

Dossier. Música, política y gusto en Argentina (siglos XIX y XX)

ISSN sección Dossier 2618-415x

Guillermina Guillamon (CONICET – Instituto de Estudios Históricos/UNTREF0)

En los últimos años, el abordaje de la música se convirtió en una clave para estudiar, desde la historia, los fenómenos y los proyectos políticos. Esta relación se complejizó al incorporar al gusto como una variable mediante la cual analizar cómo los sujetos y los grupos se vinculan y se aficianan con ciertos géneros musicales y cómo éstos se articulan con posicionamientos e idearios políticos. Así, la música pasó de ser una dimensión accesoria de otras prácticas culturales para constituirse en un objeto en sí mismo.

Esta incorporación temática –novedad local, pero no internacional- conlleva un necesario diálogo con otras disciplinas. Principalmente con la sociología, que posee una larga tradición de trabajos en torno a la música en particular pero también sobre los consumos y las prácticas artísticas en general. Por otra parte, la vinculación con la musicología, tanto para discutir la primacía de la partitura como único registro del hecho sonoro como para rescatar la importancia de la sonoridad. Y, por último, supone la recuperación de trabajos locales que fueron pioneros en pensar que la música era algo más que un reflejo de lo social o una actividad de ocio y dispersión.

Situados en este último punto, los trabajos abordados en este

dossier se dividen en dos grupos. En la primera parte, se proponen trabajos de tres investigadores que constituyen figuras claves en la apertura y consolidación de los estudios sobre música, política y gusto en Argentina. Con trayectorias y formaciones diversas, los autores seleccionados son una referencia ineludible para quienes nos dedicamos a estos temas. Pero además de sus aportes teóricos y empíricos nos interesa destacar que sus trabajos fueron –y son– reflexiones epistemológicas, invitaciones a pensar cómo se configura un objeto de estudio y con qué herramientas metodológicas es posible asir aquello que tiene su esencia en lo sonoro y que configura, circula, impacta en la vida social, cultural y política de las personas. En una segunda parte, otros tres trabajos muestran la vitalidad del campo de los estudios de la música en la historiografía local actual. Pero, por sobre todo, establecen la importancia de la historia cultural –y en especial del estudio de la cultura musical– para complejizar el abordaje de la política. En definitiva, una mirada situada por fuera de la historia política –y con ello alejada de sus cronologías– permite discutir y enriquecer el estudio de los programas políticos, de sus ambiciones así como de sus frustraciones.

El dossier se inaugura con “Peronismo y folclore: ¿Un réquiem para el tango?” de Pablo Vila, publicado en 1986 en la revista *Punto de Vista*. Allí, se hace explícito el debate –o más bien la polémica en tanto género discursivo– establecida con una serie de afirmaciones que hiciera Emilio de Ipola en la misma revista y que Vila se ocupa de refutar a lo largo del texto. A saber: el peronismo hirió de muerte al tango, en tanto programa político que transmitió una sensibilidad festiva que obstaculizó la identificación de los sectores populares con el género musical. Varios son los argumentos que despliega Vila en el debate, aunque nos centraremos en unos pocos. Con una frescura analítica y teórica que sorprende (más aún si tenemos en consideración la fecha de publicación), Vila propone no mirar tanto ese clima festivo del peronismo al que remite De

Ipola, sino pensar en otras dimensiones asociadas a la presencia del folclore, consecuencia a su vez de la presencia de la población migrante en Buenos Aires. Ello conlleva, como gesto metodológico, dejar de enfatizar nostálgicamente en la pérdida y, por el contrario, mirar el fenómeno emergente. Esto supone, también, asumir otra postura analítica innovadora: el público ya no es un actor pasivo sino un consumidor con agencia, con una escucha activa. Esta escucha activa lo conduce a plantear otro de los argumentos innovadores tomando al folclore y a su vinculación con los grupos migrantes: el gusto se crea en escenas, en letras, en escuchas, en artefactos. Emerge una preocupación por dar cuenta –superando el debate en torno a los consumos– de que la música cumple una función mucho más amplia que la de mero consumo. Más bien, la música da cuenta de los diversos usos y, en consecuencia, de necesidades sociales específicas en momentos históricos particulares.

Continúa el texto de Ricardo Pasolini, “La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales”, presente en el Tomo 2 de *Historia de la vida privada en Argentina*. El artículo, publicado en 1999, producto de una tesis de maestría, constituye en el campo de la historiografía local el primer trabajo que se ocupó de problematizar en profundidad los usos de los dos géneros de mayor presencia en el circuito artístico porteño: la ópera y el circo. Si bien ambos espectáculos eran, para 1870, géneros consolidados y diferenciados, lo asombroso del texto de Pasolini es el detalle con el que reconstruye los antecedentes históricos de la lírica y de la cultura teatral en Buenos Aires. Por eso, además de la lucidez con la que plantea su problema, destaca la erudición con la que despliega otras dimensiones que componen el objeto de estudio: los públicos (la “gran masa” y los “verdaderos aficionados”/“público a la moda” y “el público popular”), los críticos, la programación de los teatros, la prensa, los empresarios, las compañías, tenores y *prima donna*, los espacios teatrales. Así, la

