

EL PENSAMIENTO DEL MÚSICO GASPAR AGÜERO BARRERAS

y su vigencia para la enseñanza musical de nivel superior en Cuba

Dolores F. Rodríguez

Doctora en Ciencias sobre Arte.
Profesora e Investigadora del Instituto Superior de Arte. La Habana, Cuba.

RECIBIDO: 21-02-08 • APROBADO: ABRIL 2008

RESUMEN

Se valora, desde los planos descriptivo, analítico y comparativo, la herencia y el legado del pensamiento de Agüero en la cultura musical y pedagógica de Cuba, en particular, a la enseñanza musical, así como su lugar en la vanguardia intelectual cubana.

Palabras claves: Artes Musicales • cultura musical cubana • Gaspar Agüero Barreras • pedagogía en música.

ABSTRACT

It is also assessed from the comparative, analytical and descriptive view points, all the heritage and legacy of Agüero's thinking and his influence on music pedagogy and music culture in Cuba, particularly on music teaching, as well as his place in the Cuban intellectual vanguard.

Key words: Musical Art • Cuban musical culture • Gaspar Agüero Barreras • musical didactics.

Gaspar Agüero Barreras (1873-1951) compositor, crítico, investigador y pedagogo fue un músico cuya vida y obra profesional transcurrió entre dos siglos abarcadores de dos grandes etapas históricas en Cuba: la Colonia y la República Neocolonial.

Nacido en Santa María del Puerto del Príncipe, actual provincia de Camagüey, el notable músico desarrolló su trayectoria artística y general en La Habana, capital del país en la que su padre, Oliverio Agüero –hombre de vasta cultura musical

e idiomática, y su único maestro de Música— junto a su familia, se estableció en el propio año del nacimiento de su hijo, Gaspar.

Su pensamiento de significativa e interesante riqueza intelectual dejó su impronta en diferentes instituciones del país, entre las que sobresalieron dos de ellas: la Universidad de La Habana y la Sociedad Económica de Amigos del País.

En la actualidad, sus aportes resultan casi desconocidos para la inmensa mayoría de profesionales y estudiantes de Música de todos los niveles académicos. Ello obedece a un proceso de discontinuidad histórica que ha traído consigo exclusiones, vacíos y lagunas acerca de los aportes de algunos músicos cubanos que aún no han sido lo suficientemente investigados o se les ha obviado de los programas académicos especializados.

Los primeros antecedentes acerca del estudio de esta importante personalidad de la música y la pedagogía cubanas parten de la valoración que la musicóloga cubana, Zoila Gómez García, hizo en su tesis graduación un perfil de musicología, titulada: “Análisis crítico de la musicología latinoamericana en la primera mitad del siglo XX”, defendida en 1981 y tutorada por el Dr. Argeliers León¹. En su investigación, la referida destacó la personalidad de Gaspar Agüero, al abordar la formación del músico como una de las vertientes de la Musicología Latinoamericana.

De igual manera, la información aportada por el especialista José Ruiz Elcoro en sus artículos: “Gaspar” (1995), así como la mención que hizo en “Surgimiento y evolución de la zarzuela cubana. Estructura morfológica y análisis” (2005) acerca del aporte del músico a este género musical fueron de interés para el tema abordado en esta ponencia.

El análisis de las fuentes documentales que integran el fondo Agüero, perteneciente al Archivo

del Museo Nacional de la Música, así como diversos documentos hallados en el Archivo Central del Ministerio de Cultura y en el correspondiente a la Universidad de La Habana, constituyeron el punto de partida para la valoración de su pensamiento, lo que posibilitó reconstruir la vida y obra del músico y, por consiguiente, elaborar una cronología y una periodización de las diferentes etapas y acciones de la labor profesional.

El hallazgo de documentos tales como: sus tres autobiografías —escritas en 1927, 1938² y 1946— la evocación biográfica de la autoría del Dr. José López Isa, la visión escrita de uno de sus discípulos de la Escuela Normal de Maestros de La Habana, propició, igualmente, la inquietud por la indagación acerca de la personalidad y el análisis de la proyección de su pensamiento.

Por otra parte, el análisis del Fondo Ortiz correspondiente a la colecciones “Instrumentos” y “Lucumí”, pertenecientes al Instituto de Literatura y Lingüística, así como los documentos encontrados en el Archivo Histórico Provincial de Camagüey y en el de la Iglesia La Soledad de esta provincia, también contribuyeron al conocimiento y descendencia patriótica de este.

Como parte de las herencias recibidas por el músico se destacan el papel del medio familiar, la educación recibida y los contextos en los que el músico proyectó su pensamiento en las diversas instituciones en que dejó su huella. Los legados que su vida y obra dejaron para las generaciones posteriores se reflejan por su calidad como ser humano, músico, pedagogo e investigador.

Resultan determinantes en la proyección de su pensamiento, el rol determinante de su padre, Oliverio Agüero Agüero (1844-1923) en la formación musical, cultural, patriótica y ética de su hijo Gaspar. Oliverio había sido educado musicalmente durante su adolescencia y juventud en Alemania,

en pleno siglo XIX, por lo que poseía una sólida formación como pianista y una amplia cultura.

A ello se añade, la contribución técnica especializada de los Maestros Rafael Palau (1859-1912) y José Marín Varona (1859-1912), al aprendizaje de Agüero tanto en su práctica musical como docente. Los vínculos profesionales de los mencionados músicos con Agüero, resultaron decisivos para su desempeño, como maestro de coros, director y concertador de diversas compañías de zarzuelas pertenecientes al teatro bufo en la etapa de 1899 a 1903.

Se considera que la base técnica adquirida por Agüero, mediante la práctica musical en el Teatro Bufo, junto con lo aprendido con su padre Oliverio, nutrió y amplió sus conocimientos musicales, lo que se puso de manifiesto en su labor profesional ulterior como pedagogo e investigador, actividades en las que aplicó y transfirió habilidades técnicas como la transcripción y el montaje por imitación de canciones, entre otras, en diversos contextos.

