

Las canciones escolares de Julián Aguirre como paradigma estético del “nacionalismo musical argentino”. Algunos avances

GARCÍA, Luisina / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo – luisinaigarcia@gmail.com

Tipo de trabajo: Ponencia

» *Palabras clave: canción escolar – nacionalismo musical – Argentina – siglo XX – educación*

» **Resumen**

Julián Aguirre (1868-1924) fue un compositor argentino considerado uno de los iniciadores de la tendencia nacionalista en la música argentina de conciertos. Su obra, dedicada principalmente al piano y a la canción de cámara, ha sido motivo ya de algunos trabajos de investigación. Sin embargo, dentro de su repertorio de música vocal, un grupo de canciones aguarda todavía un estudio exhaustivo que las considere en su contexto de producción y circulación: las canciones escolares, que son en total veintiséis títulos (sobre cuarenta y nueve que completan el catálogo de Aguirre). La canción escolar, suerte de derivación del repertorio vocal de cámara, estuvo llamada a cumplir con un intento de ampliación del nacionalismo cultural considerado en su tiempo como el medio más eficaz: la enseñanza general en la infancia y adolescencia. La presente comunicación parte de la hipótesis de que nacionalismo y educación comienzan a reunirse en la Argentina de comienzos del siglo XX como parte del plan de homogeneización de la población buscado desde las políticas culturales, siendo las canciones escolares de Julián Aguirre un paradigma estético muy tenido en cuenta posteriormente por otros compositores locales. Es posible pensar que el fomento de la producción de canciones escolares se produjo por una convocatoria sistemática a concursos de composición musical, organizados por diversas instituciones y que la construcción de Aguirre como un compositor modélico del nacionalismo musical argentino, posterior a su fallecimiento en 1924, se realizó en gran medida, gracias a la difusión de una parte de su repertorio vocal en el ámbito de la enseñanza general básica.

» **Presentación**

Nacionalismo y educación constituyen instancias reunidas en Argentina hacia comienzos del siglo XX como parte de un plan político de homogeneización de la población, considerado necesario a raíz de la heterogeneidad cultural que se produjo como consecuencia del gran proceso inmigratorio. En esta comunicación, ofrezco unos primeros avances de una investigación iniciada hacia septiembre de 2017 en el marco de una Beca UBACyT de Estímulo. Se toman como objeto de estudio las canciones denominadas "escolares" del compositor argentino Julián Aguirre (1868-1924). La hipótesis de base plantea que se trata de un corpus que se constituyó como un paradigma estético, que habría colaborado eficazmente desde el ámbito musical con esas políticas generales. Al cumplirse en 2018 el Sesquicentenario del nacimiento del músico, se espera poder ofrecer un estudio sobre este repertorio, que hasta el momento recibió un trato más bien panorámico.

Presentaré primero un somero estado de la cuestión, para pasar luego a unas breves consideraciones sobre Aguirre y sobre el objeto a estudiar, proponiendo finalmente un epílogo abierto, con algunas posibles líneas de investigación.

› ***Estado actual del conocimiento***

Sobre el estado actual del conocimiento en torno a Julián Aguirre y su obra, el principal punto de partida fue un trabajo de Tesis de Maestría en Artes realizado por Allison Weiss en la Universidad de Chicago (2009). Dicho trabajo me permitió recolectar información sobre la localización de las distintas obras de Aguirre y sobre la documentación básica, dedicatorias y premiaciones. La autora señala en su tesis lo que para ella es el principal trabajo de Aguirre como compositor: la innovación de estrategias para traducir "textos fuente" (por ejemplo, géneros musicales como la canción de cámara, estructuras musicales de la canción folclórica, temas emocionales encontrados en la poesía y la literatura e imágenes del campo) en "meta textos" (es decir, canciones de cámara para canto y piano argentinas). Weiss explica cómo los agentes culturales (compositor, oyente, intérprete, entre otros) toman decisiones que demuestran sus creencias sobre la adquisición de poder, tanto expresivo como social, a través de la música, y encuentra en las canciones de Aguirre, ciertas cualidades que fueron fácilmente reconocibles para los oyentes de la época y les permitieron lograr una identificación y encontrar un elemento de originalidad.

