

César Albornoz
Chile

Posibilidades metodológicas del estudio de la música popular contemporánea en Chile desde el ámbito historiográfico

Aunque no es costumbre escribir en primera persona dentro de un formato de artículo o ponencia, me veo en el deber en este caso de hacerlo, pues el contenido que presentaré se basa en reflexiones que me han nacido a través de una mediana trayectoria investigativa en temas de música popular, manifestada en Santiago de Chile en la segunda mitad del siglo XX. Ha sido un acercamiento desde el diagnóstico de la música como representación de sociedad chilena contemporánea.

Dentro del trabajo en investigación histórica es siempre necesario hacer una pausa oxigenante. Reconocerse uno como ser histórico y reconocer el trabajo como parte de esa evolución en el tiempo; admitir que es sobre ello como se presentan los acercamientos hacia temas del pasado. Gracias a esta detención es posible observar los problemas, conclusiones y objetivos logrados; ejercer la reflexión y reconocerse lo más críticamente posible en el estado de investigación al que se ha llegado. Este artículo responde justamente a este momento.



Este es, ciertamente, un escrito realizado a partir de mi experiencia empírica. A pesar de que los cuestionamientos apuntan a una matriz metodológica, no espero hacer una discusión bibliográfica sobre las posibilidades que otorga la bibliografía teórico-histórica (que no es poca); este no es un artículo de análisis o reseñas de textos para buscar en ellos "la" forma para acercarse de la mejor manera a los temas de música popular y sociedad. Ello porque tengo la convicción de que en el trabajo histórico no existe "la" fórmula para llegar a la verdad e incluso, y aún yendo más allá, que es imposible llegar a "la" verdad en historia.

Estoy cierto de que, si realizamos una discusión o un planteamiento metodológico, esto debe surgir básicamente desde la experiencia de investigación en tiempo presente.

Mi acercamiento a la música popular desde la historia tuvo como motivación, simplemente, la pasión. No consideré a la música popular como un tema gravitante para hacer un estudio acabado del pasado, ni tampoco su naturaleza un desafío en términos temáticos o metodológicos para renovar el oficio del historiador. Muy por el contrario; por el gusto que tenía (y tengo) por el Rock chileno, quise buscar sus orígenes. De dónde venía y en qué contexto se interpretó, grabó y escuchó un tema como, por ejemplo, "Todos juntos" de Los Jaivas, o "Del volar de las palomas", de Los Blops, o tantos otros. El proceso se planteó en un comienzo desde la música hacia el contexto; desde el sonido a la sociedad que lo generaba, que era la sociedad de Santiago de Chile en la década de 1960.

En este curso reconocí que para comprender aquellos temas era necesario reconstruir todo un mundo de variables que determinaban y afectaban, o eran determinadas y afectadas, por esa música de la que partí. Gran parte de las variables reconocidas se remontaban cada vez más hacia el pasado, por lo que para comprender mejor aquel tiempo había que seguir haciendo historia. En el fondo esto no es nuevo; todo estudio histórico concluye en lo mismo y es por ello que es prácticamente imposible acabar un tema o un proceso, aunque no comprenderlos.

Fue así como las consiguientes investigaciones se remontaron cada vez más hacia el pasado, buscando ahora la comprensión de factores como las influencias musicales, la industria cultural, la sociedad de masas, las áreas de influencia



internacional, y un sinnúmero de elementos importantes que se remontaban en el tiempo. El tema pasó de ser el rock a la música popular urbana y los años de estudio se remontaron desde la década de 1960 a la de 1940.

Esta vez, así como en un comienzo, también fue posible reconocer a la sociedad e identificar la música popular de su época, ya sea a través de rankings, programaciones radiales, reportajes periodísticos, etc. Es decir, los antecedentes se sumaban y el trabajo se iba (y se va) haciendo cada vez más completo.

Pero la música desapareció. Me refiero a que, por ejemplo, es posible identificar a las orquestas más populares del año 1945; incluso sus integrantes, directores, instrumentos y géneros o ritmos ejecutados. Pero ¿es posible escucharlas?. A no ser que se tenga un verdadero archivo sonoro de música popular, aquellos sonidos se pierden, quedando su referencia sólo, o principalmente, en el testimonio escrito, visual o vivencial.