Por otra parte, se destaca la labor composicional de Gaspar Agüero como reflejo de su pensamiento musical. Compuso obras pertenecientes a diferentes formatos tímbricos, entre las que se hallan: obras para voz, coro y orquesta, como zarzuelas; obras sinfónicas, para piano, variados himnos para voz y piano, voz, piano y banda, obras corales, entre otras creaciones musicales. En este sentido, parte de su obra respondió a las necesidades de aprendizaje de sus discípulos y en su catálogo predominaron las obras para piano y para voz y piano.

En su trayectoria como músico-pedagogo se destaca su desempeño profesional llevada a cabo por más de cincuenta años en algunas instituciones, como la Asociación de Dependientes del

Comercio de La Habana, así como en otros planteles docentes como el Conservatorio Nacional dirigido por el Maestro Hubert de Blanck y la Escuela Normal de Maestros de la capital.

En 1943, en ocasión de celebrar sus 50 años como profesor de Solfeo de la Asociación de Dependientes del Comercio de La Habana, se resaltó por sus discípulos, su sabiduría, modestia y humildad, cualidades personales que con anterioridad siempre fueron reafirmadas por sus colegas coetáneos, como Guillermo Tomás y Eduardo Sánchez de Fuentes. El primero de las personalidades antes citadas, en una carta de recomendación fechada en noviembre de 1904, expresaba que Agüero era una persona fina, culta y honrada y que había aprendido a quererlo como a un hermano.

En cuanto a la proyección del pensamiento y acciones del músico Agüero en la Universidad de La Habana, se analiza su conferencia titulada: "Consideraciones sobre la música popular cubana" (1920), curso de extensión universitaria organizado por la Facultad de Letras y Ciencias de la alta casa de estudios en coordinación con la Sociedad Pro-Arte Musical.

En esta conferencia, Agüero defendió con gran valentía y desde una posición comprometida con la identidad nacional y cultural, un tema que, en su época, había sido excluido de la cultura oficial hegemónica: la música popular. Por la naturaleza de su contenido, esta conferencia se inserta en una corriente de pensamiento precursor y de avanzada que, a partir de la denominada "década crítica"³ de los años veinte en Cuba, fuera impulsada por un grupo de intelectuales y artistas de la Isla, quienes integraban la vanguardia artística, a la cual el músico se sumó, de acuerdo con sus principios.

Asimismo, Agüero resaltó tanto los valores como los desaciertos de la música popular cubana, y

denominó, a estos últimos, como “fuentes de vicio”, entre las que se encuentran: la calidad de la letra, el mal empleo del estribillo y la forma adoptada para la orquestación, particularmente de la músicaailable.

Por su parte, José María Chacón y Calvo⁴ y el musicólogo Francisco Curt Lange consideró a esta conferencia como precursora de los estudios analíticos sobre el folclor de nuestro país, lo que plasmó en el prólogo al libro *El folk-lore en la música cubana* (1928) de Eduardo Sánchez de Fuentes, cuando expresaba que:

...Ayer, Gaspar Agüero, un maestro excelente, escribió un magnífico estudio sobre nuestra música tradicional, la anónima música que se elabora por una individualidad desconocida y es muy pronto un producto colectivo⁵. (Chacón y Calvo, J. M., 1923: 9).

Años más tarde, justamente en 1951, año de la desaparición física del Maestro Agüero, el propio Chacón y Calvo, como reconocimiento profesional refería acerca de la mencionada conferencia que esta: “...Da orientaciones que son imprescindibles en todo estudio de nuestra música vernácula”. (Chacón y Calvo, J. M., 1923: 9).

De igual modo, el Maestro Eduardo Sánchez de Fuentes comentaba, en “Cuba y sus músicos”, segunda parte de su libro antes mencionado, que: “Gaspar Agüero, fundador de la Escuela Normal y profesor por oposición de la misma, es un maestro notable. Ha escrito distintos trabajos sobre música entre ellos el titulado ‘Consideraciones sobre la música popular cubana citado en este libro’ (Sánchez de Fuentes, E., 1923: 186), vinculada con la Universidad de La Habana pues fue uno de los cursos de extensión universitaria organizados por la Facultad de Letras y Ciencias, en 1920.

En la misma conferencia, Agüero valoró críticamente los aspectos positivos y negativos de la

música popular cubana de su tiempo, con un sentido patriótico al destacar como idea central que:

Se hace necesario que la elaboración musical espontánea del pueblo no sea detractada sistemáticamente. En el fondo, semejante detracción no obedece sino a una encubierta enemiga contra nuestra gloriosa nacionalidad; porque sabedlo, nada contribuye tanto a la formación del alma nacional como el cultivo de sus cantos populares. Impedir ese cultivo, o condenarlo, es laborar sordamente contra tan intenso instrumento de solidaridad: pero se hace necesario también que esos motivos populares sean acogidos por los grandes compositores para que con la magia de su arte y de su ciencia edifiquen, aprovechando también nuestra riqueza de ritmos, un digno arte nacional... (Agüero, G., 1920: 148).

En cuanto a su estructura, la conferencia se halla dividida en cuatro partes, en las que su autor ilustró con diversos ejemplos o fragmentos de obras musicales, los contenidos técnicos a los que alude, de modo tal, que puede clasificarse como una conferencia ilustrada⁶.

En la primera sección, el autor incluyó la Introducción, la cual denominó como aclaraciones preliminares. En esta, definió los conceptos de ritmo, melodía y armonía e ilustró las dos últimas definiciones con fragmentos pertenecientes a diferentes obras de los compositores cubanos, José Marín Varona y Gaspar Villate, respectivamente. Luego, el conferenciante caracterizó el ritmo, la melodía y la armonía de la música popular cubana.

