

**Libro: Música y modernidad en Buenos Aires 1920 – 1940**

**Autor: Omar Corrado**

**Lugar: Buenos Aires**

**Editorial: Gourmet Musical**

**Páginas: 373 páginas**

**Año: 2010**

*Por Pablo Murgier*

Omar Corrado nació en Argentina en 1954. Es graduado en el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina), y Doctor en Historia de la Música y Musicología en la Universidad de París IV-Sorbona, además de haber sido becario del Gobierno francés en el Instituto Goethe, asimismo del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) y de la Fundación Paul Sacher (Basilea). Sus trabajos fueron publicados en medios internacionales (revistas especializadas, diccionarios y enciclopedias). Al libro objeto de la presente reseña “Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940” fue publicado en 2010. Su último trabajo es “Vanguardias al Sur” acerca de la vida y obra de Juan Carlos Paz (editado por Casa de las Américas en Cuba) y publicado en Argentina en 2012. Obtuvo el Premio de Musicología de Casa de las Américas (Cuba) en 2008 y el Premio Konex en 2009. Actualmente, se desempeña como Profesor Titular Regular en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Rosario.

“Música y modernidad en Buenos Aires 1920 - 1940” (2010) es un trabajo que atraviesa los principales tópicos musicales en la Argentina de primer mitad de siglo XX, contextualizando no solo la escena cultural sino también el panorama social, político e intelectual, pasando por la actividad en el campo compositivo de la música “cultura” de aquel período y sus distintas corrientes, el rol de los diversos grupos intelectuales y asociaciones, el aniversario del centenario de la muerte de Beethoven, la figura de

Victoria Ocampo, la visita de Stravinsky al país, y el efecto de las distintas corrientes artísticas de pos guerra surgidas en Europa y sus efectos en la región.

Es un trabajo que cuenta con una gran cantidad de bibliografía citada, analizada y comparada por el autor, no solamente fuentes primarias de temas involucrados, sino también una gran cantidad de fuentes secundarias. De esta manera, el trabajo ocupa un lugar único habiendo del período en cuestión diversos trabajos de análisis literario<sup>1</sup>, pero no hasta entonces un documento del campo musical que aborde una contextualización tan extendida tanto así en contenido como en abarcamiento<sup>2</sup>, lo que le significa al libro un gran valor en el campo de la musicología argentina en la que de aquí en más será seguramente una constante fuente de consulta en diálogo en los futuros trabajos de investigación competentes.

El libro de Corrado no se trata de un trabajo de análisis musical técnica y propiamente dicho, sino de una investigación con un enfoque de tipo sociológico, que ayuda al lector a comprender y reconstruir los fenómenos que influyeron en los distintos personajes de la vida musical argentina de aquellos años para entender el por qué de sus decisiones en su estética musical, gestión cultural, o como conductores de instituciones formadoras.

El libro consta de diez capítulos, en cada uno de ellos Corrado profundiza sobre alguna temática en cuestión:

1. La música en las revistas culturales de los años '20.
2. Una sala polifónica: Amigos del arte.
3. Beethoven y la "nueva sensibilidad". Notas sobre un aniversario (1927).
4. Victoria Ocampo y la música: una experiencia social y estética de la modernidad.
5. "Vanguardistas" en el Colón (1933).

---

<sup>1</sup> Borges: Un escritor en las orillas. Sarlo, Beatriz. 1998. (Seix Barral). Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930, Sarlo, Beatriz. 1988. (Nueva visión). Estos ejemplos de libros editados por Beatriz Sarlo son los más significativos de un sin fin de investigaciones del panorama literario, sobre todo de la producción ligado a lo "gauchesco".

<sup>2</sup> Plesch, Melanie, en "Los caminos de la música", Universidad Nacional de Jujuy, 2008

Plesch, Melanie "Topos y Huellas".

Plesch, Melanie "De mozas donosas y gauchos matreros".

Remarquemos que existe una gran cantidad de artículos escritos por los mismos protagonistas de esa época que tenían una participación activa en diarios y revista de época.

