

UNA APROXIMACION AL ESTUDIO DE LA MUSICA POPULAR URBANA

Marcela Hidalgo, Omar García Brunelli
y Ricardo Salton

INTRODUCCION

Las tres personas responsables de la redacción de este artículo nos hemos constituido como grupo de trabajo¹ a mediados del año 1980 con el objeto de estudiar los diferentes aspectos de la **Música Popular Urbana**. Hasta el presente hemos arribado a algunas conclusiones preliminares y es por ello que decidimos darlas a conocer.

Nuestro interés hacia el estudio del tema se generó en varios aspectos. El primero de ellos es la virginidad del mismo. ¿Qué ocurre? ¿Es realmente un tema poco abordado? La respuesta es que la mayor parte de la bibliografía se ocupa más que nada del aspecto sociológico —sobre todo los libros que provienen de los Estados Unidos e Inglaterra—. Hasta el momento no conocemos quién se haya ocupado específicamente del problema de la definición de la **Música Popular Urbana** —salvo Carlos Vega en su artículo sobre Mesomúsica²—, y son muy pocos los análisis técnicos realizados sobre las especies musicales que le pertenecen³. Si bien tenemos referencia de que actualmente en otros países, como Suecia y Canadá, se está trabajando en **Música Popular Urbana**, aún no han llegado a nuestras manos sus publicaciones.

Otro aspecto que influyó para este estudio fue la atracción personal que sentimos por la **Música Popular Urbana**. Nuestros gustos musicales la incluyen y, por lo tanto, estamos trabajando con una materia que no nos es ajena, pues

tenemos con ella la mayor de las afinidades: el deseo de que exista y se conozca.

Un tercer aspecto por tener en cuenta es que nuestra especialidad —la Musicología— “estudia la música como hecho de cultura”⁴. Como hecho cultural que es, la **Música Popular Urbana** indica y revela al hombre que tiene detrás, al que la crea y difunde, y al que la recibe. Es fiel reflejo de una sociedad, de una identidad temporal y una forma de ser. Como tal la comprendemos y queremos transmitir. Refleja al hombre de este tiempo y por lo tanto a nosotros mismos. Además esta música es uno de los grandes productos de consumo, con todo lo que lleva implícito de difusión, influencia, aporte cultural o efectos dañinos. Refleja la cultura de la urbe y por eso se hace imperioso el conocerla. “...puede observarse cómo el arte se alimenta de toda la civilización de su época, reflejada en la ini-

1 El grupo de trabajo se constituyó bajo la supervisión del Lic. Néstor R. Ceñal.

2 Vega, Carlos. **Mesomúsica. Un ensayo sobre la música de todos**, en: Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Nº 3, 1979.

3 A manera de ejemplo podemos mencionar:
— Schuller, Gunther. **El jazz. Sus raíces y su desarrollo**. Buenos Aires, Lerú, 1973.
— **Antología del Tango Rioplatense. Vol. 1. Desde sus orígenes hasta 1920**. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1980.

4 Según la definición de Carlos Vega.

mitable reacción personal del artista, y en ella están actualmente presentes los modos de pensar, vivir y sentir de toda una época"⁵.

Por último podemos decir que a un investigador cualquier materia le proporciona todas las posibilidades para hacer ciencia. La *Música Popular Urbana* ofrece un material en el cual es posible aplicar una metodología para analizarlo y deducir las leyes que lo rigen.

La *Música Popular Urbana*, o mejor dicho su estudio, está, musicológicamente hablando, desvalorizada por los investigadores, al punto de que no se incluyó durante mucho tiempo en la historia de la música, y podemos decir que sólo a mitad de nuestro siglo se le comenzó a dar importancia.

¿Qué es la música popular urbana?

Música Popular hubo siempre. Desde que existen las clases sociales el pueblo se expresó en un lenguaje diferente al de la aristocracia. Lamentablemente el acceso a la cultura y su difusión estuvieron siempre en manos de esta última, y así fue como la música popular pasó por la historia sin dejar huella —salvo, claro está, en la indeleble tradición musical que cada pueblo alberga todavía—. La Musicología eligió principalmente como objeto de estudio a esa "música superior". De más está decir cuánto ampliaría nuestro conocimiento histórico el conocer profundamente las expresiones musicales populares de cada época.