Desde una posición crítica, Agüero señaló que, a pesar de esas virtudes, esta música poseía tres puntos débiles que, a su juicio, eran:

1. La calidad de la letra en que suele inspirarse.
2. El mal empleo del estribillo.

3. La forma peculiar adoptada para la orquestación, particularmente de la músicaailable.

Con respecto a la primera “fuente de vicios”, el conferenciante hizo referencia a las críticas del compositor mexicano, Manuel María Ponce (1882-1948), a los textos de diferentes obras compuestas por Sindo Garay (1866-1968).

Al respecto, el compositor Ponce opinaba:

...Y así vemos que las palabras que Garay usa para expresar su pensamiento, al contrario de sus frases musicales son oscuras y enrevesadas (...)

La jerga pintoresca que Sindo usa para expresar sus ideas es curiosísima, porque frecuentemente la idea es justa y oportuna, pero el deseo de originalidad, de elegancia o de perfección lo obligan a emplear términos estrambóticos o disparatados (Agüero, G., 1920: 141)⁷.

Por otra parte, Agüero ilustró mediante otros ejemplos, como los “dos cantos genuinamente populares tomados por mí del arroyo, tales como los escuché”. (Agüero, G., 1920: 142)⁸.

Con respecto a la segunda “fuente de vicios”, el conferenciante aludió a los estribillos que consideraba improcedentes, al situar el ejemplo de la segunda parte del Himno Nacional⁹. Con respecto a esta consideración, el autor hizo mención a que: “Una sostenida y errónea versión popular es la causante de esa pobreza melódica latente en nuestro actual Himno Nacional” (Agüero, G., 1920: 144).

En relación con la referida “fuente de vicios”, el músico refirió, de manera absoluta, la mala utilización de estribillos en las improvisaciones del danzón: “Porque cuando las composiciones se hacen dejándoles margen para que ellas sean completadas libremente por los ejecutantes, estos concluyen por destruirlas a mansalva con sus colaboraciones, las más de las veces detestables” (Agüero, G., 1920: 145).

Como tercera “fuente de vicios”, señaló la exageración del relieve rítmico y el abuso en el empleo del ruido, cuando afirmaba que:

Los timbales, guayos, güiros, claves, etc. apagan muchas veces, en su afán de marcar el ritmo, la voz de los cantantes y la de los otros instrumentos destinados a hacer oír las melodías y las armonías. Es simplemente una extralimitación de la artillería musical (Agüero, G., 1920: 145).

En esta parte de la conferencia, Agüero insistió en que, a pesar de los defectos señalados, no resulta justo el desdén en que se pretendía sepultar a la música popular cubana; de este modo, quedó reiterada, una vez más, la idea rectora antes expuesta.

En la cuarta parte, el conferenciante resaltó que: “El folklore musical cubano contiene también bellezas. Residen en sus melodías llenas de encanto, en sus ritmos graciosos y variadísimos, en sus armonías fáciles, pero correctas” (Agüero, G., 1920: 145).

A continuación, el autor demostró los valores de la música popular cubana, por medio de tres motivos populares criollos, que cotejó con fragmentos de obras pertenecientes a grandes compositores de la música universal y en los cuales, a su juicio, se podían apreciar coincidencias tonales que partían de motivos que denomina como “célula generatriz”, definición que fuese referida por el compositor español, Joaquín Turina (1882-1949).

Los motivos cotejados con el fin de escuchar sus coincidencias tonales fueron: el primero, un motivo popular cubano, con un fragmento de la Sonata op. 28 para piano solo, de L. V. Beethoven; el segundo, un fragmento de un punto guajiro vueltabajero, con la primera frase del *Minuetto* op. 14 de Paderewsky, y, el tercero, un pregón popular con un fragmento de Pietá Signore de Stradella del siglo XVII.

Los cotejos que hizo Agüero de fragmentos de obras cubanas con motivos de compositores de la música universal, tienen como propósito sostener la idea de que la música cubana presenta evidentes valores que la hacen significativa.

Para finalizar la conferencia, su autor demostró, mediante la ilustración, los valores positivos de la música popular cubana. Estas obras, interpretadas por solistas y grupos, fueron: la *Habanera* de la ópera *Carmen* de Bizet, la *Rapsodia No. 1* de Manuel M. Ponce, la *Fantasia Cuba* de Jorge Anckermann (padre) y la *Rapsodia Militar Cubana* de Guillermo Tomás.

En el plano nacional, la musicóloga Zoila Gómez García consideró que esta conferencia significó un punto de giro de la obra teórica de la personalidad abordada, ya que, a partir de este momento, el músico se dedicó al estudio del antecedente africano de la música cubana, con mayor empeño.

De la alusión a las denominadas “fuentes de vicios” fundamentadas en la referida conferencia, su pensamiento evolucionó hacia una fundamentación de carácter etnomusicológico sustentada en un enjundioso ensayo posterior correspondiente a 1946, publicado por Fernando Ortiz en la *Revista de Estudios Afrocubanos*, titulado: “El aporte africano a la música popular cubana”, en el que Agüero argumentó la existencia de siete células africanas generatrices de la música popular, así como la necesidad de crear una escuela cubana basada en el folclor.

Una de sus acciones prácticas más relevantes de su pensamiento en la Universidad de La Habana fue el curso de la Escuela de Verano, *Didáctica Musical Moderna*, impartido en dos ediciones, una en 1946 y otra en 1949. Este fue el primer curso de Metodología de la Enseñanza Musical impartido en la casa de altos estudios. Con antelación, en 1917, Agüero había impartido el primer curso de Pedagogía Musical en el Ateneo de La Habana.

Dirigido a los maestros de Música de la enseñanza general y especializada, el curso impartido por el notable músico-pedagogo cubano, asumió una metodología basada en un modelo didáctico-organizativo que fue seguido, años más tarde, por algunos discípulos en su labor como docentes, según el testimonio ofrecido por la destacada musicóloga cubana, Dra. María Teresa Linares, en la entrevista realizada por esta autora y que se correspondía con los fundamentos del Movimiento de la Escuela Nueva, cuya influencia llegó a Cuba por medio de los educadores generales de 1930 a 1950 y que, posteriormente, se incorporó a la práctica y a teoría pedagógica de varios músicos-pedagogos cubanos, a la avanzada del cual se sitúa el pensamiento precursor y de vanguardia de Gaspar Agüero.

