

Introducción: Música popular en el Cono Sur durante el periodo de la Guerra Fría (1947-1989)

NAHUEL RIBKE

Universidad de Tel Aviv/ Seminar Hakibutzim College

Ampliamente recordado por los sangrientos conflictos políticos y sociales que desató en todo el continente, el periodo de la guerra fría en América Latina (1947-1989) dejó también una fuerte impronta en el campo de la cultura en general y en la música popular latinoamericana en particular.¹ Durante este periodo surgen con fuerza diferentes corrientes y estilos de música popular que se destacan por su claro compromiso social y político.² El movimiento de la nueva canción latinoamericana, con sus distintas vertientes nacionales, es un ejemplo de este tipo música comprometida con los procesos de cambio social y político. Al mismo tiempo, durante este periodo también, surgen figuras artísticas que representan estilos musicales y posiciones estéticas e ideológicas consideradas, a veces erróneamente, como antagónicas a los procesos de cambio político y social de las décadas de 1960 y 1970.³ La asociación, no siempre errónea, de cantantes de gran popularidad, identificados con los ritmos de la música *pop* de origen anglosajón y la balada romántica, con posiciones contrarias a los procesos de cambio son un ejemplo del impacto del clima de época, inclusive en géneros musicales considerados como despolitizados. El debate desatado en los años 60 sobre el tinte “conservador” de los músicos de la “Nueva Ola” en la Argentina y la “Jovem Guarda” en Brasil son una muestra del tipo de ordenamiento y clasificación que atravesó la producción musical de esos años.⁴

Hasta hace poco tiempo atrás, la mayoría de los trabajos históricos sobre este periodo se encauzaban a desentrañar la violencia política y social que caracterizó esta época, muchas veces bajo el apadrinamiento de la potencias en contienda.⁵ Recientemente la relación entre la disputa geopolítica e ideológica de la

nahuerib@gmail.com

Guerra Fría y las industrias culturales comienza a ganar visibilidad, a través de enriquecedores trabajos que ponen en relieve las complejas relaciones entre la lógica política y la lógica comercial que orientaba la producción y el consumo cultural en este período.⁶ ¿De qué forma y con qué intensidad afectó el marco global de la guerra fría a la producción y el consumo de música popular en el subcontinente? ¿En qué medida el desarrollo de los medios de comunicación y la expansión del mercado interno influyeron en la difusión de la música popular y sus intérpretes en esta época? ¿Qué tipo de relaciones se establecieron entre, por un lado, la creación y la difusión de la música popular y, por el otro, los procesos políticos y sociales internos a cada nación? El presente número especial de EIAL titulado *La música popular en el Cono Sur durante el periodo de la Guerra Fría* pretende ahondar en aspectos relacionados con la creación y el consumo de la música popular latinoamericana, a través de distintos estudios que apuntan a ampliar y enriquecer nuestra comprensión de la producción musical y el contexto político, económico y social de la época.

Funcionando como una meta-estructura que organizaba la vida política y social en campos radicalmente enfrentados, el periodo de la guerra fría ejerció también como un divisor de aguas en el campo de la producción musical. Si por un lado la antinomia entre música popular, social y “autóctona” versus música *pop*, “alienada” y “extranjerizante” actuó como una poderosa representación social bajo la cual se constituían identidades grupales culturales y políticas, nuevos trabajos históricos, testimonios y autobiografías reflejan una relación más fluida y menos dicotómica entre estilos musicales, identidades políticas e industrias culturales.⁷ Entre los materiales no académicos más interesantes sobre la música popular latinoamericana que escapan de las antinomias tan comunes a este periodo, me gustaría destacar dos trabajos, que de alguna manera sirvieron como disparador de ideas para la realización del presente número especial. El primero es un film documental alemán titulado *Der Rote Elvis* (El Elvis rojo), del año 2007,⁸ y el segundo es una autobiografía del productor musical franco-brasileño André Midani.⁹

