo por ‘los doscientos pesos que se expresan en esta relación’. El documento dice, por error, *Mayo 5*.
- Junio 5 de 1813. - (Esta vez sin error). Un asiento de Contaduría por los doscientos pesos ‘por el costo de la música y ensayo’...
- Junio 8 de 1813. - La *Gaceta Ministerial* comenta que el himno se cantó el 28 de mayo de 1813.
- Junio 11 [sic. por 12 de mayo] de 1813. - El Triunvirato se dirige a los Gobernadores transcribiéndoles una Declaración de la Asamblea General Constituyente en que consta:
 - Que el 6 de marzo de 1813 la Asamblea encomendó a don Vicente López la creación de una Canción patriótica.
 - Que el texto de esa canción fue aprobado por la Asamblea con el agregado de que debe tenerse por única marcha nacional.
 - Que la Asamblea decide que ‘se cante’, lo cual implica la gestión de la correspondiente música.” (Vega, 2010:30)

Este error se reproduce tanto en la reedición de 2005 como en la de 2010.

Debo señalar que el documento dirigido a los gobernadores fue publicado, en edición facsimilar, por *La Prensa*, 25-05-1935, Sección Segunda, sin número de página.

Como vemos, la fuente de gobierno que remite Vega respecto de la música del himno “definitivo” fue la orden de pago de la Asamblea y el correspondiente recibo suscrito por el compositor. Este último fechado el 5 de mayo, un mes antes de que se emitiera la correspondiente orden y que Vega entiende como un error. El facsímil del recibo ya había sido publicado por Vicente Gesualdo, en su libro (1961:182, T I).

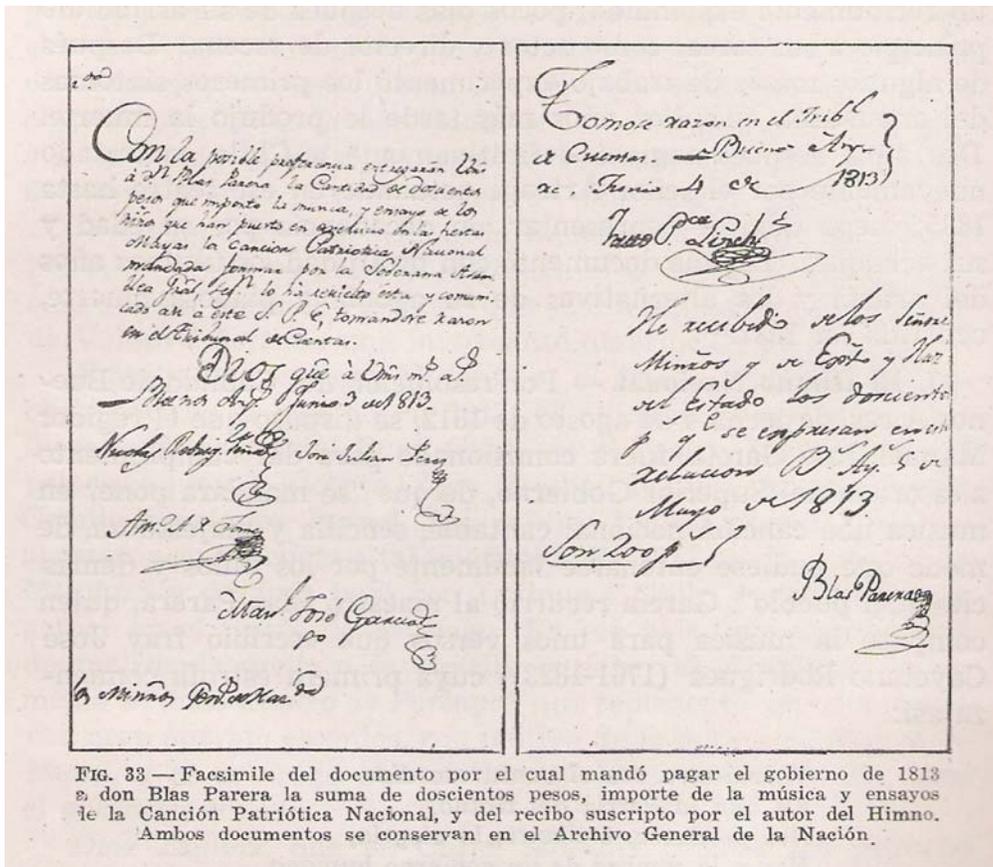


FIG. 33 — Facsimile del documento por el cual mandó pagar el gobierno de 1813 a don Blas Parera la suma de doscientos pesos, importe de la música y ensayos de la Canción Patriótica Nacional, y del recibo suscrito por el autor del Himno. Ambos documentos se conservan en el Archivo General de la Nación.

