

Permanecer en el recuerdo: el Premio a la Canción Escolar de 1921 para tres obras de Julián Aguirre

Luisina García

<https://orcid.org/0000-0001-9238-8652>

luisinagarcia@conicet.gov.ar

Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL-UBA) / CONICET

Resumen

En agosto de 1921 la Asociación Wagneriana de Buenos Aires inauguraba un premio para fomentar la creación de canciones escolares en Argentina, de la mano de la entonces principal entidad educativa del país: el Consejo Nacional de Educación. La iniciativa tuvo por finalidad acrecentar el repertorio de piezas para la enseñanza musical en las escuelas comunes, con la inclusión de obras de compositores argentinos o radicados en el país. Esta propuesta se enmarcó en una política educativa y cultural nacionalista que buscaba, por un lado, homogeneizar a la población bajo una idea de argentinidad y por otro, consolidar una tendencia nacionalista en la música argentina. Las canciones *El zorzal*, *Cu-cú* y *Romancillo del lobo*, de Julián Aguirre, fueron las primeras ganadoras del *Premio a la Canción Escolar* y a partir de eso pasaron a formar parte de los cancioneros oficiales que confeccionaba el Consejo Nacional de Educación. Este trabajo sostiene que el sistema de premiación de la Wagneriana dotó a las piezas de Aguirre de implicancias canónicas tanto por su afiliación ideológica, su visibilidad y difusión en el espacio educativo como por la posibilidad de mantener un lenguaje compositivo que evidenciara la formación del músico.

Palabras clave: Julián Aguirre, nacionalismo, premios, canon, educación, migración.

Abstract

In August 1921, the Wagnerian Association of Buenos Aires inaugurated an award to promote the composition of school songs in Argentina, together with the main educational entity in the country at the time, The National Council of Education. This proposal was part of a nationalist educational and cultural policy that sought, on the one hand, to homogenize the population under an idea of Argentine identity and, on the other, to consolidate a nationalist trend in Argentine music. The songs *El zorzal*, *Cu-cú* and *Romancillo del lobo*, by Julián Aguirre, were the first winners of the *Premio a la Canción Escolar* (school song award) and as a result they became part of the official songbooks made by the National Council of Education. This paper argues that the Wagnerian award system endowed Aguirre's songs with canonical implications due to their ideological affiliation, their visibility and diffusion in the educational sphere and the possibility of maintaining a compositional language that evidenced the musician's training.

Keywords: Julián Aguirre, nationalism, awards, canon, education, migration.

Introducción

Hasta hace poco tiempo no había tenido la oportunidad de oír cantar a los niños de las escuelas. Como la mayoría del público, creía que esta disciplina escolar era considerada dentro de los programas, más como un entretenimiento que como un fundamento de la educación estética. Después de haber asistido a varias audiciones y visitado diversos establecimientos de enseñanza, confieso mi error: los niños argentinos tienen una aptitud extraordinaria para la música.¹

Así expresaba, en 1919, el compositor Julián Aguirre (1868–1924) su mirada sobre la educación musical en las escuelas argentinas. En esa oportunidad, el músico dejó en claro su interés por el repertorio y las metodologías de enseñanza musical general del país. Su cercanía con las cuestiones pedagógicas queda de manifiesto al observar su vida profesional: Aguirre dictó clases de música en el conservatorio que fundó su contemporáneo, Alberto Williams, e incluso llegó a crear, en 1916, su propia institución de formación musical —la Escuela Argentina de Música— de la que fue director y profesor hasta el año de su muerte, en 1924.² Además,

1 Palabras pronunciadas por Julián Aguirre en el marco de una conferencia dictada en el Museo Nacional de Bellas Artes, en octubre de 1919. La conferencia fue publicada en la revista *El Monitor de la Educación Común*, 37, n.º 563 (1919): 97–101.

2 Una biografía del compositor, realizada con herramientas de la musicología tradicional, se encuentra en Juan Francisco Giacobbe. *Julián Aguirre. Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo* (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1945). De fecha reciente, véase una revisión historiográfica en Luisina García, «Nueva mirada hacia el pasado: los aportes compositivos de Julián Aguirre a la música argentina», *Revista del Instituto de Investigación Musicológica 'Carlos Vega'* 35, n.º 1 (2021): 19–39.

