

El campo de la música académica en Argentina y el problema de la identidad nacional, entre las décadas de 1890 y 1950. Los conservatorios privados: el caso del Conservatorio Beethoven.

Paiva y Vanina Giselle.

Cita:

Paiva y Vanina Giselle (2014). *El campo de la música académica en Argentina y el problema de la identidad nacional, entre las décadas de 1890 y 1950. Los conservatorios privados: el caso del Conservatorio Beethoven. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-099/440>

El campo de la música académica en Argentina y el problema de la identidad nacional, entre las décadas de 1890 y 1950. Los conservatorios privados: el caso del Conservatorio Beethoven.

Vanina Giselle Paiva, IIGG, UBA.

vany_pai@yahoo.com.ar

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se inscribe en el marco más amplio de un proyecto que busca analizar desde una perspectiva sociológica el campo de la música académica y el problema de la identidad nacional desde dicho campo, en Argentina entre 1890 y 1950. Analizaremos la trayectoria del Conservatorio Beethoven desde su fundación en 1900 hasta la década de 1950. Abordaremos nuestro análisis a partir de entrevistas en profundidad realizadas a miembros relevantes de la casa. Analizaremos la expansión de dicha institución hacia el interior del país. Estudiaremos también el lugar que esta institución ocupó en el campo de la música académica y sus alcances dentro del mismo.

Evaluaremos su rol en la formación de nuevas generaciones de músicos y la creación de un repertorio nacionalista por parte de miembros cuyas composiciones tuvieron gran repercusión nacional e internacional, adentrándonos así en el problema de la identidad nacional.

Se realizaron para este trabajo entrevistas a personas clave de la institución: Pía Sebastiani (Directora), Isabel Cavallini (Ex docente de la casa) y por último, se realizó una entrevista a una alumna recibida en una sucursal del interior de la Provincia de Córdoba.

Debemos aclarar que durante la realización de este trabajo nos encontramos con algunas contingencias para recabar documentos debido a que si bien los directivos de la Institución habían prometido que podríamos investigar sobre los libros de actas de exámenes permitiendo observar cómo fue ramificándose la red de sucursales de todo el país, sucedió que el Conservatorio mudó recientemente su sede y dichos libros no pudieron ser hallados a tiempo para este análisis, quedará entonces pendiente un análisis de estos documentos para futuros trabajos. En segundo lugar uno de los docentes que serían centrales para este trabajo, Valdo Sciammarella falleció durante el proceso, queda pendiente también la posibilidad de

entrevistar a su esposa Pola Suarez Urtubey, quien fue miembro de la casa y es una prestigiosa investigadora en el área musical.

EL CONTEXTO

Durante el período que abarcaremos en éste trabajo encontramos en nuestro país el denominado "nacionalismo musical" que, por supuesto, no surgió de forma aislada en ésta rama artística sino que se empapó de la política y la cultura de la época. Para comenzar entonces debemos posicionarnos respecto al concepto desde el cuál abarcamos la idea de nacionalismo cultural que será la piedra angular de nuestro debate.

Fernando Devoto (2002) menciona dos sentidos posibles para el término "nacionalismo": por una parte el sentido restringido utilizado para caracterizar los movimientos políticos antiliberales, a menudo autoritarios característicos de occidente del siglo XX; pero también alude al término en su sentido extensivo considerando al conjunto de los proyectos formulados y los instrumentos utilizados para homogeneizar a poblaciones heterogéneas dentro de determinados confines nacionales. Dicho uso, coincide con la idea de Nación y será el sentido que aquí tomaremos del término.

En nuestro país, esos proyectos e instrumentos fueron puestos en marcha por las elites que tenían en sus manos los instrumentos estatales, así se intentó imponer con más o menos éxito ciertas creencias y relatos comunes sobre el origen, ciertos símbolos identitarios y mitos que buscaron unificar a los habitantes del territorio. Aquí la educación escolar cumplió un rol central, también la milicia y los símbolos nacionales (estatuas y símbolos patrios). Es en éste contexto se inscribe nuestro trabajo.

La sociología de la música se ocupa de poner en relación la producción y reproducción de la música en relación con el proceso de desarrollo histórico de la sociedad humana (Blaukopf: 1988). De este modo, la música compuesta en un determinado tiempo histórico, la elección de sus temas o ritmos se halla en consonancia con factores socioeconómicos y políticos.

