

Omar Corrado

Sonografía de la pampa. Música argentina durante el primer peronismo (1945-1955).

Santa Fe: Ediciones UNL, 2023, 547 páginas. Libro digital, PDF/A.
ISBN 978-987-749-444-0

Luisina García

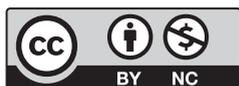
Universidad de Buenos Aires, FFyL, Instituto de Artes del Espectáculo
CONICET

<https://orcid.org/0000-0001-9238-8652>

luisinagarcia@conicet.gov.ar

El último libro del musicólogo Omar Corrado, editado por la Universidad del Litoral y publicado en 2023, se titula *Sonografía de la pampa. Música argentina durante el primer peronismo* y es el resultado de un extenso trabajo de investigación realizado por el autor entre 2010 y 2020. El título, además, rinde homenaje al famoso ensayo del escritor Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*, que apareciera por primera vez en 1933.

Sonografía de la pampa comienza con una presentación cuya primera sentencia es casi un reclamo a la historia general: esta ha sido invariablemente silenciosa y según el autor, “los hechos desfilan ante nosotros como proyecciones de cine silente”



Los trabajos incluidos en esta revista se encuentran publicados bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0

(11). El libro se propone recuperar esa dimensión de la historia, la “historia escuchada”, a la vez que aspira a una reconstrucción del paisaje sonoro de la década. Es posible “oír” en cada página los distintos sonidos y músicas que fueron parte de la Argentina entre 1945 y 1955. Escribir sobre manifestaciones artísticas —en este caso, musicales— ocurridas durante el período comprendido entre 1945 y 1955 en Argentina, presupone una serie de desafíos debido a la multiplicidad de significantes que convergieron durante esa década de la historia del país y la trascendencia que el escenario político local adquirió para la posteridad. El peronismo —como movimiento político, social y cultural— ha sido (y sigue siendo) abordado por historiadores, críticos e investigadores sociales, quienes han manifestado, en muchos casos, la densidad significativa del proyecto ideológico y de sus principales actores. En la mayoría de esos estudios, la historia tiene un sustento visual, característica que lleva a Omar Corrado a preguntarse por la inexplorada dimensión sonora de los hechos. En otras palabras, el aporte del autor radica en la dotación de un correlato sonoro/musical de este momento histórico, poniendo en primer plano a la música (en particular, a la música denominada “cultura” o de tradición escrita) y a los más diversos sonidos que tuvieron lugar en el contexto estudiado. Aborda así determinados hechos y circunstancias de la vida musical, artística y social durante el primer peronismo, los cuales se suceden a veces de forma simultánea —y permiten al autor entablar analogías y correspondencias— y otras de manera sucesiva —para entender continuidades, rupturas o relaciones causales—. Este libro, por lo tanto, se suma a una corriente de investigación que entrecruza música, política y sociedad y extiende la línea de tiempo estudiada por el autor, quien dedicó trabajos previos al análisis de la vida musical de Buenos Aires de la primera mitad del siglo XX.

La metodología de trabajo planteada involucró el relevamiento exhaustivo, análisis y crítica de fuentes periodísticas, así como la contrastación con otros materiales o documentos complementarios. El autor llevó a cabo una consulta intensiva y sistemática de las fuentes hemerográficas, tanto de la prensa general como de la específica del ámbito musical, una lectura de la producción de los músicos e intelectuales por esos años, una revisión a los textos de las normativas gubernamentales, entre otros materiales. A esta tarea de recolección, le siguió una tarea hermenéutica, ambas perfectamente visibles en el recorrido del texto. Corrado toma en consideración eventos del pasado que han tenido distintos grados de relevancia y han sido recordados en mayor o menor medida. De este modo demuestra cómo los aspectos musical y sonoro colaboraron, muchas veces, con el enaltecimiento de ciertos momentos; al confirmar intenciones ideológicas en algunos casos; o bien, tensionaron

narrativas asumidas como unívocas, en otros. La metodología, en cierto punto, permitió jerarquizar determinados hechos y músicas los cuales poseían un mayor grado de documentación disponible y una importancia dada por la repercusión y textualidades que produjeron.