Por otra parte debo señalar que no coinciden los autores en la fecha del estreno. Gesualdo habla de una hoja suelta de la Imprenta de Niños Expósitos, en que se describen las fiestas mayas de 1813, con el detalle de su ejecución el 25 de mayo de ese año, en la Plaza de la

Victoria, al pie de la Pirámide de Mayo, por los alumnos de la escuela de don Rufino Sánchez.
Y, por la noche, en el Coliseo por

“una comparsa de niños ricamente vestidos al traje indiano que entonó con suavísimas y acompasadas voces la canción patriótica, que oyó el concurso de pie; se terminó con grandes vivas y aclamaciones”. (Gesualdo, 1961:183-184, T I)

Como vimos, Vega, brinda el dato de que

“El himno se cantó públicamente por vez primera la noche del viernes 28 de mayo, en el Teatro. La *Gaceta Ministerial* publica el martes 8 de junio de 1813 en pliego aparte una extensa crónica de las fiestas mayas.” (Vega, 2010:29)

Pasemos al **segundo capítulo** del libro: “la Difusión del Himno”. Como el mismo Carlos Vega señaló a pie de página,

“En un artículo que publiqué en el diario *La Prensa* el 24 de mayo de 1936 anticipé una parte de los datos que documentan la dispersión de nuestro himno por Sudamérica; el 5 de junio de 1944 di una conferencia, cosa más amplia, sobre el mismo tema del himno y su dispersión con el patrocinio del Museo Argentino de Ciencias Naturales, y su entonces director me pidió que revisara y completara el texto para una publicación. Inmediatos sucesos y largos estudios que me absorbieron después postergaron hasta ahora la conclusión del trabajo.” (Vega, 2010:31)

He podido cotejar este capítulo con el artículo de *La Prensa* y comprobar que prácticamente contiene todos los datos que allí figuran. Otros datos del mencionado artículo completan otras partes del libro. Fue un escrito relevante. Hasta Vicente Gesualdo da cuenta del mismo y reproduce gran parte del material en su *Historia...* Tal vez un problema podría ser la forma en que lo reprodujo... Dado que en la parte en que atiende a la difusión del Himno no lo nombra ni lo cita.

Este segundo capítulo del libro de Vega, al igual que el artículo de *La Prensa*, contiene escasa referencia documental concreta.

Pero, no perdamos de vista el artículo de *La Prensa*...

El **tercer capítulo** está destinado a “Los Autores del Himno”.

En primer término realiza una sucinta biografía curricular de **Vicente López y Planes**. Allí informa del hallazgo del acta de bautismo por parte del historiador Ricardo Piccirilli;

“El conocido historiador Ricardo Piccirilli, en afortunada búsqueda, halló en la Iglesia del a merced el acta de bautismo del prócer. Se labró con fecha 9 de mayo de 1784 y su consulta permite avanzar en precisiones: añade al conocido nombre del a madre, el de María, y el bautizado figura en ella como ‘nacido de cinco á seis días’, es decir, el 3 ó 4 de mayo. Parece que entre los familiares se festejaba el día 3.” (Vega, 2010: 41)

da cuenta de “dichos” y transcribe citas de Vicente Fidel López, historiador, hijo de López y Planes (citado por Gesualdo en su libro);

“En 1813 la Asamblea la pidió a don Vicente López y Planes las estrofas para un himno nacional. No debemos abrigar la menor duda de que la misma corporación solicitó igual concurso a fray Cayetano Rodríguez. Lo dice Vicente Fidel López, el hijo, el historiador; y lo dice porque se lo oyó al padre muchas veces.” (Vega, 2010: 42)

y de un escrito de Lucio V. López, nieto de López y Planes, realizado sobre la base de una autobiografía de su abuelo.

“El pedido a López se le hizo el 6 de marzo, según la declaración oficial; y a partir de este momento puede seguirse la legítima narración que Lucio V. López, el nieto, escribe a base de la autobiografía del abuelo.” (Vega, 2010: 42)

Y prosigue con un extenso párrafo que, por el tono literario, podría ser una paráfrasis al texto de Lucio V. López. Nunca aporta precisiones bibliográficas o de otro tipo sobre el material vertido. Recién lo hace en el “Apéndice Primero – Aclaración Necesaria”.

“Desde el alba de la Revolución los poetas frecuentaron metros inánimes, como la silva o el hexasílabo sin cuerpo o el moderado endecasílabo. López intentó las fórmulas acentuales pálidas de las medidas cortas y esos moldes quisieron imponerle mansedumbre. El mismo no sabía si sus pensamientos, aún confusos, sin duda avanzados, serían compartidos por sus conciudadanos. Corrían horas de gran incertidumbre: grados diversos de adhesión al rey; matices de fe en España; ideas varias sobre la emancipación total...” (Vega, 2010: 42)

“[...] No duerme. Por la mañana corre al encuentro de sus amigos; lloran sobre los versos en que amanece la Nación; los recitan en las tertulias encumbradas y los aplauden los gobernantes, la sociedad culta, los allegados. Es probable que Parera mismo haya oído entonces el nuevo himno, como dicen las tradiciones, y que lo hayan instado a ponerle música [...]” (Vega, 2010: 43)

A propósito del tono literario, cabe destacar, que cambia de una parte a la otra del libro y, en ocasiones, dentro de un mismo capítulo.

