

«Con fuerza de ley»

Música y nación a través
de las instituciones del primer
peronismo (1946-1955)

Sebastián Mauricio Hildbrand

[Facultad de Filosofía y Letras, UBA]

RESUMEN

El proceso de construcción de un imaginario musical nacional, a lo largo de la historia de la República Argentina, cuenta con numerosos antecedentes. Entre alguno de ellos, el período 1946-1955, contará con las instituciones del gobierno nacional como su principal promotor. Con el inicio del primer peronismo se produce una serie de transformaciones en el ámbito de la radiodifusión y la educación que tendrán directa injerencia en este proceso. Con una fuerte impronta proteccionista, las modificaciones que impulsó el Estado nacional contemplaron la selección de repertorios provenientes de distintos ámbitos de la realidad musical de aquellos días.

El presente trabajo propone revisar a partir de algunos textos normativos, en su mayoría aún desconocidos, cómo estas políticas de Estado se articularon para difundir a escala nacional un repertorio de «música argentina».

SUMMARY

The construction process of a national musical imaginary, through the history of the Argentina republic, has a long story. Amongst some of them, the period between 1946 and 1955, will feature National Government institutions as their main promoter. With the beginning of the first Peronism, certain transformations are produced in the broadcasting and education scopes, that will have direct influence in this process. With a strong protectionist imprint, the modifications that the National State promoted, contemplated the selection of repertoires which came of different areas of the musical reality from those days.

This paper, proposes to revise, starting from certain normative texts, most of them yet unknown, how the State policies were articulated to broadcast a repertoire of «argentinian music» nationwide.

INTRODUCCIÓN

En enero de 1950 el gobierno del Presidente Juan Domingo Perón, dispuso la obligatoriedad de difundir un cincuenta por ciento de «música nacional» en todos los locales comerciales en donde se haga escuchar música al público. Este decreto, que expresaba la necesidad de «resguardar la música nacional», si bien inédito en su contenido hasta ese momento de la historia, no fue un hecho aislado en las políticas de Estado del denominado primer peronismo. En particular, tendrá su correlato proteccionista en materia cinematográfica en la ley 13651/49, denominada Ley de Cine, en la cual además de intervenir en la regulación de la industria, fomentando lo local, reglamentará los cupos de exhibición de cine nacional¹.

En muchos trabajos musicológicos suelen ser frecuentes las referencias a lo legislado por el Estado, ya sea decisiones administrativas sobre las instituciones que lo integran, o políticas de gobierno, como herramienta de contextualización de una obra, un repertorio, o un compositor. A partir del estudio de un puñado de normas legales de la radiodifusión y la educación de nivel secundario, nuestro trabajo propone una mirada sobre la construcción oficial del «ser nacional», consagrando ciertos repertorios y géneros musicales dentro de esta idea de la «Nueva Argentina».

En este sentido, Gramsci considera que es el Estado quién a través de leyes y decretos, tanto para impulsar políticas públicas como para regular el funcionamiento de sus instituciones, interviene de manera activa dentro del campo cultural. En palabras del autor:

el Estado tiende a crear y mantener un cierto tipo de civilización y de ciudadano [...], tiende a hacer desaparecer ciertas costumbres y actitudes y a difundir otras. El derecho será el instrumento para el logro de este fin (junto a la escuela y otras instituciones y actividades) y debe ser elaborado de conformidad con dicho objetivo, logrando el máximo de eficacia y resultados positivos².

Serán las instituciones del gobierno peronista las que, por medio de una selección de repertorios anteriores provenientes de lo popular/folklórico y lo aca-

¹ Cf. Krieger, Clara. *Cine y peronismo. El estado en escena*. (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009), pp.58-61.

² Gramsci, Antonio. *Notas sobre Maquiavelo sobre la política y sobre el Estado moderno*. (Buenos Aires: Nueva Visión, 2003), p. 105.

démico, explicitarán un carácter nacional de la música. En este sentido Laura Mogliani, en su estudio del teatro durante este mismo período, explica que

la elección del repertorio teatral presentado para ese gran evento [*la fiesta de la Semana de Octubre de 1950*] da cuenta de esta doble vertiente dentro de la política cultural del peronismo: por un lado, la opción por el arte popular y tradicional, y por otro, la adaptación de los contenidos de la alta cultura a los sectores populares³

La operación de tradición selectiva⁴ en materia de (di) fusión musical será un aporte fundamental al proyecto del nacionalismo populista⁵ llevado a cabo por el primer gobierno peronista a mediados del siglo xx.

Por último, siguiendo las definiciones de Corrado, el canon musical *construye un imaginario de cohesión e identidad, un lugar donde se articula individualidad y consenso colectivo*⁶, y en el que además, *los espacios institucionales son decisivos en la conformación y perpetuación de las normas y los valores que presiden el canon*⁷.

ANTECEDENTES

Para encontrar uno de los primeros antecedentes estudiados en relación a la presencia activa del Estado vinculada a la idea de un repertorio de música nacional tenemos que remontarnos a la década del 30'. Entre algunas de las medidas adoptadas por el Consejo Nacional de Educación en el área de la Capital Federal, en 1934 se dispone la creación de coros de adultos, bajo la esfera del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. La dirección de estos coros estará a cargo de Felipe Boero, uno de los históricos representantes del nacionalismo musical argentino. En referencia a este hecho, Verónica Murray considera que

3 Mogliani, Laura. «El teatro en la política cultural del primer y segundo gobierno peronista», en: *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, N° 42. (Barcelona: 2004), pp. 174-5 [En línea] Consultado el 2/11/13. URL : <http://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/145994/249632>

4 Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. (Barcelona: Península, 1980).

5 Buchrucker, Christian. *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*, (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987).

6 Corrado, Omar. «Canon, hegemonía y experiencia estética», en: *Revista Argentina de Musicología*, N° 5-6 (Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología, 2004/2005), p. 30.

7 Ídem, p. 24.

Boero fue pionero en la acción de incorporar la participación activa de obre-ros y estudiantes como intérpretes de las obras nacionalistas, pues comprendía que la interpretación de la música los acercaba más al sentimiento de argen-tinidad buscado, generando con mayor facilidad un vínculo de identificación que si se mantenían como un auditorio pasivo⁸.

Más allá del caso analizado por Murray, la explicación de la relación insti-tucional entre Boero y la educación estatal, debe rastrearse varias décadas antes. A través de varias participaciones desde 1905 Boero será un colaborador asiduo en «El Monitor de la Educación Común», órgano oficial del Consejo Nacio-nal de Educación. Un ejemplo de ese estrecho vínculo lo encontramos en 1929 cuando, bajo el título «La Ópera Argentina en el Colón», se publica un frag-mento manuscrito dedicado «para el Monitor» de su ópera, recientemente estre-nada, *El Matrero*⁹.

Otro antecedente ineludible en relación al estado de discusión sobre la «música nacional», lo presenta la prensa escrita unos años antes de la asunción del peronismo en el gobierno. Al respecto, Omar Corrado documenta la dis-puta generada en 1943 entre los comunistas del diario *La Hora* y los nacionalis-tas de *El Pampero* en torno a la posibilidad de difusión de «lo nacional» frente a lo foráneo. En la escalada de acusaciones generadas entre ambas tribunas, *La hora* entrevista a Carlos Vega. Tal como señala el autor, Carlos Vega *admite que una ley puede ayudar en este sentido, reglamentando porcentajes de música argen-tina en conciertos y emisiones radiales*¹⁰.

