Secretaría de Cultura
Presidencia de la Nación

Instituto Nacional de la Música

IBER MÚSICAS

Tras las pistas del artista: la vida del compositor argentino Julián Aguirre (1868-1924) en Madrid y el estudio de las influencias e intercambios musicales entre Argentina y España a comienzos del siglo XX

Lic. Prof. Luisina Inés García

enero-febrero 2025

INFORME MUSICOLÓGICO

Introducción

Julián Aguirre (1868-1924) fue un músico argentino perteneciente a la llamada Generación del 80 en la música de conciertos, cuyos miembros fueron considerados por la historiografía tradicional como iniciadores de una música culta de inspiración nacional. Al margen de las discusiones que esta consideración ha suscitado en la musicología local, podríamos decir que una de las características de este grupo de músicos, también llamado los "primeros profesionales", es la de haberse formado en Europa y haber regresado a la Argentina para fundar en el país sus propias instituciones de enseñanza musical.[1] El caso de Aguirre, no obstante, difiere levemente de las trayectorias de sus contemporáneos. Mientras que en su mayoría los músicos argentinos viajaban en su juventud a perfeccionar sus estudios musicales, Aguirre creció fuera del país y regresó a sus dieciocho años a Buenos Aires para consolidar en esa ciudad su carrera profesional. Es a causa de su crianza en España que recibe su formación en el Real Conservatorio de Madrid (en ese entonces llamado Escuela Nacional de Música y Declamación), institución menos frecuentada por los compatriotas de su época, que eligieron estudiar en otras ciudades de Europa, en países como Francia, Italia o Alemania. Aun así, Aguirre comparte la particularidad de la educación europea y el interés por el desarrollo musical en Argentina, condiciones suficientes para ser considerado parte de este grupo —además de la cuestión etaria/ generacional—.

A raíz de mis estudios doctorales centrados en la figura de Julián Aguirre,[2] he revisado con profunda atención los antecedentes de investigación en el tema de estudio y allí pude advertir que, para describir el período de su etapa formativa en España, los escritos partían de un mismo punto para la obtención de la información: las declaraciones de la viuda de Aguirre, Margarita del Ponte. Hija de Clementino del Ponte (conocido compositor italiano radicado en Argentina), se casó con Julián Aguirre en 1901 y fue ella quien, una vez fallecido su esposo en 1924, contó su vida a la prensa y a otros investigadores/divulgadores que

[1] Aquella definición de "iniciadores", "padres" o "pioneros" se ha discutido en el terreno de la musicología argentina, principalmente a partir de los trabajos de Melanie Plesch desde inicios de la década de 1990. La discusión radica en la fuerte instalación de un discurso originario en la historia de la música argentina, generado por expresiones de sus propios protagonistas (quienes se autoproclamaron creadores y portadores de una conciencia artística identitaria no antes desarrollada) y sostenido por la historiografía tradicional que no ahondó en la consideración del evidente proyecto político e ideológico promovido por la élite cultural, de la cual estos compositores formaron parte. Al respecto puede verse 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*, ed. Pablo Bardin *et. al.* (Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 2008), 55-110.

[2] Realizo mis estudios doctorales bajo la dirección de las musicólogas Silvina Luz Mansilla (dirección) y Vera Wolkowicz (co-dirección), en el Instituto de Artes del Espectáculo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y con patrocinio del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina.

supieron transmitirla en sus trabajos. A raíz de sus relatos, muchos de los datos biográficos reunidos en los antecedentes de investigación sobre Julián Aguirre han resultado confusos, contradictorios, carentes de contrastación, al punto de evidenciar abiertamente en los escritos tal situación (como demostraré más adelante en este informe). Este panorama motivó la búsqueda de otros instrumentos que permitieran enmendar o ajustar esos momentos difusos, al tiempo que realizar un trabajo más reflexivo y crítico con las fuentes.