Parte de la bibliografía en torno a Julián Aguirre remite a sus datos biográficos y sirve para localizar al compositor dentro de la tendencia nacionalista en la música argentina. Juan Francisco Giacobbe (1945) aporta los principales datos obtenidos sobre todo de la comunicación con Margarita Del Ponte de Aguirre, esposa del compositor. Giacobbe emprende una contextualización de la obra de Aguirre, clasificándola en tres grandes partes: obras de cámara (para piano, canto y piano, violín y piano y violonchelo y piano), obras de cantos escolares y obras de carácter popular. Si bien podría ser interesante debatir dicha

clasificación y la terminología utilizada por Giacobbe, a los fines de esta comunicación, quizás no sea oportuno entrar en detalle. Con referencia a las canciones escolares, sin demasiada justificación, Giacobbe elige seis canciones para ilustrar ciertas afirmaciones estilísticas, de lenguaje musical, referidas a la poesía, entre otras, de una manera casi anecdótica.

Más datos biográficos son extraídos del aporte que realiza Carmen García Muñoz, en la entrada léxica del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (1999). Allí la musicóloga divide la información sobre Aguirre en cinco apartados (Biografía, El crítico, El intérprete, Obra y Estilo) y plantea la dificultad con la que se encuentra al momento para establecer con certeza una cronología en la vida de Aguirre, debido al descuido, a los datos apresurados, a la falta de información, entre otros.

García Muñoz además aborda la figura de Aguirre como crítico musical en un libro (1970) que compila las opiniones publicadas por el compositor en una columna llamada “La semana musical” de la revista argentina *El Hogar* entre 1920 y 1924. Dicha actividad implicó su labor más metódica como crítico. En “La semana musical” Aguirre escribía la crónica operística y de conciertos de la semana. También escribía sobre folclore, zarzuela y opereta. Algo que destaca García Muñoz de los escritos de Aguirre es su “permanente preocupación” por la música de autores argentinos y por su “difusión en condiciones dignas” (García Muñoz, 1970: 17). Mansilla retoma este aspecto en un capítulo de libro en el que se dedica al análisis de la influencia de Aguirre en la legitimación del llamado nacionalismo musical argentino. Destaca de esta manera, la importancia de la prensa periódica como sostén teórico del movimiento nacionalista en música y, a partir de una selección de las más de doscientas referencias musicales, sostiene que sus escritos contienen “las ideas clave que conformaron las bases teórico-filosóficas” de esa tendencia estética (Mansilla, 2012: 143).

Respecto del contexto en el cual situamos a Aguirre como compositor, existen escritos más generales acerca del nacionalismo en la Argentina y más específicos acerca del nacionalismo musical. Un ejemplo de esto es la tesis de doctorado en filosofía de Jorge Oscar Pickenhayn (1943), defendida en nuestra facultad, quien dedica la segunda parte al nacionalismo musical en Argentina, más específicamente a la canción de cámara. Si bien en un comienzo denuncia que Aguirre posee un estilo europeo y que había elegido el francés como idioma para escribir algunas de sus canciones, luego reconoce ciertos elementos más idiosincráticos en sus composiciones.

A tres años de la muerte del compositor se editó una publicación llamada “Homenaje a Julián Aguirre” (1927) en la cual se comunicaba la inauguración de un busto de Aguirre en el Rosedal de Palermo y se completaba con tres discursos de homenaje a la figura del compositor. Fuente de primera mano, se puede leer allí el discurso de Enrique Prins quien dedicó las más cálidas palabras a la memoria de Aguirre sosteniendo que había sido quien pudo brindarle a la música argentina “la trascendencia estética de nuestros aires patrios” (1927: 27).

