

JUAN PABLO GONZÁLEZ, OSCAR OHLSEN Y CLAUDIO ROLLE, *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009, 800 páginas.

Cinco años atrás, Juan Pablo González y Claudio Rolle, al publicar el primer volumen de su *Historia Social de la Música Popular en Chile*, indicaban que su trabajo centraba la atención en la dimensión sonora del pasado y la posibilidad de escuchar la historia a través del aspecto social de sus producciones musicales. Ahora, y también con los aportes de Oscar Ohlsen, han publicado el segundo volumen dedicado a las décadas de 1950 y 1960.

Los resultados de su investigación abarcan ochocientas páginas, con abundantes fotografías, índices y un disco antología. El trabajo, tal como lo podrá apreciar el lector, fue intenso y las conclusiones se entregan de manera extensa, completa y detallada. Cada expresión musical recibe atención y es descrita de la manera más completa posible, de acuerdo a la información recabada. Se trata de una obra que avanza sin apuros, lejana a los dictados de la brevedad y la síntesis. El estilo de trabajo de los autores se asemeja a lo que ellos destacan en la obra de recopilación del folclore nacional llevada adelante por Violeta Parra, cuando dicen que realizaba su tarea de manera urgida, “aumentando el valor de su rescate ante la inminencia de la extinción”. Esta metodología y estilo, que ya dieron el tono al primer volumen, se mantienen en este, por cuanto trabajan, en varios casos, con materiales conservados por particulares, así como con una cantidad significativa de recuerdos relacionados con determinadas atmósferas, que se mantendrán mientras estén vivos sus protagonistas.

Si la historia social de la música popular permite el rescate y comprensión del sonido de una época y lo entiende como una parte significativa de la historia global, cabe explorar aquello que registra y promueve, así como también su especificidad. Hubo en este plano una sensación de novedad que impregnó profundamente la música de la época, lo que se advierte de manera clara en el hecho de que a cada momento se hablara de la “nueva ola”, el “neofolclore” y la “nueva canción chilena”. Con mayor o menor fundamentación teórica, según fuese el caso, se expandió la sensación de que se estaba realizando algo nuevo, rasgo que el público también compartió, especialmente los jóvenes, que se incorporaron como el grupo de auditores más significativo.

Novedad y juventud resulta ser uno de los ejes por los que transitó la música de estas dos décadas, y no es por casualidad que los autores le dediquen a este tema el primer y el último capítulo del libro. Son jóvenes que empezaban a tener un lugar propio en casas donde, de manera habitual, habían sido los adultos quienes ordenaban los espacios y asignaban un comportamiento a sus habitantes. Junto a las primeras demandas y presiones por la pieza individual, consolidada en las décadas siguientes, los avances tecnológicos permitirán que los jóvenes disfruten de un *pick up* o tocadiscos propio donde escuchar la música de su gusto. La difusión de la guitarra permitió que muchos contaran con un instrumento propio para tocar “su” música y establecer espacios de sociabilidad con miembros de su generación a partir de ella. Lo señalado hasta aquí es algo que se da en el extenso espacio de

tiempo de veinte o más años y no un proceso que se alcanzó de golpe. Hacia finales de la década de los cincuenta y durante los sesenta todavía la pieza propia no se había extendido y los hermanos, a veces de edades distintas, debían compartirla, resultando difícil que alguno se apropiara de la totalidad del espacio. Los *pick up*, independiente de la oferta creciente, eran caros y en muchas casas había uno solo que se encontraba en el living o en lo que se denominaba “la salita”. Allí se escuchaba la música y se practicaban los bailes a una cierta hora que terminaba con la llegada del padre, que tendía a devolver las cosas a la normalidad. Pero el proceso estaba en desarrollo y llegarían a consolidarse las condiciones solicitadas –conquistadas es el término de los autores– por los jóvenes.

