

# Dossier. Música y política en la historia argentina del siglo XX

## Música y política en la historia argentina del siglo XX

Valeria Manzano

El interés de los historiadores de la cultura y de la política por el análisis de diversos géneros, formas y movimientos musicales tiene una tradición relativamente larga en nuestro país. De hecho, muchos historiadores que estudiaron la historia de los sectores populares, las relaciones de género y la cultura urbana de la primera mitad del siglo XX han incorporado referencias significativas al universo del tango, incluyendo sus sociabilidades, su circulación en la cultura de masas y entre diferentes sectores sociales, y su capacidad de cifrar los modos de procesar las relaciones entre varones y mujeres y la sexualidad. <sup>{1}</sup>

[[1]] Sin pretensión de agotar las referencias, véanse Simon Collier, *Carlos Gardel: su vida, su música, su época* (Buenos Aires: Sudamericana, 1988); Donna Guy, *El sexo peligroso: prostitución legal en Buenos Aires* (Buenos Aires: Sudamericana, 1991); Eduardo Archetti, *Masculinidades: fútbol, tango y polo en la Argentina* (Buenos Aires: Antropofagia, 2003); Andrea Matallana, *Qué saben los pitucos: la experiencia del tango entre 1910 y 1940* (Buenos Aires: Prometeo, 2009); y las referencias en Pablo Ben, "Male Sexuality, the Popular Classes, and the State: Buenos Aires, 1880–1955" (Tesis

doctoral, University of Chicago, 2009) y Matthew Karush, *Cultura de clase: radio y cine en la creación de una argentina dividida, 1920-1946* (Buenos Aires: Ariel, 2013). [[1]]

Los trabajos reunidos en este dossier reconocen explícita o implícitamente esas líneas historiográficas que los precedieron (o con las cuales conviven) pero, además de no centrarse en el estudio del tango, presentan otro denominador común: estudian específicamente las dimensiones político-culturales de fenómenos musicales, intentando comprender cómo, en diferentes coyunturas, se establecieron relaciones entre la música y la política. En este último sentido, algunos de los estudios abordan las relaciones entre fenómenos musicales y políticas estatales, mientras otros se enfocan en las relaciones entre música y politización de diferentes segmentos sociales y culturales. En su conjunto, muestran la productividad del análisis sincrónico y diacrónico de los fenómenos musicales para una mejor comprensión de la historia política y cultural de la Argentina contemporánea y, en algunos casos, también señalan la importancia de incorporar metodologías novedosas que permitan un mejor abordaje de los elementos sonoros de los fenómenos musicales.

En función de géneros musicales, este dossier presenta trabajos referidos al movimiento folclórico, al rock, a la “música culta” (la ópera) y a la música “popular” (la cumbia villera). Chamosa ofrece una reconstrucción de mediano plazo del movimiento folclórico, en la cual combina el seguimiento de los repertorios y la construcción de las “personas artísticas” de artistas particulares—como Andrés Chazarreta o Atahualpa Yupanqui—con los modos por los cuales sus carreras fueron atravesadas por los impulsos de una nueva cultura de masas, por un lado, y de los vaivenes del nacionalismo cultural, por otro. Así, Chamosa muestra que tras el golpe de estado de junio de 1943, y en parte mediante las decisiones del elenco nacionalista de derecha que delineó sus políticas culturales, el movimiento folclórico fue ganando preeminencia

vis-a-vis otros géneros musicales populares. Esa preeminencia, que se anclaba en la identificación del folclore con la "auténtica esencia" de la Argentina, se prolongó durante el decenio peronista, cuando la banda de sonido de las abundantes fiestas peronistas estuvo marcada por algunas vertientes de ese movimiento que se iba ampliando estética e ideológicamente. Esa diversidad ideológica y la capacidad del movimiento folclore de generar prácticas e ideas que nutrieron a la militancia de izquierdas es recuperada en el artículo de Fabiola Orquera, quien centra su atención en la provincia de Tucumán. Orquera repasa las condiciones de producción y recepción del movimiento folclórico en esa provincia en las décadas de 1960 y 1970 para luego detenerse en los efectos desestructurantes de la última dictadura militar sobre el mismo, ya sea mediante la censura como mediante las desapariciones de artistas. Antes de detener su reconstrucción en ese momento desestructurante, Orquera disecciona también su recomposición y las memorias que se fueron gestando en las últimas décadas.