Cabe destacar que si bien la enseñanza musical comenzó en nuestro país en la época de la conquista, durante la segunda mitad del siglo XIX con la llegada de músicos europeos a nuestro país, algunos de ellos de renombre, y con la promoción de un ambiente cultural desde el Estado Nacional se configuró un nuevo escenario que logró posicionar a la Argentina hacia

fin del siglo en un lugar privilegiado dentro del continente, no sólo por el nivel musical que logró alcanzar sino fundamentalmente por el reconocimiento que alcanza su propia producción. Estas actividades artísticas surgieron, en primer lugar en Buenos Aires y pocos años más tarde llegaron a Tucumán, Córdoba, Mendoza, La Plata, dando un espacio al interior del país (García Acevedo: 1961). Buenos Aires de la primera mitad del siglo XX ofrecía a los inmigrantes que escapaban de la guerra una alternativa para poder desarrollarse en una capital que crecía culturalmente al ritmo de las grandes ciudades europeas. Grandes artistas optaron por migrar a la Argentina "haciendo escuela"¹ y se desarrollaron así las primeras generaciones de músicos nativos con brillantes carreras a escala mundial.

Los conservatorios de música surgieron a principios del siglo XIX, sin embargo no lograron adquirir una continuidad en el tiempo y un crecimiento exponencial hasta fines del siglo (1890). Tras el crecimiento de un público que había adquirido ciertas capacidades para apreciar la música académica y un plan estatal que buscaba ampliar los espacios culturales para acercarse al modelo que las principales potencias mundiales marcaban, Buenos Aires se convirtió en la París de América. La ampliación del espacio cultural que los conservatorios de música brindaban generó una explosión en la demanda de educación musical por parte de sectores de la alta sociedad porteña y se expandió por toda la Argentina. Éstos centros de estudio fueron un canal de formación y promoción de la música académica que permitió brindar una formación sistemática en un principio con docentes inmigrantes pero que rápidamente logró retroalimentarse capacitando nuevas generaciones de músicos argentinos.

En un comienzo la iniciativa privada fue la que cobró más fuerzas. El Conservatorio de Música de Buenos Aires, fundado por Alberto Williams en 1894 fue el más importante hasta la llegada de las instituciones estatales. Durante sus primeros 10 años impartió títulos oficiales y consiguió expandirse en una red de sucursales por todo el país, una mecánica similar podemos encontrar con respecto al Conservatorio Beethoven nacido en 1900 (sin embargo, este última nunca salió del ámbito privado).

Más tarde con el apoyo del Estado el país tuvo sus propios conservatorios públicos permitiendo el acceso a la educación musical a los diferentes estratos sociales. Al mismo ritmo fueron cada vez más numerosos los teatros de ópera y salas donde se daban recitales. A

¹ Se llama "hacer escuela" en la jerga musical a la transmisión de un determinado sistema de trabajo. Augusto así como otros importantes maestros incluso han escrito libros y manuales técnicos desarrollando sus propias teorías de trabajo.

nivel estatal la Argentina daba sus últimos pasos para la consolidación del Estado Nacional, al tiempo que en el plano cultural se daban dos acontecimientos centrales: el primero ocurrió en 1908 cuando el Teatro Colón abrió sus puertas siendo hasta la actualidad uno de los principales teatros de ópera del mundo y para 1925 el Conservatorio Nacional (actualmente Departamento de Artes Musicales y Sonoras, IUNA) con sede en la Ciudad de Buenos Aires nucleando prestigiosos músicos y docentes que formaron una generación de oro en la música argentina.

LOS INICIOS DEL CONSERVATORIO BEETHOVEN

Debemos mencionar aquí para adentrarnos en la historia de esta Institución que fue fundada en 1900, por Lorenzo Scalese, un compositor italiano que migró muy joven a nuestro país, poco tiempo después la dirección del Conservatorio pasó a manos Armando Fiocco por un corto período de tiempo, Alfredo Pinto (pianista y compositor) y Augusto Sebastiani (arpista) se hicieron cargo juntos de la dirección del conservatorio a partir de 1923 y finalmente terminaron por dividirse hacia 1930 en "Antiguo Conservatorio Beethoven" bajo la dirección de Sebastiani y "Conservatorio Beethoven" bajo la dirección de Pinto. El Antiguo Conservatorio Beethoven se instaló en el barrio de Recoleta cobrando un gran prestigio tanto por su cuerpo docente, su gran concurrencia y también porque la zona donde se ubicó era un nuevo barrio donde florecía la alta sociedad argentina según explica Pía Sebastiani (2012), su hija y sucesora en la dirección del mismo.

Debido a la escases de datos del período anterior a la regencia de Augusto Sebastiani dentro de la Institución, nos centraremos en la etapa que se inicia en 1923. Actualmente el conservatorio continúa en manos de la familia Sebastiani.