Aguirre dedicó gran parte de su tiempo creativo a componer canciones escolares. De ello es prueba el catálogo que realizó Carmen García Muñoz, donde se observa que una parte considerable de las obras de Aguirre para canto y piano es de carácter infantil.³ Aunque reconocido desde su costado pedagógico por sus contemporáneos (colegas, allegados y críticos) y algunos estudiosos posteriores, actualmente la figura de Aguirre se asocia más a la creación de música instrumental nacionalista que al repertorio escolar. La historiografía musical argentina situó a este compositor dentro del panteón de la música nacional, principalmente, a raíz del estudio de sus obras para piano, las cuales poseen características —tanto desde su aspecto compositivo/intencional como desde su recepción en el ambiente musical y musicológico— que permiten su inclusión en el canon nacionalista.⁴

En este trabajo planteo que, si bien las canciones escolares de Aguirre no suelen ser las más conocidas dentro de su producción compositiva, fueron parte de una maniobra que buscó hacerlas perdurar en el tiempo. Me formulo preguntas sobre su impacto en el entorno educativo de su época y reconstruyo el contexto de producción de estas canciones, indagando en los mecanismos que promovieron una percepción canónica de ellas en la primera mitad del

siglo XX.⁵ Me centro en tres canciones que resultaron ganadoras del Premio a la Canción Escolar de 1921 impulsado por la Asociación Wagneriana de Buenos Aires: *El zorzal*, *Cu-cú* y *Romancillo del lobo*.⁶ En el análisis de estas piezas y su contexto detecto tres de las cuatro bases intelectuales del canon que establece William Weber: ideología, repertorio y artesanía.⁷

Nacionalismo y educación en Argentina a comienzos del siglo XX

Para comprender el contexto de creación y primera circulación de las canciones escolares de Aguirre es necesario situarnos en la coyuntura educativa y cultural de la Argentina de la época y ampliar los márgenes temporales para indagar en algunos procesos. Desde la transición del siglo XIX al XX se dio un despliegue de la educación pública a través de distintas disposiciones burocráticas como parte de una gran campaña pedagógica del Estado Nacional. Una de estas fue la creación del Consejo Nacional de Educación en 1881 —órgano principal de conducción del sistema educativo por aquel entonces—. A su vez, se trató de un período prolífico en la fundación de nuevas escuelas

3 Los álbumes de Aguirre sobre música infantil son los dos cuadernos de *Fábulas* publicados por la editorial Gurina entre 1904 y 1905 y *Canciones escolares argentinas*, editado por Ricordi Milano en 1923. Carmen García Muñoz, «Julián Aguirre (1868-1924)», *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 7, n.º 7 (1986): 19-43.

4 Sin duda que Aguirre pertenece al panteón nacionalista. Para esta conceptualización sigo a Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music* (Oxford: Clarendon Press, 2007).

5 Este artículo acusa recibo de las ideas expresadas por Omar Corrado en «Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones». *Revista Argentina de Musicología*, n.º 5-6 (2005): 16-44.

6 Hasta el momento, considero que la sistematización más prolija de la obra vocal aguirreana que se encuentra disponible, es la de Allison Weiss. «Action, Adaption, and the National *Sentir* in the Songs of Julián Aguirre (1868-1924), Argentina» (Tesis de Maestría, Universidad de Chicago, 2009).

7 William Weber. «The History of Musical Canon», en *Rethinking Music*, ed. por Nicholas Cook y Mark Everist (Oxford, New York: Oxford University Press, 1999): 336-355.

a lo largo del país y en la formación de cuerpos docentes. Entre las principales características que tuvo el modelo de enseñanza hegemónico en Argentina a comienzos del siglo XX se encuentran el afianzamiento de una posición patriótica y un énfasis nacionalista, productos, en parte, de la reacción que se estaba produciendo frente a la presencia y el crecimiento de la corriente inmigratoria que comenzaba a integrarse a la clase media argentina.⁸ Según Myriam Southwell, en esa época

[...] el papel de la escuela en el proceso de conformar una identidad nacional resultó fundamental. Los grandes centros urbanos se conformaban principalmente por los inmigrantes que llegaban a los distintos puertos, fundamentalmente el de Buenos Aires. Estos inmigrantes encontraron en la Escuela Normal la posibilidad de insertar a su descendencia [...] en el mercado laboral.⁹

Ante la asistencia de las hijas e hijos de inmigrantes a las escuelas argentinas y con el antecedente del resultado del Censo Nacional de 1895, que advertía sobre el gran porcentaje de extranjeros que radicaban en el país, la escuela

se constituyó como un «dispositivo argentinizador» que, parafraseando a Lilia Bertoni, buscó «didactizar la nación» y forjar toda una empresa escolar-patriótica.¹⁰ Para estos propósitos, el sistema educativo se valió de todo un mecanismo que incluyó normativas y regulaciones de las prácticas pedagógicas que tenían como destino final la producción de un sujeto «argentinizado». En otras palabras, se buscaba homogeneizar a una masa de la población con proveniencias, experiencias y tradiciones completamente diversas, en torno a una idea de nacionalidad.¹¹