El programa del curso comprendió los siguientes contenidos:

1. *Concepto de metodología o didáctica que debe aplicarse al canto, solfeo y de la teoría de la Música en las escuelas primarias de enseñanza común.*
2. *Bosquejo histórico de la enseñanza musical.*
3. *Organización de esta artística enseñanza. (Materias que deben atenderse, extensión y graduación de estas, condiciones del aula destinada a esa enseñanza especial, material indispensable que se ha de disponer para que resulte eficaz).*
4. *Del instinto del canto en la niñez. (Encauce de sus manifestaciones como base de la educación musical. Medios para investigar, la falta de oído para la Música que presentan algunos niños (amusia)¹⁰.*
5. *Conocimiento de fisiología, higiene y educación de la voz infantil que deben tener los maestros de Música de las escuelas.*
6. *Condiciones que deben reunir la letra y la música de los cantos escolares escogidos para los distintos grados.*

7. *Exposición del procedimiento de enseñanza del canto por audición e indicación de sus pasos, según se venga a practicar en los grados inferiores intermedios o superiores.*
8. *Programa para la enseñanza del Solfeo (teórico y práctico) a partir del tercer grado y métodos y procedimientos pedagógicos adecuados.*
9. *Breve exposición del sistema de notación musical modal o galinista¹¹ y de sus procedimientos musicales.*
10. *Crítica del galinismo y exposición de otros procedimientos pedagógicos musicales que se pueden emplear en la enseñanza del solfeo y medios auxiliares recomendables.*

Se concebía que, terminado el programa, se procediera a realizar la práctica escolar correspondiente por parte de los estudiantes matriculados en el curso.

Se indicaba en la bibliografía del programa los textos: *Pedagogía* del Dr. Alfredo Aguayo; *Didáctica o dirección del aprendizaje* del Dr. Diego González; *Metodología especial* por Abraham Castellanos (autor mexicano); *La educación musical de los niños* de Clemente Greppi (argentino de origen italiano); *Nueva pedagogía musical* de Lorenzo Serrallach (argentino); *Manual de Pedagogía Musical* de J. Bayer (dos tomos en francés); *Educación musical de la infancia* de Maurice Chevais (en tres tomos, en francés), entre otros libros de interés que reflejan el grado de actualización del músico desde el punto de vista técnico y pedagógico.

Inicialmente, el Maestro Agüero partió de una situación problemática en la que criticó la situación imperante en el país con respecto al desarrollo de la Educación Musical, al plantear que:

Aquí en nuestra tierra ¡qué poco se ha hecho dentro de esta rama de la Educación! Nuestro Estado, por razones que jamás he podido explicarme... no ha atendido esta en nuestras escuelas (...) Tan sensible

circunstancia es la causa de que no contemos con el suficiente número de educadores musicales especializados en dicha artística enseñanza. ¿Dónde lo iban a aplicar? Y es ahora que se aplicó gracias a los constantes esfuerzos del Maestro Joaquín Rodríguez Lanza¹² (Agüero, G., 1946: 1).

Posteriormente, el Maestro hizo alusión a la organización de la Educación Musical en países como Francia, Suiza, Argentina, México y Estados Unidos, en los que se hacía, por aquellos años, un énfasis marcado en los intereses infantiles y en la adecuación del aprendizaje a la naturaleza física y mental del niño¹³.

Acerca de los métodos y los procedimientos, Agüero aconsejó a los maestros noveles:

Se impone que nuestros noveles maestros musicales se impongan de los fines de la referida enseñanza materias artísticas que pueden abarcar, extensión de las mismas, programas graduados unificadamente que deben desarrollarse en cada curso académico: métodos y procedimientos didácticos recomendables, en una palabra: conocer todos los factores que determinan su organización de acuerdo con las normas educativas modernas (Agüero, G., 1946: 1).

El programa abordó primeramente, el concepto de didáctica o metodología del canto y el solfeo de manera teórica y práctica, dirigida al nivel inicial. Partió de la definición del término didáctica, como “el arte de enseñar” y del concepto de metodología, palabra utilizada por los educadores alemanes y en la que, particularmente, Agüero hacía mucho énfasis al considerar que los maestros de Música debían conocerla, para no “andar a tientas”.

Consideraba que la Didáctica debía incluir como temas importantes: el desarrollo físico del niño y la Psicología Infantil, por lo que era imprescindible para los maestros de Música “...cursar

los mismos estudios pedagógicos que un maestro normal de enseñanza común, lo que con la Metodología especial...". (Agüero, G., 1946. Cuaderno de apuntes inédito. S.p).

Una de las partes más interesantes y vigentes del curso fue la relacionada con los métodos. En sus clases destacaba cómo estos debían partir de tres condiciones esenciales: la asequibilidad, ser interesantes y ser graduados, lo que implicaba el tránsito de los contenidos más fáciles a los más complejos, tomando en consideración el desarrollo físico y mental de los discípulos, así como los instintos e intereses infantiles.

Acerca de la aplicación de los métodos interesantes, el Maestro destacaba que estos deben despertar al niño la curiosidad necesaria. Por lo que la enseñanza del solfeo debe basarse en el ejercicio de cantos fáciles aprendidos por audición, para luego deducir las nociones solfísticas.

Este último planteamiento se encuentra estrechamente vinculado con el principio que transita de lo vivencial a lo conceptual, pues parte del hecho de hacer música de manera práctica para después partir de la comunicación sonora del sujeto a la valoración teórica del contenido musical.

