

Manuel Borguñó y la educación musical en las escuelas del Ateneu Igualadí de la Classe Obrera (1921-1930)

Manuel Borguñó and musical education in the schools of the Ateneu Igualadí de la Classe Obrera (1921-1930)

Javier González Martín

jgonzal@ual.es

Universidad de Almería (España)

Data de recepció de l'original: maig de 2020

Data d'acceptació: juny de 2020

RESUM

La creació d'un conservatori de música per part de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera l'any 1921, no només va donar resposta a la necessitat d'una formació artística als socis d'aquesta entitat, sinó que a més va permetre que l'educació musical pogués arribar a tot l'alumnat matriculat a les seves escoles. Aquesta tasca va ser encomanada a Manuel Borguñó. Malgrat comptar amb una àmplia trajectòria docent en ensenyaments professionals de música i en la direcció de grups corals, la seva experiència en l'ensenyament a l'escola primària es limitava a un lleu contacte quant a organització i docència en educació musical per a l'alumnat de cinc a catorze anys. Pretenem aquí presentar i analitzar la tasca educativa que es va desenvolupar

durant la dècada en què Borguñó va encarregar-se de l'ensenyament musical d'aquesta institució, així com la seva visió de com s'havia d'implementar la música a les escoles catalanes.

PARAULES CLAU: Manuel Borguñó, educació musical, Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, Catalunya.

ABSTRACT

The establishment in 1921 of a music school by the Ateneu Igualadí de la Classe Obrera (Athenaeum of Igualada for the Working Classes), did not only respond to the needs of the members of this entity for artistic training, but it also gave access to music education to all students enrolled in their schools. This work was entrusted to Manuel Borguñó who had vast experience in professional music education and as conductor of choral groups and some experience, though less extensive, in teaching music in primary schools, organizing and giving music lessons to students aged between five and fourteen. Our aim is to present and analyze the educational work that took place during the decade that Borguñó was in charge of the musical training of this institution, as well as his vision of how music should be introduced into Catalan schools.

KEY WORDS: Manuel Borguñó, Music Education, Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, Catalonia.

RESUMEN

El establecimiento en 1921 de un conservatorio de música por el Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, no solo dio respuesta a la necesidad de una formación artística a los socios de esta entidad, sino que además permitió que la educación musical pudiese llegar a todo el alumnado matriculado en sus escuelas. Esta labor fue encomendada a Manuel Borguñó que, pese a poseer una dilatada experiencia en enseñanzas profesionales de música y en la dirección de grupos corales, en la enseñanza de la música en la escuela primaria había tenido un leve contacto enfrentándose al reto de organizar e impartir la educación musical para el alumnado entre los cinco y los catorce años. Pretendemos presentar y analizar la labor educativa que se desarrolló durante la década que Borguñó dirigió la educación musical de esta institución, así como su visión de cómo debía llevarse la música a las escuelas catalanas.

PALABRAS CLAVE: Manuel Borguñó, educación musical, Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, Cataluña.

I. LA MÚSICA EN EL ATENEU IGUALADÍ DE LA CLASSE OBRERA

La fundación del Ateneu Igualadí de la Classe Obrera en 1863 por parte de un grupo de tejedores y obreros tenía como objetivo la creación de un centro de instrucción, de formación cultural y profesional, poniendo la cultura al alcance de todos, coincidiendo con una grave crisis en la industria textil en Igualada.¹ De hecho, sus Escuelas fueron desde el inicio uno de los elementos más importantes, iniciándose a los pocos meses de su constitución en septiembre de 1863 con clases nocturnas para adultos.

Por su parte, la música formó parte de la oferta de esta entidad prácticamente desde el inicio, dado que en el año 1864 la Agrupación Coral Orfeo, junto con su director, ingresaron en el Ateneu Igualadí. No podemos perder de vista que el canto coral popular y el movimiento ateuístico se desarrollaron en paralelo, de manera que su relación era muy estrecha ya que muchos ateneos tenían su propio grupo coral, cedían sus sedes a agrupaciones corales o, en algunas ocasiones, la creación de un grupo coral fue el paso inicial para la formación de una entidad cultural y/o recreativa.²

En 1865 se envió un informe al Gobierno Civil de Barcelona en el que se informaba de que la escuela estaba formada por dos secciones, una de instrucción y otra recreativa. Mientras que a la instructiva asistían unos trescientos alumnos que recibían formación de Historia General, Geografía, Religión y Moral y Lectura y Escritura (con tres niveles), la sección recreativa estaba compuesta por veinticinco socios que asistían a Gimnástica y treinta a Solfeo y Coral. Durante los primeros años, las enseñanzas que se impartían en las Escuelas del Ateneu tenían, por un lado, carácter instructivo elemental

* En todos los textos que se transcriben literalmente en este artículo, se ha respetado la ortografía original de los documentos citados.

1 Vid. SOLÀ, Pere. *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939)*. *L'Ateneu Enciclopèdic Popular*. Barcelona: La Magrana, 1978; RIBA, Salvador. *L'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera (1863-1939)*. Igualada: Ateneu Igualadí, 1988; SOLÀ GUSSINYER, Pere. «Escuelas de asociaciones populares. La expresión espacial de la función educativa de los ateneos durante la Restauración», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 12-13, (1993-1994), p. 185-200, GELABERT GUAL, Llorenç; MOTILLA SALAS, Xavier. «L'Ateneu Científic, Literari i Artístic i la culturització musical a Menorca (1905-1936)», *Educació i Història. Revista d'història de l'educació*, 22, (julio-diciembre 2013), p. 163-186; ARNABAT-MATA, Ramón; FERRÉ-TRILL, Xavier. «Evolució històrica de los ateneos en Catalunya (1836-1936)». *Historia Contemporànea*, 55, (2017), p. 383-420.

2 RIBA, Salvador. *L'Ateneu Igualadí... op. cit.*, p. 243: «El 24 de març del 1864 es nomenà Soci Honorari de l'Ateneu el compositor, poeta i gran organitzador de les masses corals a Catalunya, Josep Anselm Clavé, el qual oferí una obra seva dedicada, que va ser estrenada per la Secció Coral Orfeo el dia de la inauguració del nou local del carrer del Vidre, a la tarda del 12 de juny de l'esmentat any».

—con las que se pretendía luchar contra el analfabetismo— y, por otro, técnico —relacionadas con las industrias igualadinas (dibujo, textil, patronaje)—, hasta que en 1890 comenzó la escuela diurna destinada a niños de más de 8 años, en 1908 la escuela para niñas y en 1916 se implantaron las enseñanzas Montessori para las niñas y niños desde los tres años.