minuciosa reconstrucción de ambos mundos del arte le permite a Pasolini mostrar que la ópera y el circo funcionaron como espacios en los cuales los grupos sociales configuraron –y salvaguardaron– identidades y, derivado de ello, disputaron poder en el campo simbólico. Por consiguiente, ambos espectáculos se erigieron en consumos capaces de agudizar la distancia social y trazar los límites de unas identidades sociales que se pretendían estables. En este sentido, el gusto y la afición constituyen vectores para la configuración, transformación y estabilización de los grupos sociales. De esto se deriva otra premisa: los grupos sociales no están predefinidos, sino que se forman –en este caso– en el consumo cultural y, en ese mismo sentido, la música funciona como recurso expresivo de configuración y de diferenciación.

“The Apolitical Politics of Classical Music: The Mozarteum Argentino under the Dictatorship of 1976–1983”, artículo publicado en 2021 por Esteban Buch, historiador francoargentino y uno de los referentes en el campo, retoma la vinculación entre música, política y dictadura para problematizar la construcción –y las implicancias– de la idea de la música, y específicamente de la música clásica, como un arte apolítico. La detallada reconstrucción del funcionamiento del Mozarteum, de los intereses y acciones desplegadas por su histórica directora Jeannette Arata de Erize, de la programación musical y la documentación relativa a la dinámica de sus actividades, así como la presencia pública de varios de sus integrantes revela que la idea de una “política apolítica” era una dimensión discursiva que, antes que remitir a la realidad, refería a una doble tradición. Por un lado, a la construcción discursiva de la propia dictadura, de una economía liberal que prescindía –o al menos eso se esperaba– de la intervención de la política. Por otro, a la configuración de la música como arte apolítico, en tanto única forma de garantizar la idea decimonónica del valor universal de lo bello, creencia vinculada a su vez con el supuesto de la autonomía del arte.

El artículo seleccionado de Esteban Buch se enlaza con un conjunto de trabajos previos del autor que bucean en torno a la compleja relación entre poder y cultura en regímenes autoritarios al tiempo que despliegan el debate en torno a la función del arte en la sociedad y su autonomía respecto del poder político. Así, tanto en *The Bomarzo affair...* como *Música, política, dictadura...* la narrativa sobre un caso –un incidente, un *affair*– repone la importancia y la profundidad del acontecimiento que permite, a su vez, recrear la complejidad de los mundos culturales (o más bien la polémica sobre la censura, la condena o lo que hoy llamaríamos “la cultura de la cancelación”). La significación política de las obras y del sonido, el gusto por la música y el interés de las elites económicas y políticas que sustentan los regímenes por el arte, la importancia de las instituciones privadas de música –tal como el Mozarteum– y del Teatro Colón en tanto islas del poder, donde la estética prima sobre la ideología, son algunas de las dimensiones que recorren los trabajos de Buch. Complementariamente a estas preocupaciones, hay una constante que emerge como característica de sus producciones: la frescura de una prosa que, entre la narrativa propia de la crónica y la escritura académica, muestra la importancia de indagar en lo no dicho, lo no hecho, lo no escuchado.

La siguiente parte del dossier recupera tres trabajos de historiadoras locales (incluyendo a quien escribe) que dialogan con –y hasta de alguna manera se han inspirado en–, los tres trabajos previamente reseñados. Los tres artículos reponen en sus análisis un factor clave para comprender la importancia de la música como objeto de estudio: el rol desplegado por el Estado en la censura o condena, impulso o protección de ciertos géneros, espacios y prácticas. Asimismo, estos trabajos muestran la importancia de los estudios culturales en la construcción del objeto o, más concretamente, en la posibilidad de incorporar a la música como una dimensión constitutiva de la cultura y, por ende, pasible de ser historizada.

Los debates y argumentos desarrollados en torno a la censura de las óperas de Wagner representadas en Buenos Aires durante 1914-1920 es el objeto de Josefina Irurzun en "Ópera y censura en la formación de imaginarios planetarios. Vicisitudes de la obra wagneriana en Buenos Aires durante la Gran Guerra". Las polémicas sobre la legitimidad o la condena a la ejecución de las obras wagnerianas, no solo permite adentrarse en la complejidad de las consecuencias de la Gran Guerra –incluso en un país por demás alejado del conflicto– sino en las tramas de poder entre el arte (afición/gusto a la ópera) y la política (la censura). Para abordar esta dificultosa relación, Irurzun descompone en múltiples dimensiones la escena y la importancia de la figura de Wagner en el circuito. En primer lugar, los debates situaron a Buenos Aires como parte de un trama de interconexión global o de formación de imaginarios planetarios vinculados a la ópera, la guerra y lo censurable. Al mismo tiempo, con la censura de Wagner, en tanto referente de los aliados, se inauguró otro debate en torno a quiénes eran los responsables de prohibir ciertos espectáculos en teatros de naturaleza pública. Lo que se debatía, en conclusión, era quien o quienes tenían la legitimidad de establecer la peligrosidad de una obra artística y de tomar una decisión al respecto que, aunque no era inapelable por el resto de aficionados, constituía una norma que debía ser respetada.