Llegado a este punto y gracias al apoyo del programa Ibermúsicas, a través de su línea de ayuda a artistas e investigadores para residencias, este proyecto pudo ir más allá de las fronteras de Argentina e incorporar fuentes y materiales de consulta de España, donde se conserva parte importante de la documentación necesaria para la investigación.[3] Si bien mi trabajo partió de una inquietud muy concreta (revisar y reescribir parte de la historia del compositor argentino Julián Aguirre y su formación en España a finales del siglo XIX), la iniciativa no se limitó a una búsqueda en archivos y se convirtió en una oportunidad para explorar, desde la socialización de la investigación y el intercambio con pares, la historia de la música argentina y el vínculo artístico-pedagógico entre Argentina y España a comienzos del siglo XX. Así, se generó un espacio propicio para profundizar en el estudio del contexto histórico y de la relación musical, pedagógica y artística entre uno y otro lado del Atlántico, lo que posibilitó una mayor reflexión sobre los intercambios culturales y la circulación de artistas, ideas, conocimientos, influencias y músicas que se dieron entre ambos países en aquella época. Esta mirada respondió a uno de los propósitos centrales de Ibermúsicas: el fomento de la multiculturalidad. En otras palabras, investigar los intercambios y las influencias del pasado también nos ayuda a entender cómo se construye la diversidad cultural en el presente. Siguiendo esa misma línea, el proyecto incluyó una propuesta educativa internacional, con clases dictadas en Madrid y en Glasgow; experiencias que favorecieron el diálogo entre profesionales, estudiantes e investigadores, y dieron lugar a nuevas redes de colaboración. Finalmente, esta iniciativa fue liderada por una investigadora argentina, quien trabajó en colaboración con otras investigadoras y musicólogas de Argentina, España y Escocia (Glasgow), destacando así la presencia activa de las mujeres en el ámbito académico y reafirmando el compromiso que el programa Ibermúsicas asume en relación con la perspectiva de género.[4]

---

[3] Además de la ayuda del programa Ibermúsicas, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a las musicólogas Vera Wolkowicz, Silvina Luz Mansilla y Melanie Plesch, cuya generosa ayuda —en sus múltiples formas—, junto con su confianza y apoyo, hicieron posible la realización de este proyecto. Su acompañamiento en todas las instancias de esta iniciativa ha sido fundamental.

[4] La inclusión de Glasgow como otro destino dentro de este proyecto respondió a la invitación de las musicólogas Vera Wolkowicz y Eva Moreda Rodríguez a participar en el seminario “Current issues in

A continuación, brindaré más detalles de los motivos que llevaron a la elaboración de este proyecto y los resultados alcanzados en la estancia de investigación e intercambio educativo llevada a cabo durante los meses de enero y febrero de 2025.

Los primeros años de Julián Aguirre: enfoques y evidencias

En este apartado quisiera mostrar, de manera resumida y a partir de algunos ejemplos bibliográficos, qué se conoce sobre los primeros años de Julián Aguirre y su período de formación en Madrid. Empezaré citando una declaración del compositor argentino Roberto García Morillo, publicada en el número 47 de la revista *Ars*, dedicada a Julián Aguirre, por cumplirse el 25 aniversario de su muerte. Allí afirmó el autor:

> Mucho –y en general malo– se ha escrito sobre Julián Aguirre [...]. El tipo de trabajo que prima entre los aficionados metidos a musicólogos y críticos ocasionales de nuestra música, con un entusiasmo digno de mejor causa y un desconocimiento enciclopédico del tema, consiste en una *serie de datos biográficos de segunda mano (cuyos errores reaparecen obstinadamente)*, una lista "completa" de obras, y cuatro frases (cuando las hay), cuatro lugares comunes para definir la figura del artista. Así se va escribiendo la historia de la música argentina.[5]

Como expresé anteriormente, es posible encontrar en la escritura sobre el tema, la desconfianza en los datos, la incertidumbre, el desconocimiento. Cabe recordar que, en 1945, es decir, cuatro años antes de la declaración de García Morillo en *Ars*, la editorial Ricordi había publicado en su colección "Músicos de América" un libro biográfico dedicado a Aguirre, escrito por Juan Francisco Giacobbe. García Morillo dice que Giacobbe señaló con exactitud el uso que Aguirre hacía de la música de raíz folclórica, pero nada expresa sobre los datos de vida que aportó el autor. Giacobbe, por su parte, manifiesta haber escrito su ensayo biográfico sobre Aguirre a partir del testimonio de la viuda del compositor, tal como lo explicita en la primera nota al pie:

> Todos los datos biográficos fueron comunicados gentilmente por la esposa del Maestro, Margarita del Ponte de Aguirre.[6]

musicology" del máster en Musicología de la Universidad de Glasgow. Allí he dictado la clase "Migrations and Transnational Connections. Julián Aguirre as a case study", el 14 de febrero de 2025.

[5] Roberto García Morillo, "Julián Aguirre compositor", *Ars* 10, no. 47 (1949). Las cursivas me pertenecen.

[6] Juan Francisco Giacobbe, *Julián Aguirre. Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo* (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1945), 9.

