

# **EL CANCIONERO DE LOS ACTOS PATRIOS ESCOLARES DURANTE EL PERÍODO DEL GOBIERNO PERONISTA(1946-1955). UN CAMPO PARA LA INVESTIGACIÓN**

Zulema Noli

## **Acerca de los actos patrios**

Todo el que ha sido escolarizado en el sistema educativo argentino ha participado de una u otra forma en los actos patrios de la escuela primaria por lo que en su memoria hay un lugar para ellos. Vividos como un momento de interrupción de la rutina escolar en tanto la escuela recibía visitas, ese día no era un día de clase como todos, teniendo repercusión más allá de los propios niños. Convocaban a la familia en la confección de caracterizaciones y disfraces, en la ayuda para la memorización de textos, en la búsqueda de materiales necesarios, en la exigencia del guardapolvo impecable o bien en la visita familiar a la escuela en hora y días fijados. En otras oportunidades concurrían autoridades de la zona o representantes de otras instituciones del barrio. También queda en el recuerdo la participación de los escolares en los desfiles en la plaza del pueblo o en puntos estratégicos de la ciudad, con la presencia de autoridades gubernamentales y bandas de música que le daban al acto el colorido, el sonido y la gala propios de la fecha.

Ya dentro de la escuela, carteleras, escenografías, personajes evocadores de los distintos sucesos históricos, discursos, glosas, dramatizaciones, poesías, canciones, danzas, se ponían en marcha para la realización del acto. En él, siguiendo un orden formal y riguroso -previamente establecido por la superioridad e igual para todas las instituciones de la jurisdicción correspondiente, y aún del país entero- se desarrollarían dichos actos conmemorando o festejando diversos acontecimientos que hacían y hacen a la historia argentina. Esto implicaba un hondo compromiso emocional, ya sea por los sentimientos patrióticos que evocaban, por la admiración que producía el heroísmo de los próceres, por el sentido de los textos de las canciones que se cantaban, o por la respuesta afectiva que despertaba la música en cada caso.

Pero más allá de esta descripción de la realidad cotidiana y visible, los actos patrios tienen otra faceta no develada y por lo tanto oculta que va conformando las subjetividades desde la infancia. Sus raíces abrevan en el discurso de la historia escolarizada que cada efemérides reproduce y se encarnan desde la niñez como un ritual que, repetido a lo largo de todo el territorio argentino y más allá de los tiempos, intenta inculcar algunos conceptos y valores a la vez que se sustenta en ellos, en una acción de reciprocidad ininterrumpida. En dichos actos se sedimentan los conceptos y creencias, los valores, las actitudes y la visión del mundo que el sistema educativo tiene como función reproducir, de ahí la importancia que tienen para su estudio.

El insoslayable aditamento emocional que aportan los actos patrios-en el que el cancionero tiene un lugar preponderante-, marca las subjetividades infantiles en una etapa temprana de su socialización. Donde hay música, teatro, danzas y pintura, donde se compromete lo visceral a través del ritmo y del sonido, de la palabra, del movimiento y del color, hay resortes afectivos que dan notoria fuerza a los valores y concepciones que ahí se juegan; en otras palabras, donde el componente artístico toma un lugar relevante se trata de un terreno fértil y privilegiado para su análisis.

La solemnidad ritual que implican dichas prácticas imprime en cada argentino educado durante el siglo XX, un espacio para la memoria envuelto en un halo de respeto, de amor a la patria y veneración a los próceres argentinos. Esta repetición de año tras año, siempre con el mismo formato y extendido a todos los rincones del país, realizados en el mismo día y casi en el mismo horario, le da un tono ritual, que en su rigidez impide cualquier posibilidad de cambio.