La constitución de la categoría de joven, comprendida como “una etapa” con sus características propias y no solo como una de “tránsito” hacia la adultez, aparece como uno de los rasgos más visibles del período. Los nacidos en la década de 1940 fueron los últimos representantes de una continuidad en los gustos y las formas de los mayores, tal como se puede apreciar en las numerosas ilustraciones que forman parte del libro. Las generaciones siguientes, en cambio, harían un claro esfuerzo por marcar la diferencia. Esto, por cierto, no sucedía solo en el plano musical, sino que en toda la esfera de la vida social, tal como ha sido documentado de manera suficiente en los estudios dedicados a la política y a los movimientos sociales. La psicología de la época y las teorías educacionales insistieron bastante en la necesidad de percibir al joven como un actor social con características específicas y determinadas.

El ascenso del joven como actor social es simultáneo y estuvo en estrecha relación con el desarrollo tecnológico musical. La labor de las casas discográficas y su competencia por introducir nuevos formatos, su búsqueda de cantantes y talentos con una activísima capacidad para internacionalizarlos, su estrecha relación con la radio que todavía, al menos en lugares como Chile, mantenía una supremacía indiscutida durante la mayor parte del período estudiado, y la capacidad de estas por congregar públicos con los que generaban estrechos lazos de fidelidad constituyen un punto logrado por los autores, especialmente al abordar todos estos aspectos dentro de su interrelación y simultaneidad.

A las características de novedad y juventud se puede agregar la irrupción creciente de la diversidad social que la música registra, explota y promueve de manera especial en la década de los sesenta e inicios de los setenta. Diversidad emergente que está en sintonía con aquella que se registra en todos los ámbitos de la sociedad y que sobrepasará los pesos jerárquicos en que unas pocas tendencias predominaban sobre el resto. Una vez más no podemos sino volver a destacar la gradualidad, puesto que la música nueva, en cualquiera de sus formas, todavía encontrará importantes cuotas de homogeneidad que se imponen desde los medios de difusión. Las páginas del libro dejan ver que una cantidad importante de los programas radiales difundían las mismas canciones, alterando levemente la ubicación que les asignaban en el *ranking*, siendo esta tendencia por las estadísticas de audición una verdadera manía de la época. En la década de los sesenta, al menos en sus inicios, resultaba posible observar con mayor claridad el establecimiento de la diversidad. Los gustos comunes, todavía vigentes para muchos, pueden ser contrastados con

otros que empezaban a asignar un sentido muy distinto a la audición y composición musical. Mientras la mayoría podía bailar con el ritmo de la nueva ola, escuchar con gusto las canciones del neofolclore o de la nueva canción chilena sin hacerse demasiados problemas, otros, por su parte, adherían a una de estas formas de expresión de manera exclusiva y rechazaban decididamente las otras, reflejando así las rupturas que ya se habían generado en la sociedad chilena, aquella que alcanzó también a músicos muy diferentes que mantenían formas cordiales de convivencia hasta fines de los cincuenta: Violeta Parra, fanática auditora de Los Beatles, había destacado lo bien que guitarreaban los Huasos Quincheros; y Pedro Messone transitaba por todos los espacios con comodidad. En los años siguientes el panorama había cambiado bastante, originándose así dos historias paralelas de la música popular en Chile (la expresión es de los autores), así como ya se esbozaban dos o más visiones históricas del país y dos o más futuros.