El libro de Giacobbe, luego de su publicación, se volvió un material de referencia cuasi obligatorio para consignar los apuntes biográficos sobre Aguirre, a pesar de advertirse en él algunos datos inconsistentes —como declaró, cuatro décadas después, la musicóloga Carmen García Muñoz—.[7]

¿Qué dijo, entonces, Margarita del Ponte sobre la infancia y formación de Julián Aguirre en España? Previo a ser la interlocutora de Giacobbe, Del Ponte había publicado un artículo de su autoría en el segundo número de la Revista *Ars*, en 1940, titulado "La Vida de Julián Aguirre". Es interesante recuperar de allí su testimonio, en fragmentos como este:

> [...] su infancia fue feliz –infancia de niño que supo de vida fácil– de veraneo en las verdes y rientes montañas vascas [...]. El padre [de Julián Aguirre] tenía –por suerte– un pequeño negocio de pianos y como era costumbre en Madrid –a donde lo llevaron a los 4 años– en ese local se hacía tertulia y allí iban Isaac Albéniz, Pérez Galdós y otros así tan eminentes; eso debió tener influencia decisiva para el chico. Albéniz tocaba para él y lo entretenía haciéndole repetir con ritmo fijo dos tres notas que el maestro acompañaba. Pérez Galdós sintió que la materia prima era de fina calidad y conversaba largo con el muchacho, al que llevaba a su casa para elejirle [sic] libros que le prestaba pudiendo decirse que fue el orientador de su gusto literario. Y a poco se definieron claramente sus aptitudes musicales, con lo que Albéniz insiste para que entre al Conservatorio de Madrid y no sé por indicación de quién el chico tiene un profesor de piano eminente: Carlos Beck [...] El maestro Beck tiene pasión por su alumno; a los 15 o 16 años obtiene el 1er. premio de piano y de composición con Arrieta —y, aquí— el padre dispone que su hijo venga a Buenos Aires. [...] Cuando Julián Aguirre notificó esta decisión a su maestro –a Carlos Beck– este no quería creerlo. Ya estaba haciendo proyectos, ya imaginaba para su alumno predilecto triunfos en Berlín o en Viena. El hombre no podía creer en esa incomprensión y exigió la presencia del padre, quien fue a dar las razones de esa decisión. Dicen que a Don Carlos Beck le dio tal ataque de furia que lo echó a empujones de su casa mientras le gritaba: "bárbaro, bárbaro". Y el joven vino a Buenos Aires.[8]

[7] La musicóloga argentina Carmen García Muñoz dedicó parte de su trabajo a investigar a Julián Aguirre. Como resultados de ello están su libro *Julián Aguirre* (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1970), el artículo "Julián Aguirre (1868-1924)" publicado en la *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega* no. 7 (1986) (donde realiza el único catálogo que existe sobre la obra de Aguirre) y la entrada léxica en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (1999), s.v. "Aguirre, Julián".
[8] Margarita Del Ponte, "La vida de Julián Aguirre", *Ars* 1, no. 2 (1940): 3.

Esta cita revela que quienes han investigado la vida de este músico se han encontrado ante un relato de carácter testimonial que no escapa a las fragilidades e imprecisiones propias del recuerdo individual. Consecuentemente, el texto de Giacobbe ha aportado información similar, arrastrando también esas indeterminaciones, lagunas o ambigüedades en la historia de vida de Aguirre. Este problema ha persistido en la bibliografía, aun con intentos de ganar precisión y sumar otras fuentes.[9] Para las décadas de 1980 en adelante, una de las hijas de Julián Aguirre, Raquel, y luego sus nietas Graciela, Silvina y Flavia, pasaron a ocupar el lugar de proveedoras de la información y materiales biográficos.[10] Cabe destacar que hasta 2025 no se habían consultado los archivos españoles relacionados con el tema.

Los relatos familiares, a pesar de ser una fuente insustituible para recuperar la vida del músico, poseen un carácter limitado, parcial, frágil, distorsionado por la cercanía y el vínculo afectivo. Por ello, se volvió imprescindible la búsqueda de documentación de primera mano que pudiera no solo ajustar esas inexactitudes en la biografía de Aguirre, sino confirmar muchos de los puntos mencionados o abrir nuevos interrogantes. Por caso, Del Ponte y Giacobbe dicen que Aguirre estudió en el Conservatorio de Madrid y de allí surgen otras preguntas como, ¿en qué año ingresó? ¿Qué edad tenía cuando inició su formación? ¿Cómo era su desempeño siendo estudiante? ¿Quiénes fueron sus profesores? ¿Era realmente el niño prodigio que elogió Isaac Albéniz? ¿Completó sus estudios? ¿Cómo era el negocio de pianos que tenía su padre? ¿Por qué decidió su familia regresar a Buenos Aires?, entre otros. También, considero que entender en mayor profundidad sus aprendizajes, círculos artísticos e influencias tempranas puede brindar una renovada visión a su conocida tendencia nacionalista.

