

RESEÑAS

AISTHESIS N° 38 (2005): 270-273 • ISSN 0568-3939

© Pontificia Universidad Católica de Chile



JUAN PABLO GONZÁLEZ Y CLAUDIO ROLLE
Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950.

Santiago/La Habana: Ediciones
Universidad Católica de Chile/
Casa de las Américas.

por Cristián Peñaloza Castillo
Pontificia Universidad Católica de Chile
cipenalo@puc.cl

LOS TRABAJOS DEL MUSICÓLOGO Juan Pablo González y del historiador Claudio Rolle siempre han dado cuenta, desde una óptica academicista, de los fenómenos músico-sociales que históricamente han sido ninguneados por los estudios teóricos y críticos dentro de los estudios nacionales. Sus trabajos, de hecho, se organizan con un fuerte respaldo y fundamento teórico, un trabajo de fuentes serio y minucioso que jamás cae en el mero enciclopedismo y, por sobre todo, en una suerte de postura moral sobre la labor del estudioso y crítico de las manifestaciones musicales y artísticas en general, dentro de un campo social y cultural complejo y con tendencia a ser autoflagelante.

Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950, trabajo editado a fines del año pasado por Ediciones de la Universidad Católica de Chile y galardonado en el año 2003 con el Premio de Musicología de la Casa de las Américas, conjuga de manera definitiva estas características recién descritas. En él, González y Rolle no solo vienen a compendiar un caudal informativo de por sí impresionante en variedad y riqueza, sino que por sobre todo buscan entenderlo bajo principios de análisis e interrelación que responden claramente a perspectivas organizadoras e interpretadoras de todo el fenómeno que se describe: la música mediatizada, moderna, dispuesta para el consumo, es decir, la música popular, que circuló en nuestro país durante toda la primera mitad del siglo XX.

El texto, dividido en ocho capítulos, se rige sobre un principio general y de complejas implicancias académicas: el estudio de la música producida y consumida por una comunidad permite identificar, en un primer plano, el mundo de las identidades y memorias auditivas de los grupos que conforman dicha comunidad y, luego, la estructuración de un diálogo entre esas identidades con las histórico-culturales. Conocer académicamente las manifestaciones populares

involucrará, entonces, conocer en un nuevo plano procesos sociales complejos, lo que retará a la musicología y a la historiografía a desafíos nuevos y de base: trabajar con un material no considerado tradicionalmente como académico ni como fuente válida de documentación social.

La opción de organizar todo el material musical estudiado desde una visión “histórico social” responde así a una convicción interpretativa que caracteriza el trabajo de estos autores. Como ellos mismos aclaran en la Introducción de este trabajo, no se desconoce, por supuesto, la posibilidad de analizar el fenómeno popular desde estrictas visiones musicales, estéticas, cronológicas o tecnológicas —incluso discursivas, agregaría—, pero la visión histórico-social permite, por una parte, integrar esas otras perspectivas —siempre presentes en el trabajo— y, por otra, postular lecturas sociales no solo del fenómeno musical, sino también de los grupos que producen y consumen esa música, confirmando a la música popular como el fenómeno social identitario complejo que es.

Sobre la base de lo anterior, el texto se articula al menos bajo dos principios o tesis interpretativas que iluminan el material trabajado y que surgen desde él, en una suerte de tránsito constante entre lo particular y la interpretación.

En primer lugar, la evidencia de que es imposible entender cualquier fenómeno musical sin integrar a todos los otros sistemas semióticos con los que interactúa en la realidad. La descripción así entendida considera, entonces, siempre de qué manera la música se está relacionando con los códigos literarios y artísticos contemporáneos, con el mundo de la publicidad y la moda, con las escalas valóricas de los espacios privados y públicos, con las búsquedas éticas y estéticas del cine y del teatro. Un *leit motiv* estructural de esta obra, por ejemplo, es la descripción constante de la multiplicidad de espacios públicos que configuraron y participaron del fenómeno popular hasta la década de 1950, desde el salón hasta la quinta de recreo, pasando por la plaza, el circo, el teatro, la boite, el cabaret y la plaza (especialmente en los capítulos I y IV). Estos espacios no son solo lugares físicos, sino por sobre todo *espacios* musicales —relación boite/bolero o salón/vals, por ejemplo— y sociales, micromundos de prácticas y comportamientos específicos y codificados.