En el fondo, el proceso empezó desde la música hacia la historia y concluyó desde la historia a la música.

Esta ha sido, en líneas muy generales, mi evolución en la investigación y mi estado actual.

Por ello, y como señalamos antes, no es objetivo de este artículo construir un modelo teórico historiográfico para hacer una historia de la música. Ni tampoco hacer un remedo de discusión metodológica sobre las posibilidades que han provocado los textos para acercarse a la música desde un punto "científico", y a través de ello comprenderla transformándola en "historia objetiva".

Todo lo contrario. Mi intención es hablar desde mi experiencia de investigación. De cómo en ella me he encontrado con gran cantidad de inquietudes y problemas respecto a la capacidad conclusiva que puede tener la historia cuando estudia la música. Y sobre todo, preguntarse ¿es posible estudiar la historia de la música popular sin escucharla?

Esta oportunidad me parece importante para compartir ideas al respecto, con la conciencia y constancia de que la mayoría de los participantes en este congreso tienen un vínculo mucho más estrecho con la música que el que puede tener un aprendiz de historiador, como el que escribe.



En este sentido, desde la historiografía me es absolutamente pertinente admitir dos ideas, a mi parecer, importantísimas:

- El historiador, para reconocer el pasado, por lo general recurre a fuentes escritas. En otras palabras, para recibir los mensajes del pasado se utiliza casi exclusivamente un sentido: la vista.
- El reconocer la música desde la escritura no musical tiene ribetes propios del quehacer histórico, más que de la disciplina musical.

Partiendo de la base que el período que he estudiado ha sido, hasta el momento, la segunda mitad del siglo XX en Santiago de Chile, lo primero que me ha sido necesario constituir es el marco general; el contexto histórico social donde se manifestó la música popular.

Por ello, subyacentemente, reconozco que la música ha sido parte de una totalidad que incluye una serie de manifestaciones socio-culturales de las que la expresión musical es una más. Así, la evalúo como demostrativa de una realidad histórica. Como parte de un tiempo, independiente de que tenga una evolución de por sí. Y por ello es abordable desde los testimonios que se dan en ese tiempo. ¿Cuáles son esos testimonios?

Si bien evidentemente se debe hacer referencia a los productos a que da lugar la industria musical: es decir, discos, grabaciones, y más adelante cassettes y discos compactos (recordemos que mi acercamiento fue desde la música, particularmente desde el rock), por lo general la primera aproximación ha sido desde la escritura, y particularmente desde la prensa.

Así, respecto a la utilización y selección de fuentes escritas vinculadas al fenómeno de la música popular debemos advertir que éstas son principalmente prensa escrita, especializada o no, material de archivo anexo (referida a legislación, derechos de autor, catálogos), escritos de época (estudios sociológicos, literatura, ensayos) y memorias que pueden alumbrar sobre el proceso. Se obvia el acercamiento inicial al tema a través de fuentes secundarias o estudios referenciales.



Todo esto con la premisa del ejercicio crítico que hay que hacer para determinar la validez y veracidad de cada fuente así como de la información que presenta.

La utilización de revistas ha sido fundamental, pues en ellas he podido identificar las grandes tendencias relativas a la evolución de la música popular, además de identificar estas mismas tendencias dentro de un curso cronológico de acontecimientos, calidad que permite este tipo de medio al tener una serialidad regular.

En el ámbito de revistas periodísticas no especializadas en música, algunas de las destacables son: *Vea*, que circuló desde abril de 1939 con una orientación sensacionalista; *Ercilla*, de análisis político que incluía una sección de cultura, que apareció el año 1933; *Zig-Zag*, revista miscelánea y de periodismo investigativo que apareció en febrero de 1905 y que en septiembre de 1964 se transformó en *7 días*, nombre con el que circuló hasta noviembre de 1968; y *En viaje*, editada por la Empresa de Ferrocarriles del Estado, que circuló entre noviembre de 1933 y julio de 1973. Todas ellas nos aportan con una amplia visión de sociedad y tiempo, construyendo una base para la apreciación de la música popular.