La enseñanza de la música (solfeo, canto, piano y diversos instrumentos) estuvo presente de manera intermitente en el Ateneu Igualadí desde 1871, al ser considerada de gran eficacia no sólo como arte, sino también como medio para educar y desarrollar la delicadeza de los sentimientos.³ Esto fue así hasta que en septiembre de 1921 el Ateneu Igualadí de la Classe Obrera anunció la creación de un conservatorio de música con el que pretendía dar respuesta a las inquietudes expresadas por gran número de socios que habían hecho llegar a las juntas Directiva y de Instrucción la necesidad de una formación artístico-musical que complementara la oferta educativa y cultural que esta institución ya proporcionaba tanto a sus asociados como a toda la población de Igualada. Para la búsqueda de la persona que habría de encargarse de este nuevo proyecto solicitaron el asesoramiento de personalidades musicales de la capital de Cataluña que sugirieron la contratación de Manuel Borguñó, que dirigía una academia de música en Barcelona. Conscientes de que no sería fácil convencerlo para que renunciase a sus compromisos y trasladase su residencia a la capital de la Anoya para ponerse al frente del conservatorio, urdieron una tentativa final: «Com a últim recurs l'invitarem a visitar nostra ciutat i després de reiterats precís, va venir i a l'admirar de prop la gegantina obra cultural que'ls igualadins realitzen amb l'Ateneu, va quedar-ne captivat fins al punt que ja quasi el considerarem nostre des d'aquell moment».⁴

La oferta que realizó el Ateneu Igualadí fue que se hiciera cargo de la plaza de profesor de música del Teatro-Cine —director artístico del quinteto que amenizaba las sesiones teatrales y las proyecciones de cine mudo—, así como la dirección del conservatorio de música, pero no fue aceptada en primera instancia por Borguñó ya que consideraba incompatible poder desarrollar ambas funciones. Sin embargo, tras duras negociaciones aceptó la simultaneidad de ambos cargos con la promesa de que tan pronto como fuera posible dejaría la dirección del quinteto del Teatro del Ateneu Igualadí

3 RIBA, Salvador. *L'Ateneu Igualadí...*, *op. cit.*, p. 133.

4 ATENEU IGUALADÍ DE LA CLASSE OBRERA. «Conservatori de Música del Ateneu». Folleto informativo, 1921.

y, además, a condición de que le permitieran impartir clases de música al alumnado de primaria que asistía a su escuela. Esta última petición de Borguño fue atendida con gran satisfacción por parte del Ateneu que no dudó en implementarla a la mayor brevedad, siendo considerada una de las mayores innovaciones que pudieron llevar a su centro educativo:

«Té un importància extraordinària i posa a nostre Ateneu a la davantera de tots els centres culturals de Catalunya i al nivell de molts de l'estranger, el fet de que gratuïtament i obligatoriament i en les hores d'esbarjo, s'ensenyi amb col·lectivitat solfeig, cant i ritme a tots els alumnes que concorren a les escoles diurnes, fent d'aquest modo que en el noi se l'hi despertí un sentiment í educació mes refinats, i a la vegada es demostrí entre ells els que tinguin predisposició i vocació per a l'estudi de la música».⁵

2. MANUEL BORGUÑO. APUNTES BIOGRÁFICOS

Manuel Borguño (1884-1973)⁶ inició su formación musical con seis años en la Escuela Municipal de Música de Sabadell, ingresando con nueve en la Escolanía de Montserrat, en la que permaneció hasta los dieciséis años. Continuó sus estudios musicales en la Escuela Municipal de Música de Sabadell, ampliándolos en la Escuela Municipal de Música de Barcelona.⁷

Con dieciocho años se incorporó como pianista a una agrupación musical con la que recorrió buena parte de Europa, fijando su residencia en París para evitar el servicio militar obligatorio. En la construcción narrativa de recuerdos, Borguño situó en este momento el inicio de su interés por la educación musical al señalar que en su primera gira artística al extranjero

5 ATENEU IGUALADÍ DE LA CLASSE OBRERA. «Conservatori de Música... *op. cit.*

6 Vid. HEREDIA AGÓIZ, José Luis. *Manuel Borguño y su aportación a la educación musical escolar. El método eurítmico vocal y tonal*. Universidad de Salamanca [Tesis doctoral], 2013; GONZÁLEZ MARTÍN, Javier. *Manuel Borguño y la Educación Musical en España. Historia y avatares de una frustración*. Universidad de Almería [Tesis doctoral], 2016.

7 BORGUÑO, Manuel. «Instància al Excelentísimo Ayuntamiento de Sabadell». Manuscrito inédito, 1918.

pudo comprobar los sistemas de educación musical que, desde hacía algunas décadas, predominaban en algunos países europeos.⁸

A su vuelta a Barcelona, además de dedicarse a la composición musical,⁹ fue subdirector de la Sociedad Coral Euterpe fundada por Josep Anselm Clavé y profesor de música en una escuela laica que pertenecía a la Societat La Banya Graciencina (que acababa de unirse a la Unió Republicana Graciencina del barrio de Gracia), en la que el mismo Borguñó señaló cincuenta años después que fue su primera experiencia dentro de la educación musical escolar.¹⁰ El inicio de la Guerra de Melilla en 1909 y la llamada a filas de los reservistas supuso un acontecimiento fundamental en su vida, ya que contrajo unas fiebres que le afectaron de manera intermitente a lo largo de su existencia. Durante el tiempo que estuvo destinado en África perteneció al cuerpo sanitario, aunque fue conocido como el «Soldado compositor».¹¹ Licenciado del ejército debido a las fiebres y con el cierre de las escuelas laicas tras la Semana Trágica, así como el cambio en la dirección de la Sociedad Coral Euterpe, Borguñó tuvo que buscar otras fuentes de ingresos, dedicándose a la composición de canciones y cuplés e impartiendo clases de música y canto tanto en su casa como a domicilio. En esta época fue profesor de la cantante, cupletista y actriz Raquel Meller (1888-1962).¹²

En 1913, por razones de salud, se trasladó a la localidad oscense de Graus donde fundó un orfeón que fue su única fuente de ingresos durante cuatro años. Sin embargo, este orfeón fue algo más que una simple agrupación coral ya que su función era también de dignificación y ennoblecimiento social de la localidad (siguiendo los ideales del movimiento coral de Clavé) al realizar una obra social que dotaba de herramientas culturales a una población rural y, mayoritariamente, analfabeta. Esta accedió a una formación artística que elevó la autoestima tanto individual como colectiva y a la vez desarrolló un

8 BORGUÑO, Manuel. *Cincuenta años de educación musical. Lo que en la Música pudo hacerse en España, no se hizo y puede todavía hacerse*. Santa Cruz de Tenerife: Imprenta Católica, 1959, p. 43.

9 Entre sus composiciones de esta etapa podemos destacar: «Comiat», «Quan jo seré mort», «No't sàpiga greu», o «Pirenencia», todas ellas publicadas por Ildefonso Alier y reeditadas por Unión Musical Española.

10 BORGUÑO, Manuel. *Cincuenta años... op. cit.*, p. 22.

11 «Soldado compositor», *El Telegrama del Rif* [Melilla], (14 de septiembre de 1909), p. 2.

12 Con Raquel Meller llegó a firmar la autoría de canciones como «La billetera», «La boba de Coria», «Dulces rumores», «¡Ay, qué cosa!» o «Simplicidades», publicadas por la casa editorial Ildefonso Alier de Madrid y grabadas en la casa discográfica Compañía del Gramófono-Odeón de Barcelona.

sentimiento de pertenencia a una comunidad.¹³ Entre los logros de esta agrupación coral cabe destacar el concierto en 1916 en el Palau de la Música Catalana de Barcelona.¹⁴

Borguño regresó a Cataluña en 1918 para concursar, sin éxito, a la plaza de director de la Escuela Municipal de Música de Sabadell, fijando su residencia en Rubí, donde dirigió el orfeón de esta localidad al tiempo que fundó la Gran Académica Moderna de Canto en Barcelona.