Los trabajos de Valeria Manzano, Julián Delgado y Sergio Pujol viran el eje de indagación desde el folclore hacia el rock, cubriendo en su conjunto el arco temporal que media entre la emergencia del fenómeno roquero local a mediados de la década de 1960 hasta la Guerra de Malvinas. Manzano analiza a la cultura roquera entre 1966 y 1976, entendiéndola como una de las vertientes de una "cultura juvenil contestataria" más abarcadora. Sostiene que esa cultura roquera, en la cual músicos, poetas y fans eran mayormente varones, fue un canal para la vehiculización de "masculinidades alternativas" a la vez que sirvió como modo de aprendizaje del anti-autoritarismo cultural y político. Mirando a las relaciones entre esa cultura roquera y otros fenómenos de politización juvenil de comienzos de la década de 1970, a la vez, muestra que tenían un punto en común en el lenguaje de la "liberación" y que si bien desde la militancia política se cuestionaba a los roqueros por su supuesta falta de compromiso político, los

cruces entre ambas eran muy frecuentes—especialmente si se miran trayectorias individuales y gustos estéticos y políticos. Avanzando en el tiempo, Delgado analiza la trayectoria de una de las bandas más significativas del rock argentino, Serú Giran, comúnmente asociada a la crítica antidictatorial y abanderada de la “resistencia” de los roqueros a la dictadura. Ofreciendo un detallado análisis de las variaciones en su recepción y de las producciones de la banda en el tiempo—con una metodología atenta a las variaciones sónicas—Delgado abre un signo de interrogación sobre esa “resistencia” y se adentra en los múltiples modos en que la música rock puede haber lidiado con las coordenadas políticas y culturales impuestas durante la última dictadura, algo que también analiza el breve trabajo aquí incluido de Pujol. De hecho, Pujol muestra que fue en el marco de una trágica iniciativa dictatorial—la Guerra de Malvinas—cuando el rock argentino terminó por consolidar sus credenciales “nacionales” y devenir un fenómeno de masas. La prohibición transitoria de programar música en inglés fue la medida básica que permitió que el rock argentino tomara cada vez más preeminencia en las radios, lo cual también permitió la visibilización de, y el aliento a, un entramado de productores culturales que venía gestándose en los años anteriores y que terminaría deviniendo crucial para el delineamiento de un movimiento roquero heterogéneo estética y sónicamente a la salida de la dictadura.

Mirando derroteros de la “música culta” y de la “música popular”, los trabajos de Esteban Buch y Pablo Semán miran los dos polos de las relaciones entre música y política. Buch reconstruye las vicisitudes que llevaron a la prohibición de la ópera Bomarzo, de Alberto Ginastera y Manuel Mujica Lainez, en julio de 1967. Con un foco puesto en el proceso de toma de decisiones del gobierno encabezado por Juan Carlos Onganía, el autor recompone una trama densa donde se mixturaron intervenciones transnacionales y considerandos político-ideológicos domésticos. Un caso extraordinario y a la vez

iluminador de una lógica de mediano plazo, la de la censura cultural, el affaire Bomarzo analizado por Buch permite deshilar y comprender el rol de la censura en la definición de las relaciones legítimas entre arte, sexualidad, moral y política en la década de 1960. Esos mismos términos (sexualidad, moralidad, política) son retomados en el artículo de Semán, pero esta vez para analizar uno de los géneros menos “cultos” de la música contemporánea, a saber, la cumbia villera. Desde una perspectiva antropológica, Semán rastrea la politicidad—en un sentido amplio—de ese género para la multitud de jóvenes de sectores populares a quienes convoca arriba y abajo del escenario, dilucidando cómo fue adquiriendo un estatuto de música “de protesta”, en sus propios términos.

## Referencias

- [Esteban Buch, “El caso Bomarzo: ópera y dictadura en los años sesenta,”](#) Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, Tercera Serie, no. 23, primer semestre de 2001.
- [Oscar Chamosa, Breve historia del folclore argentino \(1920–1970\),](#) (Buenos Aires: Edhasa, 2014). Se incluye el capítulo 3: “El folclore criollo en la escena nacional”.
- [Julián Delgado, “No se banca más: Serú Girán y las transformaciones musicales del rock en la Argentina dictatorial,”](#) < Revista Afuera: Estudios de Crítica Cultural, no. 15, 2015.
- [Valeria Manzano, “Rock nacional and Revolutionary Politics: The Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966–1976,”](#) The Americas, vol. 70, no. 3, enero de 2014.
- [Fabiola Orquera, “Los sonidos y el silencio: Folclore en Tucumán y última dictadura,”](#) Telar no. 13-14, 2015.
- [Sergio Pujol, “El rock en la encrucijada: Apuntes para una historia cultural de Malvinas,”](#) en Sergio Pujol (coord.) Composición libre: la creación musical en la Argentina en democracia (La Plata: Editorial de la

Universidad Nacional de La Plata, 2015).

- [Pablo Semán, "Cumbia villera: avatares y controversias de lo popular realmente existente,"](#) Nueva Sociedad, no. 242, noviembre-diciembre de 2012.