ESPÍRITU PROTECCIONISTA Y EXALTACIÓN DE LO NACIONAL

El peronismo llevó adelante una importante reforma de la administración cultu-ral al crear en febrero de 1948 la Subsecretaría de Cultura, dependiente de Secre-

8 Murray, Verónica, «Felipe Boero y la expansión del ideario del nacionalismo musical argentino. La música coral en la Ciudad de Buenos Aires en la década del '30», en: *Espacios de crítica y producción*, N° 44, septiembre de 2010. (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), p. 75.

9 «Opera Argentina en el Teatro Colón», en: *El Monitor de la Educación Común*. (Buenos Aires : Consejo Nacional de Educación, 1929), p. 396.

10 Corrado, Omar. «Música y práctica política del comunismo en Buenos Aires, 1943-1946», en: *Revista Afuera. Es-tudios de crítica cultural*. N° 8 (2010). [En línea] Consultado el 14/11/14. URL: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=35&nro=8>

taría de Educación primero y posteriormente del Ministerio de Educación, tras la reforma constitucional de 1949. Por primera vez en la historia argentina este área alcanzó el rango administrativo de Subsecretaría. Hasta ese momento la repartición competente en estos temas era una Dirección dentro del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

El 12 enero de 1950 se publica en el Boletín Oficial el decreto 33711 bajo el título «Disposiciones en resguardo de la música nacional», que en su artículo 1º dispone que

los propietarios de los locales o establecimientos desde donde se haga escuchar música al público, ya sean radiotransmisores, propaladoras locales, camiones o autos equipados con altavoces, etc., como restaurantes, confiterías, cafés, «boîtes», «cabarets», comercios, salones o clubes de baile u otros locales con distinta denominación en donde se ofrezcan espectáculos o números sueltos de «varieté» [sic], en cualquier parte del país, con orquestas, conjuntos de todo género, grabaciones o cantos acompañados con cualquier instrumento, están obligados a ofrecer como mínimo un cincuenta por ciento de música nacional¹¹.

En lo que resulta un hecho inédito, el Presidente de la Nación, en el art. 2º asume la potestad de definir qué se considera música nacional. Dentro de ella se entiende *todo lo clasificado como autóctono, tradicional o criollo, comprendido tango, vales, rancheras, milongas, y otra música popular de autores nacionales*¹². Por otro lado, el local o comercio que infrinja lo dispuesto será clausurado por 30 días la primera vez, 90 días la segunda, y definitivamente la tercera¹³.

En septiembre de 1951 la Presidencia de la Nación faculta a la Subsecretaría de Informaciones a cargo de Raúl Apold para controlar la disposición vigente¹⁴. En febrero de 1952 a través de la Resolución 24-A esta Subsecretaría reglamenta la norma. Dentro de dicha reglamentación se amplía la denominación de «música nacional» anexando también toda obra *de autores argentinos o extranjeros domiciliados en el país, que interpreten el sentimiento musical del pueblo argentino, de sus tradiciones, quedando excluidas las obras cuyo género o ritmo sea de origen forá-*

11 Decreto 33711, en: *Boletín Oficial* (en adelante *BO*), N° 16543, (12/1/1950), p. 1. (Se adjunta reproducción completa de la norma en Anexo).

12 Ídem. Art. 2º.

13 Ídem. Art. 3º.

14 Decreto 17018, en: *BO*, N° 16975, (3/9/1951), p.1.

*neo*¹⁵. En esta misma línea, años después se publica en el Boletín Oficial un decreto que contemplará a la música de tradición académica. Con esta nueva norma se asegura la inclusión en los conciertos de una obra musical completa de autor argentino contemporáneo en base a considerar que

la música culta argentina en la actualidad tiene significado de realidad nacional dentro de las expresiones de arte de nuestro país, y que ante el desarrollo alcanzado por las manifestaciones y actividades de sus creadores e intérpretes, en el orden estético y profesional, el poder público no puede permanecer indiferente en todo en cuanto signifique estímulo y difusión de sus expresiones artísticas¹⁶.

En su art. 1º especifica que *dicha obra deberá figurar en lugar de preferencia y su duración guardará relación con la de las demás obras del programa*¹⁷, y podrá postergarse el orden preferente sólo en dos casos: *a) en conciertos integrados por una sola obra; b) en los conciertos de homenaje, plenamente justificados y dedicados a obras de un solo autor*¹⁸. Finalmente, en caso de infringir lo dispuesto, el presente dispone las mismas sanciones señaladas en el decreto 33711/50, y fijará también su vigilancia a la Subsecretaría de Informaciones. A diferencia del anterior, no hemos encontrado una resolución de ésta dependencia reglamentándolo.

Este tipo de disposiciones que exaltan el «espíritu nacional» en razón de *enaltecer y elevar en todo momento el nivel cultural del pueblo argentino*¹⁹, se encontrarán replicadas en diversas instituciones dependientes del Estado.

Días después de asumir su primer mandato el presidente de la nación, el intendente de la Capital Federal, designado por el ejecutivo nacional, modifica el decreto-ordenanza que rige la organización y funcionamiento del Teatro Colón. En el marco de esas modificaciones bajo el título «Artistas argentinos y obras nacionales» el art. 12 dispone que *el Director General deberá contratar para los espectáculos preferentemente a los artistas argentinos o extranjeros radicados en el país y procurará incluir en el plan artístico no menos de tres producciones nacionales*²⁰.

15 Resolución 24-A. Subsecretaría de Informaciones, en *BO*, N° 17085, Art. 2º, (8/2/1952), p. 3.

16 Decreto 13921, en: *BO*, N° 17310, (7/1/1953), p. 1. (Se adjunta reproducción completa de la norma en Anexo).

17 Ídem. Art. 1º.

18 Ídem. Art. 3º.

19 «Cultura» en: *Plan Quinquenal*. (Buenos Aires: Subsecretaría de Informaciones; 1946), p. 28.

20 Decreto 3640, en: *Boletín Municipal* (en adelante *BM*), N° 7746, (27/5/1946), p. 1287.

En este mismo sentido, Cirilo Grassi Díaz, primer Director General designado durante este período, en su discurso de toma de posesión del cargo expresa que

no es poniendo en escena anualmente dos o más obras de nuestros compositores, que se cumple con el siempre enunciado propósito de hacer obra argentina, la realidad hay que empezar a estructurarla y llevarla a cabo prácticamente²¹.

Pese a la apertura a nuevos públicos que se dio en el Teatro Colón durante este período, según podemos observar en los programas de las temporadas de ópera durante este decenio, el espíritu de esta disposición no se verá reflejado totalmente²².

El conjunto de disposiciones que dan creación a las orquestas sinfónicas estatales durante este período, da cuenta también de esta exaltación de lo nacional.