Como hemos señalado, Borguño recibió durante doce años una formación musical adecuada para la práctica instrumental y vocal, pero careció de formación pedagógica reglada,¹⁵ cosa que compensó de forma autodidacta en una primera etapa con la obra de Dalcroze y a partir de 1924 con la del pedagogo francés Maurice Chevais (1880-1943), con el que mantuvo una estrecha relación epistolar y personal.¹⁶ Chevais fue inspector de las enseñanzas musicales de las escuelas de París entre 1919 y 1940, siendo uno de los renovadores de la pedagogía musical escolar con la elaboración de uno de los primeros métodos activos de educación musical cuyo fundamento se encontraba en la educación vocal puesta al servicio del canto coral que antecedería a la teoría musical y al solfeo.¹⁷ Así, la mayor parte de los procedimientos metodológicos de los que se sirvió Borguño estaban tomados por los adoptados o creados por Chevais porque se adaptaban a las necesidades de la escuela primaria. No obstante, señalaba no compartir

«todas las ideas expuestas por el ilustre pedagogo musical escolar Maurice Chevais en sus cuatro volúmenes *L'Éducation Musicale de l'Enfance*, pero de una manera general vemos en ellas un reflejo

13 ARIEL. «Cotidianas». *La Vanguardia* [Barcelona], (12 de octubre de 1916), p. 10; VILLAR, Rogelio. «El Orfeón de Graus», *La ilustración española y americana*, 63/7 (22 de febrero de 1919), p. 100-101.

14 «L'Orfeó de Graus a Barcelona», *El Poble Català*, (14 de octubre de 1916), p. 1; J.C.A. «El Orfeón de Graus», *Arte Musical. Revista Iberoamericana*, 44 (octubre de 1916), p. 5.

15 A diferencia de Joan Llongueras (1880-1953) y Rafael Benedito (1885-1963), pedagogos musicales coetáneos becados por la Junta de Ampliación de Estudios que fueron alumnos en Ginebra de Émile Jaques-Dalcroze. Ambos fueron inspectores de las enseñanzas musicales de Barcelona y Madrid, respectivamente.

16 Chevais encargó a Borguño la elaboración de un informe sobre la situación de la educación musical en España que fue utilizado por el pedagogo francés para una publicación de educación comparada sobre la enseñanza musical en la escuela: CHEVAIS, Maurice. «L'enseignement musical à l'école», LAVIGNAC, Albert; LAURENCIE, Lionel. *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire*. París: Delagrave, 1931, p. 3631-3683.

17 Vid. FIJALKOW, Claire. *Maurice Chevais (1880-1943): Un grand pédagogue de la musique*. París: L'Harmattan, 2004.

auténtico de lo que en principio, creemos ha de ser la educación musical escolar. La lógica de la mayor parte de sus razonamientos no puede ser rebatida, justamente, por su sencillez, ya que precisamente esta condición es la que demuestra que Mr. Chevais fue un pedagogo nato».¹⁸

Así pues, a diferencia de la tendencia mayoritaria que se estaba inclinando en Cataluña por la Rítmica Dalcroze,¹⁹ Borguñó siguió, para las enseñanzas musicales escolares, la que podemos denominar «escuela francesa» de educación musical, iniciada en el siglo XIX por Guillaume-Louis Bocquillon, más tarde conocido como Wilhem, y que en el ámbito español, para el ámbito del asociacionismo de clase, fue iniciado con el coro La Fraternalitat fundado por Clavé, uno de los primeros socios honorarios de esta entidad.²⁰

3. LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LAS ESCUELAS DEL ATENEU IGUALADÍ DE LA CLASSE OBRERA

El inicio de las clases en el nuevo conservatorio tuvo lugar el 3 de octubre de 1921, pero como hemos señalado, la labor de Borguñó no sólo quedó circunscrita a las enseñanzas musicales de carácter profesional, sino que extendió la educación musical de manera gratuita y universal a todo el alumnado de las escuelas del Ateneu Igualadí, al tiempo que estableció

18 BORGUÑÓ, Manuel. *Comment sauver l'éducation musicale? Un problème international. ¿Cómo salvar la educación musical? Un problema internacional*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto Musical de Pedagogía, 1969, p. 161.

19 Vid. GALÍ, Alexandre. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya: 1900-1936* (XII. *Música, Teatre i Cinema*). Barcelona: Fundació Alexandre Galí, 1984, p. 28-35; AVIÑOÀ, Xosé. «Els fonaments de la música. La Pedagogia». *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear* (IV. *Del modernisme a la Guerra Civil, 1900-1939*). Barcelona: Edicions 62, 1999, p.46-53; COMAS RUBÍ, Francesca; MOTILLA SALAS, Xavier; SUREDA GARCIA, Bernat. «Pedagogical innovation and music education in Spain: Introducing the Dalcroze method in Catalonia», *Pedagogica Historica*, 50/3 (2014), p. 320-337.

20 Vid. «Centenari d'En Clavé de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera», *La Veu de Catalunya* [Barcelona], (10 de julio de 1924), p. 3; «Igualada», *Revista Musical Catalana*, 248 (agosto de 1924), p. 212-214; GARCÍA BALANÀ, Alberto. «Ordre industrial i transformació cultural a la Catalunya de mitjan segle XIX: a propòsit de Josep Anselm Clavé i l'associacionisme coral», *Recerques: Història, economia i cultura*, 33 (1995), p. 103-134; CARBONELL I GUBERNA, Jaume. «El cant coral. De la consciència de classe a la identitat nacional», CASASSAS, Jordi. *Les identitats a la Catalunya contemporània*. Cabrera de Mar: Galerada, 2009; VIALETTE, Aurélie Mireille. *Espacios para la cultura obrera en el siglo XIX español: Literatura, música, representación*. University of California, Berkeley [Tesis doctoral], 2009.

diferentes secciones complementarias como una sección coral y otra de conciertos.

En el mes de abril de 1922, tan sólo seis meses después del inicio de las clases, el maestro Joan Lamote de Grignon²¹ visitó las escuelas y el conservatorio del Ateneu Igualadí quedando tan impresionado de los resultados que escribió:

«Jo no tinc de fer l'apologia del Mtre. Borgunyó ni de la seva obra pedagògica; podria semblar cosa feta d'encàrrec i per compromís. Però tinc el deure de cridar l'atenció dels meus confreres i del públic devot del nostre art, així com dels elements directius de la cultura en general, per a què vulguin capacitar-se per si mateixos de l'altra vàlua d'aquesta obra. [...] Cal veure-ho; cal sentir-ho; i cadascú, segons la pròpia comprensió i sensibilitat, es farà càrrec de la magnitud de l'obra que ve realitzant en Manuel Borgunyó a l'Ateneu Igualadí».²²

Un mes más tarde, Joan Nogués Pon²³ publicó en el diario republicano *El Día Gráfico* un artículo sobre la valía de Manuel Borguño como organizador y pedagogo en las distintas secciones dedicadas a la música en el Ateneu Igualadí, describiendo de forma muy detallada sus actividades docentes:

«Vienen a ser las lecciones de solfeo unos ejercicios de dictado, que repetidos cotidianamente les desarrolla y educa la intuición musical y así la impresión que en aquellos tiernos educandos producen, es la de que se halla uno por las aptitudes manifestadas, frente a individuos de edad mucho más crecida. [...] Además, se les enseñan canciones populares apropiadas a su edad, tornando dos grupos: uno de los cinco a los ocho años y otro de los ocho a los doce, aproximadamente. Esto como preparación de las canciones rítmicas con gestos, que han de servir de base a una completa educación musical y estética. [...] Entre los varios

21 Joan Lamote de Grignon fue director y fundador de la Orquesta Sinfónica de Barcelona (1911), director de la Banda Municipal de Barcelona (1914) y director del Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona (1917).