Consiguientemente, una mirada multifocal está dada por la heterogeneidad de fuentes con las que trabaja el autor (recortes periodísticos, partituras, manuscritos, programas de conciertos, libros de texto, imágenes, cartas, grabaciones, documentación gubernamental) y su manera de entrecruzarlas. Muchas se añaden como figuras o ejemplos en el cuerpo del texto, como soporte visual de la información. Los sonidos y las músicas entran en diálogo con dimensiones burocráticas, medidas e iniciativas institucionales, producción de concursos y espectáculos musicales, celebración de efemérides, organización de campañas propagandísticas, manifestaciones espontáneas en la vía pública, deseos personales de autores o representantes de determinados colectivos, por mencionar algunas. Por ende, las músicas y los sonidos que recupera el libro y de los cuales se nos ofrece un acercamiento a toda su atmósfera de escucha, van desde el *Himno Nacional Argentino* con sus múltiples significados —según los grupos que lo entonaron o los eventos donde fue interpretado— y obras del repertorio de música de tradición escrita argentina, hasta cánticos espontáneos en situaciones de marchas, manifestaciones o movilizaciones políticas, generalmente provenientes de un procedimiento de *contrafacta*. Si bien el autor señala que resulta imposible reseñar con exhaustividad los espacios o escenarios sonoros del período estudiado, es notable la diversidad de situaciones que trae a consideración a la hora de explicar los diferentes sitios donde se creaba e interpretaba música. Además de las congregaciones en las calles y los actos políticos, menciona fiestas, festivales, bailes, desfiles, excursiones campestres, eventos en teatros o recintos culturales, reuniones en plazas y parques públicos de la ciudad, balcones, patios y terrazas, trenes y colectivos e incluso funerales; denota así un expansivo terreno de acción de las experiencias sonora y musical.

El libro se divide en dos grandes apartados: la primera parte referida a las músicas y la segunda a las textualidades. Esta división establece una especie de contrapunto comparativo para observar las producciones artísticas y teóricas de un mismo contexto histórico y político, cada cual con sus lenguajes y alcances específicos. Por otro lado, permite que la historia sonora se reúna en un mismo apartado, como forma de equiparar su capacidad de objeto de estudio a la de los textos, fuentes mayormente consideradas en los trabajos históricos. Dicho de otro modo, los sonidos y la música, en este libro, no aparecen como instancias ilustrativas o anecdóticas de la historia,

sino que son ellos quienes aportan una nueva faceta para comprender los sucesos de una manera aún más inmersiva.

La primera parte, referida a las músicas, consta de diez capítulos. El primero y el último delimitan el recorte temporal del libro y se titulan, precisamente, “Los sonidos del 45” y “Los sonidos del 55”. Los capítulos intermedios se ocupan, cada uno, de una obra musical en particular. En este apartado, Corrado repara en diversas experiencias sonoras que involucraron desde consignas espontáneas cantadas en manifestaciones públicas, sonidos de marchas y reclamos ciudadanos en las calles, pasando por canciones escolares y piezas del repertorio patriótico para eventos oficiales, hasta la creación de obras musicales específicas. En los capítulos centrales, el autor analiza las condiciones de producción, recepción y difusión, a la vez que examina el lenguaje musical, los procedimientos, técnicas y recursos elegidos por cada compositor o compositora. Toma en cuenta las circunstancias sociales y políticas en las que estas obras se crearon y estrenaron, su funcionalidad dentro de ese terreno, así como los acercamientos o alejamientos a la ideología oficialista.

La segunda parte, dedicada a las textualidades, realiza una suerte de itinerario por algunas producciones escritas y eventos destacados de la época en los que el autor observa un detenimiento y un grado de elaboración conceptual o ideológica respecto a la música, entendida como objeto de reflexión teórico/estético o como aspecto de la vida cultural, atravesado por legislaciones y decisiones gubernamentales. Se compone de tres capítulos: uno dedicado al Primer Congreso Nacional de Filosofía ocurrido en Mendoza en 1949 —en cuya sesión de estética se leyó una conferencia sobre música—; otro sobre la revista *Buenos Aires Musical* de 1952 y sus artículos provenientes de un debate sobre la música argentina; y un tercer capítulo, sobre las escrituras oficialistas y sus consideraciones del campo musical. Dentro de esta segunda parte Corrado incluye, además, un *excursus* sobre las historias de la música en la Argentina de mediados del siglo XX, producidas por musicólogos austroalemanes emigrados al país, así como un anexo con materiales para una historia de la música en el primer peronismo. La última parte del libro incorpora una sección que indica el origen de cada uno de los textos del autor que luego conformaron los capítulos —algunos publicados previamente como artículos o capítulos, otros presentados en eventos académicos, otros inéditos— y, finalmente, una serie de apartados.