En el ámbito de la ciudad de Buenos Aires, en diciembre de 1946 se crea la Orquesta Sinfónica del Teatro Municipal²³ bajo la dependencia del Teatro Colón, y dentro de su organigrama se designa el área especial para la organización de obras nacionales bajo el nombre «Archivo General de Música Argentina»²⁴.

En el marco de las modificaciones administrativas que dieron lugar a la Subsecretaría de Cultura de la Nación, en noviembre de 1948 se crea la Orquesta Sinfónica del Estado. Su necesidad se establece en la carencia de un organismo que actúe *como encargado de afianzar el temperamento musical innato de la espiritualidad latina y, por ende, el sentimiento popular argentino*²⁵. Por otro lado busca cumplir con una función pedagógica en tanto *podrá disponerse del instrumento que constituya el diapasón de universal resonancia que nuestra música requiere y brinde, a la vez, el medio más eficaz de educación artística del pueblo*²⁶. Además, según se expresa, este organismo brindará a directores, ejecutantes y compositores la posibilidad de llegar a grandes y pequeños auditorios de todas las regiones del país.

21 «Discurso del Secretario de Cultura y Policía Municipal al poner en posesión del cargo al Director General del Teatro Colón», en: *BM*, N° 7748, (1/6/1946), p. 1304.

22 Óperas de compositores argentinos presentadas: 1946: *Pablo y Virginia* (Curubeto Godoy); 1947 *Lin-Calel* (D'Espósito); 1948: *El Matrero* (Boero); 1949: *El sueño de alma* (López Buchardo); 1950: *Tabaré* (Schiama); 1951: *La cuarterona* (García Estrada); 1953: *La Sangre de las Guitarras* (Gaito), *Aurora* (Panizza), *El oro del Inca* (Iglesias Villoud); 1954: *La otra voz* (Castro), *Zicalí* (Boero); 1955: *Aurora* (Panizza).

23 Decreto 8601, en: *BM*, N° 7892, (28/12/1946), pp. 2654-5.

24 Ídem. Art. 6°.

25 Decreto 35879, en: *BO*, N° 16216, (27/11/1948), p. 1.

26 Ídem.

POLÍTICAS DE RADIODIFUSIÓN MUSICAL

La historia de la legislación de la radiodifusión en Argentina, hasta mediados de la década del 40', cuenta con un puñado de disposiciones estatales, en su mayoría de materia técnica y regulación licenciataria²⁷. Estas medidas responden indudablemente al crecimiento del mercado radiofónico en las capitales provinciales, y principalmente en la Ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, y su consolidación como nuevo actor en la comunicación masiva.

En materia de contenido musical, según Matthew Karush, en los años treinta en las estaciones de radio de todo el país podía escucharse *una mezcla previsible de tango, jazz y radioteatros*²⁸. En este proceso, en el cual se identifican al tango y el jazz como dos géneros en pugna dentro del mercado radiofónico, el autor expresa que *tanto los esfuerzos para hacer el tango una alternativa nacional a la modernidad del jazz y la adopción internacional del género como un exótico civilizabile alentaron una asociación cada vez más profunda entre el tango y la identidad nacional*²⁹.

Con la llegada del peronismo, la situación de la radiofonía argentina experimentará una transformación general, no sólo por el inicio de la injerencia del Estado sobre un mercado que hasta ese momento se encontraba en manos privadas, sino por el comienzo de la regulación de contenidos dentro de sus programaciones.

Bajo la presidencia de Edelmiro Julián Farrell, en mayo de 1946 se aprueba el «Manual de Instrucciones para la Radiodifusión» (en adelante MIR) que entrará en vigencia a partir del 1º de junio. Según lo establece el MIR, de cuya autoría no figuran referencias, del total de tiempo emitido un 65% deberá ser de contenido musical. En su art. 147, dentro del capítulo *IV Contenido Musical*, establece que *la estructuración de los programas musicales se orientará a obtener una progresiva y constante depuración y enaltecimiento de la conciencia musical del oyente*³⁰, y para tales fines se considera necesario que el contenido musical de los programas radiales se encuadren en tres categorías básicas: *música clásica, música ligera y música popular*.

²⁷ Cf. Claxton, Robert Howard. *From Parsifal to Perón: Early Radio in Argentina, 1920–1944*. (Gainesville, FL: University Press of Florida, 2007).

²⁸ Karush, Matthew. *Cultura de case. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. (Buenos Aires: Ariel, 2013), p.103.

²⁹ Karush, Matthew. *Ídem*, p. 85.

³⁰ Decreto 13474, en: *BO*, N° 15491, (28/5/1946), p. 8.

Se considerarán incluidas dentro de música clásica *todas aquellas expresiones dramáticas, sinfónicas o de cámara, de autores antiguos modernos o contemporáneos cuya estructura y contenido musical sean de una jerarquía artística que suponga la máxima inspiración y técnicas aplicadas*³¹.

En su art. 150 denomina como obras de música ligera, *toda cuya arquitectura realizada con arreglo de los cánones o preceptos clásicos, representa sin embargo, la transición estética entre lo clásico y lo popular*. Y se incluyen dentro de ésta, *operetas, zarzuelas, comedias musicales, jotas, bailes regionales selectos, vales, romanzas, canciones selectas, fantasías, pequeñas oberturas, etc*³².

Finalmente, se determina que la música popular estará representada por *toda expresión cuya partitura, sencilla y espontánea, recoja las manifestaciones melódicas, más peculiares de cada país*³³. A su vez establece dentro de esta categoría, tres subcategorías: *música folklórica nacional o extranjera, música nativa nacional o extranjera, y variedades musicales menores nacionales o extranjeras*³⁴.

Se establece como música folklórica *toda manifestación rítmica de origen antiguo y cuño anónimo, cuya partitura no sufra deformaciones que altere su verdadera estructura originaria o arqueológica*³⁵. En segundo lugar, la música nativa estará representada por *toda expresión rítmica de autor conocido que recoja temas musicales de la cuenca folklórica o el acervo tradicional -o que se inspire en ellos- para desarrollarlos o estilizarlos con sentido de modernidad*³⁶. Finalmente las variedades menores serán todas las expresiones rítmicas cuyas partituras no se encuadren en las clasificaciones genéricas de nativos o folklóricos, citando como ejemplo «*los diversos bailables argentinos*³⁷». Más allá de estas consideraciones, la disposición no ahonda en mayores explicaciones sobre qué incumbe o contempla cada una de estas subcategorías. Sin embargo, no resulta menor que una de las diferencias sustanciales entre las tres definiciones, más allá de las tradiciones a las cuales estos términos refieren³⁸, sea su grado de desarrollo escrito.

Sin embargo, si examinamos la programación de L.R.A. Radio del Estado por ese entonces podemos aproximar, aunque tangencialmente, alguna idea al respecto. La única de estas subcategorías que estará replicada en la programación

31 Ídem. Art. 149°.

32 Ídem. Art. 150°.

33 Ídem. Art. 151° Inciso 1°.

34 Ídem. Inciso 2°.

35 Ídem. Art. 152.

36 Ídem. Art. 153°.

37 Ídem. Art. 154°.

