



ASOCIACION ARGENTINA DE COMPOSITORES
(Ex Sociedad Nacional de Música - Fundada en 1915)

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE COMPOSITORES Ex Sociedad Nacional de Música – Fundada en 1915

1. ¿Qué es la AAC?

La AAC es una asociación sin fines de lucro, fundada en 1915 para desarrollar y valorizar la creación sonora argentina en el ámbito de la música sinfónica, escénica y de cámara de autores argentinos en todo el territorio nacional, como así también la proyección de las obras y sus creadores en el mundo, entendiendo estos actos como la creación y difusión de contenidos sonoros que simbolizan la cultura argentina.

2. Orígenes y razón de ser de la AAC

Los orígenes de la AAC se remontan a las últimas décadas del siglo XIX, cuando los compositores argentinos, ante la apatía e indiferencia del Estado en relación con la creación musical argentina, decidieron unirse y ocuparse de la producción de conciertos con música de autores locales. Es de destacar, que ya en esa época la Argentina y Buenos Aires especialmente conformaban uno de los polos musicales más importantes del mundo, sin embargo, todo lo que se hacía era con músicos extranjeros. Los teatros eran todos administrados y alquilados por compañías europeas y los músicos argentinos, especialmente los compositores, no tenían opción de actuar y trabajar en sus especialidades, ya fueran cantantes, instrumentistas o – los más afectados – los compositores. Eran huérfanos en su propia patria, que otorgaba millones a los músicos y empresarios extranjeros, unido a un total desinterés del Estado. Entre aquellos músicos heroicos, se encontraban Miguel Rojas (1845-1904), quien llevó al pentagrama las primeras músicas de carnaval con elementos afroporteños (1867) y realizó la primera ópera compuesta por un argentino sobre temática nacional: *Chaquira Lieu* (1879), sobre la campaña del Desierto, ópera escrita en castellano con palabras araucanas. Francisco Hargreaves (1849-1900), no sólo uno de los primeros compositores de óperas, sino también uno de los primeros que se ocupó de llevar los aires populares nacionales, como el Gato, el Triste, la Milonga, el Cielito y otros, al espacio del salón aristocrático porteño con el fin de mostrar a la europeizada clase alta porteña las bellezas de nuestra música popular. Saturnino Berón (1847-1898), gran especialista en bandas y autor del primer tratado de composición musical de la Argentina, lo cual lo coloca en un puesto pionero en la educación musical, autor además del primer poema sinfónico que incluyó elementos de la música popular argentina en la música académica: el poema sinfónico *La Pampa* (1878). Y finalmente, el legendario compositor afroporteño Zenón Rolón (1856-1902), compositor de vuelo que dejó escrito el primer gran tango para orquesta sinfónica (1897) y el primer candombe escrito en el mundo por un descendiente de esclavos. No menos importante aún, fue su militancia a favor de sus “hermanos de casta”, como él los llamó, con el fin de elevar el nivel social de los descendientes de esclavos africanos en territorio argentino. Ellos iniciaron los famosos “conciertos nacionales”, financiando de su nada holgado bolsillo

orquestas sinfónicas y cantantes, que a pesar de algún apoyo tibio de la prensa, el público melómano rechazó por la sencilla razón de ser “hijos del país”.

3. Fundación de la Sociedad Nacional de Música (AAC)

Lamentablemente, los heroicos pioneros no vivieron para poder fundar su sueño definitivo: la asociación de compositores. Entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, todos fallecieron, siendo aún muy jóvenes. Pero dejaron su huella y la generación siguiente logró el cometido: en 1915 fundan la SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA. Cuatro jóvenes a los cuales se los llamó los “cuatro mosqueteros”. Ellos eran, José André (1881-1944), Felipe Boero (1884-1958), Josué Wilkes (1883-1968) y Ricardo Rodríguez (1877-1951). Los cuatro habían logrado superar la prueba más difícil: obtener el Premio Europa, una pensión estatal para estudiar en aquel continente, otorgado tras una competencia rigurosa ante un jurado de notables. Los fundadores tuvieron ayuda de Abel Cháneton y la *Asociación de la Crítica* junto a la *Comisión Nacional de Bellas Artes*.