En tal sentido, el músico planteaba: "En lugar de darle definiciones, hagámosles oír al piano unos compases de alguna obra musical, y después de una corta pausa, repitámosles en el piano unos compases de música disparatada y ellos se darán cuenta exacta de lo que es música y de lo que no lo es". (Agüero, G., 1946. Cuaderno de apuntes inédito. S.p).

Con respecto a la tercera condición de los métodos, referida a su ajuste al desarrollo físico y mental del niño, el significado de los instintos y los intereses en la educación, el Maestro Agüero señalaba que: "Los educadores musicales aunque

aconsejan aprovechar el placer que la mayoría de los niños experimentan cuando cantan en coro, como base para fomentar su educación musical, no han estudiado detenidamente la causa de esas placenteras manifestaciones". (Agüero, G., 1946. Cuaderno de apuntes inédito. S.p).

Posteriormente, el Maestro recalcó el papel de los instintos vinculados a los intereses para el canto y especificó las condiciones que deben reunir la letra y la música del repertorio escolar.

En sus conferencias, Agüero aludía a que los escolares debían saber interpretar cantos a dos y tres voces, participar de actividades creativas musicales, por lo que resultaba indispensable que el maestro de Música dominara los procedimientos para promover el interés de la enseñanza musical infantil, el tratamiento que debía seguirse con los niños que presentan amusia, así como la apreciación de diferentes tipos de música, tomando también en consideración la aplicación de diversos concursos, test y encuestas, como vías que permitirían al maestro, promover, por una parte, y valorar, por otra, las inquietudes e intereses de sus alumnos.

En lo referido al pensamiento y a las acciones de Agüero en la Sociedad Económica de Amigos del País, se precisan tres acciones: su participación en la Junta Directiva de la Sociedad del Folklore Cubano y su ulterior evolución, su labor como profesor y director del Conservatorio Santa Amelia (1933-1951) y la dirección de la Comisión Espadero (1934-1946).

El músico ingresó a la Sociedad Económica de Amigos del País en 1919. Dada su contribución y trayectoria profesional, obtuvo la condición de Socio de Mérito en 1946 y fue condecorado con la Orden "Carlos Manuel de Céspedes", en este propio año, por las autoridades gubernamentales.

En 1923, la Sociedad Económica de Amigos del País encabezada por Fernando Ortiz, tuvo algunos cambios en su política, por lo que concibió la idea de generar otras asociaciones vinculadas estrechamente a esta institución. Esta fue la razón por la que se creó, a instancias de José María Chacón y Calvo y Ortiz, la Sociedad del Folklore Cubano.

Agüero fue propuesto para formar parte de esta sociedad como vocal de su Junta Directiva, dado el éxito de su conferencia dedicada a la música popular cubana antes mencionada, impartida tres años atrás.

Como continuidad de su labor folclorista, se unió, una vez más, junto a Fernando Ortiz, en la década de los años cuarenta del pasado siglo, con el propósito de investigar la música de procedencia africana en Cuba. Es por ello que, por estos años, se convirtió en el asesor-colaborador de Ortiz. Transcribió diversos cantos y toques de procedencia africana interpretados por sus informantes, los cuales, posteriormente, aparecieron en las obras orticianas: *Africanía de la música folklórica de Cuba* y *Los bailes y el teatro de los negros en el folclor de Cuba*.

En su ensayo "El aporte africano a la música popular cubana", publicado por la *Revista de*

Estudios Afrocubanos en 1946, Agüero precisó su postura de defensa del afrocubanismo, el concepto de transculturación de la africanidad de la música cubana, la presencia de siete células rítmicas africanas como células rítmicas generatrices en la música popular cubana y, por último, propuso la creación de una escuela de música cubana sobre la base del estudio del folclor como perspectiva futura.

Otro de los momentos a los que se hace alusión como parte de la proyección del pensamiento del músico Agüero, en la Sociedad Económica de Amigos del País, revela la personalidad abordada en su actividad pedagógica, como director y profesor del Conservatorio Santa Amelia, plantel docente que fuese dirigido por el mencionado músico de 1933 a 1951. En esta institución impartió clases de Piano Superior, Armonía, Composición, Historia de la Música y Pedagogía Musical.

Este fue un escenario en el que el Maestro Agüero llevó a cabo la práctica de las principales ideas de su pensamiento musical-pedagógico. Tanto en la vida académica como en la artística, este conservatorio reflejó el pensamiento del músico.

Su concepción del programa de Historia de la Música

ofrecía una visión integradora de la música cubana desde el pasado hasta el presente de esos años. Se abordaba, junto a los contenidos correspondientes a la música universal, el estudio de los compositores de diferentes regiones de Cuba. La bibliografía abarcaba textos actualizados para ese momento.

Por su parte, la asignatura Pedagogía Musical, en su concepción, se identificaba en los planos conceptual, reflexivo y práctico con los postulados del Movimiento de la Escuela Nueva, lo que se pone de manifiesto en sus contenidos.

Mediante el análisis de los programas de mano de los conciertos efectuados en el Conservatorio, se ha podido comprobar cómo era que transcurría su vida artística. Esta se caracterizó por el balance entre el repertorio de música universal y cubana interpretada por los alumnos en los conciertos, en los que participaban, de modo conjunto, personalidades del momento —como la pianista y profesora, Angelina Sicouret, el flautista Roberto Ondina, entre otros— junto a los graduados de la institución, sus profesores y estudiantes.

A la vez, se desarrollaron charlas ilustradas sobre géneros de la música cubana —como

la ofrecida, en 1947, por el entonces estudiante del Conservatorio Municipal de La Habana, Odilio Urfé—, así como la referida al compositor Nicolás Ruiz Espadero, a cargo del Maestro Agüero, la cual se complementó con un concierto dedicado a esta personalidad y también se develó un busto de Nicolás Ruiz Espadero, donado por Nicolás Pérez Reventós.