## Una Nación y un territorio como punto de partida

El sistema educativo ha construido una imagen sólida de la Argentina, que además de consensuada y compartida de manera indiscutible, se cristaliza en un mapa, en un pasado común, en una serie de principios e instituciones jurídicas y en la idea de un futuro de grandeza. La Nación, el Estado, la historia, el habitante, el ciudadano, la ley, la comunidad, son conceptos desarrollados por la escuela que sustentan el sentido común de los argentinos y como tal, aparecen como naturales, como saberes olvidados y constituyentes de una ideología no conciente. La escuela consigue, a través de sus prácticas, sus normas y los propios docentes, conformar una serie de valores, ideas y actitudes profundamente naturalizados, de lo que es “ser argentino”.

En suma, nuestra imagen de la Argentina debe mucho a la escuela. A la vez la Argentina ocupa un lugar central en la vida escolar. Pero la escuela es una institución compleja, difícilmente reducible a una fórmula única. Los actores de la institución escolar son muchos, y en sus prácticas se manifiestan tantas convergencias como divergencias. Las prácticas escolares que se relacionan con la formación de la imagen de la Argentina son variadas: las clases, las conmemoraciones, el ritual cotidiano, la oración patriótica, la canción Aurora (...)<sup>1</sup>

El cancionero de la primera mitad del siglo XX que acompaña los rituales patrios es la resonancia de la ideología y el adoctrinamiento ejercidos por el sistema educativo para homogeneizar y cohesionar a través de la representación de la “gran Nación”, una sociedad atravesada por la heterogeneidad cultural que amenazaba su integridad social y política..

El peronismo fue una etapa de cambios significativos en lo político, lo social y lo económico, que trasuntó en la vida cotidiana de los sujetos y en la construcción de sus representaciones: un nuevo concepto de ciudadano, de patria, de trabajo había nacido. Sin embargo, el peronismo no descartó ni renovó el cancionero patrio obligatorio proveniente de décadas anteriores. El mismo cancionero que contribuyó al adoctrinamiento en las etapas previas a 1946 continuó vigente durante todo el gobierno peronista y más aún, formó parte del mismo.

### El cancionero escolar obligatorio: una estética con resonancias éticas

Entender la escuela como forma estética implica encuadrarla como una institución de un mundo sensible que genera un modo de conocer, de repartir, de distribuir y de inscribir, que transcurre entre lo sensible y lo inteligible, actuando sobre los cuerpos.

(...) *toda educación se expresa en una estética*, pone en juego modos de dividir y compartir lo sensible y lo inteligible, ofrece unas categorías de la experiencia sensible, opera sobre los cuerpos y hace cuerpos, regula emociones y nos introduce en unos particulares regímenes de experiencia y conocimiento.<sup>2</sup>

La estética entraña una perspectiva histórica y rebalsa las disciplinas artísticas volcándose sobre las prácticas escolares. El cancionero, así como todo eslogan o consigna política, es la materialización de la función poética de la estética escolar: “Cuando predomina la función poética, el acento está puesto en el mensaje en cuanto

---

<sup>1</sup> Romero, Luis Alberto (coord.); *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*; Siglo XXI; Buenos Aires; 2004; pág. 26.

<sup>2</sup> Frigerio, Graciela y Diker, Gabriela (comps.); *Educación (sobre) impresiones estéticas*; Del estante; Buenos Aires; 2007; pág.10.

tal: las propiedades rítmicas y métricas atraen la atención sobre las características del mensaje mismo.<sup>3</sup>

Los actos patrios y el propio cancionero, son una estética en sí mismos constituyendo subjetividades a través de sentimientos de entrañan representaciones de patria, heroicidad y Nación creando *efecto de conocimiento*. Pero esta estética del cancionero conlleva una ética que adjudica valores, legitima y distribuye lugares. El amor a Dios, la veneración a los héroes-categoría en la que el mismo Perón se ha incluido- el amor a la tierra y al trabajo, la gloria en los campos de batalla y la honra a los próceres que cantaron las generaciones por más de medio siglo, son acontecimiento estéticos que alimentan un “deber ser”, una *ética ejemplificadora*.