Las composiciones musicales que Corrado analiza y a las cuales dedica capítulos puntuales fueron seleccionadas por poseer en su materialidad una posible indagación desde la dimensión política y una representatividad como integrantes de una

corriente compositiva, estética o ideológica relevante dentro del período. A su vez, sus apariciones en el libro siguen un ordenamiento cronológico que permite comprender de mejor manera la historicidad y el despliegue de ciertos procesos culturales y lenguajes musicales a lo largo de la década. La selección, sin embargo, omite producciones de compositores de la época que podrían entenderse bajo los parámetros que interesan al autor en este trabajo y esto se debe a diversos factores que se detiene a explicar; entre ellos, la atención que ciertos repertorios recibieron en investigaciones musicológicas previas o la situación actual del conocimiento de aportes de compositores, que necesitarían de estudios más integrales para poder ser considerados bajo una premisa ideológica. Lo mismo sucede con las músicas populares, las cuales quedan fuera del criterio de selección por tratarse de un corpus cuya magnitud amerita estudios más específicos. Así, las obras que se incluyen en este libro son composiciones de Ana Serrano Redonnet, Juan José Castro, Julio Perceval, Astor Piazzolla, Luis Milici, Alberto Ginastera, Juan Carlos Paz y Mauricio Kagel.

El tratamiento de las obras musicales consiste en su localización histórica, en una genealogía de cada una, en su observación dentro de la producción compositiva particular de los músicos y en la disposición de estas dentro de un diálogo con la coyuntura ideológica en su momento de concepción o de estreno. Corrado entiende que en las composiciones estudiadas en el libro se encuentra un componente político en alguno de sus estratos, a veces más en la superficie, otras más oculto. Este elemento ancla la obra en su contexto de producción y a su creador o creadora en un momento del pensamiento artístico particular, propiciado, en muchos casos, por sus propios posicionamientos o intereses ideológicos. Asimismo, el autor relaciona las producciones no solo con la dimensión política de la que emergen sino con otras manifestaciones artísticas e intelectuales, pasadas o contemporáneas, y cuyo contacto aporta nuevas respuestas al análisis hermenéutico. Estas vinculaciones, que Corrado detecta a partir de una lectura atenta de las circunstancias, círculos sociales y de las declaraciones y decisiones técnico-estilísticas de los propios músicos, dan pie a discusiones sobre posibles sentidos externos asociados a las piezas, reforzados, en algunos casos, por dimensiones extra musicales.

El inicio del recorte temporal de este libro, en el primer capítulo, parte de los ecos de la Segunda Guerra Mundial en Argentina. Allí el autor recupera el clima de época, la evaluación política local del conflicto, la posición del gobierno argentino y de los distintos sectores sociales, y, por supuesto, los repertorios sonoros y musicales que acompañaron esa coyuntura. Desde la mítica entonación de *La Marsellesa* en la Plaza Francia en agosto de 1944, se evidencia que la música formaba parte del espacio pú-

blico y de la política partidaria. Los actos oficiales, las manifestaciones espontáneas propuestas por diferentes actores de la escena política —como pudieron ser los mismos partidos, colectividades de emigrados en Buenos Aires y organizaciones civiles— hacían música con distintas finalidades, lo que configuraba una función delimitada de esta expresión según el caso. Así, la música fue herramienta de celebración (celebrar la victoria aliada, celebrar el fin de la guerra), de homenaje y solidaridad (a los caídos en combate y a sus familias), de reunión y distensión social, de identificación ideológica, entre otras. Según Corrado, la música era lo que permitía metabolizar deseos y convicciones de una sociedad movilizadora que la utilizaba tanto para resolver sus conflictos como para expresar sus lealtades. Prueba de esto es la circulación de los repertorios que iba desde publicaciones en la prensa (se difundían, por ejemplo, los textos de un himno, las canciones o las partituras de una marcha para ser cantados por la comunidad) hasta la reproducción en la radio, medio de suma importancia en la divulgación de músicas y consignas.