Del relato a los datos: documentos conservados en repositorios españoles

[9] Como puede ser el caso de Vicente Gesualdo, quien incorpora un fragmento del periódico *El Mundo Artístico* del 17 de octubre de 1886, donde se anunciaba la reciente llegada de Aguirre a Buenos Aires y se comentaban sus estudios en España. No obstante, Gesualdo acarrea otro error, al informar que Aguirre habría iniciado sus estudios musicales en Buenos Aires: "Inició sus estudios musicales en Buenos Aires, pero poco después su padre lo llevó a España donde instaló un comercio de pianos. En Madrid lo escuchó Albéniz quien le predijo su futuro musical; tenía entonces diez años de edad. Ingresó en el Real Conservatorio de Madrid en 1882, donde fueron sus maestros, Emilio Arrieta (composición), Cató (fuga) y Aranguren (armonía). En 1886 obtuvo el primer premio de piano y el de armonía y contrapunto, regresando a Buenos Aires ese mismo año". Vicente Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina* (Buenos Aires: Beta, 1961), 478.

[10] Puedo inferir esto a partir de agradecimientos explícitos a las descendientes de Julián Aguirre en trabajos académicos sobre el tema. Tal es el caso del artículo de García Muñoz, "Julián Aguirre (1868-1924)", la tesis de doctorado de Deborah Schwartz-Kates, "The *Gauchesco* Tradition as a Source of National Identity in Argentine Art Music (ca. 1890-1955)" (tesis de doctorado, Universidad de Texas en Austin, 1997) y la tesis de maestría 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).

Los cuatro sitios principales a los que acudí en búsqueda de información fueron: el Archivo Histórico-Administrativo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), la Biblioteca del RCSMM, la Biblioteca Nacional de España y el Archivo de Villa de Madrid.[11] Aunque no centrales, otras instituciones que formaron parte de este itinerario de investigación fueron la Biblioteca Musical Víctor Espinós (biblioteca pública municipal, dependiente del Ayuntamiento de Madrid) y el Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).[12] También, en Barcelona, la Biblioteca de Catalunya y el Museo de la Música; y en Camprodón, el Museo Isaac Albéniz.[13]

El Archivo Histórico-Administrativo del RCSMM, como su nombre lo indica, contiene importante documentación institucional desde la fundación del centro en 1830 hasta la actualidad. Allí accedí a un total de veinticinco expedientes, correspondientes a siete series documentales, a saber: 1- Actas de exámenes; 2- Registros de pagos al Estado por derechos de matrícula y examen oficial; 3- Índice numérico de alumnos matriculados (libro de matrículas); 4- Índice alfabético de alumnos matriculados; 5- Actas de concursos y premios; 6- Registro de premios y concursos y 7- Libros de altas y bajas de las clases. Pude localizar a Julián Aguirre como alumno, partiendo de los datos aproximados que consignaron Del Ponte, Giacobbe, Gesualdo, entre otros.[14] El archivo, además, posee una serie documental de expedientes personales de alumnos, pero, para el caso de Aguirre no he podido dar con dicha certificación, probablemente extraviada. Complementé lo observado en los documentos del archivo del conservatorio con la lectura de otros escritos alojados en la biblioteca de la

[11] Agradezco a Fernando Gilgado Gómez y a Margarita M. Ramírez de Santa Pau, Ayudante de Archivo del Archivo Histórico-Administrativo del RCSMM y Jefa de la Biblioteca del RCSMM, respectivamente, por su colaboración y asesoramiento durante mi investigación. También vinculados al conservatorio de Madrid, a los profesores Rafael Martín Castilla y Alberto Cebolla Royo, catedráticos dentro de los departamentos de Etnomusicología y Musicología de la institución, por sus gestiones y generosa ayuda. No quisiera dejar de agradecer al profesor José Sierra Pérez por su amable colaboración.

[12] En la Biblioteca Nacional de España, consulté fuentes y bibliografía para ampliar el conocimiento del contexto y de la historia sociocultural de Madrid a finales del siglo XIX, específicamente sobre la vida musical concerniente a ese período. Por caso, he revisado programas de mano de la Sociedad de Conciertos de Madrid (1884-1887), y una Guía de Madrid del año 1876, donde se recopila información sobre la ciudad, sus instituciones civiles, educativas, artísticas, sus mapas y obras públicas, entre otra información del contexto. También leí correspondencia de Emilio Arrieta, de Dámaso Zabalza, de Isaac Albéniz y de Francisco Asenjo Barbieri. Relevé ediciones comerciales de las partituras de Julián Aguirre, algo que también llevé a cabo en la Biblioteca Musical Víctor Espinós, el Centro de Documentación y Archivo de la SGAE y la Biblioteca de Catalunya, a modo de adquirir nuevos datos para el estudio de la circulación de la obra de Aguirre.

[13] En esta parte conté con el acompañamiento del musicólogo Jorge de Persia, quien dirige el Museo Isaac Albéniz en Camprodón. Le agradezco sinceramente por su ayuda y asistencia durante mi estancia de investigación y por poner a disposición materiales y conocimiento para dilucidar este aspecto de mi trabajo.