La música formaba parte de los contenidos obligatorios de las escuelas primarias y secundarias; su enseñanza no quedaba exenta de los postulados ideológicos-educativos de la época. A su vez, la pedagogía musical en las escuelas comunes, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, también estaba siendo objeto de múltiples debates, en los que se entrecruzaban las aspiraciones didácticas, estéticas y nacionalistas. Por otra parte, muchos inspectores y profesores veían en la enseñanza musical otra vía para reforzar conocimientos de diferentes áreas como la lengua y la literatura, la historia o la biología, especialmente teniendo en cuenta los argumentos instructivos en las letras de las canciones. En general, la música que se aprendía en las escuelas era música vocal y muchas veces, en los programas y diseños educativos de la época, la materia aparece con esa denominación o con el nombre de «Canto».¹²

8 Puede ampliarse en Luisina García. «Las canciones de Julián Aguirre van a la escuela. Una aproximación a su repertorio infantil inserto en el nacionalismo musical desde la sociología de la educación». En *Será que la canción llegó hasta el sol? Miradas, escuchas y reflexiones en torno a la canción*, comp. por Danisa Alesandroni e Ignacio Quiroz (Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2019): 94-107.

9 Si bien entiendo que Southwell se refiere, en este punto, a las Escuelas Normales, es decir, pensadas para la formación de docentes, el discurso nacionalizante no era exclusivo de las escuelas formativas y permeaba la enseñanza primaria y secundaria de la época. Myriam Southwell, *Ceremonias en la tormenta. 200 años de formación y trabajo docente en Argentina* (Buenos Aires: CLASCO; IUCOOP; CTERA; Facultad de Filosofía y Letras-UBA, 2021), 156.

10 Lilia Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Edhasa, 2020).

11 Southwell, *Ceremonias en la tormenta...*

12 Por ejemplo, en el artículo 6 de la Ley de Educación Común (Ley 1420) de 1884, se enumeran las materias

Es en este marco histórico, cultural, educacional y político que emergen las canciones escolares de Julián Aguirre. Más allá de la fuerte adhesión del compositor a los principios nacionalistas en el campo de la música, es posible corroborar que sus canciones pudieron insertarse fácilmente en las escuelas por el hecho de convenir al requerimiento estético e ideológico del momento. Se justifica, entonces, su exitosa afiliación al contexto educativo de la época al analizarlas desde una dimensión ideológica del canon. Para William Weber, la ideología es una de las bases intelectuales sobre las que se construye el canon musical y se caracteriza por estar manipulada con fines políticos y sociales.¹³ Desde esta base, ciertas músicas obtienen una justificación ideológica que legitima su aparición y permanencia, al tiempo que se les exige una lealtad más fuerte al conjunto de la sociedad. El hecho de que Aguirre haya compuesto canciones que coincidieron con los postulados del Consejo Nacional de Educación, además de responder a su propia ideología musical, es quizás una estrategia sutil de su parte para garantizar una forma de canonización de estas piezas, asegurar su interpretación en, al menos, el contexto más inmediato y perdurar en las memorias de quienes pasaban por las escuelas. Esta mirada ideológica del canon también resalta el carácter cívico que puede tener la música; como se verá en el caso de estas canciones escolares, su vinculación con la sociedad se dio a través de la mediación institucional de dos entidades de

gran peso en la vida musical y educativa de la época: la Asociación Wagneriana de Buenos Aires y el Consejo Nacional de Educación.

El aval institucional:

la Asociación Wagneriana de Buenos Aires y el Consejo Nacional de Educación

La Asociación Wagneriana de Buenos Aires había sido creada en 1912 por un grupo de admiradores de Richard Wagner, en un salón de actos del diario *La Prensa*.¹⁴ Su primer presidente fue Julián Aguirre, y, aunque la comisión directiva de ese primer año tuvo un carácter provisorio y el músico no permaneció más que un par de meses en el puesto, este hecho ya advierte sobre la estrecha vinculación que tuvo Aguirre con esta Asociación desde sus comienzos. Si bien, como su nombre lo indica, el principal objetivo de la entidad era la difusión y el estudio de la obra de Wagner en Argentina, rápidamente se comprometió con la cultura porteña, al punto de convertirse en una institución vocera y propulsora del llamado nacionalismo musical argentino. A este respecto, Silvina Mansilla señala que en el período que va desde 1918 a 1921 se fue vislumbrando en el accionar de la Wagneriana una preocupación cada vez mayor por la música de autores argentinos.¹⁵ Un recorrido por las páginas de la *Revista*

que comprenden el «mínimum de instrucción obligatoria» y allí se menciona la «Música Vocal».

¹³ Weber, «The History...», 354.

¹⁴ María Josefina Irurzún, «Cultura musical e identificaciones nacionales: Imaginarios, prácticas y representaciones de los aficionados a Wagner en Buenos Aires (1880-1920): de la comunidad inmigrante catalana a los hombres públicos y élites letradas» (tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 2019), 230.