El segundo capítulo está dedicado a la obra *Variaciones sobre (una) Vidala* (1946) de Ana Serrano Redonnet. El autor realiza un análisis en base a una reconstrucción de la pieza a partir de dos manuscritos para piano, comentarios en la prensa del momento y los programas de mano disponibles del día de su estreno. Corrado examina cómo esta obra entra en diálogo con ciertas políticas oficiales vigentes y con iniciativas institucionales provenientes de la orientación cultural propuesta por el peronismo. En primer lugar, la obra fue estrenada en el Teatro Colón, en una celebración por el Día de la Música, en concordancia con una nueva impronta que el peronismo buscaba dar a ese recinto musical: la de dejar de ser un espacio reservado para la “oligarquía” e incluir funciones “populares” para democratizar los consumos culturales. Por otra parte, la gestión cultural del peronismo desarrollaba un programa de incentivo al estudio y promoción del folclore como representante musical de la nación y un proyecto tendiente a reglamentar la inclusión obligatoria de obras argentinas y americanas en los conciertos. Todos estos aspectos se encuentran en la intención de Ana Serrano Redonnet, quien con sus *Variaciones sobre (una) Vidala*, elabora una pieza en formato académico, destinada a un espectáculo “folclórico” de intención popular, a tono con la línea de pensamiento de la gestión del teatro.

El tercer capítulo se centra en la pieza *El llanto de las sierras* de Juan José Castro. En 1947, el compositor fue llamado a dirigir un concierto dedicado a la memoria del músico español Manuel de Falla, quien había fallecido en noviembre de 1946, en las sierras de la provincia de Córdoba. Fue en esa ocasión que Castro dio a conocer su breve pieza sinfónica en homenaje a Falla, a la que siguieron en el programa, otras

conocidas obras del español que Castro ya había dirigido. *El llanto de las sierras* permanece inédita y Corrado, en este capítulo, incluyó ejemplos musicales a partir de la digitalización de una copia manuscrita existente en la biblioteca de la Universidad Católica Argentina. Esta parte del libro permite focalizar en otro punto neurálgico del espeso entramado ideológico del peronismo, que es su relación con el franquismo en España, así como los vínculos que la sociedad artística y los músicos en particular tuvieron con los exiliados españoles. Corrado muestra cómo las narrativas históricas construidas por el peronismo, en torno a la herencia hispana, la catolicidad, la latinidad, toda la simbología que utiliza y los contenidos ideológicos que proyecta, se tensionan con los textos estéticos que las obras, como la de Castro, traen a la esfera social. El compositor, que se oponía abiertamente al peronismo, es uno de los componentes de la pugna ideológica que suscitó la muerte de Falla en Argentina, al decir de Corrado, de ese momento de despliegue de deseos ideológicos contrapuestos por capitalizar la representatividad del músico español (138).

El siguiente capítulo continúa con la figura de Juan José Castro y examina la *Cantata Martín Fierro*, compuesta entre los años 1945 y 1948. Corrado explica que los años de composición de esta obra coinciden con los más intensos y comprometidos políticamente dentro de la biografía de Castro. Al igual que *El llanto de las sierras*, la *Cantata Martín Fierro*, para barítono, coro y orquesta, también disputa la representatividad de elementos simbólicos, en este caso, del mítico gaucho del poema de José Hernández, que venía construyéndose desde comienzos del siglo XX como símbolo patrio indiscutible y que fue tomado como elemento de la tradición por el peronismo. De este modo, la obra de Castro se inserta en todo un conjunto de interpretaciones divergentes que tuvo el poema de Hernández por esos años y lo resignifica a partir de su posición personal. La consideración de esta pieza permite a Corrado entrar en discusiones acerca de las tradiciones literarias y musicales, las adscripciones o desafíos que plantea la composición bajo un régimen político, las situaciones personales de compositores y los materiales ideológicos que proyectan en sus creaciones. Para Corrado, esto, a la vez, construye códigos al interior de las obras, los cuales requieren indudablemente de una exégesis contextual para su desciframiento.