[14] Del Ponte, "La vida de Julián Aguirre". Giacobbe, *Julián Aguirre*. Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina*.

institución, tales como las memorias y anuarios del establecimiento, reglamentos, planes de estudio y bibliografía general.[15]

De aquella revisión documental y bibliográfica he extraído algunas conclusiones. En primer lugar, en las actas de examen para los cursos de 1877-1879, se encuentra un documento que atestigua que el alumno Julián Aguirre y Díaz ingresó al conservatorio en 1876. Allí también se expresa que su primer curso fue el de solfeo con el profesor Pinilla, que no tuvo ninguna falta a clase, que su aplicación era regular, que la opinión del profesor acerca de su disposición y aptitud era "muy buena" y el dictamen del jurado fue "notable". Entre los firmantes del documento se puede observar a Emilio Arrieta, el entonces director del conservatorio.[16] No aparece el nombre de Julián Aguirre hasta las actas de examen del curso 1883-1884, dato que indicaría una intermitencia en los estudios del músico en la institución. En el acta de un examen ocurrido el 26 de octubre de 1883, se observa que Julián Aguirre aspira a matricularse en sexto año de piano y en segundo de armonía.[17] Del mismo modo, en los registros de pagos de matrículas y exámenes es posible encontrar también la brecha entre el curso 1876-1877 y luego a partir del curso 1883-1884.[18] Se puede ver que asociado al nombre de Aguirre existen dos números de matrícula distintos, datos que indicarían que probablemente haya recibido instrucción privada, fuera del ámbito del conservatorio, y haya reingresado para hacer los últimos años y diplomarse.[19] De las actas de concursos y premios se puede corroborar su segundo premio de piano en el año 1884, el primer premio en 1885 y

[15] Durante mi estancia en Madrid, ofrecí, el 19 de febrero de 2025, la conferencia de divulgación "La presencia del compositor argentino Julián Aguirre (1868-1924) en Madrid y su formación en el Real Conservatorio Superior de Música" en la biblioteca del Real Conservatorio.
[16] Archivo Histórico-Administrativo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Fondo Real Conservatorio Superior de Música de Madrid 1830-1975, Sección Dirección/Secretaría 1830-1975, Serie documental Actas de Exámenes Enseñanza Oficial 1877-1879, Signatura 0072.
[17] Ídem, Serie documental Actas de Exámenes Enseñanza Oficial 1880-1883, Signatura 0490.
[18] Ídem, Serie documental Registro de Pagos al Estado por Derechos de Matrícula y Examen Oficial 1876-1877, Signatura 0003; Serie documental Registro de Pagos al Estado por Derechos de Matrícula y Examen Oficial 1883-1884, Signatura 0003; Serie documental Registro de Pagos al Estado por Derechos de Matrícula y Examen Oficial 1884-1885, Signatura 0004; Serie documental Registro de Pagos al Estado por Derechos de Matrícula y Examen Oficial 1885-1886, Signatura 0002.
[19] Según el programa de estudios del conservatorio correspondiente a los años de la formación de Aguirre, para diplomarse los alumnos debían completar tres años de solfeo, tres de armonía y siete de piano. Esto consta en el documento "Escuela de Música y Declamación. Programas de las enseñanzas de la misma (1861)". Asimismo, según el reglamento de la institución vigente desde 1871, existían dos tipos de figuras de alumnos: los que recibían sus clases dentro del conservatorio y los que se incorporaban o rehabilitaban a sus enseñanzas (alumnos que también fueron designados como "libres"). En este último caso, el estudiante podía recibir instrucción privada o fuera del país y luego rendir examen, pagar el derecho de matrícula y examen e incorporarse a la enseñanza del conservatorio. Sobre el reglamento y un análisis de la documentación administrativa puede consultarse la tesis de Fernando Delgado García, "Los gobiernos de España y la formación del músico (1812-1956)" (tesis de doctorado, Universidad de Sevilla, 2003).

la obtención del segundo premio de armonía en 1886.[20] En todos estos documentos también podemos acceder a la sentencia del jurado, registro que aporta conocimiento sobre el desempeño artístico del joven Aguirre.