¹⁵ Silvina Luz Mansilla, «La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: Instancia de legitimación y consagración musical en la década 1912-1921», *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 18, n.º 18 (2003): 28.

de la Asociación exhibe la vinculación explícita que tenía esta institución con el nacionalismo en la música. Además, revela que la educación musical era vista como una vía importante para difundir la obra de compositores argentinos. Así, por ejemplo, en el artículo inaugural de la edición de agosto de 1921, los redactores exponían lo que ellos llamaban «los principios nacionalistas de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires», afirmando que lo que distinguía a esta de otras instituciones musicales de la época era su «nacionalismo práctico», es decir, la efectiva planificación de procedimientos que fomentaban el desarrollo y la difusión de la música argentina. Por otra parte, sus miembros se jactaban de proponer iniciativas que extendían el radio de acción de la Wagneriana, que ampliaban la vida musical en todas las esferas y que tenían, además de injerencias culturales, un impacto social. En palabras de Silvina Mansilla, este fue el *modus operandi* que la Asociación llevó a cabo para fomentar el acrecentamiento de la actividad musical porteña durante el siglo XX, que incluyó la creación de conciertos, conferencias, festivales, premiaciones, becas de estudio y publicaciones periódicas, entre otras propuestas. Es dentro de este campo de acción y de esta tendencia nacionalista que la Wagneriana va a lanzar una convocatoria de premiación a las canciones escolares, en 1921.

Informa César Dillon que existieron seis categorías de premios impulsados por la Wagneriana en su largo decurso de actividad musical.¹⁶ De todas

¹⁶ Las seis categorías de premios que otorgó la Wagneriana fueron: los premios Wagneriana, Breyer y el Premio a la Canción Escolar (llamado Premio Julián Aguirre a partir de 1926), durante la primera mitad del siglo XX; el Premio Estímulo Carlos López Buchardo, el Premio Carlos López Buchardo para solistas y el

ellas, fue la del Premio a la Canción Escolar la que más ediciones realizó: de un total de ochenta entregas, veintiocho fueron en esa categoría [Figura 1]. Este primer dato, de tipo cuantitativo, proporciona información sobre la importancia que tuvo el premio y la constancia que mantuvo durante el período en que fue concedido: se otorgó todos los años, desde 1921 hasta 1930, a excepción del año 1925 que quedó desierto. Por otro lado, y teniendo en cuenta un panorama más general dentro de las premiaciones que existían para la composición musical en aquel entonces, esta era quizás la principal instancia dedicada exclusivamente a la música escolar.¹⁷ En su primera edición, el premio consistió en una recompensa económica de trescientos pesos argentinos a la mejor obra estrenada durante el año de otorgamiento, más su interpretación en el Festival Escolar de cierre de curso, en el Teatro Colón de Buenos Aires. Así se anunciaba en la *Revista de la Asociación*:

Continuando y ampliando la obra de años anteriores, la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, ha añadido al “Premio Wagneriana” y al “Breyer” [...] otro destinado a la ‘Canción Escolar’, con el cual complementa,

Premio Carlos López Buchardo, durante la segunda mitad del siglo XX y hasta la década de 1980. César A. Dillon, *Nuestras Instituciones Musicales II: Asociación Wagneriana de Buenos Aires (1912-2002). Historia y Cronología* (Buenos Aires: Dunker, 2007).

¹⁷ Hasta donde he podido rastrear, parecían no abundar iniciativas en la época destinadas a premiar la composición específica de obras escolares. Desde el ámbito público, los premios de música que otorgaba la Municipalidad de Buenos Aires se destinaban a creaciones sinfónicas, a piezas para orquestas de cámara u obras para canto y piano, y, si bien puede que hayan sido premiadas algunas composiciones con carácter infantil, no se trataba de un premio estrictamente destinado a la creación de música escolar. Al respecto, véase el trabajo de Ana María Mondolo, «Premios de música otorgados por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires», *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* 10, n.º 10 (1989): 295-312.

hasta el presente, su obra educativa, que, con la Institución de Becas, continuada también el presente año, representa el interés de esta Asociación por la cultura musical de nuestro ambiente.¹⁸

El objetivo, también comunicado en la revista, era fomentar la producción de cantos escolares de autores nacionales o extranjeros radicados en el país y, según los organizadores, para presentarse al concurso las obras debían cumplir con una serie de requisitos: principalmente, tenían que ser «de carácter infantil» y preferentemente, de «ambiente nacional».¹⁹



Figura 1: tapa de la Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires donde se anuncia el Premio a la Canción Escolar (agosto de 1924)

Según explica Josefina Irurzún, el premio había sido pensado un año antes, en 1920, y para ello la asociación se había puesto en contacto con el entonces director del Consejo Nacional de Educación, el Dr. Ángel Gallardo. Así se escribió en la memoria anual de la Wagneriana:

Estima esta asociación, con la institución del indicado premio, realizar una obra de cultura práctica y con ello fomentar la escritura de cantos escolares desarrollando el buen gusto musical entre los niños e indicándoles orientaciones que puedan dar en su día mejores frutos. Al objeto ha sido entrevistado el Dr. Ángel Gallardo, presidente del Consejo Nacional de Educación, y se ha formulado la reglamentación del premio contribuyendo de este modo a una labor de educación escolar y asociándose gustosa a la gran obra que en dicho sentido realiza el Consejo Nacional de Educación.²⁰

Es posible pensar, entonces, al Premio a la Canción Escolar como uno de los procedimientos «prácticos» que la Wagneriana adoptó para llevar a cabo sus objetivos nacionalistas, así como un ejemplo de la ampliación de la vida musical, llevada al terreno de la enseñanza general. Además, la vinculación de esa entidad con una instancia estatal, como lo era el Consejo Nacional de Educación, también puede ser considerada como una decisión más dentro de sus iniciativas para extender su radio de acción. En palabras de sus redactores:

La Asociación Wagneriana de Buenos Aires ha dependido de sus propios

18 *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, año 5, n.º 43 (enero de 1921).

19 Sobre las obras de Aguirre que obtuvieron el premio Breyer, véase Silvina Luz Mansilla, «Aguirre y Lugones: confluencias entre música y literatura argentina en la década de 1920», *Boletín Música. Revista de Música Latinoamericana y Caribeña*, n.º 57 (2022): 9.

20 Irurzún, «Cultura musical e identificaciones nacionales...», 319.

medios y ha intentado poner en acción todas las fuerzas externas que podían —y debían— dar realización a los planes estudiados y preservados para dotar a esta capital de las organizaciones educacionales y artísticas que por su categoría le corresponden.²¹

La cercanía intelectual entre la Wagneriana y el equipo dirigente del Consejo Nacional de Educación parecía ser tanto la garante de autenticidad del concurso como el respaldo a nivel estatal para la expansión del nacionalismo musical de la institución. La injerencia del Consejo en el premio fue casi absoluta. En el número 43 de la *Revista de la Asociación* se informaba que «las obras premiadas [serían] ejecutadas, de acuerdo con la autorización concedida por el Presidente del Consejo Nacional de Educación, en el Festival Escolar anual que [tenía] lugar en el Teatro Colón». En el número 44 se aclaraba que el premio había recibido la aprobación del Consejo, el cual había pedido a la Asociación la inclusión en el jurado de una persona designada por esa entidad.²²

Mansilla explica esta acción llevada a cabo por la Wagneriana, como parte de «toda una suerte de red institucional a nivel oficial y privado», un «claro soporte político» que tenía como meta principal la «difusión masiva del nacionalismo musical en las escuelas de enseñanza general»²³. Un dato signifi-

cativo es que la alianza con el Consejo Nacional de Educación hizo que se sumara al estipendio económico del premio y a la interpretación de las obras ganadoras en el Teatro Colón, la incorporación de las piezas premiadas en los cancioneros oficiales que confeccionaba la Inspección de Música de Buenos Aires y que luego, por supuesto, aprobaba el mismo Consejo. De este modo, estas canciones se volvían obligatorias y conformaban una lista de obras que debían ser enseñadas e interpretadas en las aulas escolares.

La inclusión de las piezas de Aguirre en el cancionero escolar ocurre, entonces, dentro de un entramado de decisiones musicales, ideológicas y políticas llevado a cabo por la alianza entre dos instituciones de importante peso en el sistema educativo y el ambiente cultural de la época [Figura 2]. Como sostiene Weber, es ingenuo pensar que la aparición de una obra en un programa —o, en este caso, en un cancionero— se da simplemente porque a las personas les gusta; la selección pasa por el filtro de una serie de convenciones, circunstancias y preferencias, algo que, a menudo, es necesario reconstruir para entender lo que podría resultar en un proceso de canonización.²⁴ Aquí, entra en juego el segundo de los principios del canon musical planteado por Weber; el repertorio. Así, estas canciones se configuraron como canónicas por el rol que jugaron en la sociedad y el lugar que ocuparon en la historia de la educación musical.

21 *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, año 5, n.º 48 (agosto de 1921): 2.

22 *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, año 5, n.º 43 (enero de 1921): 6; n.º 44 (abril de 1921): 4.

23 Silvina Luz Mansilla, «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 *Los días de Alvear*, ed. por Alberto David Leiva. Tomo 1 (San Isidro: Academia Provincial de Ciencias y Artes de San Isidro, 2006), 321.