Es en esta parte de su trabajo que exhibe su hipótesis sobre las concordancias del texto y de la música de nuestro Himno con *La Marsellesa*. Tal vez no sea un tema menor que al respecto, de

cuenta que esta hipótesis es compartida con Ángel J. Battistessa, “que se refiere al tema en un ensayo que tiene en prensa.” Analiza el texto desde esta perspectiva y brinda el poema completo del Himno Nacional Argentino, según la publicación de la Imprenta de Niños Expósitos (14-05-1813).

“En el teatro, o fuera del teatro, es evidente para mí que don Vicente López oyó entonces *La Marsellesa*; y creo que nunca se han notado las concordancias de la canción francesa con el himno argentino, tanto en los versos como en la música” (Vega, 2010: 43)

En segundo término se aboca a la figura de Blas Parera. En esta biografía curricular aporta mucha mayor cantidad de información documental. Materiales suministrados por Lauro Ayestarán o recabados en el Instituto de Estudios de Teatro.

A parte de señalar pormenores sobre aspectos personales del compositor,

“Entre acordes y alumnos, el maestro sintió la amenaza de las invasiones inglesas y se alistó en el tercio de los catalanes. Guerrero ocasional, trocó luego el fusil por la batuta y retomó su ritmo armonioso.” (Vega, 2010: 49)

“En una casona situada en Belgrano y Chacabuco alquilaba Parera una sala a la calle. En ella recibía sin duda, a sus alumnos y, por otra parte, daba lecciones a domicilio a estudiantes de buena posición social y atendía el coro de alumnas del colegio de niñas huérfanas que él mismo conducía desde el órgano.” (Vega, 2010: 49-50)

“Joven, de unos 30 años, ‘y de rostro agraciado’, el maestro se enamoró de una de sus coristas, Facunda del Rey, y al cabo de un estimulante intercambio visual de intenciones, el galán buscó la mediación de un cabildante y se formalizó el contrato matrimonial. Parera se casó en la iglesia de San Nicolás en 1809 y del matrimonio nació, el 31 de Mayo de 1817, un niño a quien bautizaron con el nombre de José Manuel Parera.” (Vega, 2010: 50)

brinda una enfática semblanza de su postura liberal a fin con el ideario básico de la Revolución. Nótese que Gesualdo da una semblanza bastante diferente del músico al señalar a Parera como amigo de la familia de Luca.

Tengo dudas de que fuera amigo de encumbrados ciudadanos porteños, como dice alguna tradición, salvo aproximaciones afectivas de compatriotas liberales. Desaliñado y poco diligente, parece que fue un bohemio no muy adaptado y un poco reactivo. Su indudable talento musical, sus grandes condiciones de compositor, su sensibilidad y sus conocimientos técnicos -no profundos, pero suficientes- le abrieron paso como hombre necesario y útil. Blas Parera fue el profesional indispensable. De acuerdo con sus conocimientos liberales, el maestro coincidía con el ideario básico de la Revolución, y esta adhesión del catalán autonomista no amengua su rectitud ni es contradictoria en momentos de tan intrincada situación política y social, tanto en España como en la Argentina. (Vega, 2010: 50)

También Gesualdo trató de aportar toda la documentación que le fue posible respecto de Parera. Cita a Vega, aunque sin brindar la referencia al artículo de 1936, por ser el único que encontró, en el Archivo de la Nación, un dato sobre el músico posterior a 1813.

“Pocas son las noticias que tenemos del músico catalán después de 1813; una de ellas es la hallada por Carlos Vega en el Archivo de la Nación fechada en setiembre de 1815, en la que aparece como revisor de la música en una compra de instrumentos que se hizo en el batallón N° 7 de libertos.” (Gesualdo, 1961:194, T I)

Vega, en la biografía de Parera, al igual que lo hizo con López y Planes, continúa con el análisis desde la perspectiva de su hipótesis.

“Joven y liberal, el músico catalán conoció la epopeya de la República Francesa y sintió la pujanza de la gran marcha en su propia tierra natal. *La Marsellesa* le dio el impulso, el espíritu, la estructura, el singular carácter a un tiempo heroico y sentimental, las fórmulas rítmicas fundamentales y varias constelaciones de altitudes de valor temático. Sobre estos elementos primos Blas Parera elaboró el himno argentino.”

Para la comparación de las respectivas partituras se sirvió de una variante de *La Marsellesa*, posterior a la original y anterior a la oficializada, y de los manuscritos de de Luca y de Molina del Himno Nacional.

Pero qué decía Gesualdo respecto a *La Marsellesa*...