Tan sólo con el auge del disco y la radio —los medios de comunicación masiva o Mass Media—, con la creciente importancia de la Sociología, se empieza a estudiar esa música que no es ni folklórica ni "cult", que está por doquier e invade todos los campos. Simple o compleja, espontánea o elaborada conquista día a día nuevos adherentes y su despliegue se relaciona directamente con la problemática del siglo.

Ahora bien, apenas nos aproximamos a este fenómeno nos damos cuenta de que es algo más que música. Es música más una moda determinada. Es música con una cultura que la apoya y sustenta, con recursos económicos y tecnológicos que la lanzan. Es también una

música que se enviste como mensajera y reúne a su alrededor otras cosas que le son intrínsecamente ajenas: identificación cultural, propaganda política, etc.

Teníamos que buscar un criterio que nos permitiera aproximarnos a la *Música Popular Urbana*. Nuestra propuesta era analizar los diversos niveles de producción, enfocándolos dentro de la realidad argentina. Esta acotación se debe a que tomamos a la Argentina —nuestro país— como campo de estudio limitado, ya que es imposible observar todo el aspecto musical mundial.

Para estudiar la producción encaramos un relevamiento del repertorio que se consume, y a partir de él, un análisis socio-musical de los factores que lo determinan y un estudio estrictamente musicológico sobre las especies mismas.

Algunas etapas ya han sido cumplidas mediante la observación del mercado, en especial en las áreas de producción y difusión, habiéndose arribado a ciertas conclusiones. Entre ellas, la más importante es que, establecida la primera categorización, la mayor producción y, obviamente, el mayor consumo, corresponden al repertorio internacional, ubicándose en segundo término la proyección folklórica y finalmente el tango que, pese a su condición de inequívoca expresión de Buenos Aires, ha perdido terreno en forma considerable, no obstante los esfuerzos del aparato difusor y publicitario y de algunos intérpretes calificados por lograr su supervivencia como especie de consumo masivo.

Este primer contacto exige replantearse la cuestión primordial de redefinir la *Música Popular Urbana*⁶ de

6 Ya había sido definida por Carlos Vega, con el nombre de Mesomúsica como "el conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento (melodías con o sin texto), a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, clases, juegos, etc., adoptadas o aceptadas por los oyentes de los países que participan de las expresiones culturales modernas (. . .) convive con los espíritus de los grupos urbanos al lado de la música culta y participa en la vida de los grupos rurales al lado de la música folklórica". Vega, Carlos. Op. cit.

5 Eco, Umberto. *La Definición del Arte*. Milano, Martínez Roca, 1970.

modo tal que no quede fuera de dicha definición ninguno de los varios tipos musicales que la constituyen y que cada día aumentan, tanto en diversidad de especies como en oyentes, implicando un crecimiento en el volumen de consumo.

Cada vez hay una mayor cantidad de tipologías, una mayor cantidad de gente que hace de este repertorio —ya sea por elección o por compulsión— un consumo diario y, cualitativamente hablando, una mayor cantidad de núcleos sociales —por no decir todos— que aceptan este consumo —suponemos que con placer— como parte de la vida actual, de la vida moderna, de la vida de hoy.

Nuestro primer objetivo fue definir el campo de acción: ¿qué es la **Música Popular Urbana**?, ¿cómo definirla musicalmente? Aparentemente no hay factores musicales que se destaquen, que la puedan definir. Además debe tenerse en cuenta que dentro de la **Música Popular Urbana** se encuentran, por citar sólo algunos de sus aspectos, el tango, el jazz, la proyección folklórica, el rock, es decir especies muy diferentes entre sí, con distintos niveles de especulación armónica, melódica y rítmica.