Un movimiento inspirador de los fundadores, fue la creación de la *Société Nationale de Musique* de Francia en 1871. Con los colegas franceses, los compositores argentinos fundadores tuvieron contacto personal (Saint Saëns, D’Indy, Ravel, etc.) y recibieron sus consejos. Pero el objetivo no fue copiarla, sino simplemente inspirarse. ¿Por qué? Porque la homónima francesa se fundó para restaurar y proteger la música francesa del avance político, económico y cultural germano en el ámbito de la dominación artística y cultural. Si bien en la Argentina la situación era peor que en Francia (casi toda la actividad musical estaba dominada por extranjeros o empresas extranjeras), mayor problema aún era que no existía ninguna música argentina para restaurar (recordemos que la música de las misiones jesuíticas ya había sido destruida u ocultada y la música de raíz folklórica no había sido recopilada científicamente aún, ni siquiera estudiada, además de ser denostada por las clases altas).

Con los fines de una visión a largo plazo, la SNM (hoy AAC) fue consiguiendo todos sus objetivos: desarrolló la conciencia y la creación de una música argentina, desarrolló el sentido patrimonial, artístico y cultural entre sus miembros y entre toda la ciudadanía argentina, fomentó la creación a nivel privado e institucional (colaboró con la creación de los Premios Municipales de Música, la estatización del Teatro Colón y la creación de sus cuerpos estables, ayudó a fundar el Conservatorio Nacional y otorgó jurados y profesores a tal fin), desarrolló la creación de obras pedagógicas, muchos de sus miembros se ocuparon del rescate del folklore argentino mediante su estudio y recopilación, pero no se quedaron allí, sino que fomentaron la fusión de las músicas populares con las formas, maneras y estilos de la academia europea, creando una música mestiza que pudiera representarnos identitariamente, y lo aplicaron a todos los géneros: música de cámara, sinfónica y escénica (ópera y ballet).

4. Logros de la AAC

Al poco tiempo de fundada, la entonces llamada *Sociedad Nacional de Música* obtuvo logros insospechados: no sólo una temporada anual de conciertos de música argentina, sino además el reconocimiento de la mujer como creadora musical - en 1921, con la

incorporación de Montserrat Campmany (1901-1995) – la colaboración para la fundación y proyecto del *Conservatorio Nacional de Música y Declamación* en 1924, la tan ansiada municipalización del Teatro Colón, la formación de los cuerpos estables del mismo, la creación de los Premios Municipales de Música (1920), los intercambios con Chile, Brasil, Canadá, etc. para lograr una unidad americana en la difusión de los creadores musicales, las transmisiones radiales de música argentina en el extranjero (RAI, Italia y Radio Berlín). La grabación comercial de música argentina (1941, Sonata para violín y piano de Ugarte), la transmisión radial de los conciertos en Radio Telefunken, la musicalización de las primeras películas sonoras de carácter documental (Tigre, 1937), etc. Por primera vez en la historia del país, los músicos argentinos comenzaban a tener un espacio regular para poder realizar y presentar sus obras.

5. ¿Qué pensaban sus socios?

La *Sociedad Nacional de Música* (hoy AAC), era y es una asociación plural, que ha reunido y reúne desde sus comienzos a compositores y compositoras de todo estrato social sin distinción de ideologías. No obstante, tiene una clara política cultural en favor de la Argentina, fomentando todo hecho cultural que la enaltezca. Por sus filas han pasado hombres y mujeres de todas las líneas políticas y orígenes sociales, con el principal fin de unirse para crear símbolos sonoros que identifiquen y enaltezcan nuestra cultura.

Es así que dejaron de lado sus ideas políticas partidarias para crear un movimiento de “política cultural nacional”. La AAC tuvo entonces socios que pertenecieron a las más disímiles corrientes políticas pero que dentro de la AAC trabajaron uniendo esfuerzos en pos de objetivos comunes que no solo beneficiaban a sus socios, sino a la sociedad toda en un sentido claramente altruista, pero también entendiendo que el bien generalizado, es la posibilidad de crecimiento de todos. Por eso la AAC incorporó compositores de extracto político tan disímil como Pascual De Rogatis, anarquista, Alfredo Schiuma, socialista, Juan Carlos Zorzi, peronista, Alberto Ginastera, anti peronista, etc. También a socios que tuvieron vínculos familiares con políticos dentro del socialismo nacional, como el caso de Floro Ugarte, cuyo hermano fue Manuel Ugarte, distinguido poeta, pensador y activista internacional anti imperialista.