En el apartado 6. “El actor Luis Ambrosio Morante”, Gesualdo se abocó a revalorizar la personalidad del artista. Destaca que fue “la figura más extraordinaria del teatro porteño de ese tiempo [...], pues] luchó desde el tablado escénico como otros lo hacían en los campos de batalla” (1961:179, T I). Da cuenta que, con motivo del segundo aniversario de la Revolución de Mayo, en 1812, presentó en el coliseo una obra titulada *El 25 de Mayo*.

En nota a pie de página transcribe:

“Esa obra célebre y la primera de teatro nacional, era realmente un melodrama [...] La obra de Morante era imitación de una francesa de la época de la Revolución, exhibida en el París de 1792, titulada *La Marsellesa* o *El Himno de la Libertad*, en la que aparecían soldados mujeres de gorro frigio, patriotas, etc.; en su calidad de archivero del teatro de Buenos Aires, desde 1800, más o menos, mantenía relaciones epistolares con sus colegas europeos, poseedor del francés, liberal furibundo y aficionado a estas piezas efectistas, debió poseer desde mucho antes dicha obra, pedida a Francia... En la obra aparecía el pueblo congregado en la Plaza y para consolidar sus ideas y deseos los patriotas cantaban un himno a la Libertad y a la nueva nación que surgía’ (Mariano G. Bosch, *Morante y el Himno Nacional Argentino*, ‘La Nación’, Buenos Aires, junio 1935).” (Gesualdo, 1961: 179, T I)

Notarán que Gesualdo da la cita textual de un artículo publicado por Bosch un año antes que el de Vega en *La Prensa*. Pero qué había dicho al respecto Vega en *La Prensa*.

“Isabelle estuvo en Buenos Aires de 1830 a 1833. Todo lo observó el viajero francés, pero la redacción de su libro denuncia excesivo cariño por las descripciones de D’Orbigny. Alterando el orden de las cláusulas, reproduce [...]: ‘¡Himno sublime! Que se ha comparado con razón a nuestra *Marsellesa*’

[...]

Armand de B*** [...] ‘A una señal de Rosas, los clamores cesaron, [...] el Himno fue repetido por las diez mil personas, al menos, que cubrían la plaza. Este canto, que se ha comparado a la *Marsellesa*, tiene algo de imponente [...] que causa una profunda emoción.’”

(Vega: 1936)

Ahora pasemos al “Apéndice primero – Aclaración necesaria”.

Desde un comienzo Vega arremete con el libro de Bosch:

“[...] Se trata de una obra de confusa lectura y entreverados capítulos, pero su desbrozamiento inicial puede aislar y demarcar sus principales caminos.

Digamos ante todo que la obra revela el conocimiento de los testimonios escritos en que se funda la línea de los hechos tal como se difunden y admiten hoy, y añadamos en seguida que no aporta ningún documento nuevo [...] Limitada a una reinterpretación general de los escritos en conexión con episodios imaginados, la empresa revisionista parece difícil y, en realidad, no fue cumplida. La afirmación de que nuestro himno se escribió un año antes, en 1812, se desvanece con sólo rever los documentos que hemos ordenado y reproducido en su lugar. (Vega, 2010:57)

[...]

Pero como el libro que comentamos adereza razones y reproduce documentos referentes a varios otros aspectos accesorios, no podemos excusarnos de continuar el examen del caso, por lo menos en cuanto a lo que más importa. La tesis no es grave en sí misma, pero la tramitación intelectual de la obra es tan oscura que supera la capacidad de discriminación de los lectores comunes y hasta de los eruditos confiados. Lo grave es que la nueva versión se esté enseñando en muchas partes. (Vega, 2010:61)

Gesualdo no es uno de los que reproduce este dato. Pero, como señalé más arriba, reproduce los dichos de Vicente Fidel López, hijo del autor del texto del Himno, en su libro *La Revolución Argentina*, de 1881, página 44, tomo II. Al igual lo hace Vega para rebatir el texto de Bosch.

“Conociendo la grande importancia que los cantares heroicos tienen para elevar y simbolizar el entusiasmo patriótico de los pueblos, la Asamblea encargó a fray Cayetano Rodríguez y a don Vicente López y Planes, indicados ya por obras análogas en los años anteriores, que presentasen dos himnos para elegir el que había de ser consagrado como Himno Nacional. Abierta la sesión del 11 de Mayo (de 1813) el señor López presentó su canto heroico. Desde la primera estrofa prorrumpieron con estrépito los aplausos de los diputados y de la barra. El señor Rodríguez declaró que no tenía pronto ni que presentaría el suyo, porque su opinión era que debía sancionarse por aclamación el que acababa de leerse” (Gesualdo, 1961:182-183, T I)

Vega cita a Bosch en lo que considera “inexacto en parte”

“[...] todos los escritores y hasta los maestros al dictar sus lecciones, dieron siempre en repetir, como si fuera una voz corriente y bien sabida, que según la tradición y lo que escribió Lucio Vicente López, nieto del autor, fue del teatro de donde éste sacó la inspiración que faltaba momentáneamente para componer el Himno Nacional’ [...]