› **Aguirre y las canciones escolares**

Aguirre nace en Buenos Aires pero se forma en Madrid, donde transcurre su niñez y primera juventud por causas familiares. Allí se relaciona con personalidades como Benito Pérez Galdós e Isaac Albéniz. Sobre el tema de su estilo, afirma Giacobbe en su libro:

"[...] Recibió en él [el conservatorio madrileño] el bautismo regenerador y la doctrina perfecta de lo que debe ser el arte "nacionalista"; tipo de arte que aparece en un momento ascensionalmente crítico de la evolución de Occidente y que sirve para especificar, más que la limitación localista, más que la fisonomía geográfica y más que el dato exótico o colorístico de una raza, el universalismo concordante y unificador de un pueblo."

En España, Aguirre ganó premios de piano, armonía y contrapunto. En 1887 la familia Aguirre decide regresar a la Argentina y se instalan por dos años en Rosario, donde Julián realizó parte del servicio militar. Por decisión de su padre, Aguirre estudia derecho. Sin embargo, nunca interrumpió su carrera artística y luego decidió dedicarse a ella por completo.

Ya instalado en Buenos Aires, reparte sus quehaceres diarios entre la composición, el concierto, la docencia, la escritura y la crítica musical. También ocupa cargos importantes de gestión, como presidente de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires (1912) y fundador de la Escuela Argentina de Música (1916).

Respecto al catálogo de Aguirre, ya se ha adelantado en parte debido a la clasificación de Giacobbe en su libro. Sin embargo, dicha clasificación no es demasiado exhaustiva. En su tesis, Weiss, realiza un abordaje más profundo del catálogo, e indica que las canciones de cámara de Aguirre comprenden un total de cuarenta y nueve títulos. Solo cuarenta y cuatro han sido publicadas por distintas editoriales (Gurina, Ricordi y la Escuela Argentina de Música), ya que tres están perdidas y de dos únicamente se encuentran sus manuscritos.

De las cuarenta y cuatro canciones publicadas, veintiséis son canciones escolares. Desde la mirada de Giacobbe, Aguirre ha venido a brindarles a los niños canciones nuevas para cantar, ya que, según sus descripciones, "Buenos Aires no tenía canto propio para sus niños" (1945: 55). Las canciones escolares son sin duda una parte muy importante de la obra de Aguirre, no solo en términos cuantitativos, sino por la relevancia que tenía para él mismo la enseñanza de la música en la escuela primaria. Al respecto podemos rastrear una declaración pronunciada en una conferencia el 27 de octubre de 1919 en el Museo Nacional de Bellas Artes. Allí Aguirre afirma, entre otras cosas, que el cancionero que existía en la enseñanza escolar (previo a una reforma en la selección del repertorio impulsada por el Inspector General Miguel Mastrogianni y sus colegas Ricardo Rodríguez y Luis Ochoa) era extensísimo e inadecuado por el idioma y el género (se cantaban desde coros de ópera hasta tonadillas). Con la reforma impulsada por los antes mencionados, Aguirre sostuvo que se estimuló la producción nacional con una orientación

patriótica. Además afirmaba que era necesario fomentar la composición del canto escolar artístico y proveer repertorio adecuado para incitar en los niños la apreciación estética, manifestando que “enseñar a sentir la belleza de una canción, de un paisaje o de una poesía, es predisponer las almas al goce desinteresado del arte y procurar emociones que dejan un recuerdo indeleble en el curso de nuestra vida”. Es entonces con las canciones escolares de Aguirre que el cancionero infantil comienza a explorar nuevas sonoridades; sonoridades más idiosincráticas, ya no teñidas con el tono operístico y extranjero que solían tener las canciones escolares.