El célebre profesor que menciona Margarita del Ponte, Carlos Beck, no figura en la nómina de docentes del conservatorio, aunque su nombre aparece como jurado en oposiciones para acceder a plazas de profesorado. También se lo puede rastrear en los periódicos de la época (información que pude recuperar de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España), donde se comenta que era egresado del conservatorio de París y que estaba de visita por España dando conciertos. Otra afirmación repetida en los relatos de los estudios de Aguirre es que fue discípulo directo de Emilio Arrieta en "armonía y composición". Según las actas de examen, los registros de pago y las actas de concursos y premios, los profesores de Aguirre fueron: en armonía, los Sres. Cantó y Clemente Santamaría; en piano, Dámaso Zabalza y en solfeo, el Sr. Pinilla.[21] Ningún documento indica los estudios de composición de Aguirre con Arrieta, aunque esto no sería del todo improbable, dado que el músico español se encontraba, en ese momento, a cargo de aquellas enseñanzas.[22]

No es Zabalza, el profesor de piano del conservatorio, a quien se menciona como influencia para el joven Aguirre, sino, como he demostrado, a Isaac Albéniz. Para indagar más a fondo el vínculo entre Aguirre y Albéniz me dirigí —además de la Biblioteca Nacional de España— a la Biblioteca de Catalunya, en Barcelona, la cual alberga una parte del fondo documental de Isaac Albéniz, y al Museo Isaac Albéniz de Camprodón. Anticipo que, de momento, no ha sido posible dar con documentación que demuestre de manera fehaciente la

[20] Archivo Histórico-Administrativo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Fondo Real Conservatorio Superior de Música de Madrid 1830-1975, Sección Dirección/Secretaría 1830-1975, Serie documental Actas de Concursos y Premios 1883-1892, Signaturas 0016, 0017, 0037 y 0045; Serie documental Registro de Premios y Concursos 1856-1900, Signaturas 0085, 0094 y 0102.

[21] Según María Nagore Ferrer, Dámaso Zabalza "fue, sin ninguna duda, el compositor, pianista y profesor de moda en el Madrid de las décadas de 1860-70". De origen navarro, este compositor se desempeñó como profesor de piano en el conservatorio de Madrid desde 1858. María Nagore Ferrer, "Música y músicos navarros en los siglos XIX y XX", *Revista TK* 25 (2013): 115-121. Por otra parte, José Pinilla y Pascual fue discípulo de Hilarión Eslava y profesor de solfeo en el conservatorio de Madrid entre los años 1864 y 1902. Creó un método de solfeo que fue oficial en la enseñanza de la asignatura en la institución, además de un original sistema de enseñanza de composición por correspondencia. Como compositor, adscribió a la tendencia romántica nacionalista española, como muchos de sus coetáneos de la segunda mitad del siglo XIX. Véase el artículo de Luis M. Ferrer Rodríguez "José Pinilla y Pascual. Aportación a la enseñanza del solfeo en España desde su cátedra del Conservatorio de Música de Madrid (1864-1902)", *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* 21 (2014): 101-134.

[22] El contenido de este informe guarda similitud con la ponencia que presenté recientemente, en el *Primer Encuentro del Área Artes Musicales*, del Instituto de Artes del Espectáculo. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, FFyL, 03 y 04 de noviembre de 2025. Véase: https://iae.institutos.filo.uba.ar/sites/iae.institutos.filo.uba.ar/files/PrimerEncuentro%20Resumenes%20Musica%202025.pdf

conexión entre ambos compositores o la decisiva influencia de Albéniz en el destino musical de Aguirre.[24] Solo he podido constatar la coincidencia temporal de ambos en Madrid y cierta relación tangencial de Albéniz con el conservatorio.[25]

Finalmente, en el Archivo de la Villa de Madrid, consulté censos de población o padrones municipales, que me permitieron corroborar la estancia de la familia Aguirre en Madrid y precisar fechas en relación con ese asunto. Esto también significó un punto de partida para ahondar en la investigación sobre el "pequeño negocio de pianos" del padre de Julián Aguirre, ya que, en el padrón municipal correspondiente a diciembre de 1876 —donde están registrados los Aguirre— aparecen datos de los oficios de cada habitante y de sus lugares de procedencia. Para el caso de don Juan Aguirre y Sarasola, él mismo consignó ser proveniente de Ibarra, Guipúzcoa y de oficio "pianero".[26] A raíz de ello, direccioné mi búsqueda hacia las publicidades de casas de piano en las páginas de la prensa musical (tanto madrileña como de la región de Guipúzcoa), revisé ediciones de partituras de finales del siglo XIX y he dado con algunos anuncios, folletos publicitarios y ediciones comerciales de partituras, que me permiten conjeturar, por el momento, que la tienda de pianos se trató de un proyecto un poco más ambicioso: una fábrica y una casa editora de música. Otro dato sobre esto es que los hermanos Aguirre (dueños de la fábrica de pianos y casa editorial) también aparecen

[24] El centenario de la muerte de Aguirre en 2024 movilizó a los actuales descendientes del músico, que decidieron donar un corpus de materiales conservados, a la Pontificia Universidad Católica Argentina. Su consulta, seguramente, permitirá nuevos entrecruces documentales con lo obtenido en España. Véase Luisina Inés García, "Fondo documental Familia Aguirre/Castro. Descripción parcial a nivel del fondo", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, año 39 Nº 1 (2025): 95-107.