38 Si bien entendemos que las subcategorías expresadas (música nativa, música folklórica y variedades musicales menores) responden a tradiciones anteriores a este período, su discusión supera el objeto de nuestro trabajo.

diaria, será el espacio radial «Conjuntos de música nativa», entre los que se identifican a los intérpretes Enrique Flores, Sergio Villar, Tarateño Rojas, y Los Hermanos Yacante, entre tantos otros. Si bien este es el único espacio dentro de la programación que replica el nombre de esta subcategoría del MIR, tenemos noticias de otros espacios en los cuales no se conoce mayor información: «Música argentina», «Música autóctona», «Música regional argentina», «Música folklórica argentina», «Música inspirada en nuestro folklore», «Danzas y canciones argentinas»³⁹.

La implementación de estas categorías y subcategorías según el MIR resulta un verdadero laberinto porcentual. Del 65% de contenido musical se establece: a) entre un 10 y 15% de música clásica; b) entre un 20 y 25% de música ligera; y c) el saldo resultante se deberá se dedicará a las tres subcategorías de música popular (música folklórica, música nativa, y variedades menores)⁴⁰. En referencia a estas tres subcategorías establece que se destinará un 10% como mínimo a la trasmisión de música folklórica, otro 10% también como mínimo para la música nativa, y finalmente el resto disponible a la trasmisión de las variedades menores⁴¹. Más allá de la exactitud con la que las radiodifusoras llevaron a cabo la distribución de estos segmentos y de las formas de expresión que incluyeron dentro de estas categorías, es indudable que lo nacional (ya sea por medio de las músicas de tradición académica, o popular) ocupó un lugar central en la radiofonía argentina. Por otro lado, más allá de las categorizaciones, se establece que del total de música irradiada, solo un 30% corresponderá a «reproducciones mecánicas» (música grabada)⁴², y a excepción de Rosario, Córdoba, Tucumán y Mendoza, las emisoras del interior del país podrán aumentar esta forma de emisión al 50%⁴³.

Dada la variabilidad porcentual que propone el MIR, la implementación en materia de contenido musical tendrá diferentes aplicaciones. En referencia a L.R.A. Radio del Estado, la programación a lo largo de esta década, tendrá una fuerte impronta de lo nacional a través de las expresiones de la «música clásica» y de las «músicas populares». En este sentido, la siguiente imagen presenta una muestra acabada y sintética de la significación de la «música nacional» para la radiodifusión oficial.

39 Los espacios enumerados en las revistas de programación de LRA Radio del Estado, no prestan mayor precisión sobre sus contenidos. Los únicos que tendrán desagregadas las obras irradiadas corresponden a «música clásica» y «música ligera», a diferencia de las secciones de «Conjuntos de música nativa», que sólo indican el intérprete o director del conjunto.

40 Ídem. Art. 155°.

41 Ídem. Art. 156°.

42 Ídem. Art. 282°.

43 Ídem. Art. 283°.

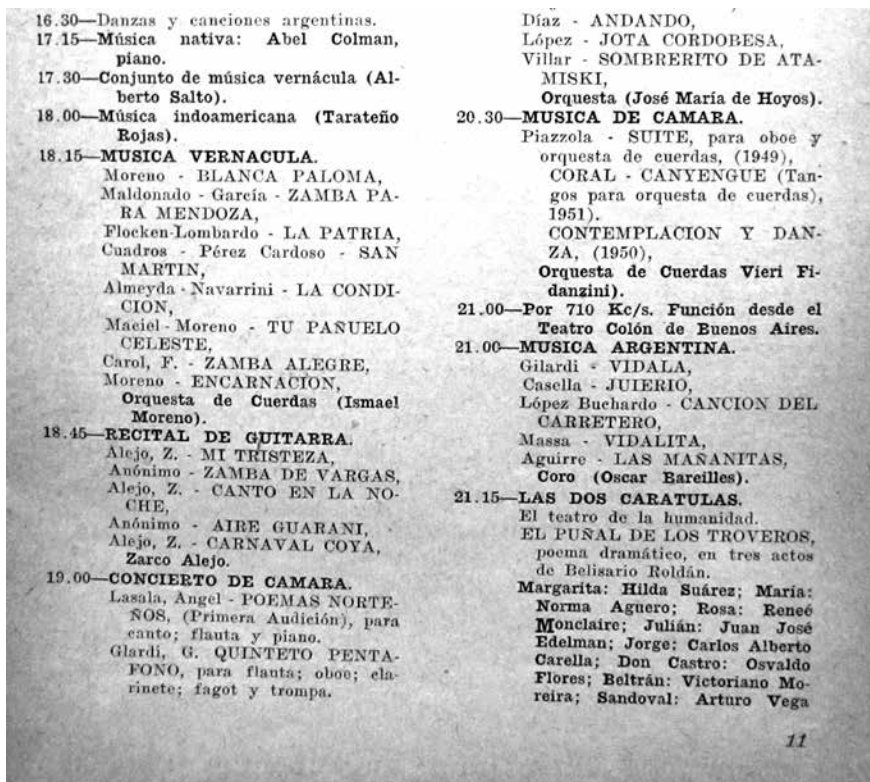


Figura 1. LRA Radio del Estado - Programación para Julio. (Ministerio de Comunicaciones, 1953), p 11.

En lo que respecta al tango, a lo largo del escrutinio de las diferentes revistas mensuales de programación de LRA Radio del Estado, resulta llamativa la ausencia de este género en la radiodifusión oficial. Por lo menos, a través del nombre de las audiciones que refieren a música argentina anteriormente enumeradas, no podemos suponer su participación grabada, ni en vivo de las orquestas de aquellos días. Como hemos visto en la imagen anterior, el tango se verá representado por la figura de Astor Piazzolla a través de sus obras de corte académico *Coral-Canyengue* (1951: *Tango para orquesta de cuerdas*) y *Contemplación y Danza* (1950). Parece resonar aquí, aquella «progresiva y constante depuración y enaltecimiento musical del oyente», de la que habla el MIR.