Dentro de esta perspectiva, el texto propone una lectura crítica sobre el papel jugado por las nuevas posibilidades tecnológicas en la mantención o instauración de espacios músico-sociales. La aparición de la radio, del cine y de los discos se entiende aquí, por una parte, como elementos que permiten una democratización del consumo musical y, por lo tanto, fuertes herramientas ideológicas de concientización y culturización, en un sentido amplio del término. Por otra parte, son posibilidades tecnológicas que crean nuevos espacios y nuevas maneras sociales de interrelación, incluso la desconexión social a través del *espacio privado e individual* que la radio y, por sobre todo, el consumo de discos involucraría. Esta nueva manera de consumir manifestaciones artísticas representa toda una revolución dentro de las prácticas durante el siglo XX (capítulo III).

En segundo lugar, *Historia social...* se organiza bajo la tesis de que el desarrollo de la música popular en Chile es claro ejemplo de cómo nuestra cultura está en constante diálogo y tensión entre la tradición y la innovación, entre la

permanencia y la ruptura, y en constante asimilación de realidades culturales heterogéneas y de orígenes diversos.

La música popular es un género artístico que íntimamente recrea la lucha entre las prácticas y valores considerados tradicionales y permanentes dentro de una comunidad y el deseo constante de ruptura, de cambio, de ensanchamiento. El libro describe muy lúcidamente este diálogo y este choque entre lo moderno — esencia de lo que podría ser música mediatizada— y la permanencia de prácticas anteriores, muchas veces, pero no siempre, resistidas desde los grupos hegemónicos.

La música popular, además, permite dimensionar la capacidad de nuestra comunidad de asimilar propuestas y culturas musicales diferentes, reelaborándolas y adoptándolas como propias, en un proceso constante que está, para los autores, en la base misma de nuestras identidades nacionales: “Esta capacidad de adopción de lenguajes y usos musicales de otros lugares — así como de líneas de desarrollo intelectual y variadas formas de arte— es quizás uno de los rasgos más característicos de la cultura chilena, expresada desde temprano y en proceso de acentuación a medida que corre el siglo” (41).

Un capítulo esencial del libro que expone esta lucha entre modernidad y tradición, entre discursos foráneos y los considerados *propios*, es el capítulo VI, “Folklore de masas”, que problematiza justamente cómo algo que desde los círculos tradicionalistas se presentaba como identitario y nacional, propio de la ruralidad esencial del centro de nuestro país, se comercializa, en realidad, como un producto urbano, surgido desde las ciudades, bajo prácticas mediáticas. Esta *música típica chilena*, muchas veces música de postal, encarna en sí el choque de visiones puristas y cosmopolitas, no solo artísticas, en un Chile convulsionado socialmente —década de los 30 y 40 por sobre todo— y que, desde la llegada de la clase media al poder —especialmente en los gobiernos radicales— se batirá entre mantener valores considerados propios y lograr un roce internacional propio de un país moderno.

Los capítulos VII y VIII complementan perfectamente esta discusión con la descripción de la llegada de los discursos musicales extranjeros al país y su impresionante asimilación en nuestras zonas rurales y urbanas. La música popular en Chile, de esta manera, se define como un complejo híbrido de valores nacionalistas, americanistas y cosmopolitas que circulan y dialogan en nuestra sociedad y que se sintetizan en nuestro constante consumo y reelaboración de géneros supuestamente propios de otras comunidades.

Historia social de la música popular en Chile representa, entonces, un trabajo intelectual de primer orden, no solo por la variedad de fuentes, por la información acuciosa que entrega y su distribución general, sino, sobre todo, por la riqueza de interrelaciones e interpretaciones estéticas, musicales, sociales que los autores proponen a partir del material base, sin ningún atisbo de sobreinterpretación o soberbia intelectual y que, como ya está dicho, siempre ha caracterizado el trabajo de González y Rolle. Representa, además, un ejemplo magnífico de cómo un tema tradicionalmente considerado banal, poco interesante, exponente de dudosos criterios estéticos y artísticos, puede ser seriamente trabajado y estudiado desde la academia, con respeto, pero con la

fuerza y la visión crítica irrenunciable que le corresponde y caracteriza. Este hecho, considero, le asigna entonces un sustrato ético a la obra, que se adosa al sustrato descriptivo, analítico e interpretativo que la componen y que enriquece tanto el estudio de la música popular como las reflexiones sobre el trabajo académico entendido como un trabajo intelectual desde y para la sociedad en que interactúa.