Fue así como decidimos buscar fuera de la música elementos tales como los niveles de elaboración, la funcionalidad, el público receptor, el origen, el contexto, ya que entendemos que la **Música Popular Urbana** no puede ser enfocada exclusivamente desde el punto de vista musical. Tratándose de un fenómeno socio-musical, sólo enmarcándolo en un contexto mayor podremos comprender su naturaleza.

Nuestra definición de Música Popular Urbana

La **Música Popular Urbana** es la música de creación y producción urbana, de dispersión y consumo en grupos urbanos y folklóricos, cuya raíz puede ser urbana o folklórica, y es difundida principalmente por los medios de comunicación masiva, dirigida a las mayorías —incluyendo grupos caracterizados que la integran—.

Se manifiesta a través de una gran diversidad de especies con diferentes niveles de elaboración, testimoniando la realidad social de la cultura urbana.

Esta definición requiere, para su comprensión exacta, la explicación de los términos utilizados. Comencemos con el de creación urbana, que indica que el proceso intelectual de elaboración se realiza de acuerdo con las pautas correspondientes a la cultura de las urbes.

Producción urbana significa que la obra se concreta en el ámbito urbano y con sus medios tecnológicos.

Cuando hablamos de dispersión nos referimos a que el área de consumo abarca la urbe de origen, otras urbes y regiones folklóricas.

Llamamos consumo al que se cumple con la sola audición, ya sea voluntaria o involuntaria.

Las raíces, término que pasará a jugar un importante papel, son los elementos musicales y literarios que se utilizan en la creación de la obra.

Al decir que esta música es difundida principalmente por los medios de comunicación masiva queremos dar a entender que, si bien puede difundirse por la interpretación en vivo, los canales principales de propagación son la radio, la televisión y las grabaciones.

Remarcamos la importancia de estar dirigida a las mayorías pues esto hace que esta música se conciba de acuerdo con las expectativas y necesidades de ellas.

Finalmente, cuando señalamos dentro de las mayorías a grupos caracterizados que la integran, nos estamos refiriendo a esos sectores humanos diferenciados por razones de edad, sexo, formación intelectual u otros, que pueden ostentar conductas propias sin dejar por eso de pertenecer a las mismas.

Clasificación de la Música Popular Urbana

Una vez que se ha arribado a esta definición, la cual engloba todo lo que nosotros consideramos **Música Popular Urbana**, se hace necesario volver sobre las especies mismas.

Como ya dijimos el espectro de especies musicales es muy amplio y variado. Sin embargo, se puede observar que hay dos elementos que, en el caso de la **Música Popular Urbana**, tienen gran importancia, y estos son la raíz y la producción. Estos dos aspectos que fueron explicados anteriormente nos permitieron hacer una primera aproximación. Esta fue el descubrir que, de acuerdo con sus raíces, las especies musicales populares urbanas pueden ser **locales** o **foráneas**. **Locales** las que se ubican dentro del territorio de un país y **foráneas** aquéllas que tienen sus raíces en países extranjeros.

Esta consideración de las raíces locales o foráneas es importante ya que las mismas van a determinar un producto musical con características propias y, en la medida en que debamos observar qué elementos integran nuestra **Música Popular Urbana**, necesitamos diferenciar los componentes extranjeros que ingresan en la audición diaria y, poco a poco, se introducen y amalgaman con los locales.

A su vez las raíces, ya sean locales o foráneas, pueden ser urbanas o folklóricas. Quizá sea necesario aclarar que entendemos por raíz folklórica aquella que se nutre del folklore auténtico, radicado en el ámbito rural.

Resta entonces lo siguiente: la raíz, puede ser **local urbana** o **local folklórica**, o ser **foránea urbana** o **foránea folklórica**.

En cuanto a la **producción** observamos que ésta sólo puede realizarse dentro del ámbito urbano, que es donde se localizan los centros de grabación, difusión y venta de discos y cassettes; los teatros y estadios donde se realizan los espectáculos en vivo; y las emisoras de radio y televisión que difunden esta música.