En cuanto a revistas "especializadas", en Santiago las dedicadas a la música provienen de aquellas referidas al espectáculo y los medios de comunicación en general, particularmente al cine y la radio. En ese sentido, la revista *Ecran y Radiomanía* han constituido un referente obligado.

La primera de ellas apareció en abril de 1930 y se extendió hasta julio de 1969, ocasión en que cambió de nombre al adquirir como referente temático obligado la televisión. Fue así como se transformó en *Telecran*, nombre con el que circuló hasta septiembre de 1971. Durante todo este transcurso, la música se presentó mediada principalmente a través de uno de los dos medios de comunicación: cine o televisión. A pesar de que en su interior contaba con algunas secciones específicamente relacionadas a la música, ésta era presentada siempre a través de su mediatización más que a su curso particular. En otras palabras, existía en cuanto había un medio que la hacía llegar a su público. A su vez, cuando se presentaba como una variable en sí, lo que se rescataba de ella eran sus imágenes sociales como "la estrella" o "la música colérica".



Vale la pena mencionar que hubo dos momentos en que se presentó alguna sección particularmente musical. Primero en la sección "*Pick up*", columna que apareció desde mediados de 1959, que se orientaba a la música popular, y donde se escribía crítica, biografías de artistas y rankings, firmada por "Don Disco". La segunda sección, que incluso en el año 1965 se transformó en revista independiente, se dio con el auge de la música dirigida a la juventud; en julio de 1960 se constituyó la sección "Rincón juvenil", donde inicialmente se presentaban biografías de "ídolos de la juventud" como Neil Sedaka, Cliff Richards o Frankie Avalon, para luego dar cobertura a aquella "música joven" realizada en Chile, con cantantes como Luis Dimas, Pat Henry, Peter Rock o Gloria Benavides.

El contenido era entonces, se podría decir, "exclusivamente" musical, pero el concepto que estaba detrás no era la música propiamente, sino ella en cuanto manifestación dirigida y generada hacia o por la "juventud" y desde algún medio de difusión. La idea predominante era el "joven", el "medio" o el "efecto", y la música era importante en cuanto reflejo de él, no en sí.

Radiomanía, por su parte, circuló entre los años 1943 y 1970. Si bien tenía una temática "sonora" más específica, ésta se condicionaba fundamentalmente a la evolución que sufría el medio, en términos de profesionalización, sindicalización, tecnologización, etc. La música es presentada sobre este sustrato, y se explica a través de él. De hecho, la forma más pura de presentación era al mencionar las programaciones radiales, ranking de popularidad, algunas letras de canciones o notas a los intérpretes o compositores más ilustres.

Transcribo a continuación parte de una programación radial, perteneciente a Radio Sociedad Nacional de Minería, correspondiente al mes de mayo de 1946:

Delia Durán
Lun. Miérc. Viern.: 20:30

Los Queretanos
Mart. Sáb.: 19:45
Mart. Juev. Sáb: 22.30

Federico Waedler
Miérc. Viern.: 18:30

Jorge Astudillo
Lun. Miérc. Viern.: 18:30

Mario Arancibia
Lun. Miérc. Viern.: 19:45

Sonia y Miriam
Lun. Miérc. Viern.: 22:00

Cora Santa Cruz
Mart. Juev. Sáb. 22:00



La información es evidentemente relevante. Con un conjunto de programaciones, de la misma radioemisora y de otras más, se puede generar todo un diagnóstico de gustos, horarios en que se escuchan ciertos géneros, formas en que son presentados hacia el público, y un sinfín de variables interpretativas que, confrontándolas con informaciones que otorgan otras fuentes, pueden construir un certero panorama de la música popular de mediados de la década de los años cuarenta. Así es como se puede reconocer a Los Queretanos como uno de los grupos más importantes del momento, o a Sonia y Miriam como uno de los dúos emergentes en aquella época; sin embargo, nunca he escuchado un disco de Los Queretanos o de Sonia y Miriam. Desconozco cómo esa música sonaba en su momento.