[25] El período de Albéniz en Madrid pareció ir desde 1868 a 1874 y luego entre 1886 y 1889, aunque de manera intermitente, interrumpido por viajes de estudios y giras de conciertos, tanto dentro como fuera de España. Los Aguirre estuvieron en Madrid entre 1870 y 1886. Considero que un dato no menor son las edades tanto de Albéniz como Aguirre, quienes se llevaban ocho años de diferencia. De haberse conocido en el primer período de Albéniz en Madrid, Aguirre hubiese tenido entre dos y seis años, mientras que Albéniz hubiese rondado entre los ocho y catorce años. Para 1886 Aguirre tenía dieciocho años, ya había pasado por el conservatorio y estaba a punto de dejar Madrid. Con respecto a la vinculación de Albéniz con el conservatorio de Madrid, el estudioso Walter A. Clark ha afirmado que este comenzó a estudiar en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid durante el curso 1868-1869, matriculado en primer año de solfeo y en piano, bajo las enseñanzas del profesor José Mendizábal. Al parecer, sus estudios en el conservatorio no fueron muy regulares y en junio de 1874 terminó su formación allí, al no presentarse a su examen de solfeo de segundo año. No obstante, y gracias a otros logros y reconocimientos obtenidos por Albéniz fuera del ámbito de conservatorio, la reina lo nombró profesor adjunto de piano de la institución en 1886, cuando el compositor regresó a la capital española luego de varios años fuera. Sobre este tema puede consultarse: Walter A. Clark, *Isaac Albéniz. A Research and Information Guide. Second edition* (Nueva York: Routledge, 2015).
Por otra parte, quisiera indicar que no he descartado corroborar la conexión de la familia Aguirre con el círculo intelectual del que el escritor Benito Pérez Galdós formó parte. Aunque de carácter anecdótico, la mención a Pérez Galdós también permite conjeturar el entorno al que Julián Aguirre perteneció de niño. Por ahora, he buscado alguna alusión en las memorias del escritor, aunque nada allí aportó nuevas pistas para esta investigación.

[26] Archivo de Villa (Madrid), Fondo General del Ayuntamiento de Madrid, Sección Estadística (1840-1985), Empadronamientos (1846-1950), Sección VII, 446, Folio 234.

exhibiendo sus pianos en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 (exposición en la que tocó Albéniz, invitado por la casa Erard & Co., de París). Considero que profundizar en el estudio del negocio de pianos de los Aguirre abre a una parte poco explorada de la vida de Julián Aguirre y ayuda a comprender de una forma más completa sus prácticas de sociabilidad, su inclinación artística y su predisposición temprana al estudio pianístico.

Palabras finales

Desde la publicación de la biografía del compositor argentino Julián Aguirre, en 1945, se han señalado inconsistencias, errores, ambigüedades y datos apresurados. Los testimonios de familiares cercanos —primero la viuda, luego una de sus hijas y sus nietas— se consolidaron como las principales fuentes de información biográfica, reproducidos casi sin cuestionamiento. La lectura crítica de estos relatos abrió varios interrogantes que requirieron el cruce con otras fuentes documentales para ser respondidos. Si, como explicaba el historiador francés Jacques Le Goff, es necesario desmontar el carácter monumental de los documentos a través del análisis tanto de sus productores, sus contextos, finalidades, así como de sus inclusiones y omisiones; la articulación entre los testimonios familiares y otras fuentes primarias respondió a ese propósito: alcanzar una reconstrucción más completa, precisa y crítica de la historia de vida de Julián Aguirre.[27] El acceso y la consulta a documentos conservados en repositorios españoles permitieron corroborar y determinar los años de estudio y residencia de Aguirre en Madrid, identificar a sus profesores dentro del conservatorio e hipotetizar sobre la influencia que estos pudieron haber ejercido sobre él en sus decisiones estéticas y profesionales. Del mismo modo, ha sido posible formular una idea de su desempeño y disposición musical temprana, así como dimensionar el peso que pudo haber tenido el entorno familiar y sociocultural de su infancia.

La realización del proyecto “Tras las pistas del artista: la vida del compositor argentino Julián Aguirre (1868-1924) en Madrid y el estudio de las influencias e intercambios musicales entre Argentina y España a comienzos del siglo XX” constituyó un paso importante en la obtención de nuevos datos sobre este período de la historia de la música argentina y una de sus figuras centrales. Gracias a lo revisado en archivos y repositorios en España, se ha logrado recuperar información hasta el momento desconocida, la cual, más allá de precisar los datos biográficos y de formación de Julián Aguirre, ha enriquecido, sin dudas, la

[27] Jacques Le Goff, “Documento/Monumento”, en *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario* (Buenos Aires: Paidós, 1991), 227-239.