En el capítulo cinco, el autor avanza con su línea cronológica y también da continuidad al pensamiento sobre los itinerarios y disputas simbólicas de ciertos elementos tradicionales y su manifestación en la producción musical. En este caso, la figura de San Martín, componente del imaginario nacional de las luchas independentistas americanas, es apropiada por el peronismo y revalorizada desde iniciativas estatales,

como una estrategia dentro de la búsqueda de una épica nacional unificadora y convocante. 1950, año de la conmemoración del centenario de la muerte del general José de San Martín, fue un año destacado para la gestión cultural peronista, la cual, según da cuenta Corrado, dedicó grandes esfuerzos para recordar y celebrar al prócer. La obra *El canto de San Martín* del compositor Julio Perceval, fue ganadora de un concurso organizado por la Comisión de Homenaje, que fomentó, para el año sanmartiniano, la creación de himnos, obras sinfónicas y canciones alusivas al general. La pieza de Perceval contó con la colaboración de Leopoldo Marechal en la parte literaria y fue considerada por sus autores como una "epopeya-poética-musical". El dispositivo musical desplegado para la presentación de esta obra fue de amplias dimensiones: ciento setenta instrumentistas, setecientas voces en escena provenientes de diversos coros de teatros y universidades, toda una movilización a escala nacional para, según Corrado, simbolizar los consensos. A ese estreno, ocurrido en la ciudad de Mendoza, asistió el presidente Perón, lo cual convirtió a esa obra en integrante de un repertorio legitimado por el oficialismo.

Dos años después, en 1952, otra pieza de la música culta demostraba las tensiones entre música, propaganda y política por aquellos tiempos. Se trata de la *Epopéya argentina* de Astor Piazzolla, para narrador, coro y orquesta, la cual es analizada por Corrado en el sexto capítulo del libro. Obra poco conocida dentro de la producción piazzolliana, aparece solo mencionada en algunas biografías del compositor y se encuentra la transcripción para piano, realizada por el mismo Piazzolla y publicada por la editorial Sarraceno en 1952, en el archivo de la Biblioteca Nacional, en Buenos Aires. Los biógrafos del músico lo identifican como abiertamente antiperonista, característica que abre un terreno de especulación para la pregunta sobre los motivos de realización de esta obra, cuyo texto exalta de manera explícita a las figuras de Eva Duarte y Juan Domingo Perón, durante los días finales de la vida de Eva.

La muerte de Eva Perón promovió una suerte de canonización de su figura, a la que rápidamente se transformó en emblema del peronismo y de sus adherentes. El capítulo siete, tomando como eje a la *Sinfonía 'In Memoriam'* (1953) del compositor rosarino Luis Milici, se titula "Para el tránsito a la inmortalidad" y examina, precisamente, los mecanismos que llevaron a la perpetuidad a la figura política de Eva. La obra de Milici resultó ganadora del primer premio de un concurso organizado por la Universidad Nacional del Litoral y fue estrenada en el Teatro Municipal de Santa Fe, en 1954. A diferencia de la pieza estudiada por Corrado en el capítulo anterior, aquí el compositor expresó que sus motivaciones, a la hora de escribir la sinfonía, tenían que ver con la intención de reflejar musicalmente la vida de Eva Perón. El análisis que Co-

rado realiza de la obra de Milici vuelve a dejar en evidencia la idea de que las obras musicales funcionan como espacios contenedores y propagadores de significados sociales, políticos e ideológicos. Los recursos utilizados en la *Sinfonía 'In Memoriam'*, provenientes de diferentes tradiciones musicales, se inscriben en una línea de pensamiento interesada en exteriorizar una visión particular de Eva tras su muerte.

El capítulo ocho lleva el nombre del libro y trae a sus páginas tres composiciones significativas del repertorio instrumental argentino: las *Pampeanas* de Alberto Ginastera. Compuestas entre 1947 y 1954, estas obras para violín y piano (la primera), para violonchelo y piano (la segunda) y para orquesta (la tercera) aluden, ya desde su título, a una intención de representar musicalmente un imaginario geográfico-cultural particular: la pampa argentina. Esta, para el pensamiento artístico, literario y estético argentino, no es meramente una delimitación regional del país, sino, como expresa Corrado, todo un núcleo conceptual sensible y metafórico, incluso espiritual. Forjada como representación del espacio nacional, fue elemento de reflexión dentro de la filosofía y la composición musical en el país. En esta parte del libro, el análisis de las decisiones técnicas, estilísticas y expresivas de Ginastera en estas piezas, es interceptado por discusiones que incluyen a la pampa vista desde la tradición compositiva en Argentina, así como desde las textualidades producidas en los ámbitos filosófico, ensayístico y literario, hasta la realidad agraria del país en ese momento, donde lo relacionado al campo portaba también un componente de identificación en la división internacional del trabajo. Nuevamente, un capítulo que demuestra cómo la música toma elementos simbólicos representativos para unirlos a su poder convocante y a su herramienta emocional, y cómo se configura una nueva capa de sentido para otras lecturas de la realidad.