Centrado en la emblemática figura del cantante de rock norteamericano Dean Reed –que comenzó su carrera de ídolo joven en los Estados Unidos sin mucho éxito, para luego alcanzar la fama y el suceso comercial en la Argentina y Chile–, *Der Rote Elvis* relata la historia de una transformación radical, no exenta de excentricidad y cursilería, de un ídolo *pop* en un músico comprometido con los procesos de cambio en el subcontinente.¹⁰ Convirtiendo a Sudamérica; Argentina y Chile principalmente; en el epicentro de su carrera artística durante los años 1960, Dean Read se convirtió en una figura sumamente popular a partir de su participación en los programas “ómnibus” de la televisión local.¹¹ El clima político de la época y su encuentro con la desigualdades sociales en el

continente, lo llevaron a acercarse al Partido Comunista, adoptando posiciones políticas que iban a contrapelo con la imagen de ídolo *pop* juvenil con la que era identificado desde el comienzo de su carrera. El creciente compromiso político de Reed, junto con la implantación de regímenes represivos en el Cono Sur, lo impulsaron a establecerse en Alemania Oriental; desarrolló su carrera musical en los países del bloque soviético hasta el año 1986, cuando puso fin a su vida en un episodio aun hoy cubierto de misterio. A pesar de tratarse de una trayectoria de ribetes bizarros y giros extraños, la historia de Dean Reed es ilustrativa respecto al clima político-cultural de la época que llevó a muchos artistas a repensar el rumbo de sus carreras y las opciones estético-artísticas que eligieron.

La autobiografía del productor musical André Midani, directivo de la compañía discográfica multinacional de origen holandesa Phillips en Brasil durante los años 1960 y 1970, abre una ventana más que interesante para la entender el enrevesado entramado de relaciones entre el poder político representado por la corporación militar, la industria internacional del disco y los artistas comprometidos con los procesos de cambio social y político de su país. Nacido en Siria y criado en Francia, a mediados de los años 50 Midani emigró a Brasil, donde se transformó en uno de los directivos más influyentes de la industria fonográfica de ese país sudamericano durante más de tres décadas. Habiendo acompañado la trayectoria de grandes referentes de la música popular brasileña como Elis Regina, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque y Jorge Ben, entre otros, Midani jugó un papel clave dentro de la industria musical, en el momento en que el régimen militar brasileño se tornó más represivo con los artistas comprometidos socialmente. En uno de los testimonios más reveladores que ofrece el libro, Midani relata cómo la discográfica Phillips utilizó contactos con la embajada holandesa en Brasil para liberar la difusión de discos de artistas censurados por el régimen militar brasileño. Desde el punto de vista netamente comercial, la discográfica Phillips actuó de forma eficiente para cuidar el valor de sus activos (los artistas), en los cuales había invertido grandes sumas de dinero para lanzar sus carreras.¹² En este sentido, tanto el documental sobre la vida de Dean Reed, como la autobiografía de André Midani, nos invitan a pensar la música popular en el período de la Guerra Fría más allá de los lugares comunes con que se suelen representar los vínculos entre opciones estético-ideológicas, la lógica de funcionamiento de las industrias culturales y el contexto político y social de la época.

Sin pretender abarcar la diversidad de expresiones artísticas y regionales que tuvieron lugar durante este intenso periodo histórico, el presente número especial apunta a alumbrar algunas trayectorias artísticas y géneros musicales que enriquecen nuestra comprensión del desarrollo de la música popular latinoamericana en el contexto de la Guerra Fría. El artículo que abre este número, “Paisaje social, trayectoria artística e identidad política: el caso de Ramón

Ayala”, escrito por la historiadora Fabiola Orquera, analiza la trayectoria del músico y poeta Ramón Ayala, oriundo de la provincia de Misiones, en el nordeste de la Argentina. Autor de composiciones clásicas del folklore argentino como “El mensú” y “El cosechero”, la obra musical de Ayala es conocida por su descripción del paisaje social de la selva misionera y de la explotación de los trabajadores de la yerba mate.

La trayectoria de Ayala, poco estudiada hasta estos días, se vio atravesada por el abrupto proceso de modernización y el clima político-cultural que comenzó a gestarse luego de la Segunda Guerra Mundial. Si el proceso de industrialización que vivió su país lo empujó a migrar de su provincia natal al polo industrial que se formó alrededor de la ciudad de Buenos Aires, el clima político cultural de los años cincuenta lo llevó a interesarse por la realidad política nacional y regional, a través de su encuentro con exiliados del Paraguay. Según la autora, durante la segunda mitad de esa década Ayala se acerca al Partido Comunista, probablemente a través de colegas del ámbito musical, la mayoría de ellos provenientes del litoral argentino y del Paraguay. En 1962 viaja a Cuba para participar de los festejos de la revolución, y hacia fines de los años 60 lleva su música a distintos países de Asia, África y Europa, manteniendo una “vinculación con el horizonte cultural socialista” de los lugares que visitaba. Este horizonte político cultural que marcó la carrera de Ayala se ve interrumpido con el golpe militar de 1976, poniendo fin a la efervescencia que caracterizó el campo de folklore en los años anteriores.