De este modo, Agüero vinculaba su investigación sobre el compositor Ruiz Espadero, a la vida artística del conservatorio pues, con anterioridad, en 1934, había pronunciado una conferencia dedicada a este músico cubano en el *Lyceum*. En ella, el Maestro reclamaba, con urgencia, la publicación de la obra musical inédita de Ruiz Espadero.

En el año antes citado, motivado por esta conferencia y por el hecho de que la pianista y profesora Angelina Sicouret había adquirido en subasta pública las composiciones inéditas de Ruiz Espadero, Joaquín Rodríguez Lanza, en aquel momento Inspector de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, propuso la creación de una comisión de especialistas que llevara a cabo el análisis de las obras inéditas de Ruiz Espadero, con vistas a su publicación ulterior por esta instancia, destinada a los estudiantes de los conservatorios.

La comisión estuvo integrada por varios especialistas quienes representaron a la Academia de Artes y Letras, a un director de uno de los conservatorios y a la Sociedad Económica de Amigos del País, además de Joaquín Rodríguez Lanza, quien fungió como secretario, y José Molina Torres.

En la primera reunión de la Comisión Espadero, celebrada el 8 de mayo de 1934, fue designado como presidente el Maestro Agüero, y como miembros de esta, Angelina Sicouret —depositaria

de la obra inédita de Ruiz Espadero y su antigua discípula—, Fernando Carnicer, Joaquín Rodríguez Lanza y José Molina Torres.

Las personalidades que integraron la Comisión Espadero fueron cambiando en el transcurso de los años de trabajo, pero siempre la presidencia estuvo a cargo del Maestro Gaspar Agüero Barreras, en su condición de representante de la Sociedad Económica de Amigos del País.

De acuerdo con las actas de la referida comisión, los resultados de las sesiones de audición de las obras inéditas del compositor Ruiz Espadero se analizaban desde las perspectivas técnicas y pedagógicas. Los intérpretes de las mencionadas obras fueron los pianistas Angelina Sicouret, Alberto Falcón y, en una ocasión, el violinista, muy joven por entonces, Enrique González Mántici. También se desarrollaron conferencias ilustradas a cargo de los Maestros Agüero y Alberto Falcón.

Entre los años 1935 y 1936, las labores de la comisión fueron paralizadas. Los cambios de directivos institucionales, así como los problemas económicos gravitaron sobre esta decisión. En 1937, se reanudó el trabajo hasta 1938, año en que nuevamente se detuvo la actividad profesional de la comisión.

En una carta dirigida por Agüero, en su condición de presidente de la referida comisión a la Secretaría de Educación, por conducto del Director de Cultura, fechada en marzo de este año, el músico se pronunció por plantearle, a esta instancia, que adquiriera la totalidad de la obra inédita de Ruiz Espadero, la cual debía ser conservada en la Biblioteca Nacional, lo que facilitaría que se encontrara al alcance de todos los interesados en la historia de la música cubana.

Mientras, la comisión podría continuar el estudio y la selección de las obras inéditas de Ruiz Espadero, que debían ser publicadas en álbumes o en cuadernos.

Luego de una paralización de siete años de duración, Joaquín Rodríguez Lanza recomendó la reanudación del trabajo realizado por la comisión, por lo que fue nuevamente reestablecida en 1945. Si bien esta comisión no logró su propósito esencial, la metodología empleada para la selección de las posibles obras inéditas de Ruiz Espadero, que se estimaban podrían publicarse, el interés de conservar y de divulgar la referida obra a los interesados y el rescate patrimonial de esta, deben tomarse en consideración en la valoración del intento. Una propuesta análoga se hizo por la comisión con respecto a la publicación y conservación de la obra inédita de los compositores Ignacio Cervantes, José Marín Varona y José Mauri.

Por todo lo antes expuesto, se considera, a manera de conclusiones de la investigación, que el pensamiento del músico Gaspar Agüero Barreras, como parte de la vanguardia intelectual cubana de su época, tuvo un carácter precursor y de avanzada que se reflejó en el impacto de su conferencia "Consideraciones sobre la música popular cubana", pronunciada, en 1920, como curso de extensión universitaria.

Por su parte, los contenidos del programa del curso Didáctica Musical Moderna, impartido por Agüero en la Escuela de Verano de la alta casa de estudios, en los años 1946 y 1949, reflejaron el pensamiento del músico, ya que partió de una situación problemática que había destacado en su obra teórica: la insuficiente preparación pedagógica de los músicos en el ejercicio docente. En el referido curso, la personalidad abordada aplicó los presupuestos del Movimiento de la Escuela Nueva.

Por otra parte, el impacto del pensamiento del músico Agüero reveló la trascendencia de sus estudios precursores sobre el tema del folclor. Se destacan los trabajos desarrollados sobre este tema junto a Fernando Ortiz, quien consideró al músico Agüero como asesor-colaborador. Su labor como transcriptor de los cantos y los toques de procedencia africana ejecutados por los informantes del sabio cubano, posibilitaron su inclusión en los libros de Ortiz: *La Africanía de la música folklórica de Cuba* (1950) y *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* (1951).

Las labores del Maestro Agüero al frente del Conservatorio Santa Amelia y la Comisión Espadero revelaron la vinculación de manera equilibrada y creativa de la vida académica y artística, el balance entre el repertorio universal y cubano, la participación de importantes personalidades en los conciertos, así como la inserción de su investigación acerca de la obra patrimonial inédita del compositor Ruiz Espadero, la cual fue rescatada por la persistencia, de manera conjunta, con otras personalidades de la música cubana, respectivamente.

Por último, por medio de la Comisión Espadero, la proyección del pensamiento del músico Agüero, tanto en la Universidad de La Habana como en la Sociedad Económica de Amigos del País, se reflejó mediante la transferencia de sus capacidades musicales a su labor pedagógica e investigativa, ámbitos profesionales que se caracterizaron por su alto sentido de defensa de la identidad nacional y cultural cubanas.