EL CONSERVATORIO BEETHOVEN BAJO LA DIRECCIÓN DE AUGUSTO SEBASTIANI

Augusto Sebastiani (1889-1971) fue un arpista napolitano de gran prestigio, proveniente de una familia de músicos. Su tío arpista fue su primer maestro (Mendez, 2004) y su padre un prestigioso cantante de ópera, compositor, director de ópera y director del Teatro San Carlo de

Nápoles. Incluso menciona Pia Sebastiani (2012) hija de Augusto, que fue profesor durante algún tiempo de legendario tenor italiano Carusso dirigiéndolo en varias oportunidades.

Fue Primer arpista² del Teatro San Carlo en 1911 y Primer arpista de la Sociedad de Conciertos José Martucci a partir de la cuál logra contactarse para venir a la Argentina como primer arpa del recientemente inaugurado Teatro Colón de Buenos Aires desde 1913 y hasta 1928, en su llegada al país comienza a trabajar tanto en la orquesta del teatro como en la docencia de forma privada, en el Conservatorio de Música de Buenos Aires dirigido por Williams y Conservatorio Beethoven (1916-1923). Hacia 1923 se hace cargo de la dirección del Conservatorio Beethoven. Al fundarse en Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico en 1924 se incorpora como uno de sus primeros docentes y desde 1937 ingresa al plantel docente del Conservatorio Municipal.

Podemos citar la autobiografía de Augusto Sebastiani en la obra de Mendez (2004) donde luego de haber estado contratado por el Teatro Colón, observó que los maestros de arpa tenían "alumnos por docenas", y esta situación se repetía debido a que era una "moda" en palabras de Pía Sebastiani, las "niñas de puntillas" debían estudiar arpa o piano siguiendo las "buenas costumbres". Vuelto a Italia explica que se avocó a desarrollar un conocimiento del instrumento como solista y presentar el "moderno repertorio de auténtico valor musical y dar por terminado el período de arpistas aficionados de dudoso gusto musical de mero lucimiento estético" y agrega:

"Todas las niñas de la mejor sociedad argentina estudiaban el arpa, pero no está mal decir la verdad, afirmando que de este período no ha sobrevivido nada" (Mendez:2004:83).

También Pía Sebastiani relata:

"Bueno, papá vino y vio que estos conservatorios eran muy adinerados, entraba mucho dinero, toda la gente elegante de la Argentina, como se ve en las películas, tenía un arpa, como el poema ese famoso de Becker: "con el arpa en el rincón". Había que tener el arpa (...) como hoy en día en las películas americanas siempre hay un piano y abierto! eso es típico. Bueno, en esa época lo típico era tener un arpa! (...)en esa época era como obligatorio y el arpa más lindo todavía." P. Sebastiani (2012)

² El término "Primer Arpista" hace referencia a una posición jerárquica al interior de la orquesta y no a una cuestión cronológica

Augusto Sebastiani fue promotor del instrumento en nuestro país trayendo, como menciona su hija Pía Sebastiani (2012), conciertos donde el arpa era solista que se tocaban en Europa y eran desconocidos en nuestro país y formando a la primer generación de arpistas argentinos (Mendez:2012). En su autobiografía constan varios nombres de alumnas suyas, incluida su hija Inés que desarrollaron importantes carreras y lograron cargos de primeras arpas en diferentes orquestas como resultado de su labor pedagógica en Argentina.

Augusto llevó al Conservatorio Beethoven los mejores músicos del momento que eran a su vez compañeros suyos, solistas del Teatro Colón u otras grandes orquestas, quienes también serían docentes de los Conservatorios estatales que comenzaban a fundarse y así la Institución cobró prestigio. Concurrían al mismo cientos de estudiantes y las audiciones de alumnos eran multitudinarias. (Pía Sebastiani:2012)

EL CONSERVATORIO BEETHOVEN: LA EXPANSIÓN DE BUENOS AIRES HACIA EL INTERIOR

Enseguida comenzaron a expandirse sucursales a lo largo y ancho del país, debido a que el interior carecía de instituciones de enseñanza musical y en gran parte del interior exceptuando las grandes capitales provinciales los conservatorios estatales tardaron en llegar o nunca llegaron. Pía Sebastiani (2012) explica que las sucursales funcionaban bajo el nombre de "Conservatorio Beethoven" y a cambio cada año viajaba Augusto, u otros docentes, incluso ella misma y tomaban exámenes que eran pagos para pasar al programa del año siguiente. Este mismo sistema se aplicaba en el Conservatorio Williams explica Cavallini (2014), tenían 144 sucursales, comenta que ha tomado exámenes en Chaco, Resistencia y La Banda donde había una docente maravillosa.