› **Nacionalismo, educación, canciones escolares**

El estudio del nacionalismo musical desde la teoría tópica ha sido encarado por Melanie Plesch (2008) en un exhaustivo estudio, que ofrece una riqueza teórica importante para el presente trabajo. Según Plesch, y aunque no profundizaré aquí en su teoría, los *topoi* remiten al oyente urbano a aquellos mundos representativos de la identidad nacional. Los *topoi* son “convenciones cultural e históricamente situadas” que cobran sentido dentro de una pieza musical; son “estructuras convencionales dotadas de fuertes asociaciones de sentido” (Plesch, 2008: 83). Así, encontramos en algunas obras el *topos* de la *huella*, por ejemplo, que dadas sus características (rítmicas, melódicas, armónicas) nos llevan a fijar dichas obras en el imaginario nacionalista. Estos aspectos se vuelven más propicios para simbolizar asociaciones de sentido que contribuyen al rasgo identitario del “ser argentino”. La música de Aguirre está cargada de estos *topoi* que la dotan de un tinte nacionalista. Tal es el caso de *Las mañanitas* donde Aguirre cita su *Huella, Op. 49*.¹ Allí se aprecia la asociación rítmica de la *huella* con la intención nacionalista de Aguirre en esta obra. La canción es de difícil encasillamiento en el repertorio escolar, aunque por la cita que referiré a continuación, veremos que Aguirre sí la consideró una canción escolar. La cita está tomada de *El Monitor de la Educación Común*, la revista oficial del Consejo Nacional de Educación, en donde se transcribió la conferencia de 1919 previamente mencionada. Dice Aguirre:

“Los alumnos de primer grado cantarán después cuatro composiciones tituladas: Las banderas, Era un ratoncito, La zorra y el busto y Don gato. Estos cantos son de mi composición y no creáis que los presento como modelos del género. Yo los hago como puedo y no como quiero; pero si con mi ejemplo animo a otros más capaces, no se habrá perdido el fruto de esta pequeña contribución a la cultura artística de nuestra patria. Para terminar, los grados superiores harán oír: la “Acuarela” a dos voces de López Buchardo [...] y, los que he firmado con los títulos de: Bajaron los ángeles, Estilo (a dos voces) y Las mañanitas.”

Una de las dificultades que encuentra Aguirre a la hora de abordar este repertorio es la carencia de poesías adecuadas para las canciones infantiles: “Nuestros poetas no han escrito para los niños y deben hacerlo” afirmó también en la conferencia. En 1905, publica el primer cuaderno de *Fábulas* con cuatro canciones (“La zorra y el busto”, “Salicio usaba tañer...”, “La mona” y “Un pozo pintado vio...”). Al año siguiente

¹ Escuchamos esta canción, interpretada por el barítono Víctor Torres y el pianista Jorge Ugartamendia.

se publica el segundo cuaderno de *Fábulas* con cuatro nuevos títulos (“Los gatos escrupulosos”, “El león y la cierva”, “El muchacho y la fortuna” y “La alforja”). Acude a los textos de Félix María de Samaniego, escritor español del siglo XVIII que se destacó por sus fábulas creadas para instruir a los niños. El contenido de las letras versa desde aventuras y desdichas de animales hasta contenidos más moralistas como “El muchacho y la fortuna”:

A la orilla de un pozo
sobre la fresca hierba
un incauto mancebo
dormía a pierna suelta;
gritole la fortuna
insensato despierta
no ves que ahogarte puedes
á poco que te muevas.
Por ti y otros canallas
a veces me motejan
los unos de inconstantes
y los otros de adversa,
reveses de fortuna
llamais á las miserias
Porque si son reveses
de la conducta necia.

Otros títulos incluyen poemas de Tomás Allende, Ricardo Rojas, Tristán Klingsor, Conrado Nalé Roxlo y del mismo Julián Aguirre, quien había cultivado su faceta como escritor publicando un libro de poesías llamado *Prima verba* (1900).

Otro aspecto que manifiesta Aguirre en una conferencia refiere a su admiración hacia los países “civilizados musicalmente”. Según el compositor, en los colegios alemanes, los niños entonaban desde los cinco años canciones de Schubert, Mozart, Mendelssohn y Beethoven, siendo esta la más perfecta iniciación al mundo de la imaginación y la poesía. ¿Intentaría Aguirre replicar esto en sus canciones escolares argentinas? La situación de la enseñanza musical en la época de Aguirre, según Miguel Mastrogianni, evidenciaba una “necesidad urgente” de “expurgación” y un reclamo por nuevos cantos escolares con melodías simples, agradables y rítmicas, letras accesibles e instructivas y perfecta concordancia de acentos y sentidos.