22 COSTA I DEU, Joan. «Trets biografics de l'autor», BORGUÑO [BORGUNYÓ], Manuel. *La música, el cant i l'escola (orientacions)*. Barcelona: Conservatori de Música de Sabadell (Secció d'educació musical); Llibreria Bastinos, 1933, p. 13-29 (para la cita p. 19).

23 Joan Nogués Pons fue profesor de guitarra de la Escola Municipal de Música de Barcelona, concertista y crítico musical.

proyectos que abriga el maestro Borguñó, existe el de crear más tarde un orfeón a base de los individuos que hayan cursado música en el Conservatorio». ²⁴

La importancia de este artículo de Nogués Pons radica en que hasta la fecha no teníamos referencia alguna de cómo organizaba la educación musical en las escuelas del Ateneu Igualadí.

Poco después encontramos los primeros escritos de Manuel Borguñó relacionados con la enseñanza de la música (publicados en el año 1923), en los que daba cuenta del interés que la educación musical había recibido por la Escuela Nueva, advirtiendo que el gran número de asignaturas que ya formaban parte del currículum estaban dificultando no sólo su incorporación, sino también la consideración que se tenía tanto de la misma como de su profesorado especialista, señalando no tener «la ridícula pretensió de creure'ns en possessió d'unes normes i orientació definitives. El màxim a què aspirem és contribuir amb el nostre esforç a cercar la solució més pràctica i més en caràcter amb la nostra organització escolar». ²⁵

Borguñó consideraba que el objetivo fundamental de la educación musical en la escuela era que los niños y niñas alcanzaran una base musical sólida que les permitiera amar para siempre este arte, presentándose como ferviente admirador de las propuestas metodológicas de Jaques-Dalcroze y con la intención de establecerlas íntegramente en las clases especializadas de música en el conservatorio, pues no podía implantarlas en la escuela primaria por falta de tiempo.

Borguñó proponía un plan de educación musical para la escuela dividido en dos períodos que denominó «período de educación», para los tres primeros grados o cursos (en los que se iniciaba la formación vocal con canciones y juegos infantiles junto con una educación auditiva muy cuidada), y «período de enseñanza», que se desarrollaría a partir del cuarto curso, por ser el momento oportuno para el inicio de la enseñanza del lenguaje musical, manteniendo la interpretación de canciones populares y clásicas a una o varias voces junto con las audiciones musicales.

24 NOGUÉS PONS, Joan. «Ateneu de Igualada. Su acción cultural», *El Día Gráfico* (13 de mayo de 1922), p. 6.

25 BORGUÑO, Manuel. «L'Educació Musical a les Escoles de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera», *Bulletí de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana*, 4 (abril de 1923), p. 50.

Por último, hay que señalar que encontraba «justes, racionals, i gairebé de necessitat, les demostracions col·lectives quan representen la realització d'un noble esforç i un ideal. Més direm: Ho trobem perfectament pedagògic i útil a l'esperit de l'infant».²⁶ Así justificaba que la acción educativa de las clases de música en la escuela se materializara en la creación de un coro escolar infantil con todas las ventajas que esto podía aportar en un futuro al movimiento coral catalán, aspirando a que llegara pronto «el dia que cada escola constituís un acurat chor infantil, i que cada infant sentís la necessitat i el noble orgull de contribuir a la formació artística del seu poble» y que sirviera «de llaç d'unió entre els infants d'una escola i una altra escola i d'un poble a un altre poble».²⁷

El mejor ejemplo de esta última reflexión lo encontramos el 9 de mayo de 1923 con la presentación en Barcelona del «Chor Infantil de les Escoles de l'Ateneu Igualadí» en el Palau de la Música Catalana, compuesto por ciento veinte alumnos y alumnas de cuarto y quinto curso, con el patrocinio de la Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana.²⁸ Agustí Grau escribió en el número de junio de la *Revista Catalana de Música* —la gran rival del órgano de comunicación del Orfeoó Català—, que la propuesta pedagógica que se había puesto en funcionamiento en Igualada, podría ser el modelo en las escuelas de Cataluña:

«Els qui tinguérem el gust d'assistir al Palau el dia de la presentació del seu xamós Chor Escolar, ens poguérem convèncer de la indiscutible superioritat del mètode pedagògic emprat pel mestre Borgunyó, el seu director i fundador. Fou per a nosaltres una revelació que ens emocionà profundament. Cal que els qui tenen el deure de fer-ho s'emmirallin en aquest espill que, com una joia, ens ofrenà el mestre Borgunyó amb el seu Chor Escolar, aquest Chor admirable, potser sense parió en els incommensurables dominis de la llum».²⁹

26 BORGUÑO, Manuel. «La música a l'escola», *Revista Catalana de Música*, 3 (marzo de 1923), p. 109.

27 BORGUÑO, Manuel. «L'Educació Musical a les Escoles... *op. cit.*, p. 53.

28 «Palau de la Música Catalana. Chor Infantil, d'Igualada. Director: Manuel Borgunyó», *La Publicitat* [Barcelona], (12 de mayo de 1923), p. 4; «Palau de la Música Catalana. Coro infantil de Igualada», *La Vanguardia* [Barcelona], (10 de mayo de 1923), p. 18; «Els infants de l'Ateneu a Barcelona», *L'Eco de Igualada* [Igualada, Barcelona], (12 de mayo de 1923), p. 1; LLIBRAT, Frederic. «Chor Infantil de les Escoles de l'Ateneu Igualadí», *Revista Musical Catalana*, 234 (junio de 1923), p. 173.