Aclaremos que si bien la radio y la televisión llegan al interior de los países, sus estudios centrales están ubicados en zonas urbanas.

Ahora, aunque la producción sólo puede darse en la ciudad, esta ciudad puede pertenecer al país de referencia o a uno extranjero. Según este criterio hemos clasificado la **Música Popular Urbana**, de acuerdo a su producción, en **local** y **foránea**.

Estas pautas sirven, entonces, para clasificar el repertorio completo de esta música, cruzándose así dos aspectos fundamentales, **raíz** y **producción**, incluyendo sus diferentes alternativas, y esta clasificación da lugar a ocho posibilidades que, a los efectos de una mejor comprensión, graficaremos con el siguiente cuadro:

| Raíz / Producción | LOCAL | | FORANEA | |
|-------------------|--------|------------|---------|------------|
| | Urbana | Folklórica | Urbana | Folklórica |
| Local | | | | |
| Foránea | | | | |

Este cuadro es lo suficientemente general como para permitir la inclusión de todas las corrientes musicales que aparezcan. De este modo logramos una primera clasificación que ofrece la totalidad del complejo panorama de la **Música Popular Urbana** y que une dentro de un mismo grupo muy diversos estilos.

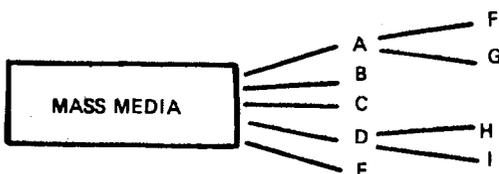
Otros aspectos de la Música Popular Urbana

Dentro de la **Música Popular Urbana** se pueden —a nivel general— analizar muchos parámetros más. Uno de ellos es la **transmisión**, el cual es utilizado generalmente para diferenciar la música étnica, folklórica y académica.

La **Música Popular Urbana** no tiene un tipo de transmisión, sino que precisamente su "originalidad" es que comparte con otros campos la forma de transmisión. A grandes rasgos se pueden diferenciar tres:

— el primero sería la dispersión por los medios de comunicación masiva (radio, televisión, discos, cassettes). La música llega al receptor a través de un aparato que comparte con cuantos escuchan ese programa. Es un tipo de difusión en abanico, y cuya particularidad es que la audición puede ser voluntaria o involuntaria y puede o no implicar aprendizaje. De manera que la música llega al oyente y éste puede o no retransmitirla.

— el segundo caso se da cuando el individuo aprende el mensaje —canción o tema musical—, ya sea voluntaria o involuntariamente, y lo transmite. Esta segunda transmisión es oral, o sea en línea recta a otro oyente, quien a su vez podrá o no transmitir su aprendizaje, aunque por lo general, dada la velocidad del cambio en el producto y porque es difícil que alguien quede fuera del primer circuito, podríamos decir que no hay tercer paso. O sea que si esquematizamos el proceso sería:



— un tercer tipo de transmisión es la de aquellos músicos que saben leer música y aprenden por medio de la partitura —para difundir posteriormente en forma oral— el producto musical. Esta dispersión escrita es voluntaria. No es la más común, ya que el mismo comercio editor no publica la música tal cual el músico se encargará de transmitirla. La **Música Popular Urbana** es, en realidad, un producto que se "escribe" en la práctica, o sea en el concierto, en el estudio de grabación, y sólo en muy pocas oportunidades se encuentra la partitura escrita previamente a la ejecución. El músico popular cambia, improvisa, altera de diversos modos la partitura y difícilmente ejecutará dos veces igual. Sin embargo reconoce el producto como idéntico. Sería interesante, para un estudio posterior, ver qué es lo que constituye la esencia de una canción que no puede variar nunca, y qué es lo modificable.

Otros elementos que podemos analizar en la **Música Popular Urbana**, son el autor y el intérprete (elemento fundamental en nuestro caso). "La obra de arte pone de manifiesto en su totalidad la personalidad y espiritualidad originales del artista, denunciadas antes que por el tema y el argumento, por el modo personalísimo y único que ha evidenciado al formarla".