y además, que

[...] ‘cierta noche que el poeta asistía a una representación teatral de Morante, sintió alumbrarse de pronto en su mente la luz de la inspiración, y escribió la primera estrofa del *Oíd mortales*’ [pág 7]. (Vega, 2010:61)

Vega afirma que Bosch, a partir del relato de Lucio V. López, imagina que la “obra era el ‘melodrama’ de Morante”. Y “que, en consecuencia, *la primera* estrofa del himno nacional argentino y toda su música fueron escritas en 1812 y no en 1813”. Afirma que esta simple suposición “encendió diez capítulos de negación en todas direcciones y contra todos.” Esto porque ni la tradición, ni Lucio V. López dijeron que el melodrama era de Morante, sino *Antonio* y *Cleopatra*, de Ducós. Además, tampoco consta que el poeta hubiese escrito antes la primera estrofa del Himno. Todo lo contrario, que la escribió íntegra en una noche y en 1813. Dice Vega:

“El ‘melodrama’ de Morante es la piedra fundamental de toda construcción historiográfica de don Mariano Bosch:

‘de pronto hallé allí, y con alguna sorpresa, el secreto de los orígenes de nuestro Himno Nacional con sus autores y gestores’ [página 11].

Y pues tal importancia de la pieza, corresponde que le dediquemos todo el espacio necesario.” (Vega, 2010:61)

Y lo hace.

Pero no me detendré aquí. A este punto me gustaría examinar otros aspectos del libro de Vega.

Vayamos al “Apéndice Segundo - Primer Arreglo de Esnaola, hacia 1848”.

Dice Vega:

“Los historiadores notaron la ausencia de versiones o copias laboradas ente 1830 y 1860, en que se produce la versión después oficializada, pero ocurre que hallé un arreglo muy impotente, hecho, precisamente entre ambos términos, por Juan Pedro Esnaola. Di en 1936, noticia de su presencia, con fotografía de dos páginas, y voy a comentarlo y reproducirlo ahora íntegramente por primera vez de copia revisada y autografiada.” (Vega, 2010:79-80)

Gesualdo brinda el dato de la existencia de esta partitura, pero no reconoce en su libro el meritorio hallazgo de Carlos Vega.

Otro aspecto me llamó poderosamente la atención respecto del libro de Vega. El hecho de que el autor no volcó en este texto el total de sus opiniones y dejó por fuera de su contenido una considerable cantidad de aspectos históricos.

Volvamos al “Prefacio”. Vega dice:

“Muchos autores han escrito páginas diversas sobre el himno nacional argentino. Parecería innecesario retomar el tema, y no es así. Creemos que aún pueden añadirse palabras indispensables y notas ignoradas u olvidadas.

En primer lugar, casi todos los trabajos mejor documentados se han hecho a raíz de las discrepancias que produjo la reforma de 1927. Están los aportes enmarcados por las ideas que sostienen los autores; las contribuciones se limitan a los aspectos que interesan en ese momento, y su carácter polémico, inevitable entonces, hace que los textos rebasen ampliamente los términos de una exposición objetiva.” (Vega, 2010:13)

¿A qué se refería realmente Vega cuando afirma esto?

Curiosamente, sobre la reforma de 1927 en su libro no brinda mayor detalle. Sin embargo, él había sido parte activa de los debates. Otra curiosidad radica en que Gesualdo en el único lugar en el que cita el artículo de *La Prensa* es, en forma marginal, a pie de página y como una referencia más de una larga lista, respecto al problema del Himno Nacional vinculado a las comisiones reformadoras de 1927 y 1928. Pero Vega en dicho artículo no refiere nada al respecto.

Para hablar de este punto en especial debo aportar algunos datos históricos.

En 1927 se había expedido la comisión nombrada por Decreto del 2 de agosto de 1924, del Presidente Marcelo T. de Alvear. Con la meta de “velar por la pureza y la unidad de los símbolos de la Nación”,⁸ Carlos López Buchardo, José André y Floro M. Ugarte realizaron lo que entendieron era la “restitución histórica al espíritu y al texto de Blas Parera”.⁹ Por esa época se estaban discutiendo aspectos fundamentales vinculados a la tradición. Algunas de estas discusiones se habían originado a raíz de la implementación, en 1913, de la ley 9044.¹⁰ A raíz de ella el Poder Ejecutivo mandó a hacer una “edición facsimilar” de *El Redactor de la Asamblea*.

8 Himno Nacional Argentino, letra de Vicente López y Planes, Música de Blas Parera. Versión aprobada por el Poder Ejecutivo, en Acuerdo General de Ministros el 19 de mayo de 1927. Edición Oficial. Bs. As., Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1927.

9 “El Himno Nacional, tal como acaba de ser aprobado”. *La Nación*, 21/5/1927. Informaciones Diversas, pág. 7.