29 COSTA I DEU, Joan. «Trets biografics de l'autor... *op. cit.*, p. 19.

Por su parte, la crítica aparecida en el diario *La Publicitat* también se centraba en el trabajo desarrollado por Borguñó en la educación musical de todos los niños y niñas de las escuelas pertenecientes al Ateneu Igualadí:

«Entre els molts preocupats per l'educació infantil a Catalunya comença ara a obrir-se pas el nom de Manuel Borgunyó director del Conservatori de l'Ateneu Igualadí. [...] Per fi En Borgunyó es decidí a fer conèixer a Barcelona els fruits del seu mètode educatiu basat en el cant. [...] La bondat del mètode de Manuel Borgunyó ha estat completament reconeguda en el concert donat al Palau el passat dimecres i ço que més l'avalora és, sens dubte, aquella senzillesa del procediment, així com el tacte finíssim que palesa el músic-pedagog per fer expressar als petits cantaires el sentiment de les melodies».³⁰

Como podemos observar, Borguñó y su labor al frente de la educación musical del Ateneu Igualadí de la Classe Obrera estaban siendo celebradas por la crítica y los músicos de la ciudad condal, lo que sirvió de altavoz para toda Cataluña y contribuyó a que el ayuntamiento de Girona enviara una comisión a Igualada con la intención de recabar información y asesoramiento de Borguñó porque el conservatorio que dirigía «en paraules del mateix regidor [de Girona], “és un centre molt ben muntat”, tant en l'aspecte d'organització com en el pedagògic. És el conservatori “modèlic” i més renovador de tot Catalunya».³¹ Sin embargo, Borguñó estaba aún en Barcelona con lo que le fue remitida una carta en la que solicitaban un informe que pudiese servir de orientación para la creación de un conservatorio municipal. El 3 de julio envió el documento demandado en el que daba parte de las características y de la organización de un conservatorio municipal de música a la manera del de Igualada, afirmando que a excepción del conservatorio de Barcelona donde el profesorado era seleccionado por sus méritos, en la mayor parte de las escuelas de música catalanas la iniciativa de crear escuelas y conservatorios de música fue inspirada con vistas a favorecer intereses particulares, de tal manera que de la mayor parte de estos centros «no en surten mai aimants de la música, sinó

30 «Palau de la Música Catalana. Chor Infantil, d'Igualada. Director: Manuel Borgunyó», *La Publicitat* (12 de mayo de 1923), p. 4.

31 BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís. *La música a la ciutat de Girona (1888-1985)*. Universitat de Girona [Tesis doctoral], 1999, p. 126.

avorridors de la bona música». ³² Recomendaba que el primer paso debía ser que efectuaran al menos tres sesiones semanales de treinta a cuarenta y cinco minutos de educación musical en todas las escuelas de la ciudad porque la misión de cualquier conservatorio que pudiera crearse en Cataluña tendría que «contribuir a la educació general, no sols fent bons professionals de la música i bons “amateurs” sinó aprofitant totes les ocasions per a inculcar a l’esperit del poble l’amor a la música i actuant a les escoles primaries que es per on deu començar-se». ³³

José Subirá apuntó que Borguño estaba preparando por estas fechas la edición de un tratado en el que se proponía dar una sistematización de las experiencias obtenidas en su trayectoria docente, señalando que también se había propuesto la promoción y el aumento del repertorio de canciones infantiles con la convocatoria de un concurso de composiciones musicales escolares. ³⁴ Este contaría con ocho categorías entre las que se premiaría a la mejor colección de canciones populares catalanas, a la mejor canción patriótica para coro para ser cantada en todas las escuelas de Cataluña, a la mejor colección de canciones originales (todas al unísono y con acompañamiento de piano para coros infantiles de niños y niñas de cuatro a nueve años con una extensión de do_3 a re_4), a la mejor canción para coro a tres o cuatro voces, a la mejor colección de canciones populares catalanas armonizadas a tres o cuatro voces, a la mejor sardana a tres o cuatro voces (todas ellas para coro infantil de nueve a trece años y con una extensión de sol_2 a sol_4) y a la mejor colección de canciones originales a dos voces con acompañamiento de piano con una extensión de la_2 a sol_4 . Todas ellas debían tener como base común que la

«lletra de les composicions originals haurà d’ésser catalana i, en igualtat de mèrit musical, es preferiran aquelles la lletra de les quals sia millor, adaptant-se a les qualitats d’ingenuïtat, puresa de sentiments, esperit optimista i joiós, seriositat de caràcter i moralitat apropiades als temperaments dels nostres infants». ³⁵

32 BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís. *La música a la ciutat de Girona... op. cit.*, p. 234.

33 BRUGUÉS I AGUSTÍ, Lluís. *La música a la ciutat de Girona... op. cit.*, p. 235.

34 SUBIRÁ, José. «Un coro infantil», *La Alhambra* [Granada], 567 (30 de septiembre de 1923), p. 241.

35 «Conservatori de l’Ateneu Igualadí. Concurs de Composicions musicals pels infants», *Revista Musical Catalana*, 234 (junio de 1923), p. 169.

La dotación económica de estos premios fue sufragada por instituciones como el Ateneu Igualadí, los ayuntamientos de Igualada y Barcelona, la Mancomunitat de Catalunya, la Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana y por los diputados Manuel M^a Girona y Josep O. Guañabens. En diciembre de 1923 se hizo público el veredicto del jurado formado por Lluís Millet, Joan Balcells y Manuel Borguñó, premiando las composiciones de Antoni Pèrez Moya, Joan Baptista Lambert y del poeta-músico Apel·les Mestres.³⁶

Tras un año tan productivo y exitoso, durante 1924 se le abrieron a Borguñó nuevas oportunidades, como la invitación por parte del inspector general de las enseñanzas musicales de las escuelas de la villa de París, Maurice Chevais, para que el Chor Infantil del Ateneu Igualadí realizara una expedición artística a París. Entre las personas que colaboraron en la organización de esta expedición se encontraban los músicos Pau Casals, Vincent d'Indy, Maurice Ravel o Joaquín Nin.³⁷ Sin embargo, este viaje se suspendió pocos días antes de su inicio «per no haver-se sotmès a certes exigències del règim dictatorial».³⁸

Borguñó también se inició en la faceta de conferenciante con la ponencia «Educació musical a Catalunya. Consideracions generals sobre el procés i estat actual de la nostra cultura musical popular i la necessitat de fomentar-la a l'escola», que pronunció el 13 de febrero en el Ateneu Barcelonès.³⁹ En ella propuso la creación de la Escola Catalana d'Ensenyament Musical en la que los músicos más prestigiosos de Cataluña impartirían su magisterio en asignaturas como «El cant i la seva aplicació a l'Escola Primària; Chors i Orfeons; Interpretació, Cant gregorià, Gimnàstica rítmica, Jocs infantils, Balls populars, etc.».⁴⁰ Este organismo sería la base que permitiría formar un numeroso grupo de profesores preparados para el ejercicio de lo que creía un «noble apostolat» entre el pueblo catalán, sirviendo de ejemplo la labor realizada por los obreros del Ateneu Igualadí, en el que el propio Borguñó afirmaba estar realizando

36 «Concurs de composicions musicals per els infants», *Revista Musical Catalana*, 240 (diciembre de 1923), p. 319-320.

37 «Expedición cultural escolar española a París y Bruselas, aplazada», *El Heraldo de Madrid*, (10 de junio de 1924), p. 3.

38 BORGUNYÓ [BORGUNYÓ], Manuel. *La música, el cant i l'escola (orientacions)*. Barcelona: Conservatori de Música de Sabadell (Secció d'educació musical); Llibreria Bastinos, 1933, p. 20.

39 «Conferència del mestre Borgunyó a l'Ateneu Barcelonès», *La Publicitat* (19 de febrero de 1924), p. 6.