6. ¿Quiénes fueron sus socios de la primera ola?

Las obras de muchos de sus socios dan cuenta claramente de las ideas que profesaban, así:

Manuel Gómez Carrillo, fue el primer recopilador profesional del folklore norteno, publicando sus trabajos para conocimiento popular y también para que sus colegas autores utilicen la influencia del folklore en las obras de cámara, escénicas y sinfónicas. Tal fue el caso de la hoy famosa canción tradicional *Dos palomitas*, que **Floro Ugarte** incorporara en su Sonata para violín y piano, obra icónica de la música argentina. La misma canción folklórica la incorpora **Constantino Gaito** en su ópera *Lázaro* estrenada en el Teatro Colón (a su vez, primera ópera que incluyó un tango).

Entre sus primeros socios honorarios, hay tres figuras que fueron claves en desarrollar el estilo del nacionalismo musical, es decir, la utilización de elementos de la música popular tradicional local en las formas académicas europeas. **Alberto Williams**, **Julián Aguirre** y **Arturo Berutti** (descendiente del legendario chispero de la revolución de Mayo). **Berutti** fue quien realizó la ópera *Pampa*, basada en el icónico personaje de Juan Moreira, y Williams llevó el elemento criollo a un sentido simbólico en la música de cámara y sinfónica. Aguirre se propuso por su lado, realizar un repertorio especial de sutileza criolla especialmente dedicado a las escuelas y los niños.

Alberto Ginastera dio una imagen internacional al criollismo sinfónico hoy reconocida en todo el mundo, **Héctor Iglesias Villoud** realizó el proyecto completo para la Dirección de Cultura Nacional hacia 1950 en donde encaró el problema de la difusión y educación musical a nivel nacional en todas sus posibilidades, **Pascual De Rogatis**, desarrolló la idea del indigenismo, es decir, incorporar el imaginario precolombino a la identidad nacional en épocas tan tempranas como el Centenario.

Enrique Mario Casella, socio radicado en Tucumán, realizó una de las tareas más ambiciosas: ocuparse de la fusión musical entre la cultura popular del noroeste y la ópera, además de realizar tarea social y educativa.

Honorio Siccardi, desde la ciudad de Dolores, no solo fue pionero en la Argentina y en Latinoamérica en la inclusión de personas privadas de la libertad al organizar coros para internos, sino que desarrolló su proyecto, jamás superado, de la Gira Nacional e Internacional para difundir la música argentina, logrando decenas de audiciones desde la Patagonia hasta Europa, todo subvencionado por su propio peculio. **Celia Torrá** ya en 1948 fue la primera mujer que dirigió la Orquesta del Teatro Colón, una de las primeras directoras de orquesta en una época en la que el mundo no las aceptaba.

María Isabel Curubeto Godoy, primera mujer que estrenó una ópera propia en el Teatro Colón, siendo hasta el día de hoy la única que llegó a la sala grande de nuestro máximo escenario. Esta obra, elegida por concurso, tuvo que soportar la crítica ácida que cuestionaba la autoría de la misma, aduciendo que una mujer no puede ser capaz de escribir una ópera. Ante esta situación, los socios **Gilardo Gilardi** y **Juan Francisco Giacobbe** hicieron declaraciones públicas para apoyar a María Isabel como creadora de fuste.

7. Mitos fundacionales

Muchos de los socios de la AAC se ocuparon por primera vez en nuestra historia cultural, de plasmar los mitos fundacionales en producciones musicales, como las óperas *Pampa* (1896) y *Yupanki* (1897, estrenada en el rol principal por Enrico Caruso) de **Arturo Berutti**; hechos épicos con las figuras de personajes como San Martín, en la ópera *Los Héroe*s (1909), también de Berutti. Además se dio espacio a los mitos europeos vistos en clave argentina en las óperas *Don Juan* (1996) y *Antígona Vélez* (1990) de **Juan Carlos Zorzi**, basadas en sendas obras dramáticas de Leopoldo Marechal.