La historia social de la música popular durante este período satisfacía de manera plena uno de los deseos más íntimos de los chilenos, como era el de recibir el mundo y ser, al menos en alguna medida, escuchados por él. Buscando alguna expresión que pueda resumir este aspecto, puedo decir que se buscaba ir desde todos los rincones de Chile al mundo y desde este a aquel rincón llamado Chile. Descomponiendo los elementos enunciados, podemos encontrar lo siguiente: folcloristas chilenas y chilenos recorrieron en esos años, especialmente en la década de los cincuenta, todo el país recuperando músicas locales, muchas de las cuales se mantenían vivas solo en la memoria de cantores y cantoras. Como resultado de esta labor, realizada entre otros por Margot Loyola y Violeta Parra, el sonido de los rincones llegó a todo Chile y luego fue difundido a auditorios amplios en América y Europa. Ahí se hizo un trabajo fundamental de recopilación, anotación, grabación, etc., del cual nuestra cultura actual es altamente deudora. Esa recopilación tuvo, por cierto, una incidencia en la música que compusieron los recopiladores, quienes incorporaron sonidos, instrumentos y “decires” a su propia producción. Cuando los músicos recopiladores hicieron sus trabajos, los chilenos viajaban poco por el país y no era frecuente que un habitante del centro conociera los lagos del sur o Chiloé, menos aún Punta Arenas o las ciudades y desierto del norte y, por cierto, poco y nada sabía de una música folclórica que se extendiera más allá de aquella del valle central.

El primer destino de esta música fue América Latina, y en ese espacio el diálogo con otras expresiones y experiencias de recopilación alcanzó niveles muy intensos. A mediados de los años cincuenta, pero especialmente en los sesenta, instrumentos y ritmos provenientes de experiencias diversas y sitios distantes aparecen incorporados en las composiciones de los autores locales. Y luego Europa, más especialmente París, que todavía oficiaba de “república mundial del arte”, parafraseando la expresión de Casanova; predominio que se consolidó en ese tiempo por la devoción que profesaron los escritores del *boom* a dicha ciudad. Ella, además de lugar de consagración, fue también un laboratorio de experimentación, donde muchos consolidaron su condición de latinoamericanos. En los mismos días y en las mismas calles, los escritores latinoamericanos, los pintores y los músicos estaban desarrollando una experiencia común.

El viaje musical americano, con sus idas y venidas, préstamos y adaptaciones, se dio en todos los ámbitos. Los cantantes chilenos de la nueva ola viajaron más que nadie a través de giras y largas estadías. Tomaron canciones de diversos lugares y las incorporaron a sus repertorios de “estrellas musicales”. Ginette Acevedo representa uno de los casos más emblemáticos al respecto. Palmenia Pizarro, por su parte, pasó a ser una cuasi embajadora de la música peruana en varios países. La biografía de Violeta Parra, a partir de un determinado momento, pasó a ser la de una viajera constante, tal como lo ilustran las páginas de este trabajo y *El Libro Mayor de Violeta Parra, Un Relato Biográfico y Testimonial*, editado por Isabel Parra.

Si los chilenos viajaban poco por Chile, menos lo hacían más allá de las fronteras. La llegada de la música internacional traía el mundo al rincón chileno, y aunque en él se acentuó en forma creciente el predominio norteamericano, tanto en la industria musical como en los intérpretes y canciones, también las canciones españolas, italianas y francesas tuvieron siempre una enorme recepción que tendió a copar la audición musical en Chile, generando un reclamo constante de los folcloristas que se sentían relegados.

En síntesis, *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970* es un libro que procede de una investigación rigurosa y muy exhaustiva. La narración, como ya señalamos, es extendida y pausada. En algunos momentos se vuelve vibrante, especialmente en páginas como aquellas dedicadas a la figura de Violeta Parra. Los autores, junto a la problematización de los temas presentados, evidencian un claro interés informativo. Si se trata de los compositores, por ejemplo, se identifica su producción, las vertientes de sus canciones, la suerte de las interpretaciones de acuerdo a los cantantes, las características musicales de cada uno, los sellos que los grabaron, la recepción que alcanzaron en los medios de difusión y, por último, el premio, castigo o indiferencia con que las recibió el público.

