

Emilio Pedro Portorrico: *Eso que llamamos folklore. Una historia social de la música popular argentina de raíz folklórica* (Buenos Aires: el autor, 2015). ISBN 978-987-33-8566-7, 208 pp.

¿Qué es eso a lo que llamamos *folklore*? ¿A qué nos referimos cuando hablamos de una historia “social”? ¿Acaso no es evidente que toda historia debería abordar lo social? Ya desde el título Portorrico despierta interrogantes que se refuerzan al finalizar el libro. “Eso” que es llamado popularmente y a secas como *folklore* es, como bien aclara el autor desde el mismo título, *música popular argentina de raíz folklórica*. Lejos de los numerosos desvelos y debates que la definición del término *folklore* ha provocado en el ámbito musicológico argentino, la misma no parecería despertar contradicciones en el público común: parejas danzando con brazos en alto en algún acto escolar de la infancia, cuartetos vocales con guitarra y bombo, la imagen de Atahualpa Yupanqui o Mercedes Sosa, el eco lejano de un “¡Aquí, Cosquín!” y, ya en la generaciones más jóvenes, el “revoleo” de algún poncho¹, vienen a la mente para definir lo que popularmente llamamos *folklore*². Portorrico haría bien en asumir (poniendo énfasis con una conjugación en primera persona) que la gran mayoría de los argentinos (musicólogos y no musicólogos, para quienes también está escrito este libro) compartimos un imaginario más o menos aproximado de los fenómenos a los que nos referimos cuando hablamos de *folklore*. Este género que en la primera mitad de la década de 1960 protagonizó un *boom* de popularidad es tratado en el libro en su desarrollo desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. La historia del folclore ya ha sido abordada, pero Portorrico demuestra que merece aún líneas de tinta: su trama es compleja, habría mitos por derribar y hechos que precisarían volver a pasar por la memoria y la reflexión del lector. Las inquietudes latentes al finalizar sus páginas no constituyen una falencia sino por el contrario, potenciarían el interés en el área y evidenciarían que hay mucho trabajo aún para musicólogos e historiadores.

Según Juan Pablo González, en América Latina las músicas rurales o de tradición oral entraron en el campo de la música popular mediatizada en la medida en que se incorporaron a un proceso de modernización social y se hicieron funcio-

¹ Expresiones popularizadas en el escenario por Julio Mahárbiz (Julio Márbiz) la primera (como conductor durante largo período en el Festival Nacional de Folklore de Cosquín) y la segunda por la cantante Soledad Pastorutti.

² Aún con la castellanización del vocablo, su uso con la letra k continúa siendo la más común fuera del ámbito de escritura académica.

nales desde el interior de la cultura de masas³, sea a los intereses de la industria cultural, sea a los de las elites políticas dominantes de turno. Es así como el proceso de mediación sufrido por la música folclórica⁴ en nuestro país se remonta a la década de 1920, en estrecha interacción con el desarrollo de las industrias culturales: editorial, discográfica, radiodifusión, circuito de sitios de baile y diversión, teatro y espectáculos, y la naciente cinematografía⁵. Contemporáneamente, los proyectos etnomusicológicos que en esas décadas tuvieron como objetivo recopilar el cancionero popular en varias provincias del país contribuyeron entre otras cosas a afianzar cierta idea de argentinidad (apoyada por un proyecto político nacional) y aportaron a la construcción de un mapa del folclore musical argentino invisiblemente incompleto y fragmentado.

Portorrico, formado como sociólogo, deliberadamente presenta en su libro un desarrollo de la historia de la música popular argentina de raíz folclórica estableciendo permanentes conexiones con el desarrollo de la industria cultural. Realiza anclajes en los contextos sociales, políticos, económicos y culturales tanto nacionales como internacionales desde finales del siglo XIX y todo el siglo XX, demostrando que el devenir de los hechos musicales a través de sus protagonistas (artistas, consumidores, difusores) está influido (cuando no, determinado) por dichos contextos. Se propone ante todo un abordaje de la historia del género no condescendiente con los relatos hegemónicos, en la misma línea revisionista en que lo hace el libro reciente de otro investigador formado por fuera del campo musicológico: el historiador Oscar Chamosa⁶.

¿Subyace un posicionamiento ideológico en las páginas reseñadas? Sí, y me permito aquí una reflexión que me pertenece: sería difícil que esto no suceda con mayor o menor transparencia pues, si hablamos de lo popular en la Argentina del siglo XX, se vuelve imperioso hablar de movimientos políticos. En este caso y aunque el autor no lo explicita, el lector podrá advertir fácilmente entre las líneas su simpatía de bandera. La ilustración de tapa podría darnos un indicio: se trata del óleo *Arrieros* (imposible no pensar con Yupanqui en que las penas son nuestras pero las vaquitas, ajenas) del artista bonaerense Enrique José de Larrañaga (1900-1956). Las obras de este pintor (reconocidas y premiadas en vida pero menoscabadas luego de su muerte) fueron rescatadas y traídas al público a través de una retrospectiva realizada en el Museo Nacional de Bellas Artes hacia fines de 2013, entre las cuales se expuso *Arrieros*. El menoscabo sufrido por este artista podría deberse tanto a su público apoyo al gobierno peronista (motivo por el cual fue exonerado de sus cargos docentes en 1955), como por su estilo de representación de escenas telúricas no

³ Juan Pablo González: *Pensar la música desde América Latina* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2013), p. 85.

⁴ Utilizo aquí el concepto en términos generales, sin ahondar en especificidades sobre su definición.

⁵ González: *Pensar la música...*, p. 189.