### Lo que dicen las canciones

Obsérvese que tratándose de un cancionero cuya finalidad es la construcción de la identidad nacional, su lenguaje compositivo no responde a la estética autóctona o folklórica de Argentina. Tanto su forma, su rítmica, sus diseños melódicos así como los modos y escalas a través de los que se organiza, no responden a ninguna de las especies nacionales en sus diversas especificaciones temporales ni geográficas.

El cancionero se resuelve a través de la impronta europea que respondía a las formas compositivas que caracterizaron al siglo XIX en estas tierras. Esto es lo que explica la contradicción que presenta la observación de un cancionero nacional que para su composición mira a Europa excluyendo toda connotación estilística que se corresponda con el acervo cultural de estas tierras.

A los efectos de realizar un análisis del cancionero en cuestión se destacarán algunos aspectos de esta estética en relación a elementos técnicos de la música y del texto de las canciones tales como:

- a) el compás en el que las canciones están compuestas,
- b) el lugar de quien canta
- c) la tonalidad que presentan.

**a) En cuanto al compás en que están compuestas:** las marchas (*San Lorenzo- Mi bandera- Marcha del Reservista*) en sus compases binarios de 2/4 y 4/4, invitan al paso marcial y sostenido alentado por los redobles del tambor y la sonoridad estridente de los bronces. Es de notar además, que en la partitura de *Mi bandera*, en su introducción instrumental, se indica arriba de una línea melódica: “trompetas de guerra”. Asimismo, en la *Marcha del Reservista* al concluir la primera parte y previamente al trío, aparece una parte instrumental sobre la que hay una leyenda que indica “cornetas y tambores” dado que estas marchas son de uso militar y tocadas por las diversas bandas. Esto da cuenta de la militarización de la escuela y su asimilación a las prácticas militares expresadas en las conductas rituales (la pulcritud de las hileras, el paso gallardo, la posición de firmes, la toma de distancia con el brazo extendido, la participación en los desfiles) evidencian que sobre el currículo escolar de la Argentina, no sólo durante el período peronista sino en toda la primera mitad del siglo XX, sobrevuela la imagen “ejemplificadora” del ejército así como la representación militarizada de la escuela.

Los himnos (*Himno Nacional, Himno a Sarmiento*) si bien comparten compases binarios de 2/4, abandonan el carácter marcial por el “majestuoso” y “con majestad” respectivamente expresado en la misma partitura, evocando la grandeza de esta tierra así como las virtudes y la heroicidad del prócer.

Las canciones (*Canción patriótica de 1810, Aurora, Saludo a la bandera, Canto al trabajo*) si bien en los mismos compases que las anteriores (2/4 y 4/4), generan un clima diferente en el que se destaca la respetuosa exaltación al símbolo patrio. *Aurora*, por ejemplo, registra en su partitura “andante lento” como expresión referida al

---

<sup>3</sup> Sigal, Silvia y Verón, Eliseo; *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*; Eudeba; Buenos Aires; 2003; pág. 159.

movimiento, lo que le confiere el carácter de canción con cierta solemnidad. El *Canto al trabajo* a pesar de titularse “canto” expresa en la partitura “tiempo de marcha”.

*Los muchachos peronistas*, más allá que se registre en la partitura “marcha-canción”, es una marcha cuyo compás de 2/4 y 4/4 presenta el carácter marcial que exalta la figura del líder en un marco político partidario.

**b) En cuanto al lugar de quien canta:** se presentan diversas maneras en las que se expresa el enunciador. Un trato familiar animista en el *Saludo a la bandera argentina* en el que la bandera aparece como un interlocutor y quien canta lo hace en primera persona: “yo te saludo bandera de mi patria (...)”, “tú la más noble (...)”, “(...) el firmamento su color te dio.” Lo mismo ocurre con el *Himno a Sarmiento*: “Fue la lucha tu vida y tu elemento, la fatiga tu descanso y calma (...)”