comprensión del contexto y de los vínculos musicales y pedagógicos entre Argentina y España, en los albores del siglo XX. Al posibilitar esta exploración, el proyecto demostró que el pasado no es un instante fijo e inmóvil capturado en las páginas de un libro antiguo, sino una invitación a la reescritura constante. Dicho de otro modo, esta indagación sobre el pasado repercute en la forma en que asimilamos nuestra realidad musical actual, dado que, al decir de la intelectual argentina Beatriz Sarlo, el pasado es también una captura del presente.[28]

Pese a que no se ha buscado en este informe agotar el tema de la historia de las influencias artísticas y pedagógicas entre Argentina y España, es posible decir con optimismo que los resultados obtenidos permiten abrir nuevas preguntas y trazar futuras líneas de investigación musicológica. En definitiva, la residencia se constituyó como una instancia que sentó las bases para continuar trabajando, investigando y produciendo conocimiento sobre la historia de la música argentina, en un diálogo abierto y multicultural.

Bibliografía

Clark, Walter A. *Isaac Albéniz. A Research and Information Guide. Second edition*. Nueva York: Routledge, 2015.

Del Ponte, Margarita. “La vida de Julián Aguirre”, *Ars* 1, N° 2, 1940.

Delgado García, Fernando. “Los gobiernos de España y la formación del músico (1812-1956)”. Tesis de doctorado, Universidad de Sevilla, 2003.

Ferrer Rodríguez, Luis M. “José Pinilla y Pascual. Aportación a la enseñanza del solfeo en España desde su cátedra del Conservatorio de Música de Madrid (1864-1902)”. *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* 21 (2014): 101-134.

García, Luisina Inés. “Migrations and Transnational Connections. Julián Aguirre as a Case Study”, conferencia impartida en el marco del seminario *Current Issues in Musicology* del máster en Musicología de la Universidad de Glasgow. Glasgow, 14 de febrero de 2025.

García, Luisina Inés. “La presencia del compositor argentino Julián Aguirre (1868-1924) en Madrid y su formación en el Real Conservatorio Superior de Música”, conferencia pronunciada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Madrid, 19 de febrero de 2025.

García, Luisina Inés. “El concierto-homenaje como ritual de canonización. Una conmemoración sonora a la memoria de Julián Aguirre (1925)”, ponencia leída en el *CAM 2025, Congreso Argentino de Musicología*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 26 al 30 de agosto de 2025. https://congresoargentinomusicologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2025/08/cam2025_resumenes_full.pdf

[28] Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2006), 3.

García, Luisina Inés. “Fondo documental Familia Aguirre/Castro. Descripción parcial a nivel del fondo”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, año 39 Nº 1 (2025): 95-107.

García, Luisina Inés. “La formación de Julián Aguirre en España: sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid entre 1876 y 1887”, ponencia leída en el *Primer Encuentro del Área Artes Musicales*. Buenos Aires: Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL), Universidad de Buenos Aires, 03 y 04 de noviembre de 2025. https://iae.institutos.filo.uba.ar/sites/iae.institutos.filo.uba.ar/files/PrimerEncuentro%20Resumenes%20Musica%202025.pdf

García Morillo, Roberto. “Julián Aguirre compositor”, *Ars* 10, Nº 47, 1949.

García Muñoz, Carmen. *Julián Aguirre*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1970.

García Muñoz, Carmen. “Julián Aguirre (1868-1924)”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, Nº 7 (1986): 19-43.

García Muñoz, Carmen. “Aguirre, Julián (1868-1924)”. En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. 1, 126-130. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores,1999.

Gesualdo, Vicente. *Historia de la música en la Argentina*. Buenos Aires: Beta, 1961.

Giacobbe, Juan Francisco. *Julián Aguirre. Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1945.

Le Goff, Jacques. “Documento/Monumento”. En *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, 227-239. Buenos Aires: Paidós, 1991.

Mansilla, Silvina Luz. “Entrevista a la becaria Luisina García. Su reciente estancia de investigación en España y Escocia”. https://iae.institutos.filo.uba.ar/entrevista-la-becaria-luisina-garc%C3%ADa-su-reciente-estancia-de-investigaci%C3%B3n-en-espa%C3%B1a-y-escocia, 2025.

Nagore Ferrer, María. “Música y músicos navarros en los siglos XIX y XX”. *Revista TK* 25 (2013): 115-121.

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*, editado por Pablo Bardin *et. al*., 55-110. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 2008.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.

Schwartz-Kates, Deborah. “The *Gauchesco* Tradition as a Source of National Identity in Argentine Art Music (ca. 1890-1955)”. Tesis de doctorado, Universidad de Texas en Austin, 1997.

Weiss, Allison. “Action, Adaption and the National *Sentir* in the songs of Julián Aguirre (1868-1924) Argentina”. Tesis de maestría, Universidad de Chicago, 2009.