6. Neoclasicismo y objetividad en la música argentina en la década del '30.
7. "...en la Tierra de la patria espera": la música en el siglo XXII\*congreso eucarístico internacional (1934).
8. Viena en Buenos Aires: la otra vanguardia.
9. Stravinsky y la constelación ideológica argentina en 1936.
10. Música culta y política en Argentina entre 1930 y 1945: una aproximación.

El libro articula en toda su extensión la temática de "modernidad", intentando comprender el eco de las corrientes estéticas surgidas en Europa, denominadas modernas o vanguardísticas, y su recepción y reproducción en Argentina.

A la modernidad se la suele asociar como sinónimo de modernismo, movimiento de literatura latinoamericana al que la "modernidad" de los años '20 se opuso. Lo mismo ocurrió en el campo de la arquitectura. Según Dahlhaus la "música moderna" fue forjada por la transformación que tuvo el lenguaje de la música europea a finales del siglo XIX y comienzos del XX, y dicho proceso lleva a una gran división estilística que hasta entonces no había ocurrido<sup>3</sup>.

"Asumimos aquí que una diferencia sustancial entre modernidad y vanguardia radica en el carácter relativamente más orgánico y gradual de los cambios que propone la primera con respecto al pasado, y en la intención más iconoclasta, cismática y radical de la segunda frente a la historia de las instituciones".<sup>4</sup>

El autor explica que en el viejo continente el trauma de la guerra y la revolución rusa desataron una profunda crisis de conciencia que atentó contra el positivismo cultural y el liberalismo, y condujo hacia expresiones como el dadaísmo o el surrealismo, estéticas que no llegaron a ser populares en Argentina porque aquí no hubo tal guerra, aunque se pueden identificar ciertos resabios de empatía en la conciencia colectiva de aquellas generaciones en determinados círculos de la elite.

Es por eso que en el campo compositivo, Corrado establece la diferencia entre aquellos compositores de una segunda generación nacionalista (los hermanos Castro,

---

<sup>3</sup> Dahlhaus, Carl. La música dell'Ottocento. 1990 (Fiesole: Discanto).

<sup>4</sup> Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940. Corrado, Omar. 2010 (Gourmet musical).

Alberto Williams, Julio Percerval, Luis Gianeo y Alberto Ginastera) y la conocida “militancia” por la nueva música de la segunda escuela de Viena llevada adelante por el solitario Juan Carlos Paz.

En este punto de la reseña haremos un recorrido por los capítulos del libro:

El primer capítulo del libro trata acerca de los dos principales grupos intelectuales de la época: se tratan de los sectores relacionados con los barrios de Florida y Boedo. Los primeros, entre los que se encontraban Borges, Marechal, y Gironde entre otras figuras literarias de la época, crearon la revista *Martín Fierro*, que fundó las bases sobre las que luego Victoria Ocampo crearía la revista *Sur*, en la que la escena musical cobraría una importancia determinante.

El grupo de Boedo, en cambio, de un perfil más socio-político y menos cultural, creó la revista *Claridad*. En este capítulo, Corrado desarrolla similitudes y diferencias, y remarca la importancia de lo que llama “jefatura intelectual” en el campo artístico y político.

En el segundo capítulo, aborda otro tipo de actores determinantes de la época: las asociaciones artísticas. Se aprecia en la descripción de Corrado y en comparación con la actualidad, la ausencia del estado en las instituciones artísticas, tanto en orquestas o teatros (el teatro Colón fue estatizado recién en 1931), como en instituciones formadoras. Estas agrupaciones protagonistas del panorama cultural de la primera mitad de siglo eran: Amigos del arte (fundado en 1924), el Grupo renovación (1929), la Asociación Wagneriana (1912), la Sociedad Nacional de la Música (1912), agrupación de la Nueva Música (en 1937), y por otro lado el Conservatorio Nacional y provincial fundado en 1924, y el teatro Colón.

Esta esfera de asociaciones estaba conformada principalmente por intelectuales, compositores, intérpretes, y personajes de la oligarquía, que posibilitaron conciertos, salas, orquestas y distintas formaciones musicales y a la vez, eligieron y descartaron en buena medida el repertorio tocado en la Buenos Aires de esa época.