El análisis de cada obra que compone este libro permite al autor trazar un recorrido de las diversas tendencias compositivas que se van desarrollando en la música argentina y entender que algunas se inscriben como continuidades dentro de tradiciones arraigadas o ya comenzadas en el país y otras suceden en concordancia a las renovaciones y discusiones técnicas en otras partes del mundo. El capítulo nueve es un claro ejemplo de la "persistencia de la modernidad" (precisamente, el nombre del capítulo) en la música culta argentina, y trae los casos de Juan Carlos Paz y Mauricio Kagel como dos compositores representativos del pensamiento contemporáneo en la música. Para ello, Corrado apela a un enfoque desde la teoría de la recepción y reconstruye la circulación de repertorios de comienzos de la década de 1950 en Buenos Aires, a modo de proveer un panorama del gusto musical del momento. Por otro lado, tiene en cuenta a la gestión musical como componente importante dentro de la di-

fusión y el ingreso de obras contemporáneas, conocidas en sus recorridos internacionales. Paz, compositor que adhiere tempranamente en Argentina al dodecafonismo, en este período, compone bajo los procedimientos de esa técnica con un riguroso control de los parámetros musicales en sus obras. De Kagel, Corrado analiza su instalación sonora *Música para la torre*, de 1954, por ser esta la pieza que sonorizó la emblemática construcción emplazada en la Feria de América, en Mendoza. Los elementos que incorpora Kagel, además del dodecafonismo, son los ruidos, el uso de técnicas extendidas para la ejecución instrumental, materiales pregrabados en cinta, todos dispuestos en una lógica multimedial y de difusión espacial. El autor comenta que esta dirección vanguardista de Kagel, paralela a corrientes musicales centrales del siglo XX, es pionera en Argentina. Este capítulo, por lo tanto, demuestra cómo a través de los repertorios musicales se evidencian direcciones del pensamiento estético y afinidades estilísticas. Se trató de un momento de entrada de nuevas músicas provenientes de compositores norteamericanos, del repertorio vanguardista brasileiro, de músicos europeos y de intensa actividad de una escuela compositiva argentina. Las políticas culturales propuestas por el oficialismo, por estos tiempos, comienzan a relativizar ciertos lineamientos nacionalistas y populistas más predominantes en los primeros años de gestión, para dar margen a una progresiva apertura hacia la modernidad internacional, como símbolo de progreso. Las músicas de Paz y Kagel vienen a conformar nuevas caras de la realidad sonora de los comienzos de la década de 1950 y dan cuenta de la heterogeneidad existente entre repertorios de intenciones más localistas y aquellos con alusiones al progreso y la modernidad del momento.

Finalmente, el capítulo diez, de esta primera parte, opera como delimitación cronológica y pone un punto de cierre en el año 1955, año del golpe de estado cívico-militar que derrocó al gobierno de Perón y estableció la dictadura del general Lonardi. Corrado afirma que tal vez el sonido más luctuoso del 55 haya sido el bombardeo a la Plaza de Mayo del 16 de junio, episodio cruento dentro de la historia política argentina. Toda la producción musical justicialista, creada bajo consignas del gobierno peronista, para enaltecer la figura de Perón y Eva y para proveer un repertorio militante a la identificación partidaria, comenzaría a caer bajo una lógica de persecución y censura debido al programa de "desperonización" de la llamada Revolución Libertadora. Esta censura, que prosiguió al golpe del 55, sin dudas dificultó el registro del mundo sonoro de aquel entonces y dejó una documentación deficitaria e incompleta para reconstruir el panorama. Corrado reinterpreta a partir de las fuentes disponibles el sonido de una sociedad con un fuerte nivel de tensión social. La música siguió for-

mando parte de los espacios y espectáculos públicos y los conceptos de patriotismo y nacionalidad adosados a las obras se resignificaban en una disputa por la identidad sonora. Por caso, el *Himno Nacional Argentino*, como principal símbolo sonoro de la Nación, fue apropiado desde diversos sectores con visiones antagónicas de la historia e interpeló así a audiencias opuestas y a convicciones ideológicas contradictorias. Se trató de un contexto de regreso de artistas exiliados durante el peronismo, de enfrentamientos y disidencias políticas, cambios y rupturas a nivel institucional, cultural y educativo; sin dudas, todos factores que desplegaron un abanico de posicionamientos, los cuales fueron acompañados por una elaboración musical consciente de su tiempo histórico.

