

Tania Da Costa García (2016).
La mirada desde la música popular latinoamericana.
Universidad Nacional de La Plata

Aurelio Tello Malpartida
Pontificia Universidad Católica del Perú
Universidad Nacional de Música

Lima, Perú
aureliotell@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-7974-7101>



La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata publicó el año 2016 un libro dedicado a la música popular de Latinoamérica, en el cual se recoge la conferencia ofrecida por la musicóloga Tania Da Costa García acerca de la música en Chile y Brasil durante los años 50 y 60. En el prólogo, María Elena Larregle, Secretaria de Publicaciones de la Universidad, afirma que

El principal interés de su aporte radica no sólo en el análisis pormenorizado de las características estrictamente musicales que conforman los rasgos identitarios de las obras producidas en esa época y de sus antecedentes, sino, fundamentalmente, en el establecimiento de vinculaciones profundas entre las mutaciones en el lenguaje musical, los ámbitos de circulación y de consumo de la música y los contextos políticos y sociales de esos países en una etapa histórica que tiene como impronta la metamorfosis cultural, política y económica que se dio en América Latina en aquel momento. (p. 7)

El libro está dividido en los siguientes capítulos:

1. La década del cincuenta, que contextualiza el movimiento musical que se dio en esa década.
2. La música folclórica en Chile, que motiva un análisis de las tradiciones sonoras rurales del país mapuche desde dos conceptos clave: la tradicionalización y la museificación. En ello jugaron un papel descolante los cantores que emulaban al gaucho rioplatense, al charro mexicano o al vaquero estadounidense. Dos géneros coparon el repertorio: la tonada (música para escuchar) y la cueca (música para bailar), ambos insertados en los gustos urbanos y difundidos a través de los medios de comunicación de entonces y convertidos en productos estilizados. La autora aborda un punto que ha estado presente en todos los países: la confrontación entre lo típico y lo auténtico y cómo una cosa y la otra se transformaron



en folclore urbano por los fenómenos de industrialización de la música que se dieron hacia la segunda mitad del siglo XX.

3. La música folclórica en Brasil. En este acápite, la autora parte de la consideración de que lo folclórico era de génesis rural. A diferencia de Chile, géneros como la *ciranda*, llegaron a los ámbitos urbanos, pero no al gusto popular. Sólo cuando los artistas comprometidos unieron las tradiciones rurales a los movimientos modernos como el *bossa-nova*, fue que se integraron a la Música Popular Brasileña. El samba se convertiría en la expresión más característica del Brasil, a cuya consolidación y preservación contribuyeron periodistas, productores, radiofonistas y bohemios. El objetivo era establecer los cánones para diferenciar la música popular de calidad de aquella cada vez más masiva, difundida en los medios de comunicación y aplaudida por los *fans-oyentes*. La autora concluye que la afirmación de una música típica en ambos países se consiguió por la difusión que impulsó la industria fonográfica durante las décadas de los cuarenta y cincuenta.
4. La década del sesenta. En esta etapa, el conflicto ya no fue entre tradición rural y mediatización urbana, sino entre generaciones al aparecer una cultura juvenil signada por otros valores. En Chile lo característico fue el surgimiento del neo-folclore, representado por grupos como Los Cuatro Cuartos, Los de las Condes y Las Cuatro Brujas, y de la Nueva Canción Chilena con voces como las de los Hermanos Parra, Víctor Jara y Rolando Alarcón, estos últimos vinculado su trabajo artístico a la militancia política. La autora apunta que lo que

estaba en cuestión eran las polémicas relacionadas con la superación definitiva, después de la Segunda Gran Guerra, de una sociedad tradicional por otra moderna, manifestada esta última en las tecnologías de la comunicación que pasaban a moldear las representaciones de lo nacional en función de las nuevas demandas sociales y que anunciaban los cambios políticos en el país. (p. 24)

En esta década, la música del Brasil estuvo marcada por el surgimiento del *bossa-nova*, una expresión que recogía elementos tradicionales y aportes venidos del jazz, buscando ser una nueva manifestación estética de la modernidad. Dos corrientes divergentes darían curso a la nueva música brasileña: una nacionalista y otra “jazzística”. La primera más cercana a la tradición y sin más ambiciones que la expresión de sentimientos; la segunda teniendo como norte la constitución de un repertorio militante

que incorporase elementos del folclore y del samba tradicional con una poética de denuncia, de crítica al orden vigente, de protesta, o sea, distante de las canciones que hablaban del mar, del amor, y de la flor. Nacía, así, la canción de protesta brasilera. (p. 25)

Compositores como Zé Keti, Carlos Lyra, Edu Lobo y Baden Powell o Tom Jobim trazarían la ruta para que la música popular expresara ideas políticas. La MPB llegó a la televisión convirtiéndose en un fenómeno de masas.

En las Consideraciones finales, la maestra Da Costa señala –y esto es muy importante para tener una apreciación justa de la música popular en estos países en el periodo estudiado– que “fue el resultado de los movimientos ocurridos en los años cincuenta, en defensa de lo nacional–popular como reacción a las transformaciones económicas, sociales y culturales de este período” (p. 28). Se dio, en ambos casos, un largo proceso de revalorización de lo propio, de recuperación de tradiciones y de asimilación de recursos modernos, musicales y tecnológicos, que abrió una nueva

ruta a la canción popular, capitalizando las inquietudes juveniles de los sesenta, la búsqueda de construcción de sociedades democráticas y en una estrecha relación con los conflictos sociales que culminaron en la instauración de regímenes autoritarios en ambos países.

Es este un pequeño, pero acertado acercamiento a la música popular en Chile y Brasil, durante los años 50 y 60, que existió por fuera de los intereses comerciales de la industria fonográfica vigente en los medios de comunicación masiva. Su lectura despertará con seguridad, en más de un estudioso, proyectos de investigación similares en otros ámbitos geográficos.