El texto "¿Treinta años sin ópera? Políticas culturales y programas musicales durante el primer peronismo en Bahía Blanca, Argentina (1946-1947)" de Noelia Caubet restablece la escena operística de Bahía Blanca a propósito de abordar la temporada lírica que brindó en dicha ciudad la compañía del Teatro Argentino de La Plata durante 1947. Específicamente, nos interesa destacar cómo el análisis de este fenómeno le permite a Caubet indagar en la expansión de ciertos principios rectores del gobierno peronista hacia una ciudad que, si bien era de las más importantes de la provincia, buscaba convertirse en un faro irradiador de modernidad hacia el sur del territorio. Así, además de impulsar esta ambición, el

desarrollo de la temporada lírica, a su vez caracterizada por obras italianas, procuraba la inclusión de los sectores populares de los espacios que estuvieron tradicionalmente asociados a la alta cultura. Por tanto, la civilización del gusto popular conllevó no solo la reducción del precio de las entradas (y la flexibilidad en la compra del abono), sino la vinculación del mundo de la música clásica con los medios radiales así como la promoción de las funciones líricas en prensa periódica ligada a la cultura popular.

Por último, el texto de mi autoría, es una síntesis de mi tesis de maestría, investigación en la que me aboqué a reconstruir aquello que denominé como “cultura musical” en el Buenos Aires de principio de siglo XIX. Aunque luego avancé en el marco temporal, el análisis del período rivadaviano me permitió desarrollar una serie de consideraciones o hipótesis en torno a las transformaciones del gusto así como la presencia de ciertos idearios estéticos que se convertirían en idearios rectores de una forma de escuchar música. En suma, el gusto por la lírica italiana y particularmente por la ópera *buffa* rossiniana, le posibilitó a la élite política y a las elites culturales desvincularse de la afición por la música española en tanto sinónimo de atraso y barbarie. La ópera, por el contrario, era una herramienta que habilitaba la modernización cultural al tiempo que alentaba un tipo de civilidad y de sociabilidad propia de aquellos que ahora eran ciudadanos y destinatarios de un programa reformista y modernizador. Una vez concluida la “feliz experiencia”, algunos de los tópicos propuestos e impulsados por el grupo rivadaviano seguirían presentes en la crítica musical del siglo XIX e incluso del siglo XX. La división entre buen gusto y mal gusto, la concepción de la música lírica –y luego de la música clásica/instrumental- como un medio capaz de traccionar la modernización cultural y la escucha musical considerada un acto de introspección y parámetro de civilidad, son algunos ejemplos.

Realizado este breve recorrido, cabe una serie de consideraciones sobre los trabajos presentados que, a su vez, caracterizan al campo actual. En primer lugar, todos ellos ofrecen claves novedosas y, en cierto sentido, más densas, para pensar los –muchas veces zigzagueantes– procesos de co-producción de la cultura de masas, la alta cultura, la cultura oficial. Asimismo, esta complejidad restaura las operaciones políticas sobre el mundo de la cultura (las ambiciones de modernización cultural, los actos de censura, las estrategias de distinción entre los grupos sociales, etc.) así como las categorías y experiencias que, tomadas o elaboradas en el campo de la cultura y de la música, permitieron la inteligibilización de disputas políticas propias de cada época. Por último, destacar que en los últimos años se comenzó a indagar en torno a las escalas locales para captar la heterogeneidad de ciertos procesos que, casi siempre, se han pensado desde el centro. Este giro de escala vizibiliza circulaciones entre lo global y lo local, así como proyectos políticos descentralizados y experiencias culturales que discuten y complejizan una historia que por años estuvo centrada en el circuito porteño.

Textos seleccionados para el dossier

Buch, Esteban (2021). The Apolitical Politics of Classical Music: The Mozarteum Argentino under the Dictatorship of 1976–1983. *Latin American Research Review* 56(2), pp. 484-499.

Caubet, María Noelia (2023). ¿Treinta años sin ópera? Políticas culturales y programas musicales durante el primer peronismo en Bahía Blanca, Argentina (1946-1947). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 54, pp. 199-216.

Guillamon, Guillermina (2017). Gusto y buen gusto en la cultura musical porteña (1820-1828). *Prismas. Revista De*

Historia Intelectual, 21(1), pp. 33-51.

Irurzun, Maria Josefina (2023). Ópera y censura en la formación de imaginarios planetarios. Vicisitudes de la obra wagneriana en Buenos Aires durante la Gran Guerra. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 23 (1), pp. 1-12.

Pasolini, Ricardo (1999). La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales. En Fernando Devoto, y Marta Madero (comps.), *Historia de la vida privada en Argentina*. Tomo 2 (pp. 222-268). Buenos Aires: Taurus.

Vila, Pablo (1986). Peronismo y folclore: ¿Un réquiem para el tango? *Punto de Vista*, 36, pp. 46-48.

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. {{1}}

[[1]] Sin pretension 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: futbol, 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 anti-dictatorial 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: Flokllore 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.