40 «Ateneu Barcelonès: Conferència del mestre Borgunyó», *Revista Musical Catalana*, 242 (febrero de 1924), p. 51.

un ensayo de esta futura institución, «puix si així ho fessin totes les entitats de cultura i les corporacions oficials de la nostra terra, els nostres millors palaus serien les nostres Escoles i la nostra cultura estaria definitivament consolidada amb la creació de l'Escola Catalana d'Ensenyament Musical». ⁴¹ Finalmente, recomendó que se celebraran conciertos didácticos para los niños, como ya se hacía en otros países, en los que creía que colaborarían de manera entusiasta los músicos catalanes más importantes.

En esta conferencia también trató la intensa labor desarrollada por los orfeones en Cataluña (que para Borguño mostraban una decadencia cada vez más pronunciada) proponiendo una nueva orientación modernizadora a la labor iniciada por Clavé, aunque conservando su espíritu, para adaptarse a los nuevos retos artísticos y culturales de la época, así como criticando el trato que recibió el iniciador del movimiento coral al ser

«primero combatido y después olvidado por los que inspirándose en sus doctrinas podían haber consolidado la labor por él comenzada, hasta el extremo de que, ni en los momentos más graves, en que los odios más desenfrenados nos han lanzado a los unos contra los otros, han conseguido hacer levantar una voz que se lamentara de no haberse cultivado las disposiciones instintivas de nuestros obreros inculcándoles el amor a la música y a las otras manifestaciones culturales de su tierra». ⁴²

El contenido de esta conferencia no fue bien recibido por los responsables del Orfeó Català que censuraron las palabras de Borguño en la *Revista Musical Catalana*. ⁴³ Pero la mayor crítica fue la que firmó Joan Llongueras que llegó a escribir que

«Creiem sincerament que el mestre Borguño, posat en la seva tasca de fer cantar als infants és insubstituïble i s'ha guanyant a Catalunya, amb aquesta meritòria acció seva, indiscutiblement un dels primers llocs, però, com a definidor i com a teoritzador, francament, no està a l'altura. L'escriure i el parlar al mestre Barguño li faran sempre més mal que bé». ⁴⁴

41 «Ateneu Barcelonès: Conferència... *op. cit.*, p. 51.

42 «En el Ateneu Barcelonès», *La Vanguardia* (16 de febrero de 1924), p. 12.

43 «Ateneu Barcelonès: Conferència... *op. cit.*

44 LLONGUERAS, Joan. «Conferència del mestre Borguño a l'Ateneu Barcelonès», *La Veu de Catalunya* (15 de febrero de 1924), p. 4.

Con el golpe de Estado del 13 de septiembre de 1923 por el capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, tanto el Patronat Escolar de Barcelona como la Mancomunitat de Catalunya fueron gradualmente suprimidos quedando todas las reformas educativas paralizadas hasta el final de la dictadura, así como gran parte de las actividades del Ateneu Igualadí, tal como dejó recogido Costa i Deu: «el període dictatorial va dificultar una bona part de l'activitat pedagògica –principalment l'escolar– del Mtre. Borgunyó».⁴⁵

4. PROGRAMAS DE EDUCACIÓN MUSICAL PARA LAS ESCUELAS DEL ATENEU IGUALADÍ

Conocemos dos programas educativos elaborados por Borgunyó para las escuelas del Ateneu Igualadí. Del primero, aunque no está fechado, por las referencias a la rítmica Dalcroze, la atención que presta al solfeo, a la teoría de la música y a la Historia de la Música, creemos que debió ser escrito en 1921 o 1922.⁴⁶ En él Borgunyó organizó las enseñanzas musicales en tres grados:

1. Para el primer grado de música, que coincidiría con lo que se denominaban «Grados Montessori» (educación infantil) se proponían marchas rítmicas junto a canciones con gestos y juegos infantiles dentro de la Rítmica. Para el bloque de Canto se realizaban ejercicios sencillos de audición y emisión de la voz sobre las primeras notas de la escala mayor, además de canciones populares y originales. Por último, en el bloque de Historia de la música se narrarían cuentos y anécdotas referentes a la música y a los grandes maestros.
2. En el segundo grado de música, que correspondería con la primera enseñanza elemental (de los siete a los nueve años), se continuaba con las marchas, las canciones y los juegos infantiles en el bloque de la Rítmica, añadiendo ejercicios de gimnasia rítmica que trabajaran compases de dos, tres y cuatro tiempos. En Canto se iniciaban los ejercicios de respiración, audición, emisión de la voz y percepción de los sonidos para posteriormente continuar con ejercicios de articulación para facilitar el paso de la voz y fusionar los registros superior e inferior, y seguir con las canciones populares y originales escritas expresamente para los niños. En Historia de la música se trabajarían los conceptos musicales más útiles para despertar la atención en los jóvenes oyentes y se realizarían

45 COSTA I DEU, Joan. «Trets biogràfics de l'autor... *op.cit.*, p. 20.

46 BORGUNYÓ, Manuel. «L'Ensenyament de Música». Mecanografiado inédito, s.f.

sesiones musicales periódicas con la interpretación de obras fáciles, tanto de grandes maestros como propias del folclore. Finalmente, se iniciaba el estudio del Solfeo que permitiría conocer el pentagrama, las notas, figuras y sus valores en compás de 4/4.

3. El tercer grado de música, que coincidiría con la primera enseñanza superior (de los nueve a los trece años), mantenía las enseñanzas de Rítmica con el perfeccionamiento de los ejercicios rítmicos «segons les teories de'n Jaques Dalcroze ja cultivats en el segon grau i ampliació dels mateixos fins al compás de sis temps, procurant augmentar relativament les dificultats per mitjà de noves combinacions, que's troben en el llibre *Rythmique* del esmentat autor». ⁴⁷ En el bloque Canto y solfeo dividido en tres cursos se continuaba con las canciones populares y originales escritas para los niños pero profundizando en la enseñanza del solfeo tradicional. Además se incluía un nuevo bloque específico para la Teoría de la música, también dividido en tres cursos interconectados con el anterior al atender los contenidos teóricos llevados a la práctica. En Historia de la música elaboró un temario en el que se trataba de forma intensa la música universal desde la antigüedad hasta los primeros años del siglo xx, dando un papel preeminente a la música catalana con contenidos como «El Teatre Liric Catalá. Els Chors de'n Clavé. La Música Sinfónica i la de Cámara, els instrumentistes, la Música religiosa, els Orfeóns, l'educació musical a las Escoles». ⁴⁸ Por último, estableció un último bloque de «Audicions musicals periódiques i Conferències glosant les principals èpoques i més interessants formes musicals, que s'han produït desde el Renaixement avui dia». ⁴⁹

En 1928 elaboró un segundo plan en el que estableció tres principales formas de actividades musicales: las prácticas que exigían movimientos y desplazamientos del cuerpo, las prácticas en las que el alumno se convertía en agente de transmisión vocal y las prácticas en las que el alumno era considerado como elemento receptor. También determinó tres elementos musicales a educar: la educación de la voz en la que se trabajaría la respiración, la emisión, la articulación, el matiz, el fraseo y la acentuación; la educación de la tonalidad con la que se adquiriría una conciencia tonal; y la educación del ritmo con la aplicación del compás a fórmulas melódico-vocales sencillas, eliminando la rítmica dalcroziana «siendo la principal [razón] la falta material

47 *Ibid.*, p. 3.