De acuerdo con la investigación realizada, se plantean como recomendaciones: socializar, entre profesionales y estudiantes de Música, sus resultados por medio de conferencias, charlas, publicaciones y eventos. A la vez, se recomienda la

recuperación de los sitios culturales y la divulgación de su obra teórica y musical por diversas vías que permitan reconocer y justipreciar el lugar de Agüero en la historia de la música cubana.

La vigencia del pensamiento del músico en la enseñanza especializada de esta manifestación artística en la Educación Superior Cubana resulta de enorme trascendencia, tanto en el plano académico como con el artístico. Vale destacar su acertada visión del equilibrio de la vida académica con la actividad artística del Conservatorio, la inclusión de las conferencias ilustradas y su labor investigativa en el quehacer docente-artístico.

Notas

1. El Maestro Argeliers León fundador del perfil de Musicología en el Instituto Superior de Arte conocía y valoraba positivamente el pensamiento del músico Gaspar Agüero. En sus años de profesor en el Instituto Superior de Arte, según refieren sus discípulos, los exhortaba a rescatar mediante la investigación a esta personalidad, tomando en consideración sus notables aportes al estudio de la música cubana.
2. Se refiere a los datos biográficos que Agüero entregó a

Eduardo Sánchez de Fuentes en 1938, según consta en el documento hallado en el fondo personal analizado perteneciente al Archivo del Museo Nacional de la Música.

3. Con este nombre fue calificada por el intelectual cubano Juan Marinello la década que transitó de los años de 1920 a 1930 en la que los intelectuales cubanos tomaron conciencia de lo nacional y jerarquizaron lo autóctono en su proyección de pensamiento y en su obra.
4. José María Chacón y Calvo (1892-1969). "Abogado, diplomático, profesor universitario, escritor. Miembro de la Academia de Artes y Letras y de la Academia de Historia de Cuba. Fue presidente de la Academia de la Lengua. Dejó una obra notable como ensayista, conferencista y compilador". (Tomado de Nuria Gregori Torada: José María Chacón y Calvo. Diario íntimo de la Revolución Español. Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana. 2006.
5. Véase de José María Chacón y Calvo: "Prólogo" al libro de Eduardo Sánchez de Fuentes: El folk-lore en la música cubana. Teniente Rey 27, La Habana: Imprenta el Siglo XX. 1923.
6. Al respecto, se ha considerado que los Maestros Agüero Barreras y Guillermo Tomás fueron los

precursores de este tipo de conferencia en la que se jerarquiza la apreciación musical de los contenidos teóricos expuestos.

7. Todas las referencias a la conferencia de Agüero: "Consideraciones sobre la música popular cubana", han sido tomadas de la publicación del referido ensayo por José M. Carbonell. Las Bellas Artes en Cuba. Evolución de la cultura cubana. Vol. XVIII. La Habana: Imprenta El Siglo XX. 1928.
8. Obsérvese cómo el autor no tuvo clara la diferencia del hecho folclórico del popular. Tal confusión fue propia de su época, en la que había una marcada indefinición terminológica en cuanto a la denominación de lo folclórico, tradicional y popular. Indefinición explicable pues, en esos momentos, los conceptos no se habían esclarecido. Al respecto, véase el libro de Yarelis Domínguez: Caminos de la Musicología. Ciudad de La Habana: Editorial Letras Cubanas. 2003.
9. En su condición de catedrático de Música de la Escuela Normal de Maestros de La Habana y dada su amplia experiencia como profesional de este campo, la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes designó al Maestro Agüero Barreras, en 1918, para que hiciera un estudio acerca del

- Himno Nacional, el que se publicó como artículo en la Revista Bellas Artes abril-junio de 1918, perteneciente a la referida instancia, con el título: "Nuestro Himno Nacional. Necesidad de su revisión". Al año siguiente, exactamente el 5 de abril de 1919, la mencionada Secretaría, mediante la Resolución correspondiente, designó una comisión presidida por Gaspar Agüero Barreras e integrada por otros músicos como Guillermo Tomás, José Molina Torres y Hubert de Blanck, con el mismo propósito.
10. Véase la conferencia de Gaspar Agüero: "Alrededor de la amusia". Palabras de contestación del académico electo, Academia de Artes y Letras. La Habana. 1938.
 11. Véase: Gaspar Agüero. (1928). Exposición del sistema modal o galinista. Su valor pedagógico. Conferencia en el acto inaugural de la Liga Musical Cubana. Fondo Agüero. Archivo del Museo Nacional de la Música. La Habana.
 12. Joaquín Rodríguez Lanza fue discípulo del Maestro Agüero y el primer Inspector de Música del Ministerio de Educación.
 13. Esta referencia aparece contemplada en las conferencias manuscritas sobre Didáctica Musical Moderna, correspondientes a los cursos de la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana, en 1946 y 1949.

Bibliografía

AGÜERO BARRERAS, GASPAR

- 1915 "¿Cuál es nuestra mayor necesidad musical?". En: *Revista Música*. La Habana.

- 1915 "¿Tendremos un verdadero conservatorio?". En: *Revista Música*. La Habana. Enero.
- 1918 "Nuestro Himno Nacional. Necesidad de su revisión". En: *Revista Bellas Artes*. Año primero. N.º 2. Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Abril-junio. La Habana.
- 1928 "Consideraciones sobre la música popular cubana". En: José M. Carboneli. *Las Bellas Artes en Cuba*. Tomo único. La Habana: Imprenta El Siglo XX.
- 1928 "La enseñanza de la música". En: *Revista Pro-Arte Musical*. Año 12. N.º 1. La Habana. 15 de enero.
- 1938 "El compositor Nicolás Ruiz Espadero". En: *Revista Cubana*. Vol. XII. número 34-36. Abril-junio.
- 1946 "El aporte africano a la música popular cubana". En: *Revista de la Sociedad de Estudios Afrocubanos*. Vol. V. Tirada separada. La Habana.