L R I RADIO EL MUNDO

PROGRAMA PARA HOY MARTES

7.30 Noticioso diario EL MUNDO.	15.45 José Armani.
8.— Bolet. Merc. Nac. de Frutos.	16.— En casa de Marisa - O. Peschman.
8.5 Alegre despertar.	16.5 ¿Qué le parece, doctor?
8.30 Canciones y danzas argentinas.	16.15 Dño Vera-Molina.
9.— Su música favorita, señora.	16.30 Cía. Juárez-Rudy.
9.30 Mosaico latinoamericano.	17.— Secret. de Salud Pública.
9.45 Momento musical.	17.5 Roberto Carlés.
10.— Noticioso diario EL MUNDO.	17.15 Orq. Continental.
10.5- Motivos argentinos.	17.30 Tip. Francini-Pontier.
10.30 Boletín oficial.	18.— Noticioso diario EL MUNDO.
10.35 Memodias del vals.	18.5 Audición infantil.
10.45 Canciones de América.	18.30 Nuestros hombres de mar.
11.— Marimba Cuicatlán.	18.44 Orq. Continental.
11.5 Tip. Juan Polito.	18.54 Red Priv. de Emis. Argent.
11.19 Hermanas Cornejo.	19.— Tip. Francini-Pontier.
11.34 Tip. Juan Polito.	19.25 Noticioso diario EL MUNDO.
11.44 Marimba Cuicatlán.	19.30 Ariel Ramírez.
11.54 Red Priv. de Emis. Argent.	19.45 Orq. Continental.
12.— Noticioso diario EL MUNDO.	20.— Tip. Miguel Caló.
12.5 Tip. Juan Polito, Hnas. Cornejo.	20.15 Eduardo Farrel. Orq. E. Bucini.
12.25 Noticioso diario EL MUNDO.	20.30 Boletín oficial.
12.30 Roberto Carlés.	20.35 ¿Y entonces, de qué se queja?
12.45 Marimba Cuicatlán.	20.40 M. Cuicatlán - Tip. M. Caló - Hnas. Cornejo.
13.— Noticioso diario EL MUNDO.	21.10 Noticioso diario EL MUNDO.
13.5 Tip. Francini-Pontier. Orquesta Continental.	21.15 Leo Marini - Orq. Don Americo.
13.30 Boletín oficial.	21.45 John Paris - Orq. Vieri Fidanzini.
13.35 Noticioso diario EL MUNDO.	22.15 Cía. Nelly Duggan-R. Escalada.
13.40 Microprograma musical.	22.40 Tip. Miguel Caló.
13.45 Tip. Juan Polito.	23.— Noticioso diario EL MUNDO.
14.— Ariel Ramírez.	23.30 Meditaciones del camino - Orfeo.
14.15 José Armani.	24.— Noticioso diario EL MUNDO.
14.30 Música ligera.	0.5 Medianoche amable.
14.45 Dño Vera-Molina.	1.— Fin de la transmisión.
15.— Noticioso diario EL MUNDO.	
15.5 Roberto Carlés.	
15.15 En el reino de la melodía.	

Figura 2. Diario El Mundo (3/1/1950), p. 11

En este punto, cabe una breve referencia a la situación de contenidos de las emisoras privadas. Según el relevamiento de Andrea Matallana hasta 1944⁴⁴, el tango tendrá un 42% de presencia en las audiciones de radios privadas, secundado por el jazz con un 28%, y finalmente el folklore⁴⁵ con un 12%⁴⁶. A partir de 1946 la situación empezará a cambiar significativamente. Como podemos observar en una programación de enero de 1950 de Radio El Mundo, a dife-

⁴⁴ Las conclusiones de Matallana corresponden a relevamiento de la programación radial realizado a partir de las revistas *Sintonía* y *Radiolandia*.

⁴⁵ La autora no explicita si dentro de lo «folklórico» se incluye también lo «nativo» en términos del decreto 13474/46.

⁴⁶ Matallana, Andrea. *Locos por la radio: una historia social de la radiofonía en la Argentina: 1923-1947*. (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006), p.207.

rencia de LRA Radio del Estado, la inclusión del tango por medio de la presentación de Orquestas Típicas será estructurante en la programación diaria. En segundo lugar de importancia podemos observar que el folklore, como forma de adecuación a la normativa vigente, toma mayor espacio, suplantando a las audiciones de jazz.

Si bien la inclusión de las músicas populares argentinas, como señalan algunos autores, empezará a tomar parte de los espacios radiofónicos privados tiempo antes de la vigencia del MIR, esta lógica de programación, estructurada mayormente a partir del tango y en especial el folklore en la radiodifusión privada en este período, responderá a la sustitución de ese espacio que antes ocupaba el jazz.

Finalmente, y de acuerdo con los lineamientos nacionales, el 13 de enero de 1947, en la Capital Federal se crea una Dirección General dependiente de la Secretaría de Cultura y Policía Municipal que unifica las tareas de la Radiodifusora Municipal L.S. I y el Teatro Municipal. Entre las funciones generales de esta dependencia se establece que *estimulará el conocimiento y gusto de la música argentina en sus más auténticas y puras expresiones*⁴⁷.

LA EDUCACIÓN MUSICAL

A mediados de 1948, dos años después de la asunción de Juan Domingo Perón como Presidente de la Nación, el Dr. Paulino Musacchio, Inspector General de Enseñanza dependiente de la Secretaría de Educación del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, dispone de forma obligatoria dentro programa de Cultura Musical del 1° año del Ciclo Básico y 4° del Ciclo Superior del magisterio las siguientes obras: *El Zorzal* (Julián Aguirre), *La canción del Carretero* (Carlos López Buchardo), *Vidala* (Gilardo Gilardi) y *La media caña* (Felipe Boero)⁴⁸.

Meses después, la Secretaría de Educación de la Nación publica, con fines pedagógicos, un *Repertorio de canciones para la Enseñanza Media* compuesto por melodías pautadas y sus respectivas letras. Dentro de la publicación además de las obras obligatorias ya mencionadas, y el repertorio «patriótico»⁴⁹ establecido algunas décadas antes, encontramos: *Marcha del Reservista* (Cifollelli / Smith),

⁴⁷ Decreto 160, en: *BM*, N° 7906, (16/1/1947), p. 122. Art. 11°.

⁴⁸ Circular N° 47 (4/6/1948) en: *Boletín de la Secretaría de Educación de la Nación* N°6, Año 1°, p. 1864. (Se adjunta reproducción completa de la norma en Anexo).

⁴⁹ *Himno Nacional* (Parera / López y Planes), *Canción patriótica del año 1810* (de Luca), *Mi bandera* (Imbroisi / Chassaing), *Saludo a la bandera argentina* (Corretjer), *Marcha de San Lorenzo* (Silva / Benielli).

La canción del Estudiante (Galeano / Guastavino / Giménez), *Canto al trabajo* (Castillo / Ivanissevich), *El Sombrerito* (Wilkes), *Triste* (Décima de Pavón) (Williams), *El aguacero* (Castillo / Gonzalez Castillo), *Clavel del aire* (de Dios Filiberto / Silva Valdés), *Zamba de Vargas* (Transcrip. Forte)⁵⁰.

11

E. C. GALEANO - O. S. BAREILLES

**PRIMER
SOLFEO FOLKLORICO
ARGENTINO**

Volumen de iniciación

TEMAS UTILIZADOS

* GATO - (C. Villafuerte)

1. $\text{♩} = 112$

ZAMBA DE VARGAS - (popular)

2. $\text{♩} = 58$

EL ESCONDIDO - (popular)

3. $\text{♩} = 96$

B. A. 10358

Copyright MCMLII by RICORDI AMERICANA - S. A. E. C. - Buenos Aires.
Todos los derechos de edición, reproducción, traducción y arreglo están reservados.

Figura 3.

⁵⁰ *Repertorio de canciones para la enseñanza media*. (Buenos Aires: Secretaría de Educación de la Nación. Subsecretaría de Educación, 1948).