En otros, como en *Aurora* hay una referencia impersonal a la bandera a quien el cantante se dirige en tercera persona: “Alta en el cielo un águila guerrera, audaz se eleva (...)” o bien en el *Canto al trabajo* en el que se destaca el amor a la patria y el hogar, así como el valor del trabajo: “(...) se ennoblece la vida trabajando, se quiere más la patria y el hogar”. El *Himno Nacional*, en cambio interpela a un interlocutor “Oíd mortales (...)” pero desde un “nosotros”: “(...) que supimos conseguir (...)”, “Coronados de gloria vivamos o juremos con gloria morir”. En la *Canción patriótica de 1810*, el cantante presenta el carácter de un narrador “La América toda se conmueve al fin y a sus caros hijos convoca a la lid”. Igual caso es el de *Mi bandera*: “Aquí está la bandera idolatrada (...)”, lo mismo que *San Lorenzo*: “Febo asoma ya sus rayos (...)”. Al igual que en la *Marcha del reservista*: “Desde el fondo inmortal de la historia un clarín ha tocado atención (...)” para luego interpelar al oyente desde el “nosotros”: “Demos al presente(...)”, “(...)nuestro corazón”.

**c) En cuanto a la tonalidad en que están compuestas**, en general responden a tonalidades mayores, salvando excepciones, entre las que abundan tonalidades con bemoles (*Himno Nacional*: Si bemol mayor-*Saludo a la bandera argentina*: Re bemol mayor-*Mi bandera*: Si bemol mayor-*Aurora*: Si bemol menor y Si bemol mayor- *La azulada bandera del Plata*: Mi bemol mayor-*Canción patriótica de 1810*: Mi bemol mayor- *Viva la patria*: Fa mayor y Si bemol mayor-*San Lorenzo* Re mayor y Sol mayor-*Himno a Sarmiento* Mi bemol mayor y Do mayor-*Marcha del reservista*: Sol mayor y Do mayor- *Canción del trabajo*: Mi bemol mayor y La bemol mayor- *Los muchachos peronistas*: Fa menor). Las tonalidades mayores, contribuyen al desarrollo de los resortes emocionales en aras de la solemnidad de la que se revisten las efemérides. Vale señalar, además, que la presencia repetida de tonalidades con bemoles se debe a que están compuestas y arregladas para que sean interpretadas por las bandas militares, las que, por las características de sus instrumentos, requieren de estas tonalidades. Esto revela el carácter militar del cancionero que se corresponde con la impronta militar de la escuela y el aire castrense con que se organiza. En algunas de las partituras estudiadas aparece una expresión que confirman esta observación: *La azulada bandera del Plata*: canción marcial anónima- *San Lorenzo*: marcha- *Viva la patria*: marcha escolar, *Marcha del reservista*: marcha escolar cantada- *La bandera*: marcha militar.

### **Un mismo discurso con un nuevo significado**

Resulta llamativo que este discurso enunciado y formalizado en el cancionero no haya estado sujeto a cambios en el período peronista que denoten los nuevos significantes gestados por el régimen como *patria* y *Nación*.

Durante el peronismo las concepciones de *patria*, *heroicidad* y *Nación* adquieren un nuevo sentido, oponiéndose a la tradición liberal, dejando de ser ese término abstracto, vacío y carente de significación, para considerar al hombre dentro de la patria con sus anhelos y demandas.