A la dicotomía sarmientina de “civilización y barbarie”, músicos como **Alfredo**

Schiuma y **Arnaldo D'Espósito** propusieron una solución diferente en sus óperas en donde la apología del mestizaje se presenta como la opción cultural argentina para el real progreso humanista social de la Nación. Ello es notorio en *Tabaré* (1923) y *Las Vírgenes del sol* (1938) (ambas de Schiuma), y *Lin Calel* (1939) de D'Espósito. En ellas se da cuenta por un lado, el reconocimiento del origen cruento pleno de masacres que dio origen a nuestra Latinoamérica moderna, pero también la necesidad de aceptar el mestizaje y superar el conflicto en pos de una Argentina unida en el aspecto humanístico.

8. La Argentina y los recursos naturales

Otro de los aspectos de sentido social, económico y humanístico que realizaron los compositores de la AAC, fue valorizar ante la sociedad los recursos y patrimonios naturales de la Argentina, ya sea simbolizándolos con sonidos propios, como por ejemplo en el *Poema de los mares australes* (1929) de **Alberto Williams**, para cuya composición viajó a la Antártida siendo un anciano para así poder inspirarse y sentir la grandeza de aquel confín argentino. También se denunció la destrucción de los recursos naturales a manos de un supuesto progreso mal comprendido y puramente materialista, como en el poema sinfónico *El Palmar* (1927) de **Ricardo Rodríguez** y en la canción *La cosecha de la algarroba* (1930) de **Juan Bautista Massa**, sobre versos de Ricardo Rojas, en los cuales se denuncia la destrucción de los recursos algarrobales y del sentido cultural, económico y simbólico secular en la cultura local, que posee el algarrobo.

Varios socios también realizaron la música para el documental *Tigre* (1937), sobre la importancia de este reservorio natural, que fue un experimento pionero en la documentación fílmica sonora en la Argentina.

9. El arte sonoro y las nuevas tecnologías

La AAC fue pionera en el reconocimiento de las tecnologías más modernas y la importancia de aplicarlas a la difusión de la música.

Fue pionera en el reconocimiento de la importancia de la radio como difusora nacional e internacional de la música argentina, de tal manera muchos conciertos desde los años 20 se transmitieron en vivo, como así también las óperas argentinas de sus socios estrenadas en el Teatro Colón se transmitían en vivo y se escuchaban en las más lejanas provincias argentinas en tiempo real.

También la AAC reconoció la importancia de lo sonoro en el cine y no bien se dio la oportunidad, varios de sus socios realizaron la música para el mencionado film documental *Tigre* y posteriormente muchos de ellos fueron convocados para la musicalización de innumerables films argentinos de calidad: *Amalia* (1936) con música de Enrique Mario Casella, *Los isleros* (1951) y *Tres hombres del río* (1943), con música de Gilardo Gilardi, por nombrar apenas algunos.

10. La AAC y la identidad cultural argentina y latinoamericana

Si bien la AAC no produjo un estatuto doctrinario ni dogmático (lo cual habría llevado seguramente a la disolución rápida de la institución por falta de acuerdos), sus socios, en libertad total, plasmaron cada uno a su manera su visión identitaria de lo argentino y lo latinoamericano. Algunos realizaron obras abstractas, otros se dedicaron a las vanguardias (posicionadas o no desde Latinoamérica), muchos realizaron obras de carácter nacional (y sus diferentes vertientes hacia el folklore pampeano, del noroeste o del litoral), otros se dedicaron al indigenismo y la creación de un imaginario precolombino actualizado. Estos experimentos personales dejaron un cúmulo de obras en donde lo argentino y lo latinoamericano se descubre mayormente no en la superficie, sino en la sintaxis interior mestiza de los lenguajes musicales y estilos abordados.

No hubo una sola manera de realizarlo, sino que se permitió a cada compositor que buscara su propia solución al dilema.