10 Ley 9044 (786) Centenario de la Asamblea de 1813 (D. Ses. Sen., 1912, t. II, p. 251). Congreso Nacional. Cámara de Diputados, 16-08-1912, reunión N° 29. Págs. 268-269.

Este órgano de gobierno consignaba las actas, memorias y resoluciones emitidas entre 1813 y 1815. El artículo 6º de esta ley surgió por recomendación del autor del Proyecto, diputado José Luis Cantilo:

“Confío la ejecución de todos estos trabajos a la benemérita junta de historia y numismática americana, asociación privada, en la cual figuran hombres de reconocida competencia, laboriosos y dedicados a los estudios históricos, con empeño y ejemplar contracción.”¹¹

Pero la reimpresión facsimilar dirigida por esta institución aportó novedades no contempladas por la ley. Una de ellas, “la música del Himno, de puño y letra de su mismo autor”.¹² En la “Advertencia” preliminar José Marcó del Pont aclara que “la debemos a la amabilidad de las distinguidas señoritas de Luca.”¹³ Y, en una cita a pie de página, que

“El padre de dichas señoritas, don Miguel de Luca, hermano de don Juan Manuel de Luca, Secretario de Gobierno entonces, era discípulo y amigo de don Blas Parera, quien, según es tradición en la familia, escribió y regaló a su discípulo el original que reproducimos.”¹⁴

Lo cierto es que dicho manuscrito¹⁵ no tenía fecha, ni firma, ni otro tipo de signo identificatorio que fundamentara su autenticidad. Y, por el momento, no he encontrado un dictamen de la época producido por la Junta de Historia y Numismática Americana que explique algo más de lo que acabo de señalar.

Como no podía ser de otra manera, la secuela de la inclusión de este documento en el facsímil de 1913 no tardó en llegar. El trabajo de la Comisión nombrada por Alvear se había basado en el manuscrito autenticado en 1913 y el tradicional arreglo de Esnaola de 1860.

En una encuesta realizada por la *Revista Nosotros*, en junio de 1927,¹⁶ Carlos Vega brinda su crítica autorizada.

“Antes de contestar si el himno ha sido vuelto a su primitiva forma es indispensable que sepamos cuál fue su primitiva forma. Y resulta que tenemos dos formas históricas: la “luqueana” [sic. por manuscrito de de Luca] y la “lirica” [sic. por *La Lira*]. Para la comisión, que ignoraba ésta, se trata de una restitución [...]

El mayor peso de su crítica fue de índole político.

11 Ibid. Pág. 268

12 Marcó del Pont, José: “Advertencia”, abril de 1913. En: El Redactor de la Asamblea – 1813-1815. Bs. As., Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, 1913.

13 Ibid.

14 Ibid.

15 Cabe agregar que dicho manuscrito fue donado por la familia de Luca a la Nación y depositado en el Museo Histórico Nacional (1916).

16 Vega, Carlos: “La Reforma del Himno Nacional” (encuesta). En: Revista Nosotros, Año 21, Nº 217, junio de 1927, pág. 401-405.

“El Poder Ejecutivo ha decretado la revisión del Himno en un sospechoso movimiento espontáneo. Se trata de un decreto que no consulta necesidad apremiante alguna ni responde sino a opiniones aisladas que se fundan en una estima incompleta de factores. El Poder Ejecutivo nombra tres músicos adictos y éstos se atreven a proponer, como la cosa más natural, el Himno trunco. Pero el Poder Ejecutivo no lo rechaza. Le parece muy bien y pretende imponerlo con evidente desconocimiento de sus propias atribuciones e inesperada negación de los sentimiento comunes a todo argentino.

Estamos autorizados a creer que la reducción del himno no es iniciativa de la comisión; es ‘orden’ del Poder Ejecutivo, al cual –como se ha dicho tanta veces en los cenáculos- la audición del cántico patrio le resultaba larga y soporífera.

Piense el lector en que la ejecución completa del Himno dura tan sólo cuatro minutos y cuarenta y cinco segundos. La Comisión habla de ‘dimensiones excesivas’ y el Ejecutivo suscribe tal declaración.

En el nombre de nuestras ilusiones, horroriza creer que los treinta y cinco segundos que dura la audición del fragmento suprimido hayan inspirado a los representantes del Poder Ejecutivo el decreto que debía satisfacerlos y aliviarlos, porque les aburre y adormece un instante de concentración en el símbolo de la nacionalidad.”

Al respecto en el libro que hoy nos ocupa, Vega sólo señaló:

“En 1927, por iniciativa oficial, se produjo una infeliz tentativa de restauración del himno. La oposición general indujo al gobierno a nombrar una segunda comisión –no más apta- y el cierre de la discrepancia fue el decreto del 25 de setiembre de 1928 que determina la vigencia del arreglo de 1860 con algunas condiciones.” (Vega, 2010:88)

Respecto al manuscrito de de Luca, objetado por la comisión de 1928 que encabezaba Ricardo Rojas, sólo dice:

“las copias que conservaron las familias de Luca y Molina, proscritas por adulteradas con ofensa pública de sus respetables poseedores, pero sin duda alguna copias auténticas y primitivas” (Vega, 2010:52)

Si comparamos los dos escritos, podemos comprobar como con los años Vega cambió de opinión sobre algunas cuestiones referidas a estos documentos.