24 Weber, «The History...», 344.

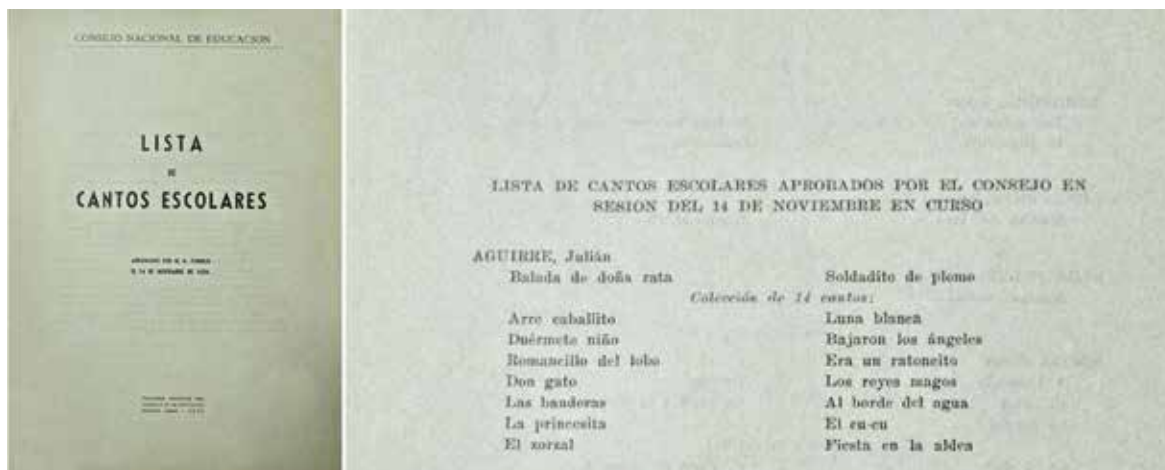


Figura 2: lista de cantos escolares. Presencia de Aguirre. Consejo Nacional de Educación, 14 de noviembre de 1934

Julián Aguirre: primer ganador del Premio a la Canción Escolar

Era agosto de 1921 y el jurado convocado para elegir a los ganadores del Premio a la Canción Escolar había emitido su veredicto. Anunciado en la *Revista de la Wagneriana*, se dio a conocer que, en su primera edición, el premio recayó sobre los cantos *El zorzal*, *Cu-cú* y *El romancillo del lobo*, de Julián Aguirre.²⁵ También, a causa de sus méritos, otras dos obras recibieron el segundo puesto: *El canto del gallo*, del compositor gallego Andrés Gaos (1874-1959), e *Impresión*, de Athos Palma (1891-1951). Los redactores de la *Wagneriana* no perdieron la oportunidad de recordar su propósito en relación a este premio: «Difundir la afición entre nuestros compositores hacia un género que es base de futuras orientaciones musicales»²⁶.

Un acercamiento a las partituras de las obras ganadoras de Aguirre ofrece nuevas pistas para sumar a nuestra

lectura de sus implicancias canónicas. Para empezar, las dedicatorias. Las canciones están dedicadas a tres personalidades del mundo intelectual argentino de comienzos del siglo XX: *El zorzal*, a Mario Bravo; *Cu-cú*, a Ángel Gallardo; y *Romancillo del lobo*, a Ricardo Rojas. Destaco, de todas estas, la dedicatoria a Ángel Gallardo quien, en ese entonces, era el presidente del Consejo Nacional de Educación, y, como se vio, estuvo vinculado con la creación del premio de la *Wagneriana*.²⁷ También la dedicatoria a Ricardo Rojas es notoria; si bien la canción está basada en uno de sus poemas y quizás ese sea el motivo de su mención, se conoce la incidencia de Rojas en el mundo educativo de comienzos del siglo XX —su libro *La restauración nacionalista*, de 1909, perdura como un testimonio sobre el clima de ideas en materia educativa en la época—,²⁸ la cual además tuvo su correlato en el campo musical (que ha sido estudiado por Melanie

25 En la *Revista de la Wagneriana* se menciona *El romancillo del lobo*, aunque en la edición posterior de la canción el título es *Romancillo del lobo*, al igual que el poema sobre el que está basada.

26 *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires*, año 5, n.º 48 (agosto de 1921): 8.

27 Ángel Gallardo fue presidente del Consejo Nacional de Educación entre el 18 de diciembre de 1916 y el 28 de septiembre de 1921.

28 Al respecto puede leerse la presentación de Darío Pulfer a la reedición de *La restauración nacionalista: informe sobre educación* (La Plata: UNIPE, 2010), 13-41.

Plesch y por Bernardo Illari).²⁹ Se observa entonces en ese gesto de Aguirre el vestigio de ciertas relaciones interpersonales entre el compositor y actores influyentes en el ámbito educativo de la época, como otra manera de legitimar sus composiciones.