Años después, la difusión de estos repertorios trascenderá su mera interpretación en el ámbito escolar y será herramienta de formación pedagógica. El lunes 17 de marzo de 1952, meses antes de asumir su segunda presidencia, Perón decreta la aprobación como método de los contenidos del Primer Solfeo Folklórico Argentino⁵¹ de los autores Prof. Ernesto Galeano y Prof. Oscar Bareilles⁵², y dispone su inmediata adecuación dentro de todos los establecimientos de enseñanza de la nación⁵³. En tal sentido el Ministerio de Educación de la Nación, en cumplimiento de la norma, establece la modificación parcial de los programas de la asignatura «Cultura Musical» del 1º y 2º año que integra el plan de estudios del Ciclo Básico de los Colegios Nacionales y Liceos de Señoritas dependientes de la Dirección General de Enseñanza Secundaria, Normal, Especial y superior⁵⁴.

Según los autores, *paralelamente al estudio de las distintas técnicas, se formará una conciencia de «lo nuestro», de su belleza y de su verdad*⁵⁵. Por otro lado, el alegato por lo nacional también se inscribe en el paradigma de la «nueva argentina» expresada en el ideario peronista, en los siguientes términos:

en esta época, cuando vemos los valores nacionales afirmados, es para todos la más grande recompensa, el milagro de oír en las voces de la Patria Nueva, los cantos que nacieron en los corazones de la Patria Vieja, proyectando hacia la Gloria su futuro, y construyendo así, la Patria Eterna.⁵⁶

Dentro de las obras o motivos parciales de obras que se incluyen en los cuatro volúmenes del Solfeo Folklórico se encuentran las siguientes obras: *Zamba de Vargas* (Popular)⁵⁷, *El Escondido* (Popular), *La Firmeza* (Popular), *El Pala-pala* (Popular), *Huainito* (Gómez Carrillo), *Solfeo* (Perceval), *El Escondido* (Boero), *Serrana* (Boero), *Zamba* (Villafructe), *Huayno* (Caballero), *Milonga* (Lynch), *Huachi Torito* (*Adoración*) (Barceló), *Estilo de Pajarito* (Lynch), *Lamento Indi-*

51 Publicado el año anterior por la Editorial Ricordi.

52 En referencia a la pertenencia institucional de los autores el mismo documento señala que Galeano es Profesor de Pedagogía y Práctica de la Enseñanza en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, y Bareilles es Profesor de Música y Coros en la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas. Además se remarca que ambos autores son Profesores de Cultura Musical en el Liceo Militar General San Martín.

53 Decreto 5140, en: *BO*, N°17109, (17/3/1952), p. 1. (Se adjunta reproducción completa de la norma en Anexo).

54 Exp. N° 155181, en: *Boletín de Comunicaciones*, N° 220. Ministerio de Educación de la Nación. (9/5/1952), pp. 326- 329

55 Galeano, Ernesto; Bareilles, Oscar. *Primer Solfeo Folklórico Argentino. Volumen de Iniciación*. (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1952), p. 3.

56 Ídem, p. 4.

57 Utiliza motivos de las diferentes versiones recopiladas.

gena (Wilkes-Guerrero), *Gato* (Gómez Carrillo), *Ecuador* (Gómez Carrillo), *Cifra Mayor* (Wilkes-Guerrero), *Huajra* (Yupanqui), *Tonada* (Bareilles), *Gato* (Bareilles), *Gato* (Villafruerte), *Vidala* (Gilardi), y *Milonga* (Vega).

Entre algunas otras de las modificaciones que establece el reemplazo del método de solfeo «Lemoine», además de reafirmar el «repertorio patriótico», y disponer la obligatoriedad del repertorio de 1948 para el primer año, se establece el complemento de «expresiones del cancionero escolar y popular universal» para el segundo año:

GINASTERA, (Canción del árbol del olvido (Transp. a re menor); CELIA TORRA, Oración a la Bandera (letra de D. Zerpa); SYLVIA EISENSTEIN, «Dime Maria», Villancico (3 voces a capella); EMILIO DUBLENC [sic], Pajarillo del querer (popular) Letra de G. Lahore; ANA CARRIQUE, Cardón (letra de Cascallares Gutiérrez); FOSTER, Negro Spiritual: «Viejo Negro Joe»; GRUBER, Canción de Navidad «Noche de Paz» (a dos o tres voces); Schubert, a) Momento musical; SCHUBERT, b) La trucha (arreglo Schiuma); BRAHMS, Canción de cuna (arreglo de Martini)⁵⁸.

Como observamos anteriormente, si bien el caso analizado por Murray constituye un momento ineludible en este proceso de selección por parte del Estado para la construcción oficial de un ideario musical argentino, con el advenimiento del peronismo se establecerá una sistematización y difusión masiva por medio de las instituciones educativas. En este sentido, en el ámbito de la música folklórica, su performance también se constituye como política de Estado. En septiembre de 1948 el Presidente de la Nación crea, bajo la dependencia del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, la Escuela Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas⁵⁹. Dentro de las funciones establecida para esta carrera de tres años de duración, que otorga el diploma de Profesor Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas, estarán las de *organizar y dirigir, en cada Distrito Escolar del Consejo Nacional de Educación, cursos elementales para niños*⁶⁰. Tiempo después el diploma obtenido será título habilitante para la enseñanza de las danzas folklóricas en las dependencias del Ministerio de Educación⁶¹.

⁵⁸ Exp. N° 155181, en: *Boletín de Comunicaciones*, N° 220. Ministerio de Educación de la Nación. (9/5/1952), p. 329 (las mayúsculas son originales).

⁵⁹ Decreto 27860, en: *BO 16172* (27/9/1948), p. 1 (Según se puede leer en los considerandos de esta norma la escuela se crea en base a un curso que conformaba parte de la currícula obligatoria desde 1939).

⁶⁰ Idem. Art. 4°.

⁶¹ Decreto 8962, en: *BO N° 8859* (11/5/1950), p. 2.

Finalmente, un ejemplo significativo que da cuenta del consenso que las políticas de educación musical tenía en aquella época, lo encontramos en el proyecto encarado por la Confederación General del Trabajo en enero de 1954. Dentro de su competencia creó una Escuela de Danzas e Instrumentos Folkloricos, en la cual, además de la enseñanza de los bailes, se impartían clases de guitarra, quena, charango y bombo⁶².

A MODO DE CONCLUSIÓN

La herramienta normativa, en su doble carácter obligatorio y homogeneizante, permitió establecer el punto más álgido de acercamiento entre dos empresas culturales forjadas algunas décadas antes: la musical popular/folklorica por un lado, y el denominado nacionalismo musical académico, por el otro. Hasta mediados de la década del 40', en el primer caso, el incipiente proceso de legitimación y canonización se encuentra en su mayoría en la decisión de las empresas discográficas. En el segundo caso, si bien el poder ejecutivo financiaba hasta ese entonces algunas instituciones que sustentaban el nacionalismo musical académico, sus políticas no estipulaban una difusión masiva como la que se llevó a cabo a partir de 1946. Previo proceso de selección de repertorios, las instituciones del Estado cooptaron ambos ámbitos de esas expresiones musicales, e impulsaron la difusión de repertorios, consagrados tanto en el ámbito popular como en el académico, como complemento en la conformación de ese ser nacional. Sin embargo como hemos podido observar en la documentación relevada, los límites de las categorías establecidas, por momentos, parecen tornarse difusas. Algunas obras de compositores académicos como Felipe Boero, Julián Aguirre, y Carlos López Buchardo, entre otros, serán inscriptas dentro del orden de lo popular/folklorico.