Hacia la década del '20, surgió en el país un fenómeno socio-cultural en los círculos cercanos a la elite y oligarquía del momento, conocido como la “nueva sensibilidad”. Aquella generación necesitaba una renovación intelectual y espiritual que rompiera con el ideario liberal positivista. En el país ese movimiento fue encabezado intelectualmente por el poeta Leopoldo Lugones y el intelectual José Ingenieros.

Corrado aborda este fenómeno en torno a los acontecimientos alrededor del centenario de la muerte de Beethoven en el tercer capítulo de su trabajo.

Tanto en el capítulo 4 como el 5 se centran en torno a la figura de Victoria Ocampo, creadora y directora de la revista *Sur*, directora del Teatro Colón, mecenas de muchos compositores de la época, amiga personal de Stravinsky, fue tal vez la “no música” más influyente en la historia de la música argentina por su rol en la gestión de organizaciones, diálogo con exponentes fuera del país y madrinazgo de figuras locales. Corrado relata su trascendencia en la vida artística local y su compleja historia personal.<sup>5</sup>

En el capítulo 6, Corrado establece en una lista los conceptos pilares del neoclasicismo musical argentino en una lista que muestra los gestos compositivos y estilísticos típicos de las obras de los compositores nacionalistas de la época, que adoptaron recursos estéticos de Stravinsky, Bartok, Falla entre otros compositores europeos y luego los implementaron el medio local tomando asimismo como inspiración el folklore local.

Juan Carlos Paz sostenía que “...la trayectoria y el devenir de esos nacionalismos, tan lógicos y naturales, que hacen que un compositor ruso, español, checo, húngaro, brasileño, cubano, se estime como una contribución más al mantenimiento o la continuidad del espíritu ancestral, es cosa factible cuando existe un cordón umbilical que los une a una tradición continuada, fecunda y varias veces secular, según se da en los europeos, y que falta por completo entre nosotros”<sup>6</sup>. Para el impulsor del dodecafonismo en el país, en el primer cuarto de siglo Argentina no constituía un país neoindígena ni hispanocriollo que deba expresarse musicalmente por medio de modalidades indígenas o derivadas de la música hispana o colonial; por el contrario, conformamos una nación cosmopolita que absorbe cuanto civilización universal le brinda. Resalta que los géneros típicamente criollos que toman los compositores nacionalistas (vidalita, cielito, triste, chacarera, pericón, milonga, malambo, gato, etc...) en ese momento eran géneros populares extintos mientras que el tango como símbolo del anhelo sentimental del arrabal de Buenos Aires parecía habérselos

---

<sup>5</sup> La maquina cultural, Sarlo, Beatriz.1998. (Planeta).

<sup>6</sup> Paz, Juan Carlos “Introducción a la música de nuestro tiempo”. 1971. (Editorial Sudamérica).

tragado a todos.”<sup>7</sup> A continuación, una clara muestra de la importancia del trabajo de Corrado, que además de poner en diálogo a estas figuras expresa su opinión, hoy es revisionista de lo que sucedía en ese entonces en la disputa “Nacionalismo vs Universalismo” encarnada en Alberto Ginastera y Juan Carlos Paz, sus dos máximos exponentes:

“sobre el relativo desinterés por estos procedimientos podría fundarse por otra parte, en la diferente densidad histórica y experiencial que vincula a nuestros compositores con el gran pasado musical en comparación a sus contemporáneos europeos y, por otra, en su interés dirigido más hacia la modernidad y rigor de los recursos que al juego intertextual con los significados, gesto cómplice dirigido, por otra parte, a públicos con saberes y experiencias diferentes de los de los locales. El retorno al pasado como necesidad de reencontrar un orden sacudido por las rupturas vanguardistas de la preguerra carecía de sentido aquí, donde nada de esto había ocurrido. Lo clásico argentino de esos años fue, en todo caso, la reproducción académica de modelos históricos de sonata, supuesta o pretendidamente adheridos a una continuidad histórica de la fractura vanguardística <sup>8</sup>”.