Iniciábamos este comentario precisando la historia social de la música como sujeto de esta historia y nuestro intento ha sido el de enfatizar sus relaciones y contactos con aspectos culturales y sociales que recorrieron América y una buena parte de Europa, evitando, en un intento de comprensión del pensamiento de los autores y de respeto a dicha expresión, percibir esta historia como una caja de resonancia de aquella otra, la política y social, que sigue siendo la primera que se nos viene a la cabeza cuando pensamos en la anciana Clío. La obra de González, Ohlsen y Rolle es un registro en el tiempo de una de las formas de creatividad y de expresión de una sociedad, y contiene las formas en que se ha plasmado en relación y dependencia con los emprendedores y los empresarios del rubro, con los avances tecnológicos de las comunicaciones a través de la radio, el cine y la televisión, con el público, con los gustos que en parte formó y, en fin, con múltiples tendencias de la sociedad, provenientes de los campos más diversos.

¿En qué estábamos y dónde quedamos a partir de esta publicación? Pienso que un aporte, entre varios, es la relación de los aspectos más variados del tema, ofreciéndonos una visión de conjunto que no teníamos. Se contaba, y los autores del libro a cada paso lo hacen ver, con una serie de registros y referencias sobre los variados aspectos, pero no una historia completa y maciza sobre el argumento.

Esto le da un claro valor a la obra y la convierte en una referencia necesaria para la historia social de la música popular en Chile, pero también integra este registro de la música a la comprensión de la historia de Chile en términos generales, y esto era algo que se venía construyendo lentamente en las últimas décadas, permitiéndonos completar y enriquecer la visión del pasado.

NICOLÁS CRUZ

Pontificia Universidad Católica de Chile

ELIZABETH DEL SOCORRO HERNÁNDEZ, *La elite piurana y la independencia del Perú. La lucha por la continuidad en la naciente república (1750-1824)*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, Universidad de Piura, 2008, 476 páginas.

El tema de la postura de la élite peruana respecto de la independencia americana es un tópico ineludible para cualquiera que se adentre en el estudio del proceso de emancipación americana. Como es conocido y ha sido ampliamente documentado, la actitud del patriciado virreinal respecto de la emancipación americana osciló desde la abierta hostilidad hasta una lánguida adhesión, pasando por un mal disimulado desinterés –dependiendo de las circunstancias–, la correlación de las fuerzas militares en pugna y los cálculos coyunturales sobre el mejor camino para conservar sus privilegios.

Varios autores han ofrecido explicaciones a esta conducta que costó a la clase dirigente peruana extraviar su legitimidad política durante las primeras décadas del período republicano. Entre ellos, John Lynch (*The Bourbon Peru*), quien afirma que el recuerdo de la sublevaciones indígenas de 1780-1782 infundió un enorme temor en la élite respecto de las otras castas, mayoritarias demográficamente, y la imperiosa urgencia de mantener el orden público y la estabilidad política, ya que cualquier alteración podría provocar convulsiones sociales que amenazaran su propia supervivencia física, de modo que cuando el régimen colonial no pudo continuar garantizando el imperio del orden, luego del golpe de estado del general La Serna contra el virrey Pezuela, no dudó en apoyar al general San Martín y su protectorado. John Fisher (*The Hispanic American Revolutions*) y Timothy Anna (*The fall of the Spanish government in Peru*), en cambio, han analizado el proceso de pérdida de gravitación económica y política de la élite peruana, como consecuencia de las reformas introducidas por los ministros de Carlos III a partir de la década de 1770. Este deterioro, que la pudo haber conducido a adoptar una posición anticolonial, se tradujo en un entusiasta respaldo a la monarquía cuando comenzaron a tomar forma los movimientos emancipadores en otros lugares del continente, ya que consideraban que solo bajo el orden colonial podrían recuperar los privilegios perdidos. Finalmente, Gustavo Montoya (*La independencia del Perú y el fantasma de la revolución*) examina la actitud de la clase alta durante el protectorado del general San Martín, la que inicialmente fue favorable gracias a las ideas