⁶ Oscar Chamosa: *Breve historia del folclore argentino. 1920-1970: Identidad, política y nación* (Buenos Aires: Edhasa, 2012).

coincidente con las formas dominantes de su época. Cabría pensar que la elección de Portorrico de esta pieza de grandes dimensiones (probablemente desconocida para el público no formado en la plástica) invitaría a revisar, de la misma manera en que lo hace con la música, también la historia del arte argentino.

Quizás Portorrico desde su enunciada lateralidad del campo musicológico (él mismo se presenta como aficionado, difusor e investigador autodidacta sin pertenencia institucional) presenta un modelo para la investigación en música popular. Su minuciosidad en el relato delata muchas horas de trabajo (por no decir años) en contacto con fuentes de primera mano: diarios, revistas, registros, documentos oficiales, discografía y bibliografía específica. Revela también el contacto directo con los protagonistas mismos de la historia o con los que estuvieron muy cercanos a ellos, volcado en el libro a través de entrevistas y testimonios. Portorrico parece ser, en el buen sentido, lo que suele llamarse un ‘ratón de biblioteca’; pero evidencia además un fuerte acercamiento al género como melómano y sujeto participante de la historia que narra. Si bien su escritura se acerca al estilo, no pretende ser estrictamente académica. Se le podrían reclamar aspectos obligados de una publicación que aspira a la construcción del conocimiento científico, por ejemplo, la ausencia de una bibliografía general detallada al final del libro o la carencia de algunas citas⁷. Pero hay cualidades evidentes que, directa o indirectamente, sí contribuyen a esa construcción y que no podemos reclamarle. Son el desinterés, la perseverancia, el esfuerzo en la indagación de documentos y reunión de datos, la preocupación por argumentar, fundamentar y respaldar con hechos cada una de las ideas clave que desarrolla. Portorrico demuestra ser un apasionado de la música popular de raíz folclórica y de la historia; y escribe con la misma pasión con que investiga, poniendo todo su saber, sin mezquindad, al servicio del lector. Esto compensa sobradamente los aspectos que podrían verse como carencias académicas.

La mayor virtud del libro de Portorrico radica en exponer y relacionar, casi didácticamente, una cantidad faraónica de sucesos, nombres, datos e imágenes, logrando pintar un gran fresco social que relaciona el panorama histórico mundial con el local, involucrando en la historia de la música popular elementos tan disímiles como guerras mundiales, flujos migratorios, divisiones del trabajo, políticas de estado y desarrollo de la industria cultural. Se sirve de un diseño sumamente atractivo desde lo visual y accesible en su abordaje, consistente en segmentar la escritura en secciones poco extensas y utilizar numerosos registros visuales (fotos, reproducción de publicaciones y publicidades de época) que, presentados en buena calidad, disparan la imaginación y la curiosidad. Al atractivo de las imágenes se suma la incorporación de textos breves en columnas laterales (casi pequeños relatos paralelos, alusiones concisas a ideas desarrolladas más ampliamente en el cuerpo del libro). Estas características hacen que la edición pueda ser disfrutada desde la primera y rápida hojeada que hacemos del ejemplar cuando llega a nuestras manos.

⁷ Si bien la mayoría se encuentra a pie de página, la cantidad de datos consignados es tal que imposibilita referenciarlos en su totalidad.

La escritura es en general simple y los contenidos están respaldados por abundante documentación y bibliografía, mayoritariamente citada en pie de página. La estructura del libro se divide en dos grandes partes, cada una a su vez con particiones más pequeñas. Se advierten entre diferentes secciones algunas reiteraciones de información que podrían responder al interés del autor en reforzar ciertas ideas. En sus últimas páginas incluye además un índice onomástico de utilidad para el usuario. Mientras que la primera mitad del libro corresponde a un desarrollo cronológico de los hechos (bastante logrado a pesar del complejo entramado), en la segunda parte los títulos se ordenan de acuerdo a temáticas específicas (por ejemplo: guitarra y guitarristas; sellos editoriales y discográficos; la relación del *folklore* con el cine, el rock, la censura, etc.). Aquí el acotado espacio físico permite, para ciertas secciones, solo copiosas enumeraciones o un desarrollo exiguo de aspectos que podrían ser tan interesantes como extensos. Es una lástima que el libro no pueda (aunque quiera) agotar la larga lista de asuntos que se propone. Pero el compendio de información reunida es completo y constituye para muchos temas un trabajo sin antecedentes, lo que realza su valor como punto de partida y base de abordajes más profundos. En todo caso, pone en evidencia que hacen falta más publicaciones y que la investigación acerca de la música popular argentina de raíz folclórica constituye un campo inmenso y aún inexplorado donde los objetos de estudio están lejanos a agotarse.

¿Para qué tipo de público está dirigido este libro? El perfil del lector es abarcador, tan amplio y popular como la música a la que se refiere. El atractivo formato y la escritura accesible de los que ya hablamos, así como la tarea de difusión que el propio Portorrico ha hecho de la publicación⁸ demuestran que su propósito es acercarla a la mayor cantidad de lectores posibles. Es un libro para tener a mano y consultar, curiosear, perderse en su laberinto de imágenes: siempre habrá algo nuevo que descubrir. Es un libro para prestar y regalar, porque de seguro quien alguna vez haya disfrutado de tararear una zamba, encontrará interés en sus páginas. En el ámbito musicológico el libro despertará sin duda inquietudes, abrirá interrogantes que podrían iniciar otros caminos de investigación. Porque el ovillo de la música popular de raíz folclórica es lo suficientemente grande como para que Portorrico solo pueda mostrarnos una pequeña punta, y tentarnos a seguir desovillando, desenredando y creando nuevos tejidos con su historia.

Angélica Adorni

⁸ Durante 2016 hizo presentaciones en Capital Federal, Gran Buenos Aires, San Luis y Mendoza. Existe además una página en *facebook* para la publicación.