Paz fue quien organizó los llamados Conciertos de la Nueva Música desde 1937 en donde por primera vez fueron tocadas en suelo argentino obras dodecafónicas de Schoenberg, Berg y Webern. Corrado explica lo vital que fue esto ya que de la música de Schoenberg se conocía más el impacto intelectual y el debate en torno a la música en Europa que lo que se había realmente escuchado en Argentina.<sup>9</sup>

Los últimos capítulos son de índole más socio cultural. En el noveno, Corrado habla de la repercusión y el rol de los agentes culturales y medios de comunicación en torno a la visita de Stravinsky al país en el '36, siendo el ruso un personaje complejo de abordar y las repercusiones de su llegada fueron de la misma índole.

---

<sup>7</sup> Paz, Juan Carlos “Introducción a la música de nuestro tiempo”. 1971 (Editorial Sudamérica).

<sup>8</sup> Música y modernidad en Buenos Aires 1920-1940. Corrado, Omar. 2010. (Gourmet musical).

<sup>9</sup> La primer obra tocada en Buenos Aires de Schoenberg fue “Noche transfigurada”, que es una obra tonal del compositor, y generó un desconcierto de la audiencia que iba preparada para escuchar algo acorde a la ruptura y la polémica sobre la que se había informado y leído acerca del compositor vienés en torno a la Nueva Música en Europa.

En el último capítulo, Corrado hace hincapié en la relación entre música y política, y determina que a diferencia de numerosos artistas provenientes de la música popular, cuya filiación a un compromiso social y político fue explícita (Pugliese, Yupanqui, Discépolo, Manzi), los compositores cultos aparecen menos interpelados por una postura ideológica militante, o más reticentes a la exposición abierta de sus opiniones ideológicas, aunque por otro lado tuvieron mayor contacto con organismos oficiales tanto por encargos de obras, conducción de instituciones formadoras u orquestas, no solo en Argentina sino también fuera del país (el caso Ginastera, que estrenó muchas obras en Estados Unidos por contactos diplomáticos facilitados por Aaron Copland) a diferencia de los músicos populares que históricamente tuvieron caminos más independientes.

Juan José Castro fue el único compositor argentino que firmó el manifiesto antifascista de Acción Argentina, la mayor organización activa en el país durante la guerra a la que adherían reconocidos intelectuales. Junto a Paz, eran los compositores académicos del momento que desde el liberalismo defendieron los principios democráticos. No hubo alineamientos en partidos específicos, pero formaron parte de una “sensibilidad antifascista.”

Este capítulo resulta muy interesante para comprender en que contexto nacieron y se fortalecieron muchas instituciones de formación musical en el país.

Luego de hacer este pequeño recorrido por las temáticas tratadas en el libro, y de haber remarcado la significancia de este trabajo para el medio, se puede afirmar que, si bien se aprecia que la inagotable cantidad de bibliografía que cita y expone el autor para contextualizar al lector es una de las características principales del libro, además de darnos algunas reflexiones valiosas, esta cantidad de información probablemente avanzó sobre las opiniones propias del autor, que de haber hecho un espacio más grande para hacer un análisis personal y mostrar sus ideas frente a más temáticas que trata, hubiera enriquecido aún mucho más su trabajo. Esta reflexión de hecho, fue publicada por el mismo Corrado hace ya muchos años en una crítica a la investigación musicológica argentina.

“Por último, es preciso mencionar también nuestro recato como musicólogos en el estudio de la producción local, detenido por lo general en el momento heurístico, sin arriesgarnos en un terreno

interpretativo capaz de colocar el debate en un espacio crítico de reflexión que realmente los saberes y las prácticas.”<sup>10</sup>

De aquí en más sentado este enorme precedente, tal vez sea un punto de partida para debatir acerca de metodologías y enfoques en la investigación musicológica, y la oportunidad de redescubrir y resignificar la música de nuestro presente y pasado.

---

<sup>10</sup> “Pudores y otros recatos”. Corrado, Omar. 1998. Revista “Punto de vista” nro. 60.