Por otra parte, al centrar la atención en la música de estas piezas, se detecta un lenguaje que evidencia la escritura de un sujeto formado en el campo de la música académica. Zulema Noli, quien se ha dedicado al estudio de las canciones infantiles en Argentina, comenta que los cantos para niños hechos por «compositores de renombre» son obras «que muestran mayor complejidad y riqueza desde el punto de vista compositivo y evidencian su procedencia de la pluma de músicos significativos de nuestro país»³⁰. Esta característica fue controversial en la época y desató polémicas sobre su adecuación al contexto educativo de las escuelas comunes.³¹ De un lado, quienes afirmaban que se trataba de obras difíciles para ser cantadas por niños y niñas en edad escolar, que requerían una destreza técnica-pianística por parte de las maestras y maestros de música (la cual superaba muchas veces su formación docente) y que demandaban buenos pianos para su co-

recta ejecución (los cuales no siempre se encontraban en condiciones o, en algunos casos, ni siquiera existían). Del otro, quienes sostenían que estas canciones eran una oportunidad para renovar el repertorio escolar existente y para poner en contacto a los niños y niñas con obras que, por su lenguaje y técnica, «elevaban» su gusto estético y musical. Aguirre parece haber jugado las dos cartas: la de la demostración técnica y la de la consideración didáctica. En *El zorzal*, por ejemplo, la línea vocal por momentos es diatónica y repetitiva; y por otros, con pasajes más modulantes e inestables. La letra de *Cu-cú* es una invitación a entretenerse con un pajarito, que aparece, se esconde y se burla de los niños, contada desde la mirada infantil, a diferencia de *Romancillo del lobo*, visión claramente adulta y nostálgica de los recuerdos de la niñez.

Sin intenciones de ahondar en las consideraciones del debate, quisiera hacer notar que la decisión de Aguirre de mantener cierto lenguaje musical «elevado», aun tratándose de composiciones pensadas para ser interpretadas por escolares, pudo haber propiciado también su reconocimiento dentro de la sociedad musical y la comunidad educativa de la época, y esto se relaciona con la base del canon que William Weber denomina «artesanía». Según este autor, el respeto a los grandes compositores de la historia tuvo que ver en muchos casos con la maestría o el dominio de su artesanía; por sus habilidades ingeniosas de composición, hecho que podría haber contribuido a una canonización de sus obras.

29 Melanie Plesch, «La lógica sonora de la generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino», en *Los caminos de la música. Europa y Argentina* (Jujuy: UNJU, 2008), 55-110. Bernardo Illari, «Vega: nacionalismos y (a)política», en *Estudios sobre la obra de Carlos Vega*, ed. por Enrique Cámara de Landa (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2014), 137-185.

30 Zulema Noli, *La música para niños no es cosa de niños. Una madeja entre infancia, escuela, Estado, tecnología y mercado* (Buenos Aires: Biblos, 2018), 67.

31 Luisina García, «Las canciones escolares de Julián Aguirre en torno a una disputa: Clemente Greppi contra la Asociación Wagneriana de Buenos Aires», *Actas de las III Jornadas de Investigadores del Instituto de Artes del Espectáculo* (Buenos Aires: FFyL-UBA, 2019).

A manera de conclusión

Julián Aguirre declaraba en su conferencia de 1919 haberse percatado de que la enseñanza de la música en las escuelas argentinas, a comienzos del siglo XX, era vista como mucho más que un simple entretenimiento. Las disposiciones en el paradigma educativo de la época, preocupado por homogeneizar la realidad sociocultural del momento, alcanzaron al cancionero escolar y le exigieron un contenido didáctico y nacional que contribuyera a la formación de sujetos argentinizados. El Consejo Nacional de Educación, sus directivos e inspectores intervinieron de manera directa en el Premio a la Canción Escolar, promovido por la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, la cual buscaba, por aquel entonces, expandir su radio de acción y llevar a cabo un nacionalismo práctico; es decir, con actividades concretas en la vida musical porteña. Así, el Premio a la Canción Escolar articuló tanto el deseo de la Wagneriana de difundir música de compositores argentinos o radicados en el país, con los intereses del gobierno educativo en formar un cancionero escolar nacional.

La obtención del Premio a la Canción Escolar otorgó ciertas implicancias canónicas a las piezas de Aguirre: las incluyó en un marco ideológico dominante, las incorporó a un repertorio obligatorio y les permitió mantener un lenguaje musical elaborado que resaltaba las habilidades compositivas —la artesanía— del músico. A su vez, las dedicatorias de estas obras exponen la aspiración de Aguirre por sostener un vínculo con personas influyentes en el entorno educativo e intelectual de su

tiempo, aspecto equiparable a la alianza de la Wagneriana con el Consejo Nacional de Educación.