En la segunda parte del libro, referida a las textualidades, se toma el Primer Congreso Nacional de Filosofía, realizado en Mendoza en 1949, como uno de los acontecimientos intelectuales más relevantes del primer peronismo. Allí se dieron cita célebres pensadores y filósofos y se discutió sobre la obra de arte en relación con la tradición, sobre sus maneras de vincularse con la sociedad en distintos periodos de la historia y cómo eso moldeaba sus valores estéticos. Corrado trae esta información a su trabajo para reconstruir el ambiente del pensamiento intelectual al momento de creación de las obras musicales analizadas en el libro. A modo de ejemplo, la disputa entre las consideraciones de Juan Luis Guerrero en el Congreso de Filosofía —mayormente ligadas a la apertura modernizadora— y ciertos sectores conservadores de la cultura oficial que buscaban en el folclore la sustancia para una música nacional. La única ponencia de música presentada en el congreso estuvo a cargo de Mario García Acevedo y si bien, según comenta Corrado, este autor reiteraba viejos postulados sobre las músicas “nacionales” y su tensión entre materiales locales y técnicas compositivas “extranjeras”, la novedad de su aporte radica en el llamado a estudiar de manera científica y sistemática los elementos folclóricos.

Otro material que interesa a Corrado, como producción textual ligada a la música durante el peronismo, es la revista *Buenos Aires Musical*, que, en su edición del 2 de mayo de 1952, dedicó un número especial a la música argentina. Se aprovechó la ocasión para realizar una síntesis de la actividad musical en el país, así como una evaluación de sus perspectivas, problemáticas y principales desafíos. La palabra era de un grupo de compositores y críticos especialmente convocados a participar en ese número. La importancia de este material se encuentra en la invitación colectiva a pensar y debatir la situación de la música en ese tiempo, aportando así testimonios de los mismos protagonistas de la vida musical que se describe y problematiza.

El tercer capítulo de esta sección dedicada a las textualidades incluye un examen

a la documentación legislativa del oficialismo peronista. Corrado advierte que, gracias a la indagación de este corpus textual, es posible comprender los procesos de regulación de la actividad musical, la presencia de la música nacional en conciertos y emisiones de la radio, la accesibilidad al consumo de bienes culturales, el fomento y creación de espacios musicales y organismos públicos de cultura, desde mediados de la década del cuarenta hasta 1955.

Como *excursus*, este libro contiene una primera aproximación historiográfica a los libros musicales escritos por los musicólogos austroalemanes, llegados a Argentina en la década de 1930. Se trata de Erwin Leuchter, Kurt Pahlen y Paul-Walter Jacob, y del argentino (hijo de padres alemanes, formado en Berlín) Ernesto Epstein. Aquí se realiza un listado de la producción musicológica de estos autores mientras se repasan las diferentes líneas teóricas y categorías que conducen sus pensamientos, provenientes de sus centros de formación. La reunión de este corpus bibliográfico, así como la lectura de sus formas de historizar y teorizar la música, guían la atención a la sedimentación y el anclaje de ciertas propuestas y conceptos que tuvieron su repercusión en la musicología local posterior.

Finalmente, en el anexo, nos encontramos con materiales que el autor ofrece a los lectores para que tengan acceso a un conjunto de información que recogió del período 1946-1955, durante sus años de investigación. Se trata más bien de una recolección de datos duros, con nulo o escaso grado de interpretación, a modo de hacer accesibles de manera ordenada los documentos obtenidos sobre las políticas culturales y musicales durante la gestión peronista. La mayor parte de estos, según expresa Corrado, provienen del relevamiento del periódico *Democracia*, órgano propagandístico por excelencia del gobierno.

Este libro dedica sus páginas finales a las referencias, tanto de los orígenes de los textos que componen cada capítulo, así como de la bibliografía, las publicaciones periódicas, los sitios electrónicos, los documentos legales y las fuentes musicales consultados y mencionados en este extenso trabajo de investigación. Cada uno de estos listados, más allá de cumplir con su función bibliográfica ineludible, deja en evidencia el enorme recorrido del autor, que durante diez años investigó una década y plasmó en este libro no solo una necesaria historia de la música en la Argentina del primer peronismo, sino un valioso acervo de materiales e información para continuar pensando la música y su contacto con la política y la sociedad.