Con el centenario de la Revolución de Mayo, en Argentina se vivió un clima de fervor patriótico acompañado por un sentimiento de optimismo y prosperidad dado el buen momento económico y el crecimiento urbano y tecnológico. El acenso demográfico debido a la inmigración, sin embargo, trajo un conflicto: el temor a la disgregación cultural. Ciertos sectores de la sociedad comenzaron a manifestarse a favor del patriotismo, buscando recuperar esa identidad argentina que se teñía cada vez más de elementos extranjeros. Algunos se llamaron a sí mismos “nacionalistas”. El estudio de este término y su uso a lo largo de la historia en nuestro país demuestra su carácter equívoco y poco preciso. Según Barbero y Devoto (1983) existen diversas corrientes sobre el origen del nacionalismo en la Argentina

contemporánea; una de ellas afirma que se trata de una ideología gestada en Europa y adaptada en diversas formas a Hispanoamérica; otra, denomina nacionalismo a una línea del fascismo argentino. Finalmente una tercera posición acentúa el aspecto cultural por sobre el social y ve al nacionalismo como “una reacción natural, en especial en los ambientes provincianos, ante la creciente cosmopolitización y disgregación cultural de la Argentina como consecuencia del impacto inmigratorio” (Barbero y Devoto, 1983: 12). Es quizás desde esta posición que el nacionalismo comienza a ser una tendencia dentro de la música académica argentina.

Además de un gobierno propio y una declaración de independencia, fueron necesarios bienes simbólicos que permitiesen y confirmaran el sentimiento del “ser argentino”, como se lo entendía en la época. “Las canciones forman parte de toda una serie de símbolos que marcan y distinguen a las personas, los grupos y los territorios” advertía Esteban Buch, al hablar sobre la creación del Himno Nacional Argentino (Buch, 2013: 41).

El término “nacionalismo musical” ha sido objeto de reflexión en la historiografía musical. Malena Kuss (1998) sostiene que “el uso generalizado del término ‘nacionalismo musical’ para denotar una infinita variedad de identificaciones con una sustancia percibida como autóctona es totalmente inadecuado para definir la complejidad del fenómeno” (Kuss, 1998: 133). Repara sobre la dialéctica existente entre la identificación del compositor con una América utópica y la identificación con una sustancia folclórica de presencia más inmediata. En el primer caso, que denomina “americanismo”, el inconveniente radica en la “imposibilidad científica de reconstruir el pasado musical precolombino” (1998: 138). En el segundo caso advierte la inclusión de ciertos elementos folclóricos (intervalos, armonías, timbres, ritmos) dentro del lenguaje musical académico. La obra de Julián Aguirre está impregnada de estos elementos que le confieren ese estatuto de “argentinidad” que tanto defendía. Muchas de sus canciones están inspiradas en el “alma argentina”, añoranzas, evocaciones, danzas. Incluso en títulos como “aires criollos” “aires nacionales argentinos” o “huella” puede explicitarse este sentimiento patriótico.

Buenos Aires, en las décadas de 1910 y 1920, era una ciudad culturalmente activa. El movimiento en los teatros se incrementaba cada vez más y se enfatizaba la búsqueda de un repertorio nacional. Se crearon nuevos organismos sinfónicos e institutos de enseñanza musical. Hubo, como afirma Mansilla, “una mayor movilización de todo el circuito artístico” (2006: 1). Fue una época próspera para el ideal nacionalista en la música. Las diversas instituciones estimulaban la creación de repertorio nacional mediante llamados a concursos y becas. Los conciertos y la crítica periodística también contribuyeron a afianzar el nacionalismo musical.