Analizando la música popular uruguaya durante los años ‘60 y ‘70, Denise Milstein destaca en su artículo “The Cold War and Musical Convergence in Uruguay” el papel que ejerció el conflicto global entre las dos superpotencias en las dinámicas que se crearon tanto en el campo de la política como en el de la producción musical uruguaya. Si por un lado durante los años ‘60 la música de protesta de raíz folklórica y los nuevos ritmos inspirados en el rock anglosajón eran vistos por ciertos grupos como corrientes antagónicas, para el *establishment* conservador uruguayo ambos, por distintas razones, representaban una amenaza al *status quo*. Según la autora, la persecución de los movimientos sociales a partir del año 1968 y la represión desencadenada por el régimen militar instaurado en el año 1973 llevaron a una mayor cohesión ideológica y artística en el campo de la música popular, creando acercamientos y colaboraciones entre músicos identificados con géneros y estilos divergentes. Si el periodo de la guerra fría es frecuentemente representado como una etapa marcada por una división antagónica que delineaba identidades político-culturales poco tolerantes a la diversidad, el caso de la música popular uruguaya analizado aquí nos muestra cómo la política represiva estimulada por el conflicto global llevó, paradójicamente y por diversas razones, a un mayor eclecticismo en el campo de la creación musical.

El artículo que cierra este número especial, “Nueva Canción Chilena en dictadura: divergencia, memoria, escuela (1973-1983)”, escrito por el musicólogo Juan Pablo González, analiza la trayectoria de la Nueva Canción Chilena en el contexto del régimen militar instaurado por el general Pinochet a partir del año 1973. Según el autor, la Nueva Canción Chilena consiguió sobrevivir la represión y censura por parte del régimen autoritario debido a su posición relativamente marginal dentro de la industria de la música y, al mismo tiempo, debido a su asociación con otras esferas de las artes y la cultura. Además de las relaciones establecidas dentro del campo de la producción musical, la asociación del repertorio de la Nueva Canción Chilena con la guitarra, instrumento de gran popularidad en Chile y América Latina en general en aquel periodo, facilitó su supervivencia en la memoria a través de la práctica del canto en espacios comunitarios reducidos. En lo que parece una paradoja común al desarrollo de la música popular latinoamericana en este periodo histórico, el autor se pregunta cuál habría sido el destino de la Nueva Canción Chilena de haber continuado funcionando bajo las reglas de mercado de un régimen democrático, tal como lo era Chile hasta el año 1973, dando a entender que quizás los obstáculos y la persecución que padecieron sus compositores e intérpretes fueron los que prolongaron su memoria a través del tiempo.

Sin haber abarcado un vasto número de trayectorias y expresiones musicales regionales relacionadas al período de la Guerra Fría, este número se propone contribuir a la construcción de una historia de la música popular latinoamericana, reconstruyendo el enmarañado tejido de relaciones locales, nacionales y regionales y la intersección entre los campos de la política, la cultura y la economía en este periodo histórico. Tal como lo dejan entrever los artículos publicados en este número, la construcción de esta historia no está exenta de una indagación sobre la presencia en nuestros días del repertorio musical creado en este singular periodo.