En 1927 opinó sobre el arreglo de Juan Pedro Esnaola:

[...] diré que muchos detalles de Parera [según el manuscrito de de Luca] me han hecho mejor impresión que los de Esnaola y que considero la versión de *La Lira*, en general, superior a la que cantamos hasta hoy.

[...]

Los intereses históricos, y más que ellos en sí, el respeto al compositor patriota de 1813, deben considerarse cumplidamente reverenciados con la vuelta a *La Lira*; y el pueblo, en fin, debe conformarse con la aproximación al Esnaola de sus zarandeados recuerdos infantiles.

En el libro de 1962 escribió:

“Blas Parera es el padre del himno nacional; pero el himno es hijo adoptivo de Juan Pedro Esnaola, que lo vivió.” (Vega, 2010:88)

Esta frase ya había sido expuesta en el artículo de *La Prensa*, en 1936, en el que dio la primicia del hallazgo del manuscrito de Esnaola de c. 1848.

A esta altura cabe preguntarse ¿Porqué no se dedicó Vega a analizar la autenticidad del manuscrito de de Luca al que utiliza para la comparación con la *Marsellesa*?

Gesualdo aporta en su libro el siguiente facsímil, pero sin mayores datos:

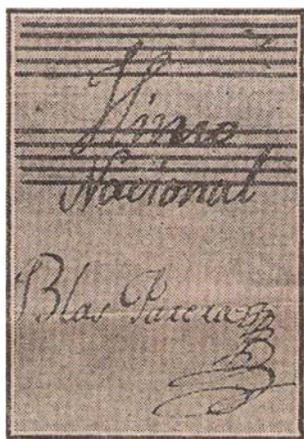


Fig. 84 – Título del manuscrito de la música del Himno Nacional atribuido a Parera y firma autógrafa del maestro.

Dicho facsímil, ya había sido publicado por *La Prensa* (4-06-1927, pág. 13). Es una reconstrucción con fines comparativos de la grafía del manuscrito de de Luca y la firma autógrafa de Parera que se conserva en el recibo de 1813. El título del artículo fue muy elocuente:

“Estudio histórico – crítico de la música del himno Nacional Argentino

En la Junta de Historia y Numismática Americana – El estudio aprobado por la Institución, hecho por el doctor Antonio Dellepiane, director del Museo Histórico Nacional – Doce indicios contrarios a la presunción de autenticidad del manuscrito del museo – “Prescindir de la versión de ‘La Lira Argentina’, conociendo su existencia y su texto, es error científico más grave aún que ignorar esa existencia y texto”.

Cuál pudo ser la pretensión de Vega al publicar este libro en 1962.

Dice en el “Prefacio”:

El libro El Himno Nacional Argentino de Carlos Vega
Por Ana María Mondolo



Octava Semana de la Música y la Musicología (UCA), Jornadas Interdisciplinarias de Investigación (INM), 4-11-2011

“Nuestra labor se reduce a una breve ordenación de las constancias y los trámites relacionados con la creación de los cantos nacionales en armonía con los documentos exhumados hasta hoy, y a la reproducción de los documentos mismos. Esta relación contiene toda la verdad que el método historiográfico permite extraer de las piezas documentales disponibles. La interpretación recta –lisa y llana- no deja lugar a otra alguna.”
(Vega, 2010:13)

Fuentes

Bosch, Mariano 1937	<i>El Himno Nacional (La canción nacional) no fue compuesta en 1813 ni por orden de la Asamblea.</i> Buenos Aires, El Ateneo.
<i>El Redactor de la Asamblea</i> (1813-1815) 1913	Reimpresión facsimilar ilustrada, Dirigida por la Junta de Historia y Numismática Americana en cumplimiento de la Ley 9044. Bs. As., Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
Gesualdo, Vicente 1961	<i>Historia de la Música en la Argentina.</i> Buenos Aires, Beta.
Himno Nacional Argentino, letra de Vicente López y Planes, Música de Blas Parera. 1927	Versión aprobada por el Poder Ejecutivo, en Acuerdo General de Ministros el 19 de mayo de 1927. Edición Oficial. Bs. As., Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional.
“El Himno Nacional, tal como acaba de ser aprobado”.	La Nación, 21/5/1927. Informaciones Diversas, pág. 7.
Musri, Fátima Graciela 2010	“Dos Himnos a Sarmiento. Polémicas e imposiciones por la hegemonía cultural”. Trabajo presentado en la XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología - XV Jornadas Argentina de Musicología.
Vega, Carlos 1927	“La Reforma del Himno Nacional” (encuesta). En: <i>Revista Nosotros</i> , Año 21, N° 217, junio de 1927, pág. 401-405.
1962	<i>El Himno Nacional Argentino.</i> Buenos Aires, EUDEBA.
2005	<i>El Himno Nacional Argentino.</i> Segunda edición con dos adendas ampliatorias: Juan María Veniard, “La primera audición del Himno Nacional Argentino”; Ana María Mondolo, “Decretos, Resoluciones y Leyes en torno al Himno”. Buenos Aires, EDUCA.
2010	<i>El Himno Nacional Argentino.</i> Buenos Aires, EUDEBA.