El concepto de patriotismo que proponía el peronismo dejaba de tener un significado principalmente geográfico o territorial, como hasta entonces, y asumía que el más importante componente de la patria eran los hombres y mujeres que vivían en ella (...) La patria dejaba de ser una entelequia abstracta y deshumanizada, un orden trascendental al que había que someterse, (...) para pasar a ser un orden humano, que incluía las necesidades, deseos y expectativas de los habitantes de la nación.<sup>4</sup>

Sin embargo, no aparecen cambios explícitos que se manifiesten en el repertorio escolar que ya venía instalado desde mucho tiempo atrás. La “gran Nación argentina”, destinada a la grandeza, continúa mostrándose en los mismos enunciados que ensalzan a los patriotas: Belgrano, San Martín y Sarmiento, en expresiones relativas a la virtud de los héroes y a la gratitud que se le adeuda. El fervor patriótico se plasma, además, en cantos de gloria y de honra, en manifestaciones de grandiosidad, en invocaciones a Dios, en palabras que ensalzan los triunfos en combate luchando por defender el territorio amenazado por la ambición y la codicia del español, en enunciaciones de fidelidad a la patria y a su símbolo: la bandera, en expresiones relativas a episodios históricos en los que se destaca la valentía y las hazañas de sus protagonistas y en expresiones relativas a la libertad. Tales enunciados, heredados de etapas políticas anteriores, le son útiles a la “Nueva Argentina” de Perón.

Obsérvese también, que en el cancionero hay “ausencia de pueblo”, no hay pueblo, no hay cotidianeidad, no hay “el hombre común” ni “mujeres comunes”. No hay sujeto histórico. No hay historia: hay sucesos, hay hechos. Más aún: grandes sucesos, grandes hechos. Solamente “grandeza” como abstracción acompañada de otros conceptos tales como “gloria” y “triumfo”. Sólo hay lugar para la bandera como símbolo de la Nación, para los próceres, para el ejército, para un Dios de raigambre nacionalista-católica que, a partir de la fuerza con que se va abriendo paso la Iglesia desde la década del 30, ya había adquirido un lugar relevante en la vida cívica argentina en el 45. Sin embargo, vale la insistencia de que, aunque parezca extraño, el cancionero heredado desde los comienzos del siglo y que continúa firme en este período, responde al concepto de sujeto político abstracto y universalista más que a la realidad que pretendía construir el peronismo.

No obstante, el *Canto al trabajo* cuya creación data de 1948, e incorporado al cancionero obligatorio, abre una brecha que permite inferir la relevancia de la categoría “trabajador”. Si bien el texto no va mucho más allá de la visión aséptica del liberalismo respecto al trabajo, su sola presencia en el repertorio permite adelantar la identificación ejercida por el peronismo: trabajador-obrero, reivindicatoria del trabajo manual y en consecuencia, resultado de la construcción de nuevos sujetos sociales: los trabajadores. Vale señalar además que *Los muchachos peronistas*, que también se cantó en las escuelas aunque no se tiene registro de su obligatoriedad, alude al trabajador cuyo modelo es sin duda la figura del líder expresado en sus versos: “Perón Perón, qué grande sos, sos el primer trabajador”.

Ahora bien, si Perón visibilizó al hombre en su cotidianeidad, al hombre trabajador identificado con el obrero y con los postergados; si pensó en una patria que los acogiera cual una “madre”, -según su propia expresión- como única manera de que despertara el amor de sus hijos, que los protegiera y dignificara, si generó una política de inclusión basada en un orden social más humano ¿cómo sostiene el mismo cancionero patrio? ¿Le bastó con la inclusión del *Canto al trabajo*, y *Los muchachos peronistas* como contrapeso ideológico?

Ésta podría ser parte de una respuesta, pero sería un reduccionismo no tener en cuenta que aquellos conceptos antes amasados por el liberalismo tradicional y presentes en el cancionero, adquieren en el período peronista un nuevo significado.

---

<sup>4</sup> Somoza Rodríguez, Miguel; *Educación y política en Argentina*; Miño y Dávila; Buenos Aires; 2006; págs. 338 y 339.