48 *Ibid.*, p. 7.

49 *Ibid.*, p. 8.

de tiempo disponible para las prácticas fundamentalmente musicales». ⁵⁰ Finalmente, repitió la distribución en tres grandes períodos aunque cambió su denominación:

1. El Periodo de Gestación. Las actividades fundamentales no son muy distintas de las propuestas a principios de la década con marchas, danzas, canciones con gestos y populares, ejercicios rítmico-percutivos, juegos, elementos de gimnástica rítmica y de plástica, orquesta de niños, etc., sustituyendo la historia de la música por la audición de pequeñas obras musicales adecuadas a la edad de los niños. Consideraba que la encargada de la docencia para este período fuese una «una profesora especializada en los procedimientos montesorianos o similares, que se hallara en posesión del profesorado elemental de música y que así mismo poseyera nociones de rítmica y de plástica». ⁵¹
2. En el Primer período o «de preparación» denominado así «porque durante el mismo los alumnos van familiarizándose con los elementos de la Música, mediante procedimientos muy sencillos, sin recurrir todavía a los signos», ⁵² y que correspondería con los primeros cursos en la escuela graduada, se comenzaría con actividades de educación progresiva y metódica de la voz hasta obtener una ajustada emisión vocal en el ámbito de una octava (de *do*₃ a *do*₄) y la iniciación de la rítmica vocal. Estas se ampliarían en una segunda etapa a canciones y melodías a dos voces o cánones, además de prácticas de educación auditiva mediante ejercicios de solmisación, dictados o memorización, con la introducción al Solfeo y la audición de obras musicales.
3. En el Segundo período o «de realización» llamado así porque en él se formalizaba «la reunión de los elementos esenciales de la Música: sonido, ritmo, tonalidad y expresión», iniciando «a los alumnos en el conocimiento y práctica de los signos (solfeo)», ⁵³ que se impartiría en la última mitad de la escuela primaria graduada, las actividades que se realizaban estaban relacionadas con el solfeo, el canto coral a una y varias voces (que finalmente se materializaría en una coral escolar que sería el resultado, que no el fin, de una educación musical adecuada) y las audiciones musicales.

50 BORGUÑO, Manuel. *Educación musical escolar y popular. Pedagogía coral, su enseñanza, su técnica. Orientaciones*. Santa Cruz de Tenerife: Instituto Musical de Pedagogía Escolar, 1946, p. 83-88 (para la cita p. 88).

51 *Ibid.*, p. 84.

52 *Ibid.*, p. 84.

53 *Ibid.*, p. 85.

5. BORGUÑO CONTRA LA UNIFORMIDAD Y EL INMOVILISMO DE LAS INSTITUCIONES MUSICALES CATALANAS

Con la celebración en 1929 de la Exposición Internacional de Barcelona, dedicada a tres ámbitos bien distintos (la industria, los deportes y el arte) y la cada vez mayor debilidad de la dictadura de Primo de Rivera, se abrieron nuevas perspectivas culturales y musicales para la ciudad de Barcelona. Manuel Borguño empezó a considerar seriamente la posibilidad de trasladarse a la capital catalana, aunque no comunicó a la dirección del Ateneu Igualadí su intención de dejar sus responsabilidades al frente del Conservatorio hasta comienzos del curso 1930/31. Sí retomó sus actividades de difusión a favor de la educación musical como impulsor de un documento que solicitaba a las autoridades catalanas una solución a la misma.⁵⁴ Simultáneamente, la aparición en julio de 1929 de *Vibracions. Revista Mensual de Música*, permitió a Borguño «sembrar inquietuds, extirpar el pessimisme dels injustament oblidats, provocar rebeldies justes, iniciar la polèmica i la discussió a l'entorn dels actuals problemes musicals»,⁵⁵ defendiendo que el progreso de un pueblo se percibiría más por su capacidad artística que por su riqueza material, siendo la música el arte que mejor mostraría dicho nivel cultural, y quejándose amargamente de que en Cataluña existiera una uniformidad y exclusivismo en el ambiente musical que no permitía dinamizar la cultura, sino que parecía que solo había espacio para una «familia musical», quebrado únicamente por la figura excepcional de Pau Casals.⁵⁶

Allí Borguño recordaba que en Cataluña las únicas instituciones musicales que habían tenido una posición relevante habían sido los coros y orfeones, y que estos tendrían que haber servido de generadores y dinamizadores para la creación e impulso de los conservatorios de música, de las orquestas, de las sociedades de conciertos y, por encima de todo, de «una assenyada educació musical escolar dels infants».⁵⁷ Aunque el Ayuntamiento de Barcelona tomó medidas en este sentido encargando a Llongueras la dirección de la educación musical en las escuelas de su Patronat, Borguño afirmaba que «no hem sabut

54 «Conferencia del mestre Borgunyó a l'Ateneu Barcelonès», *L'Opinió* [Barcelona], (25 de junio de 1932), p. 4.

55 BORGUÑO [BARGUÑO], Manuel. «Per a l'educació musical del poble», *Vibracions*, 2 (1929), p. 3.

56 *Ibid.*, p. 3.

57 *Idem.*

veure ni els resultats, ni l'eficàcia d'aquest esforç, segurament per manca d'un pla preconcebut i de la preparació necessària dels elements que n'acceptaren la responsabilitat». ⁵⁸

Así, volvió a carregar contra Llongueras, aunque sin mencionarlo, tanto cuando hacía referencia a la dirección de la educación musical en las escuelas de Barcelona, como cuando afirmaba que las propuestas del discípulo de Dalcroze estaban «inspirades per teories més o menys suggestionables i impracticables», ⁵⁹ mientras que las suyas eran el resultado contrastado del trabajo que venía realizando diariamente desde comienzos de la década en Igualada, cosa que el público barcelonés pudo comprobar en el concierto ofrecido por sus alumnos en el Palau de la Música Catalana en 1924. Pero no hizo solamente una crítica soterrada del que consideraba su mayor obstáculo para alcanzar sus objetivos, sino que llegó a mantener que las canciones con gestos creadas por Dalcroze y que el maestro Llongueras habría extendido por la geografía catalana, carecerían del valor pedagógico y terapéutico con las que eran presentadas y enseñadas, ya que frecuentemente eran cantadas por los alumnos jadeando.