Ana María Mondolo. Profesora Nacional de Música, Especialidad Piano, Conservatorio Nacional Superior de Música "Carlos López Buchardo" (1982). Licenciada en Música, Especialidad Musicología, Facultad de Artes y Ciencias Musicales (UCA; 1989). Profesora de Artes en Música, del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA; 2003). Licenciada en Artes Musicales, Especialidad Piano, Departamento de Artes Musicales y Sonoras (DAMus, IUNA; 2005). Magíster en Nuevas Tecnologías Aplicadas a la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad de Alicante y Universidad Carlos III de Madrid (España; 2007).

En 2010 recibió, en la sala Illia del Congreso de la Nación, el Premio a la Trayectoria Docente de la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina. Mención Martín Fierro 2008 "Radio: Musical" por su programa en coautoría con Ana Lucía Frega, *Todas las músicas* (Radio de la ciudad AM 1110; Buenos Aires, 19 de agosto 2009).

Está categorizada como docente – investigadora dentro del Programa de Incentivos (IUNA).

Integra el Banco de Evaluadores de la Red Nacional de Extensión Universitaria (Rexuni).

Es Consejera Departamental Titular del Departamento de Artes Musicales y Sonoras (DAMus) del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA; 2011).

Miembro del Comité Académico de la Especialización en Musicología del Departamento de Artes Musicales y Sonoras (Resolución CD 164/10 y CS Nro 022/10, IUNA).

Creó y dirige el sitio www.musicalesvirtual.com.ar destinado a educación a distancia y semi-presencial para las carreras de grado y posgrado del Departamento de Artes Musicales y Sonoras (DAMus; IUNA, 2010 y continúa).

Es Miembro Titular de la Comisión de Designaciones Docentes del Rectorado de la UCA.

Evaluadora externa de libros de la Universidad Nacional de La Pampa (Resolución N° 253/2009).

Evaluadora del Área Ciencias Humanas en la convocatoria PICT BICENTENARIO del Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología (Argentina; 31-01-2011).

Integrante Titular de la Comisión Evaluadora de Renovación de designaciones Ordinarias Docentes del Instituto Superior de Música, Consejo Directivo de la Facultad de Humanidades y Ciencias (Resolución "CD" N° 396/10, 397/10, 398/10), Universidad Nacional del Litoral (1-09-2010).

Es Integrante de tribunales de tesis de posgrado de la Facultad de Artes y Diseño, de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, 16-06-2009).

Investigadora Integrante del Grupo Responsable del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica Orientado (PICTO), Arte – Categoría I. Directora: Dora De Marinis, *La Interpretación de la Música Argentina para Piano: Nuestra Escuela Pianística* (2009-2011), (FONCyT – ANPCyT: 2007/0043/113). Codirectora del Proyecto dirigido por Dora de Marinis, *Historia de las Escuelas Pianísticas en la Argentina*. Acreditado en el marco del Programa de Incentivos a los Docentes – Investigadores, Proyectos de Investigación Científica o de Innovación Tecnológica, Programación Científica 2011-2012, Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Directora del Proyecto: Metodología de la investigación para principiantes. Acreditado en el marco del Programa de Incentivos a los Docentes – Investigadores, Proyectos de Investigación Científica o de Innovación Tecnológica, Programación Científica 2011-2012, Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Codirectora del Proyecto dirigido por Dora de Marinis, *El Himno Nacional Argentino. El fracaso de la reforma instaurada por el decreto de 1927*, acreditado en el marco del Programa de Incentivos a los Docentes – Investigadores (Decreto 2427/93) IUNA 2007. Aprobado 28-10-2009 (código de proyecto 34/0013).

Es Miembro Titular del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega (UCA, desde 1988).

Como docente, es Titular Ordinaria de Historia de la Música Argentina y Titular de Metodología de la Investigación en el Departamento de Artes Musicales y Sonoras (IUNA; 1989 y continúa); Pro Titular de la cátedra de Redacción Monográfica en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales (UCA; 2009 y continúa). Dictó Música Académica Argentina en la Maestría en Didáctica de la Música de la Universidad CAECE (2005-2009); Estética de la Música Latinoamericana e Historia Social de la Música Latinoamericana I en la Maestría en Interpretación de la Música Latinoamericana del Siglo XX, Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo (2008; 2011).

Participa en numerosos congresos nacionales e internacionales. Sus trabajos han sido publicados en su país y el exterior.