Esta doble vertiente de (di) fusión de repertorios nacionalistas académicos y populares, es tal vez una muestra cabal en música del proyecto nacionalista populista que encaró el gobierno a mediados del siglo xx.

En resumen, el denominado primer peronismo (1946-1955), a través de las instituciones del Estado, realizó un sustancial aporte al proceso de construcción de un sentido nacional de la música, instalando un repertorio de obras que aún hoy sigue parcialmente vigente.

62 «Los trabajadores en busca de nuestra cultura», en: *Mundo Peronista*, Año IV, N° 79, 1955, p.50-51.

Disposiciones en Resguardo de la Música Nacional

MINISTERIO DE EDUCACION
DECRETO N° 33.711. — Bs. As., 31/12/49.

VISTO: Las notas elevadas por las entidades representativas de autores, compositores de música, ejecutantes e intérpretes de la música nacional, popular, autóctona y folklórica, solicitando una solución para el difícil problema que ha creado al desarrollo de su actividad profesional, la invasión de la música foránea, sus cultores y ejecutantes en todos los sitios donde ellos se desenvuelven, y, CONSIDERANDO: Que en nuestro país no existe ninguna restricción de carácter gremial o impositiva, para la actuación de artistas, músicos o intérpretes extranjeros; Que esa liberalidad para con las expresiones de arte que nos llegan del exterior, no está correspondida por igual temperamento en los países que nuestros artistas visitan en sus giras; Que esa liberalidad está permitiendo que los intérpretes, autores y ejecutantes de música nacional sean desplazados de los sitios y lugares en donde actúan; Que el poder público no puede, además, permanecer indiferente ante la perspectiva de que nuestro público pierda contacto con las expresiones de música nacional, folklórica o popular cuya estimable producción corresponde estimular; Que sin que ello signifique protección, debe propender por lo menos a que la música nacional subsista en una proporción siquiera similar a la que nos llega del exterior, en resguardo del nutrido y consagrado repertorio que el público argentino prefiere escuchar y como una perspectiva de aliento para viejos y nuevos autores, compositores, intérpretes y ejecutantes argentinos, El Presidente de la Nación Argentina, Decreta:

Artículo 1° — Los propietarios de los locales o establecimientos desde donde se haga escuchar música al público, ya sean estaciones radioemisoras, propaladoras locales, camiones o autos equipados con altavoces, etc., como restaurantes, confiterías, cafés, "boites", "cabarets", comercios, salones o clubes de baile u otros locales con distinta denominación en donde se ofrezcan espectáculos o números sueltos de "varieté", en cualquier parte del país, con orquestas, conjuntos de todo género, grabaciones o cantos acompañados con cualquier instrumento, están obligados a ofrecer como mínima, un cincuenta por ciento de música nacional.

Art. 2° — Entendiéndose por música nacional todo lo clasificado como autóctono, tradicional o criollo, comprendido tangos, valeses, rancheras, milongas y otra música popular de autores nacionales.

Art. 3° — El local o comercio que infrinja lo dispuesto en este decreto, será clausurado por treinta (30) días en la primera vez, noventa (90) días en la segunda y definitivamente si incurriera en una tercera infracción.

Art. 4° — El Ministerio de Educación por intermedio de la Subsecretaría de Cultura vigilará el cumplimiento del presente decreto y expedirá las instrucciones que correspondan por vía de la legislación del mismo.

Art. 5° — Comuníquese, publíquese, dese a la Dirección General del Registro Nacional y archívese.

PERON
Oscar Ivanissevich

Figura 4. Boletín Oficial, N° 16543, (12/1/1950), p. 1.

CIRCULARES

Circular N° 47, del 4 de junio, dando a conocer la nómina de canciones argentinas cuya enseñanza debe tener carácter obligatorio, de conformidad con lo establecido en el programa de Cultura Musical correspondiente a 1er. año del ciclo básico y 4° del ciclo superior del magisterio.

Buenos Aires, 4 de junio de 1948.

Señor Rector
Señor Director

Tengo el agrado de dirigirme a usted para comunicarle que de conformidad con lo establecido en el programa de Cultura Musical correspondiente a 1er. año del ciclo básico y 4° del ciclo superior del magisterio, las cuatro canciones argentinas cuya enseñanza debe tener carácter obligatorio durante el corriente año, son las siguientes: "El Zorzal" de J. Aguirre; "La Canción del Carretero", de C. López Buchardo; "Vidala", de G. Gilardi y "La Media Caña", de Felipe Boero.

Saludo a usted atentamente.

Dr. Paulino Musacchio
Inspector General de Enseñanza

Figura 5. Boletín de la Secretaría de Educación de la Nación N°6, Año 1°, (4/6/1948) p. 1864.

DECRETO N° 13.921. — Buenos Aires, 29|12|1952.

CONSIDERANDO: Que la música culta argentina en la actualidad tiene significado de realidad nacional dentro de las expresiones de arte en nuestro país; Que ante el desarrollo alcanzado por las manifestaciones y actividades de sus creadores e intérpretes, en el orden estético y profesional, el poder público no puede permanecer indiferente a todo cuanto signifique estímulo y difusión de sus expresiones artísticas; Por ello y atento que el poder público debe propender a que las expresiones de la música culta argentina subsista en los programas de todo acto de concierto, en digno lugar y justa proporción con relación a las de la música extranjera:

El Presidente de la Nación Argentina, Decreta:

Artículo 1º — Deberá incluirse una obra musical completa de autor argentina contemporáneo en todos y cada uno de los conciertos sinfónicos, sinfónico-corales, corales para voces solas y de orquestas o conjuntos de cámara, públicos, radiotelefónicos, televisados, etc., que se realicen en el país. Dicha obra deberá figurar en lugar de preferencia y su duración guardará relación con la de las demás obras del programa.

Art. 2º — En los recitales de solistas se incluirá, como mínimo, una obra de autor argentina, en las mismas condiciones establecidas en el artículo anterior.

Art. 3º — Sólo podrá postergarse el orden preferente de la inclusión de la obra de autor argentino, en los siguientes casos:

- a) En conciertos integrados por una sola obra;
- b) En los conciertos de homenaje, plenamente justificados y dedicados a obras de un solo autor.

Art. 4º — La persona, institución, entidad, organismos, sociedad, empresa de conciertos, de radiodifusión o de televisión, que infrinja lo dispuesto en este decreto, será suspendida en sus actividades por treinta (30) días en la primera vez; noventa (90) días en la segunda y definitivamente si incurriera en una tercera infracción.

Art. 5º — La Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación, vigilará el cumplimiento del presente decreto y expedirá las instrucciones que correspondan por vía de la reglamentación del mismo.

Art. 6º — Comuníquese, publíquese, dése a la Dirección General del Registro Nacional y archívese.

PERON. — Angel G. Borlenghi

Figura 6. Boletín Oficial, N° 17310, (7/1/1953), p. 1.