El cancionero escolar se conformó entonces en un lugar clave para la instauración del repertorio nacionalista. Mediante concursos anuales, la Asociación Wagneriana de Buenos Aires y el Consejo Nacional de Educación impulsaban la producción de obras de índole nacional. En las escuelas de

enseñanza general se incluyeron entonces las nuevas obras nacionalistas, y fueron ampliamente difundidas. Todas estas acciones tuvieron lugar bajo políticas educativas que veían a la escuela como el lugar óptimo para establecer el nacionalismo. Como señala Martha Amuchástegui, “en los comienzos del siglo, el patriotismo responde como estrategia de unidad, homogeneidad y disciplina, y la escuela es la institución encargada de ese fin” (2003: 29). La escuela entonces era considerada un dispositivo más al servicio del nacionalismo y la educación era vista como un remedio ante la inmigración masiva. Los diseños curriculares, los contenidos, los libros de texto, los rituales, todo promulgaba la formación del pretendido “ser argentino”, forjando el sentimiento de pertenencia y la obtención de bienes simbólicos identitarios.

En la época de Aguirre el pensamiento en torno a la relación nacionalismo-educación se fue arraigando fuertemente. Se creía, entre otras cosas, que la educación debía estar al servicio del nacionalismo, brindándole las herramientas para combatir las causas de desnacionalización.

› ***A modo de cierre***

He presentado los primeros avances en torno a la investigación de las canciones escolares de Aguirre. Como es evidente, aún quedan lugares inexplorados en su obra y considero una tarea significativa la difusión del conocimiento en torno a esta última.

Esta exposición pretendió configurar ciertas líneas de pensamiento en torno al corpus seleccionado y ya comienzan a plantearse ciertos interrogantes que aspiro, en la medida de lo posible, pueda responder conforme avance mi investigación.

Quizás una de las dificultades mayores sea la escasez de grabaciones de las canciones escolares. El próximo paso, una vez contextualizadas estas últimas será dar lugar a un análisis propiamente musical para certificar en qué medida el nacionalismo opera desde el interior del discurso musical.

Bibliografía

- Aguirre, J. (1919). La música en la escuela primaria. *El Monitor de la Educación Común*, vol. 37, núm. 563, pp.97-101.
- Amuchástegui, M. (2003). "Los rituales patrióticos en la escuela pública". En Puigróss, A. (dir.), *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)*, pp. 13-42. Buenos Aires, Galerna.
- Barbero, M.I y Devoto, F. (1983). *Los nacionalistas (1910-1932)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Buch, E. (2013). *O juremos con gloria morir: una historia del Himno Nacional Argentino, de la Asamblea del año XIII a Charly García*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- García Muñoz, C. (1970) *Julián Aguirre*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- García Muñoz, C. (1999) En Casares Rodicio, E. (dir.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. 1. pp. 126-130 Madrid, SGAE.
- Giacobbe, J.F. (1945). *Julián Aguirre. Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo*. Buenos Aires, Ricordi.
- Kuss, M. (1998). Nacionalismo, identificación, y Latinoamérica, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, núm. 6, pp.133-149. Madrid, Fundación Autor.
- Mansilla, S. L. (2006) El nacionalismo musical en Buenos Aires durante los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes, obras e instituciones. En Leiva, A. D. (coord.). *Los días de Alvear*. Tomo 1, pp. 313-344. San Isidro, Academia Provincial de Ciencias y Letras de San Isidro.
- Mansilla, S. L. (2012). Julián Aguirre y la convalidación de la producción nacionalista argentina desde el semanario El Hogar (1920-1924), en Mansilla, S. L. (dir.). *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina*, pp. 137-163. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones.
- Mastrogianni, M. (1911). Sobre la enseñanza de la música. *El Monitor de la Educación Común*, vol. 29, núm. 460, pp. 41-44.
- Pickenhayn, J. O. (1943). *El nacionalismo musical europeo y su influencia sobre la canción de cámara argentina*. Tesis de doctorado en Filosofía. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires, Bs As.
- Plesch, M. (2008). La lógica sonora de la Generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino. En AAVV. *Los caminos de la música. Europa y Argentina*, pp. 55-110. Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy.
- Weiss, A. (2009). *Action, Adaption and the National 'Sentir' in the Songs of Julián Aguirre (1868-1924) Argentina*. Tesis de Maestría en Artes. Estados Unidos, Universidad de Chicago.