



Avances de investigación sobre la canción popular litoraleña argentina en la década de 1960

Angélica Adorni
Universidad de Buenos Aires

El coloquio se centrará en una descripción de los lineamientos generales de mi proyecto doctoral “Análisis musical y socio-histórico de la canción popular litoraleña argentina en torno a la década de 1960” y una exposición de los principales avances de la investigación.

La música litoraleña ha ocupado un lugar comparativamente marginal dentro del mapa de las músicas folclóricas en la Argentina. Desde los primeros estudios de investigación y recopilación del repertorio de la primera mitad del siglo XX e, incluso en el estudio del intenso movimiento artístico y socio-político de los años 60, fueron otras las músicas y regiones que ameritaron una dedicación específica y exhaustiva desde la musicología. Sin embargo, una primera indagación en colecciones fonográficas y editoriales en la ciudad de Buenos Aires demuestra que desde mediados de la década de 1960 y especialmente durante la década del *boom del folklore* aparecieron cientos de composiciones registradas como “canción del litoral”, “canción litoraleña” o simplemente, “litoraleña”. Se trata de numerosas piezas cantadas que manifiestan mayoritariamente una clara filiación musical con el chamamé y, en menor cantidad, con otros ritmos como rasguido doble, galopa, guarania, vals, chamarrita, milonga. Su autoría corresponde a diversos artistas mesopotámicos: Linares Cardozo, Anibal Sampayo, Ariel Ramírez, Cholo Aguirre, Chacho Müller, entre otros. De ese hallazgo surge el objetivo del proyecto: poner foco en un repertorio y una serie de compositores que se encuentran al momento invisibilizados o poco estudiados. No ignoramos la controversia que suscitó la aparición de términos como “litoraleña” y el debate alrededor de la figura de Cholo Aguirre particularmente. Se desprende inmediatamente el primer interrogante: ¿Cómo puede explicarse la aparición de estos nuevos términos a pesar de observar un rechazo generalizado? Una de las hipótesis centrales es que pudo tratarse de una estrategia de mercado consensuada entre artistas, industria discográfica y editorial en un intento de ocultar o “adecentar” al chamamé, música fuertemente vinculada a las clases populares humildes y marginada por las clases urbanas medias y

alta, principales consumidoras de los lanzamientos del *boom*. Una segunda hipótesis (que no excluye sino más bien complementa la anterior) gira en torno a una posible estilización de los géneros litoraleños plasmada tanto en lo poético como en lo musical, que pudo haber justificado la nueva denominación. Finalmente, consideramos el posicionamiento de algunos de estos compositores en el contexto de fuerte agitación político-ideológica de la década de 1960 y las posibles vinculaciones con movimientos artísticos como el Nuevo Cancionero u otras expresiones de la canción social latinoamericana.

Como parte de los principales avances de la investigación presentaré una descripción general del corpus relevado (autores, cantidad de obras, apreciaciones sobre las ediciones o grabaciones encontradas y primeras observaciones sobre sus características musicales y poéticas) en función de intentar establecer criterios para primeras clasificaciones o categorizaciones del corpus que guíen su estudio.

Presentaré las ideas generales de un estudio de caso en torno a la canción *El Mensú* (Ramón Ayala, 1956) en el que analizo los antecedentes de representación del “mensú” en el cine y la literatura de la primera mitad del siglo XX, como parte de una aproximación al contexto de producción de la canción, una de las más difundidas de Ayala. La figura del mensú como ícono de la desigualdad social y la explotación del campesinado está presente desde los cuentos tempranos de Horacio Quiroga, atravesando varias películas (Sófficci, 1939; del Carril, 1952; Bo, 1958) y relatos (Varela, 1943; Alterach, 1947; Barrios, 1951; Roa Bastos, 1953).

Finalmente, propongo un acercamiento de análisis musical y poético del repertorio basándome en los lineamientos y aplicaciones de la teoría tópica. Esta perspectiva permite identificar figuras características del discurso, configuraciones rítmico-melódicas que agrupo en lo que considero llamar “tópico del río”. Si entendemos el tópico como entidad semiótica, su análisis nos permite indagar posibles significados de carácter socio-histórico y cultural, y establecer correlaciones con los universos de producción y circulación de las composiciones.