Para superar esta situación, propuso la puesta en marcha de una escuela popular de música en todas las poblaciones de alguna importancia, sostenida con fondos municipales, que tuviera como objetivo fundamental desarrollar su acción en las escuelas primarias, lo que permitiría el surgimiento de entidades musicales populares como bandas, orquestas y orfeones, ya que la finalidad de la educación musical escolar estaba para

«a fer estimar la música als petits si volém contrarrestar a temps la perniciosa influència que en llurs tendres oïdes ha d'exercir l'abús arbitrari d'instruments i aparells de tota mena que omplenen constantment l'espai de sons musicals i que amb una sana orientació podrien contribuir (i contribuiràn segurament) a desvetllar-los-hi un saludable amor a la bona música». ⁶⁰

Finalmente, podemos encontrar la primera referencia que hace Borguñó a las características que debe poseer el profesorado de educación musical de las escuelas municipales de música:

58 BORGUÑÓ, Manuel. «Un cas de greu responsabilitat», *Vibracions*, 6 (1929), p. 5.

59 BORGUÑÓ [BARGUÑÓ], Manuel. «Per a l'educació... *op. cit.*, p. 4.

60 *Idem.*

«Per a educar els infants no calen pas artistes que posseixin profunds coneixements musicals, sinó temperaments sensibles musicalment intuïtius, amb alguns coneixements rudimentaris de piano, però que sàpiguen afinar i “cantar” una cançó; que posseixin coneixements generals d’història i estètica musical i molt especialment la manera de fer emetre la veu als petits infants en tota llur angelical puresa. Unes lliçons bastarien per a fer d’un músic de cor, d’un intuïtiu, un excel·lent educador musical dels infants».⁶¹

En línea con los escritos anteriores, el diario *La Veu de Catalunya* publicó en el verano de 1930 dos artículos en los que hacía un nuevo llamamiento tanto a los músicos como a la población en general para que fuera sensible a los temas relacionados con la música y los beneficios que reportaría tanto a la educación como a la sociedad catalana. Pero antes de poner en marcha la educación musical en Cataluña se preguntaba: «¿i el personal indispensable degudament preparat i capacitat, on és? ¿I les normes generals a seguir quines són? ¿Qui, de casa nostra, amb prou autoritat, se n’ha preocupat amb la deguda serietat i extensió?».⁶²

Así pues, lo primero a realizar sería establecer los medios o procedimientos más eficaces para proporcionar los beneficios de una saludable educación musical y esto no podría hacerse copiando o adaptando un método o sistema de un determinado pedagogo musical nacional o extranjero, sino analizar las características y rasgos que las tradiciones, costumbres y carácter le conferirían al centro donde se impartiría la educación musical para, de esta manera, conseguir el mayor rendimiento posible:

«Es més interessant l’home que els procediments que ell empra, els quals esdevenen sovint lletra morta quan no són manejats pel mateix que els ha inventat. Els millors sistemes del món tenen un valor molt relatiu quan es tracta de generalitzar-los. Un mètode eficacíssim en mans del creador, pot esdevenir d’una nul·lilit absoluta en mans d’una altre no menys excel·lent pedagog. Hi ha professors que obtenen excel·lents resultats amb mètodes ben diferents. Un bon mètode a les mans d’un incapacitat, no produirà

61 BORGUÑO, Manuel. «Un cas de greu responsabilitat... *op. cit.*, p. 5.

62 BORGUÑO [BORGUNYÓ], Manuel. «Un problema important d’educació. La música i l’escola [1]», *La Veu de Catalunya* (10 de agosto de 1930), p. 5.

res de bo, mentre que un professor intel·ligent i intuïtiu trobarà sempre el mitjà d'instruir els seus deixebles prescindint de tots els mètodes creats». ⁶³

Bien es cierto que se reconocía que sería imprescindible conocer y estudiar a fondo los procedimientos y métodos de los pedagogos más importantes, pero una vez realizada esta tarea previa, lo mejor sería que cada educador construyera su propio método porque lo importante «no és seguir un mètode, sinó tenir mètode». ⁶⁴

Finalmente, Borguñó creía que la última decisión sobre este tema no podía quedar en manos de «un cercle reduït d'especialistes i professionals» ⁶⁵ sino que era necesario el concurso y el asesoramiento de los músicos como colectivo experto en la materia:

«Però nosaltres no voldríem ésser una veu en el desert; sabem que un home sol, sobretot a casa nostra, no pot fer gaire cosa. Invitem els nostres companys a dir-hi la seva en aquest magne problema. Cal proposar solucions. Qui més sàpiga que més hi digui; pensem que la cosa no té espera; en les circumstàncies actuals en què sembla que anem a refer les condicions del nostre ensenyament, no havem d'adormir-nos. Amics i companys, què cal fer? Que estem disposats a fer?» ⁶⁶

6. FINAL DE UNA RELACIÓ PROVECHOSA

Con la marcha de Borguñó en 1930, el Ateneu Igualadí se vio en la necesidad de contratar a un nuevo director para su Conservatorio que además coordinase y organizase todas las actividades musicales de la entidad, siendo Joan Just (1897-1960) el maestro escogido que mantuvo su cargo hasta el final de la Guerra Civil española cuando el Ateneu fue incautado y desmantelado por las autoridades franquistas que fundaron el Centro Nacional (1939-

63 *Idem.*

64 *Idem.*

65 BORGUÑO [BORGUNYÓ], Manuel. «Un problema important d'educació. La música i l'escola [II]», *La Veu de Catalunya* (14 de junio de 1930), p. 9.

66 BORGUÑO [BORGUNYÓ], Manuel. «Un problema important... *op. cit.*, p. 9.

1977). Esta nueva sociedad cerró las Escuelas del Ateneu y también prescindió del Conservatorio, aunque su claustro, con el maestro Just al frente, mantuvo las enseñanzas musicales en el mismo local pagando un alquiler.

Por su parte, Borguño se trasladó a Barcelona con la intención de desarrollar su trabajo como educador musical en contextos más amplios y de mayor difusión, ya que su estancia en Igualada fue considerada como el laboratorio ideal en el que pudo experimentar y, al mismo tiempo, mostrar la valía de su método educativo, con lo que creía que esta acción le reportaría una posición privilegiada ante el Ayuntamiento de Barcelona o la Generalitat de Catalunya.⁶⁷ Para alcanzar estos objetivos emprendió una campaña en favor de una solución para la educación musical escolar con la redacción de una solicitud dirigida a estas instituciones en la que les instaba a que se encargase el estudio y redacción de propuestas a aquellos músicos que ya hubiesen demostrado su preparación:

«Dos camins tenim al davant, els músics catalans, per escollir; l'un el que havem seguit fins ara, no ens menarà més lluny de l'indret on som; l'altre és un camí gairebé desconegut encara, probablement ple de sorpreses i d'esperances, i segurament, també, d'obstacles i decepcions. Es, però, el camí bo, l'únic que ens pot menar al triomf íntegre dels nostres ideals. [...] La Música ha estat una companya i una col·laboradora inseparable de la Catalunya renaixent; fins a tal punt, que talment semblava que l'una no podia donar un pas endavant sense l'ajut i l'estímul de l'altra. Però, en camí, Catalunya, de retrobar la seva llibertat, caldria que no fos oblidada, a l'hora del triomf, la Música, aquest art excels, màgic, que ha tingut una part preponderant en la formació de la consciència catalana. La Pàtria necessita, d'ara endavant, músics amarats d'un alt esperit d'universalitat que enriqueixin el seu patrimoni espiritual i artístic amb noves aportacions; esperits creadors que laborin positivament per enlairar, en tots els seus aspectes, el nivell de la nostra cultura musical».⁶⁸

67 GALÍ, Alexandre. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya: 1900-1936* (II. *Ensenyament Primari*). Barcelona: Fundació Alexandre Galí, 1984, p. 224.

68 BORGUÑO [BORGUNYÓ], Manuel. *La música, el cant i l'escola...* op. cit., p. 21.