En muchos casos quienes impartían la enseñanza en el interior tenían conocimientos muy rudimentarios de los instrumentos; monjas que habían llegado con su armonium y enseñaban en colegios, profesoras locales que daban clases en sus casas donde tenían uno o más pianos para enseñar, por lo general no eran conservatorios (P. Sebastiani:2012). También existieron sucursales en las que los docentes se formaron en las ciudades de Buenos Aires, Córdoba o Santa Fe, por ejemplo, donde habían figuras importantes del espectro musical y que luego dieron clases en el interior, de allí provinieron la mayor parte de los primeros docentes y directivos de algunos conservatorios estatales del interior del país.

Una ex alumna, docente jubilada del Conservatorio Provincial Luis Gianneo de Cruz del Eje, Pcia. de Córdoba, explica la mecánica con la que funcionaba la sucursal de Cruz del Eje en la que ella estudió durante la década del 50'. Explica que la sucursal donde ella estudiaba era un caserón de gente adinerada donde habían 5 pianos y se daban clases de instrumento (piano y guitarra), teoría y solfeo y armonía, todas las materias eran impartidas por la misma docente con excepción de las clases de guitarra. Los exámenes los rendían con directivos de la sucursal de Córdoba Capital que dependía de la Central de Buenos Aires. Comenta la entrevistada que Augusto Sebastiani viajaba también a la Ciudad de Córdoba y participaba él mismo de las mesas de examen en la escuela de monjas "Santa María de Cortona" cada año, incluso una docente suya conserva aún fotografías con Augusto Sebastiani.

Pasolini hace referencia a la relación entre las capitales y el interior en tanto legitimadoras de los productos culturales. Así, "(...) las capitales juegan el rol del lugar donde parecerían "suceder las verdaderas cosas": centros de producción, polos de atracción, nudos de difusión y espacios a conquistar" (Pasolini:2013:188-189). Es por tal motivo que si bien la titulación otorgada por el Conservatorio Beethoven no tenía validez oficial, los exámenes en el interior del país tenían un gran éxito, Pía Sebastiani (2012) recuerda que su padre comenzaba sus viajes para tomar exámenes en el interior en el mes de octubre y regresaba a Bs As recién a mediados de enero.

Pía Sebastiani (2012) comenta: "papá fue echando semillas" y al paso que se crearon las instituciones estatales en todo el país, muchas de esas sucursales fueron desapareciendo pero algunas quedaron y permanecen aún hoy en las áreas del interior del país donde los conservatorios estatales no llegaron.

LA PRODUCCIÓN MUSICAL POR PARTE DE SUS MIEMBROS

No fueron pocos los miembros del Conservatorio Beethoven que estuvieron íntimamente ligados a la producción musical de corte nacionalista, durante éstos años en que el nacionalismo musical estaba en boga. A modo de ejemplo, nos referiremos a algunas figuras centrales que gravitaron en el ambiente musical argentino miembros del la Institución³:

³ Algunos otros compositores, miembros de esta casa de estudios, que no podemos dejar de mencionar son Roberto García Morillo, Valdo Sciammarella, Virtú Maragno, Gerardo Gandini

Gilardo Gilardi (1899-1963), docente del Conservatorio conjugó en su obra los caracteres nacionales con los surgientes procedimientos del atonalismo. Sus obras "Serie Argentina" (1929) y "El gaucho con botas nuevas" compuesta en 1936 incluyó ritmos de gato, vidalita, milonga y malambo, y fue estrenada en el Teatro Colón ese mismo año y más tarde en los Estados Unidos se incluyen desde entonces en numerosos programas sinfónicos (Gesualdo:1988).

Pía Sebastiani nacida en 1925 (alumna de Gilardi en esta casa de estudios y luego docente de la misma), compuso obras de carácter nacional bajo la influencia de sus maestros en nuestro país (Gilardi y Baldi) luego, tras realizar estudios becada en Francia (1947) se unió a la corriente universalista.

Alberto Ginastera (1916-1983), docente de la Institución, es sin dudas el compositor argentino de música académica más reconocido a escala mundial. En 1935 se graduó en el Conservatorio Nacional de Música y compuso desde entonces una enorme cantidad de obras de carácter nacionalista que recorrerían el mundo y le brindarían numerosos reconocimientos. Sus obras fueron despojándose poco a poco de sus elementos regionales para adentrarse también a la corriente universalista, sin embargo como aclara Pola Suarez Urtubey, no rompió nunca con su raíz argentina y americana. (Gesualdo:1988).