Obras teóricas inéditas

AGÜERO BARRERAS, GASPAR

- 1899-1903 *Álbum-Dossier*. Fondo Agüero. Archivo del Museo Nacional de la Música. La Habana.
- 1927 *Autobiografía*. Fondo Agüero. Archivo del Museo Nacional de la Música. La Habana.

- 1928 *Exposición del sistema modal o galinista. Su valor pedagógico.* Conferencia en el acto inaugural de la Liga Musical Cubana. Fondo Agüero. Archivo del Museo Nacional de la Música. La Habana.
- 1938 *Datos biográficos solicitados por Eduardo Sánchez de Fuentes.* Fondo Agüero. Archivo del Museo Nacional de la Música. La Habana.
- 1946 "Programa de Didáctica Musical Moderna". En: Expediente del profesor Gaspar Agüero. Escuela de Verano de la Universidad de La Habana. Archivo Central. La Habana.
- 1946 "Didáctica Musical Moderna". Cuaderno inédito de apuntes. Escuela de Verano de la Universidad de La Habana. Fondo Agüero. Archivo del Museo Nacional de la Música. La Habana.
- 1948 "Expediente de solicitud de la validez académica del Conservatorio Santa Amelia". Archivo Central del Ministerio de Cultura. La Habana.
- 1934-1946 "Expediente de la Comisión Espadero". Archivo Central del Ministerio de Cultura. La Habana.

Obras relacionadas con Gaspar Agüero Barreras

- AGÜERO PONS, GASPAR
1955 "Carta dirigida al Sr. Antonio Eligio de la Puente". Carpeta 337. Homenaje a

Fernando Ortiz. Sección de manuscritos. Fondo Fernando Ortiz. Biblioteca Nacional José Martí. La Habana.

- BARNET, MIGUEL
1965 "La visión de Ortiz". En: *La Gaceta de Cuba*. La Habana.

- BENÍTEZ, NENA
1946 "El Conservatorio Santa Amelia". En: *Diario de la Marina*. Sección Música y Músicos. La Habana. Sábado 12 de enero.

- CÁCERES RODICIO, EMILIO
2002-2003 *Diccionario de la música en España e Hispanoamérica*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Madrid.

- CALERO MARTÍN, JOSÉ Y LEOPOLDO VALDÉS
1929 *Cuba Musical*, Álbum-Resumen. La Habana: Imprenta Molina.

- FORMELL, FRANCISCO
1948 "Depuración del magisterio musical cubano". En: *Revista Mensual de Pedagogía Musical*. Año 1. N.º 6. La Habana. Junio.

- INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA
"Fondo Ortiz". Caja 15. Serie 65. La Habana.

- LAURENT PAGÉS, JULIO
1915 *De crítica musical. Comentarios de un escrito del Dr. Rafael Pastor sobre la creación del Conservatorio Nacional*. La Habana: Imprenta Música.

- LAPIQUE BECALI, ZOILA
2002 "La República: gran despertar sonoro". En: *Revista Debates Americanos*. N.º 12. La Habana. Enero-diciembre.

- LEÓN, ARGELIERS
1965. "El aporte de Fernando Ortiz a la etnomusicología en Cuba". En: *La Gaceta de Cuba*. Año 4, N.º 42. La Habana. Enero-febrero.
- 1982 "El folklore: su estudio y recuperación". En: *La cultura en Cuba socialista*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- 1989 "Visión de los que aportan". En: *Revista Clave*. N.º 14. La Habana. Julio-septiembre.
- LINARES, MARÍA TERESA
2001 "La música cubana en la República". En: *Revista Temas*. N.º 24-26. La Habana.
- LÓPEZ ISA, JOSÉ
1952 "*Gaspar Agüero Barreras. Evocación Biográfica*". Discurso pronunciado en la Logia Gaspar Agüero N.º 151 de la Orden Caballero de la Luz. La Habana. 16 de febrero.
- MAYER-SERRA, OTTO
1947 *Música y músicos de Latinoamérica*. México: Editorial Atlanta, S. A.
- ORTIZ, FERNANDO
1950 *La africanía de la música folklórica de Cuba*. La Habana: Ediciones Cárdenas.
- 1951 *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Editorial Cárdenas.
- PERAZA SARAUSA, FERMÍN
1957 *Diccionario biográfico cubano*. La Habana: Ediciones Anuario bibliográfico cubano.
- 1939 /42/47 *Programas de mano, conciertos efectuados en el Conservatorio Santa Amelia*. La Habana.
- RODRÍGUEZ CORDERO, DOLORES
2002 "Para no andar a tientas. Investigación y Pedagogía Musical en el I.S.A.". En: *Revista Clave*. Año 4. N.º 2. La Habana.
- 2002 "*La obra pedagógica de Gaspar Agüero Barreras*" (material inédito).
- 2004 "Gaspar Agüero Barreras: primer pedagogo musical cubano". En: *Revista Educación*. N.º 111. La Habana. Enero-abril.
- 2005 "Cuatro movimientos para una sinfonía pedagógica pensante". En: *Revista Educación*. N.º 116. La Habana. Septiembre-diciembre.
- RUIZ ELCORO, JOSÉ
2005 "Surgimiento y evolución de la zarzuela cubana. Estructura morfológica y análisis". En: *Revista Clave*. Año 7. N.º 3. La Habana.
- SÁNCHEZ DE FUENTES, EDUARDO
1938 "*Discurso de presentación del académico electo*". Academia de Artes y Letras. La Habana.
- Universidad De La Habana
1891 "*Expediente del estudiante Gaspar Agüero Barreras*". Archivo Central. La Habana.
- 1946 "*Expediente del profesor Gaspar Agüero*". Escuela de Verano. La Habana.
- 1946 "*Recortes de prensa*". Escuela de Verano. La Habana.

Medios audiovisuales y digitalizados

Acervo Curt Lange. Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil ACC UFMG, Pasta Cuba-A, S. serie 10.1, 2006.

LINARES, ARMANDO. *Gaspar* (documental). La Habana. 1995