Las características del autor de la **Música Popular Urbana** son:

- es conocido
- compone en la urbe y con los medios tecnológicos a su alcance
- estereotipa generalmente sus composiciones
- compone generalmente para poderse interpretar a sí mismo
- es muchas veces autobiográfico o eso intenta demostrar (a través de sus letras).

Las características del intérprete son:

- adopta generalmente un estilo estereotipado que lo define y define a su público. Así muchas veces no puede salir del canon impuesto (publicidad mediante).
 - la mayor parte de las veces es autor de los temas que interpreta.
 - por necesidad publicitaria de difusión se hace participar al público de
- 7 Eco, Umberto, Op. cit.

su "vida privada".

— es fácilmente reconocido, incluso a la sola audición.

Por estas características —del autor y el intérprete— se observa que dentro de la **Música Popular Urbana** el autor-intérprete adquiere rasgos definidos que contribuirán a hacer triunfar sus temas. El público se identifica con él. El mismo es sujeto y objeto de su música: la hace; la difunde, la vende. Por eso no le importa trascender en el tiempo. Su música nace con él y con él muere. "Las masas añaden un valor absolutamente alto al genio personal, al carisma del ejecutor, pero exigen al mismo tiempo una secreta revancha: ha de estar en el juego —su juego—, y debe distorsionar su personalidad para adaptarse a sus gustos"⁸.

Consideraciones finales

Todo este trabajo que hemos referido es un primer intento de aproximación a este vasto mundo. Todavía quedan por aclarar puntos muy importantes, como por ejemplo la diferenciación estética, ya que de acuerdo con nuestra clasificación se encuentran en una misma categoría especies de gran elaboración armónica y melódica con otras de evidente despreocupación por estos aspectos. También sería interesante saber por qué algunas especies, o inclusive algunos temas musicales, ganan el gusto del público y resultan un gran éxito comercial, y otros, con el mismo apoyo publicitario, pasan al olvido al poco tiempo de aparecer.

Todas estas preguntas, y otras que ahora sería muy largo enumerar, están pendientes de ser contestadas. Es mucho lo que falta recorrer y entendemos que la mayoría de estas dudas no podrán ser resueltas sin la colaboración de personas dedicadas a otros campos de la ciencia. Es decir, actualmente no hay disciplina científica que

pueda desarrollarse sin recurrir, en mayor o menor medida, a otras. Nuestra disciplina, la Musicología, tal vez porque su objeto de estudio, la música, forma parte inseparable del complejo universo del hombre, necesita constantemente del auxilio de otras ciencias que tengan al hombre y sus comportamientos como centro de atención, para poder así integrar los conocimientos y que no resulten estériles.

Es por eso que para esta concreta investigación se hace necesario el aporte de sociólogos y psicólogos. Sociólogos porque el musicólogo está capacitado para analizar la música en todos sus aspectos, pero al entender que es una expresión del hombre dentro de un marco histórico, económico, político y social determinado, son ellos los que mejor pueden encontrar las relaciones entre el hombre y ese marco. Psicólogos porque en la medida en que estudian la problemática del hombre permiten aclarar los mecanismos por los cuales éste elige expresarse a través de la música.

Finalmente queremos remarcar una vez más la importancia que reviste esta investigación para nosotros. La **Música Popular Urbana** es, tal cual se presenta actualmente, un fenómeno del siglo XX, un fenómeno que, en la medida que lo comprendamos contribuiremos al estudio del hombre de nuestro siglo. La música, más allá de ser un arte, es una clave que el hombre envía como mensaje cifrado y en donde reposa su esencia, su enorme complejidad. Si podemos descifrar el código podremos comprender qué es lo que el hombre está diciendo, qué cosas le están pasando, qué situaciones transitan por su alrededor. Abocarse a esta tarea, y desarrollarla, es uno de nuestros más altos objetivos.

⁸ Mac Donald, Dwight. *Masscult y midcult*, en: *Industria cultural y sociedad de masas*. Venezuela, Monte Avila Editores, 1969.