El extranjero amenazador de la *Canción patriótica de 1810* ya no es España: son los Estados Unidos y Gran Bretaña y el ciudadano destinatario de propios derechos, al que esta canción le canta, se transforma en el trabajador que ostenta la ciudadanía plena expresado en la categoría “pueblo”. La Nación argentina a la que representa la insignia patria azul y blanca en *Mi bandera, La bandera, Aurora, Saludo a la bandera argentina, La azulada bandera del Plata*, se encarnó en la “Nueva Nación Argentina: socialmente justa, económicamente libre y políticamente soberana”; los grandes héroes de la patria: Belgrano y San Martín a los que le dedica especial atención *Mi bandera, el Himno a San Martín*, y *San Lorenzo*, compartían su sitio con el propio Perón quien se consideraba a sí mismo merecedor del culto a los héroes; el lugar del gran educador asignado a Sarmiento en su himno, pretende corresponderse con Perón, en tanto él mismo se consideraba un educador, además de un conductor. Finalmente, recordando la procedencia militar de Perón la *Marcha del reservista* se corresponde con el concepto de “la nación en armas” que avaló el peronismo, según el cual, para abatir al adversario, es preciso aprovechar todas las fuerzas del Estado, lo que implica la conducción organizada y centralizada, el disciplinamiento de las grandes masas, el diseño de un plan de operaciones para poder utilizar la política, la economía, la prensa, la industria, y, sobre todo la convocatoria a las “fuerzas vivas del país”, destacando la relevancia de todas las fuerzas, en pos del objetivo propuesto.

La abstracción y la universalidad de los conceptos de *patria, heroicidad y Nación* que el cancionero entrañaba eran tan fuertes que permitían su vigencia más allá de la cotidianeidad. Formaban parte de un sentido común que la escuela había forjado y que Perón no se preocupó por deshacer. Después de todo, una Nación con destino de grandeza, un ciudadano virtuoso que honra a su patria y a sus próceres, una patria grande gestada en las batallas y sedienta de libertad, la presencia de próceres a los que Perón “se parece”, así como la defensa de un territorio injustamente amenazado, son representaciones que encajan bien en diversos modelos que pretendan defender, de una u otra forma la nacionalidad, a la vez que resultan funcionales al adoctrinamiento ejercido por el régimen.

En síntesis, el cancionero escolar obligatorio es casi el mismo que el heredado desde principios de siglo, pero resignificando la Nación, la patria, la heroicidad y el trabajo, concepciones que adquieren un *nuevo sentido* dentro de la dimensión ideológica peronista. Este análisis permite concluir sosteniendo que, las canciones patrias no se abandonaron ni se renovaron, sino que se resignificaron en el marco del proyecto peronista.

## **Bibliografía**

Carli, Sandra; *Niñez, pedagogía y política. Transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina entre 1880 y 1955*; Miño y Dávila; Buenos Aires; 2003.

Frigerio, Graciela y Diker, Gabriela (comps.); *Educación: ese acto político*; Del estante; Buenos Aires; 2005.

Frigerio, Graciela y Diker, Gabriela (comps.); *Educación (sobre) impresiones estéticas*; Del estante; Buenos Aires; 2007.

Laren, Peter; *La escuela como un performance ritual. Hacia una economía política de los símbolos y gestos educativos*; Siglo XXI; México; 1995.

Pilia de Assuncao, Nelda y Ravina, Aurora; *Mayo de 1810. Entre la historia y la ficción discursivas*; Biblos; Buenos Aires; 1999.

Puiggrós, Adriana; *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)*; Galerna; Buenos Aires; 2003.

Puiggrós, Adriana; *El lugar del saber.. Conflictos y alternativas entre educación, conocimiento y política*; Galerna; Buenos Aires; 2003.

Puiggrós, Adriana; *Qué pasó en la educación argentina: breve historia desde la conquista hasta el presente*; Galerna; Buenos Aires; 2003.

Romero, Luis Alberto (coord.); *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*; Siglo XXI; Buenos Aires; 2004.

Sigal, Silvia y Verón, Eliseo; *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*; Eudeba; Buenos Aires; 2003.

Somoza Rodríguez, Miguel; *Educación y política en Argentina*; Miño y Dávila; Buenos Aires; 2006.