Más de cien años pasaron de la primera edición del Premio a la Canción Escolar y la figura de Julián Aguirre en la actualidad se asocia más a su corpus de obras instrumentales de tendencia nacionalista que a su música para las escuelas. Si bien muchos factores han contribuido para que triunfen unas obras sobre otras en la disputa por no caer al olvido, sus canciones escolares se mantienen como vestigios estéticos de un determinado contexto histórico, demostrando la maquinaria del canon que se puso en juego para tal fin. De esta manera, estas obras se enseñaron y aprendieron en las aulas argentinas con la promesa de perpetuarse en los recuerdos de una infancia musical.

Bibliografía

- Aguirre, Julián. «La música en la escuela primaria». *El Monitor de la Educación Común* 37, n.º 563 (1919): 97-101.
- . *Canciones escolares argentinas* (partitura). Italia: Ricordi, 1923.
- Bertoni, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Edhasa, 2020.
- Corrado, Omar. «Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones». *Revista Argentina de Musicología*, n.º 5-6 (2005): 16-44.
- Dillon, César. *Nuestras Instituciones Musicales II: Asociación Wagneriana de Buenos Aires (1912-2002). Historia y Cronología*. Buenos Aires: Dunken, 2007.
- García, Luisina. «Nueva mirada hacia el pasado: los aportes compositivos de Julián Aguirre a la música argentina». *Revista del Instituto de Investigación musicológica 'Carlos Vega'* 35, n.º 1 (2021): 19-39.

- . «Las canciones de Julián Aguirre van a la escuela. Una aproximación a su repertorio infantil inserto en el nacionalismo musical desde la sociología de la educación». En *‘Será que la canción llegó hasta el sol’. Miradas, escuchas y reflexiones en torno a la canción*, compilado por Danisa Alesandroni e Ignacio Quiroz. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2019: 94-107.
- . «Las canciones escolares de Julián Aguirre en torno a una disputa: Clemente Greppi contra la Asociación Wagneriana de Buenos Aires». *Actas de las III Jornadas de Investigadores del Instituto de Artes del Espectáculo* (2019). <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/JIAEI-II/paper/viewFile/4656/279>
- García Muñoz, Carmen. «Julián Aguirre (1868-1924)». *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* 7, n.º 7 (1986): 19-43.
- Giacobbe, Juan Francisco. *Julián Aguirre. Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1945.
- Goehr, Lydia. *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*. 2da. ed. Oxford: Clarendon Press, 2007.
- Illari, Bernardo. «Vega: nacionalismos y (a) política». En *Estudios sobre la obra de Carlos Vega*, compilado por Enrique Cámara de Landa, 137-185. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2014.
- Irurzún, María Josefina. «Cultura musical e identificaciones nacionales: Imaginarios, prácticas y representaciones de los aficionados a Wagner en Buenos Aires (1880-1920): de la Comunidad inmigrante Catalana a los hombres públicos y élites letradas». Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata, 2019.
- Mansilla, Silvina Luz. «Aguirre y Lugones: confluencias entre música y literatura argentina en la década de 1920». *Boletín Música. Revista de Música Latinoamericana y Caribeña*, n.º 57 (2022): 3-17.
- . «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 *Los días de Alvear*, editado por Alberto David Leiva. Tomo 1, 313-344. San Isidro: Academia Provincial de Ciencias y Artes de San Isidro, 2006.
- . «La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: Instancia de legitimación y consagración musical en la década 1912-1921». *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* 18, n.º 18 (2003): 19-38.
- Mondolo, Ana María. «Premios de música otorgados por la municipalidad de la ciudad de Buenos Aires». *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* 10, n.º 10 (1989): 295-312.
- Noli, Zulema. *La música para niños no es cosa de niños. Una madeja entre infancia, escuela, Estado, tecnología y mercado*. Buenos Aires: Biblos, 2018.
- Plesch, Melanie. «La lógica sonora de la generación del 80: Una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino». En *Los caminos de la música. Europa y Argentina*, Pablo Bardín et. al., 55-110. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 2008.
- Pulfer, Darío. «Presentación. Rojas: educación y cuestión nacional en el Centenario». En *La restauración nacionalista. Ricardo Rojas*, 13-41. La Plata: UNIPE, 2010.
- Southwell, Myriam. *Ceremonias en la tormenta. 200 años de formación y trabajo docente en Argentina*. Buenos Aires: CLASCO; IUCCOOP; CTERA; Facultad de Filosofía y Letras-UBA, 2021.
- Weber, William. «The History of Musical Canon». En *Rethinking Music*, editado por Nicholas Cook y Mark Everist, 336-355. Oxford, Nueva York: Oxford University Press, 1999.
- Weiss, Allison. «Action, adaption, and the national *sentir* in the songs of Julián Aguirre (1868-1924) Argentina». Tesis de maestría. Universidad de Chicago, 2009.