Coincidimos aquí con Blaukopf en la idea de que *"...no se trata de una libre elección de los hombres el hecho de que la música sea utilizable para este o aquel objetivo, sino que hay una necesidad histórica que hace surgir aquí una canción de trabajo, allí una misa, aquí una danza, allí una sinfonía."*(Blaukopf:1989:9)

El "papel social" que la música desempeña está determinado por la sociedad que lo produce con su particular estructura, orientando la dirección del desarrollo musical y su lugar en el espacio (Blaukopf:1989)

Optamos por referirnos brevemente a estos músicos miembros del Conservatorio Beethoven a fin de ejemplificar cómo en un país joven donde todos los espacios nacionales se hallaban empaados de un nacionalismo que, impulsado desde el Estado, buscaba conjugar una identidad común, tomaron parte activa en este proyecto. Además, músicos inmigrantes de distintas nacionalidades también se encontraban decididos a ser partícipes como es el caso de Augusto Sebastiani, quien argumentaba:

"Estudié mucho convencido de que siendo Buenos Aires una ciudad abierta a todos los pueblos del mundo, para poder ostentar el título de primer arpista había que trabajar mucho y dar prueba constante de superación en bien de la cultura del país" (Mendez:2004:183).

Esta conjunción fue la que permitió formar las instituciones, ideas, obras de arte que representaron al país hacia el interior operando a modo de cemento social y hacia el exterior mostrando sus particularidades que por un lado se diferenciaban de las de otras naciones y por otro pretendían compararse con las principales ciudades europeas.

RESUMEN

-El Conservatorio Beethoven así como el Conservatorio Williams por ejemplo fueron las instituciones encargadas de la formación musical hasta la llegada de los conservatorios estatales.

-Consiguió consolidar una amplia red de sucursales, de las cuales algunas sobreviven hasta hoy, siendo precursoras a la posterior creación de instituciones estatales de educación musical.

-Los conservatorios privados perdieron fuerza al mismo tiempo que crecieron los estatales en las ciudades donde se crearon dichas instituciones, en cambio en otras áreas aún hoy siguen siendo los formadores de músicos.

-El Conservatorio Beethoven gravitó en el ámbito musical de Buenos Aires con las grandes figuras de la época y debe su prestigio en gran medida directamente a la figura de Augusto Sebastiani y más tarde de su hija Pía Sebastiani.

-Fueron docentes de ésta casa de estudios algunos de los más importantes compositores Argentinos, algunos de ellos siguieron la corriente del nacionalismo musical y trascendieron a nivel internacional, entre ellos podemos mencionar Gilardo Gilardi y Alberto Ginastera. Un conglomerado de músicos de diferentes orígenes (nacionales e inmigrantes) "hicieron escuela" en nuestro país, fundaron las instituciones privadas y estatales en el ámbito musical, compusieron obras con una identidad propia con un proyecto que se cimentaba desde una estructura europeísta mixturada con ritmos y símbolos autóctonos formando parte de la Nación Argentina.

-Entonces, la música y sus instituciones fueron modeladoras de la identidad nacional y productoras de símbolos patrios que colaboraron en la homogeneización del pueblo argentino,

además la música académica cumplió un doble rol, no sólo hacia adentro sino hacia afuera, mostrándose como un país moderno con composiciones, instituciones y teatros a la altura de aquellos que podían verse en Europa.

BIBLIOGRAFÍA

BLAUKOPF, Kurt (1988). Sociología de la música. Madrid: Real Musical.

DEVOTO, Fernando (2002). Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia. Buenos Aires: Siglo XXI

GARCÍA ACEVEDO, Mario (1961). La música Argentina durante el período de la organización nacional, Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas.

GESUALDO, Vicente (1988). La Música en la Argentina. Buenos Aires: Stella.

MENDEZ, Marcela (2004). Historia del arpa en la Argentina. Paraná, Entre Ríos: Editorial de Entre Rios.

PASOLINI, Ricardo (2013). "La historia intelectual desde su dimensión regional: algunas reflexiones" en Prismas, Dossier: Los otros intelectuales: curas, maestros, intelectuales de pueblo, periodistas y autodidactas, N° 17, Buenos Aires.

SOSA DE NEWTON, Lily (1972). Diccionario bibliográfico de mujeres argentinas. Buenos Aires: Edición príncipe de lujo.

VENIARD, Juan María (1986). La Música Nacional Argentina, Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

FUENTES:

Folletería institucional: Conservatorio Beethoven. En sus 100 años de aporte a la cultura. 1900-2000. Buenos Aires: 2000