En el caso de las obras escénicas, especialmente las óperas, el mensaje era más claro debido a la existencia de un libreto y una dramaturgia, que se dio en niveles simbólicos (poemas dramáticos) o más propiamente teatrales (dramas líricos y tragedias). Entre estos varios trabajos hay muchos que hacen alusión al mestizaje cultural (*Las vírgenes del sol*, musicalizada por **Casella**, 1927 y por **Schiuma**, 1938), al pan americanismo (*Huemac* de **De Rogatis**), al pan folklorismo (*La leyenda del urutaú*, 1932, de **Gilardi**), la denuncia de la esclavitud de los africanos en la Argentina (*La noche colonial*, 1936, de **Héctor Iglesias Villoud**), a los conflictos en América entre europeos, indígenas y africanos (*La novia del hereje*, 1935, de **De Rogatis**), el conflicto psicológico de no tener patria en la patria (*Tabaré*, 1923, de **Schiuma**).

11. La AAC y su política federal

Como ya se comentó, la AAC desde sus inicios se concibió como una entidad de acción federal, a pesar de las terribles dificultades de comunicación y de carecer en absoluto de las redes propias del Estado, siendo una entidad civil y sin fines de lucro. Por eso desde los primeros momentos vemos claramente en sus filas a compositores como **Juan Bautista Massa** (1883-1938) con acción en Rosario, **Celia Torr  **, oriunda de Entre Ríos y **Enrique Mario Casella** con acción en Tucumán y el noroeste argentino. Posteriormente se incorporaron compositores de acción en Cuyo y otras zonas, como así también autores argentinos en el extranjero, como el socio honorario **Héctor Panizza**.

12. La AAC y su política cultural internacional

Como resultado de las ideas intelectuales de los socios, fiel a sus principios, la AAC siempre se esforzó por evitar los dos extremos tan peligrosos que han hecho y hacen tanto mal a nuestra sociedad: el *chauvinismo* y el *cipayismo*. Es por eso que medit   muy bien cada acción realizada con entidades extranjeras. La política de la AAC en estos casos, fue siempre ponerse en igualdad de condiciones para negociar, sin hacerlo jams   desde una posición colonial. En los casos de intercambios con Latinoamérica, esto no era tan complejo, pero s   cuando se trataba de negociar con instituciones

europeas de mucho poder. La AAC siempre consiguió sus objetivos y cuando sintió que la música argentina no era respetada, se retiró del trato. Entre los logros en este aspecto, figuran las grabaciones realizadas en Radio Berlín (destruidas lamentablemente por la guerra), la difusión en la RAI (Radiodifusión italiana), Canadá, etc.

La música de los socios de la AAC fue difundida además por artistas y ensambles de prestigio legendario e internacional, siempre procurando un trato de igual a igual. Tal es así que directores como Arturo Toscanini, Richard Strauss, Felix Weingartner, Heitor Villa Lobos, Erich Kleiber y muchos otros, como así también orquestas como la Filarmónica de Viena y la Sinfónica de Viena, Orquesta Lamoreux de París, etc. mostraron al mundo la música de sus socios.

13. Resumen

Como se puede apreciar de todo lo expuesto, el pensamiento y las actividades de la AAC han sido de avanzada y han puesto sobre el tapete desde su fundación, algunas discusiones basales más vigentes que nunca en la sociedad argentina, demostrando que las músicas de cámara, sinfónica y escénica son instrumentos de gravísimo y fundamental sentido simbólico en la construcción de un modelo social y nacional para la Argentina en sí misma, y en su relación a Latino América y el resto del mundo.

“La música y el lenguaje escrito y hablado son las principales actividades humanas para otorgar el sentido identitario a un pueblo. Un Estado que no promueve, ni rescata, ni apoya a sus compositores, asegura la muerte cultural de su nación”.

Michael Haas

(Investigador y productor musical de los más importantes emprendimientos musicales de Europa en las empresas Emi, Decca, Sony y Deutsche Grammophon)

Esta frase la pronunció Haas personalmente a Lucio Bruno-Videla en la Universidad de Música de Viena en 2019, al conocer parte del inmenso patrimonio musical argentino que el Estado y la sociedad argentina aún están por conocer.

Lucio Bruno-Videla

Presidente

Asociación Argentina de Compositores