Apruébase Como Método el Contenido del Primer Solfeo Folklórico Argentino

DECRETO N° 5.140 — Bs. As., 13 de marzo de 1952

VISTO: el Expediente N° 85.632/50 del Registro de la Mesa de Entradas y Salidas del Ministerio de Educación, en el cual los señores profesores: Ernesto C. Galeano, del Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico "Carlos López Buchardo", y Oscar S. Bareilles, de la Escuela Nacional de Dan-

zas Folklóricas, se presentan solicitando se valore el método y los sistemas rítmico-modales utilizados en los volúmenes de la obra titulada "Primer Solfeo Folklórico Argentino" de la que son autores, para su implantación en los establecimientos oficiales de enseñanza; atentas las informaciones producidas por los organismos técnicos competentes, y

CONSIDERANDO: Que la educación estética, realizada con métodos verdaderamente eficaces, es uno de los grandes objetivos que persigue la pedagogía moderna en su propósito de conseguir la personalidad integral del educando; Que tal educación multiplica su eficacia si emplea materiales vivos, capaces de suscitar en el educando emociones e ideas vinculadas al ser nacional; Que para tal fin corresponde hacer privar en las escuelas, colegios, conservatorios, escuelas de artes y centros de perfeccionamiento, los valores tradicionales de nuestra cultura a través de un método propio; Que los informes técnico-didácticos de los organismos asesores a los cuales correspondió juzgar los valores del Primer Solfeo Folklórico Argentino, establecen la calidad y nobleza de los elementos utilizados en el mismo como asimismo que la metodología corresponde a los más altos y avanzados postulados de la Pedagogía contemporánea y por lo tanto reúne todas las condiciones especiales para su aplicación en los Institutos Oficiales de Enseñanza; Que además los citados autores, se han inspirado en la constante prédica del actual Poder Ejecutivo que insta, como supremo repulsión para moldear la auténtica personalidad Argentina, a que la enseñanza se

Acéptase la Renuncia al Director General de Aviación Civil

DECRETO N° 4.388 - Buenos Aires, 6 de marzo de 1952

VISTO el Expediente número 3.650 (S. S. A. C.) - N° 39.360 (M. A.), y lo propuesto por el Ministro de Aeronáutica,

El Presidente de la Nación Argentina, Decreta:

Artículo 1° — Acéptase la renuncia presentada por el Doctor Arturo Dalmacio Vatteone (C. 1902, Matrícula 0.200.332, D. M. 2, O.E. Sección 20), al cargo de Director General de Aviación Civil, y désele las gracias por los servicios prestados.

Art. 2° — Comuníquese; dése a la Dirección General del Registro Nacional y vuelva al Ministerio de Aeronáutica para su publicación en Boletín Aeronáutico Público y archivo.

PERON. — Juan I. San Martín

realice con métodos propios computando las características uscológicas del medio, donde impera una idiosincrasia distinta, ma

intengencia diferente, otra manera de pensar y otro modo de sentir; P. ello y de conformidad con lo aconsejado por el señor Ministro de Educación,

El Presidente de la Nación Argentina, Decreta,

Artículo 1° — Apruébase como método para la enseñanza del solfeo, en los establecimientos de enseñanza de la Nación, el contenido del Primer Solfeo Folklórico Argentino, de que son autores los profesores argentinos D. Ernesto C. Galeano y D. Oscar S. Bareilles.

Art. 2° — Por el Ministerio de Educación se adoptarán las providencias del caso para el cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 1° del presente decreto, conforme las particulares exigencias de la enseñanza en sus distintos ciclos.

Art. 3° — El presente decreto será refrendado por el señor Ministro Secretario de Estado en el Departamento de Educación de la Nación.

Art. 4° — Comuníquese, publíquese, anótese, dése a la Dirección General del Registro Nacional y archívese.

PERON. — Armando Méndez San Martín

Figura 7. Boletín Oficial, N°17109, (17/3/1952), p. 1.

BIBLIOGRAFÍA

1 · FUENTES PRIMARIAS

Fuentes legales y normativas

BOLETÍN MUNICIPAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES. Años: 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955.

BOLETINES OFICIALES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA. Años: 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955.

BOLETÍN DEL MINISTERIO DE JUSTICIA E INSTRUCCIÓN PÚBLICA. (Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública) Años: 1946, 1947.

BOLETÍN DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN. (Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública) Año: 1948.

BOLETÍN DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN. (Buenos Aires: Ministerio de Educación) Años: 1949, 1950, 1951, 1952.

Documentos oficiales

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN. PLAN QUINQUENAL. (Buenos Aires: Subsecretaría de Informaciones; 1946).

PROGRAMAS MENSUALES DE RADIO DEL ESTADO. (Buenos Aires: Palacio de correos y Telecomunicaciones). Años: 1948, 1949.

PROGRAMAS MENSUALES DE RADIO DEL ESTADO. (Buenos Aires: Ministerio de Comunicaciones). Años: 1950, 1952, 1953, 1954, 1955.

Fuentes hemerográficas

MUNDO PERONISTA, Año IV, N° 79. (Buenos Aires: Ed. Haynes, 1955).

EL MUNDO, (Buenos Aires: Enero 1950).

2 · FUENTES SECUNDARIAS

BUCHRUCKER, CHRISTIAN. (1987) *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*; Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

CLAXTON, ROBERT HOWARD. (2007) *From Parsifal to Perón: Early Radio in Argentina, 1920-1944*; Gainesville, FL: University Press of Florida.

CORRADO, OMAR. (2004/2005). «Canon, hegemonía y experiencia estética», en: *Revista Argentina de Musicología*, N° 5-6 (Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología).

- (2010) «Música y práctica política del comunismo en Buenos Aires, 1943-1946», en: *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*. N° 8.
- GALEANO, E. Y BAREILLES. (1952) *Primer Solfeo Folklórico Argentino. Volumen de Iniciación*; Buenos Aires: Ricordi Americana.
- GRAMSCI, ANTONIO. (2003) *Notas sobre Maquiavelo sobre la política y sobre el Estado moderno*; Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.
- KARUSH, MATTHEW. (2013) *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*; Buenos Aires: Ariel, 2013.
- KRIEGER, CLARA. (2009) *Cine y peronismo. El estado en escena*; Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- MATALLANA, ANDREA. (2006) *Locos por la radio: una historia social de la radiofonía en la Argentina: 1923-1947*; Buenos Aires: Prometeo Libros.
- MOGLIANI, LAURA. (2004) «El teatro en la política cultural del primer y segundo gobierno peronista», en: *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, N° 42; Barcelona.
- MURRAY, VERÓNICA. (2010) «Felipe Boero y la expansión del ideario del nacionalismo musical argentino. La música coral en la Ciudad de Buenos Aires en la década del '30», en: *Espacios de crítica y producción*; Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- WILLIAMS, RAYMOND. (1980) *Marxismo y literatura*; Barcelona: Península.

Registro bibliográfico

HILDBRAND, S.M.: «“Con fuerza de ley”. Música y nación a través de las instituciones del primer peronismo (1946-1955)», en *Revista del Instituto Superior de Música*, número 16, Instituto Superior de Música, Santa Fe, UNL, República Argentina, 2016, pp. 62-83.

Descriptores / Describers

Peronismo · Música · Legislación / Peronism · Music · Legislation