Notes

- 1 Emily S. Rosenberg, Gilbert M Joseph y Daniela Spenser, *In from the Cold: Latin America's New Encounter with the Cold War* (Duke University Press, 2007); Jean Franco, *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War* (Harvard University Press, 2009); Benedetta Calandra y Marina Franco, *La Guerra Fría cultural en América Latina: Desafíos y límites para una nueva mirada de las relaciones interamericanas* (Editorial Biblos, 2012).
- 2 Jean Fairley, “La Nueva Canción Latinoamericana”, *Bulletin of Latin American Research*, 3/2 (1984), pp. 107-15; Jane Tumas-Serna, “The ‘Nueva Cancion’ Movement and Its Mass-Mediated Performance Context”, *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana*, 13/2 (1992), pp. 139-57; Marcos Napolitano, “A Mpb sob suspeita: A

- censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)”, *Revista Brasileira de História*, 24/47 (2004), pp. 103-26.
- 3 Eric Zolov, *Refried Elvis: The Rise of the Mexican Counterculture* (Univ. of California Press, 1999); Paulo César de Araújo, *Eu não sou cachorro, não: Música popular cafona e ditadura militar* (Editora Record, 2002); Daniel Party, “Placer Culpable: Shame and Nostalgia in the Chilean 1990s Balada Revival”, *Latin American Music Review* 30/1 (2009), pp. 69-98.
 - 4 Véase nota 3.
 - 5 Cabe destacar que la mayoría de los estudios sobre este asunto analizan el papel de los Estados Unidos en el subcontinente. Para algunos de los trabajos publicados en los últimos años sobre este asunto ver: Greg Grandin y Naomi Klein, *The Last Colonial Massacre: Latin America in the Cold War* (University of Chicago Press, 2011); Hal Brands, *Latin America’s Cold War* (Harvard University Press, 2010).
 - 6 Ver por ejemplo: Robert Adlington, *Red Strains: Music and Communism Outside the Communist Bloc* (Oxford University Press UK, 2013); Christopher Dunn, “Desbunde and Its Discontents: Counterculture and Authoritarian Modernization in Brazil, 1968–1974”, *The Americas* 70/3 (2014), pp. 429-58; Ericka Kim Verba, “To Paris and Back: Violeta Parra’s Transnational Performance of Authenticity”, *The Americas* 70/2 (2013), pp. 269-302.
 - 7 Véase nota 6.
 - 8 Leopold Grün, “Der Rote Elvis” 89 m. (Germany, 2007). El documental, con subtítulos en inglés, se encuentra en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=81PIAQ1Sr38>.
 - 9 André Midani, *Música, ídolos e Poder: Do vinyl ao Download* (Editora Nova Fronteira, 2008). Esta autobiografía se encuentra *online* y puede ser descargada gratuitamente desde el sitio *web* del autor en el siguiente enlace: <http://www.andremidani.net/2012/03/musica-idolos-e-poder.html>.
 - 10 Cabe destacar que, casi en forma paralela al estreno del documental sobre la vida de Reed, se han publicado en los últimos años biografías y artículos académicos que analizan algunos aspectos de su vida y obra. Ver por ejemplo: Chuck Laszewski, *Rock’n’roll Radical: The Life & Mysterious Death of Dean Reed* (Beaver’s Pond Press, 2005); Jedrek Mularski, “Mr. Simpático: Dean Reed, Pop Culture, and the Cold War in Chile”, *Music and Politics* 8/1 (2014). Retrieved from: <http://dx.doi.org/10.3998/mp.9460447.0008.102>; Reggie Nadelson, *Comrade Rockstar: The Life and Mystery of Dean Reed, the All-American Boy Who Brought Rock’n’roll to the Soviet Union* (Bloomsbury Publishing, 2006).
 - 11 Programas de televisión, transmitidos durante los fines de semana por largas horas. Conducidos por carismáticos animadores, estos programas albergaban diferentes números artísticos de gran apelo popular. Sobre la historia de estos programas en América Latina ver: Carlos Ulanovsky, Silvia Itkin y Pablo Sirvén, *Estamos en el aire: Una historia de la televisión en la Argentina* (Planeta, 1999); Claudia Fernández y Andrew Paxman, *El Tigre: Emilio Azcárraga y su imperio Televisa* (Grijalbo Mondadori, 2000); Nahuel Ribke, “The Genre of Live Studio Audience Programmes in a Political Context: The Flavio Cavalcanti Show and the Brazilian Military Regime”, *Screen*, 54/3 (2013), pp. 355-70.
 - 12 Julia Maria, “André Midani conta passagens obscuras sobre a indústria do disco”, *Estado de São Paulo* (Janeiro 01 2015), <http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,andre-midani-conta-passagens-obscuras-sobre-a-industria-do-disco,1614015>

Copyright of Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe is the property of Instituto Sverdlin de Historia y Cultura de America Latina and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.