Revistas de menor trascendencia, pero que cumplen con las mismas características, fueron: *La voz de RCA Victor* (1946-1958), referida a la empresa mencionada y que propone la música con relación al desarrollo de ella; *Antena de Radio Minería* (1949-1951), cuya base era la misma radioemisora, *Cinecóctel: cine y radio* (1936-1947); y desde mediados de la década de 1960 en adelante revistas orientadas al público juvenil como *Ritmo de la juventud* (1965-1975) y *Onda* (1970-1973).

Las únicas que tenían un contenido exclusivamente musical eran dos. En primer lugar, la *Revista musical chilena*, editada por La Universidad de Chile desde mayo de 1945 y que circula hasta hoy, la que se refiere casi exclusivamente a la música docta y al estudio académico del folklore, por lo que no cabe dentro de nuestro tema de "música popular".

En segundo lugar, la revista *Musiquero*, revista exclusivamente musical orientada a la música popular, que recopilaba letras de canciones de moda, biografías de los principales cantantes de su tiempo y otorgaba tribuna para que esos mismos cantantes opinaran sobre distintos temas de supuesto interés del lector. Circuló en Santiago entre los años 1964 y 1976.

Con todo esto, y descontando información marginal que pueden otorgar los periódicos, archivos, revistas de acontecer general o cualquier otro tipo de fuentes escritas, la música popular se presenta ante los ojos del historiador de modo



completamente mediatizado, no sólo a través de su soporte de difusión, sino que también como contenido histórico.

Cuando se hacía la nota de algún compositor, importaba el cómo se inició o cuáles fueron sus primeros éxitos, más que el cómo componía o el contenido musical que tenían sus obras; cuando se hacía referencia a un intérprete, importaba su vida amorosa, su cambio de *look* o sus orígenes humildes, más que su registro o educación musical.

La música popular no se presenta como evolutiva "en sí", sino como parte del proceso en la cual se ve inmersa, que son los medios de comunicación y su consiguiente esfera socio-cultural: los géneros musicales y todo lo que dice relación con el "lenguaje musical" propiamente tal, salen de la esfera del historiador pues éste no es capaz de llegar a ese código a través de su ejercicio de investigación, ya que las fuentes no se lo enseñan.

Con el trabajo de fuentes "no tradicionales" acontece algo parecido. Hay una serie de elementos que nos pueden dar indicios de desarrollo musical. Por ejemplo: reconocer la evolución tecnológica implica determinar cambios en las formas de escuchar, lo que a su vez puede implicar cambios en la forma de "vivir" la música: dónde y con quién se escucha; cuánto se escucha, con qué volumen, etc.

Por otro lado, la imaginería vinculada a la música nos habla también de un contenido complementario a ella: la publicidad de música (con imágenes de bailes, paisajes o "estrellas"), los afiches de recitales o eventos, y las mismas carátulas de discos (de vinilo, compactos o casetes) y portadas de libros de música o partituras, nos dan elementos útiles de reconocimiento y comprensión de cómo se apreciaba la música en su correspondiente momento.

A esto hay que agregar el tratamiento de fuentes orales, que ya se ha legitimado dentro de la disciplina histórica luego de años de controversia.

Pero todo, hasta ahora, es anexo. La "música" sigue fuera. Lo que se reconoce es lo vinculado a ella; sus representaciones e interpretaciones, es decir, su sociedad, mas no la música misma.



El historiador, con esto, y particularmente dentro de mi proceso, no puede más que reconocer a la música dentro de su correspondiente tiempo. Advertir cómo ésta se presenta, qué efectos genera y cómo cambia su manifestación cambiando el momento de estudio. Pero la música propiamente tal se escapa; es difícil decir que se hace una "historia de la música", cuando más bien se realiza una "historia con la música" o una comprensión de la "música en la historia". De hecho, los proyectos de investigación en los que he participado se han planteado esta realidad como objeto de estudio absolutamente identificado: cuando estudié la música de los años sesenta (buscando el origen del rock chileno), se modeló como el estudio de "la cultura pop"; en este momento, por financiamiento de la Universidad Católica, estamos estudiando la música en estos mismos años, pero bajo el concepto de "industria cultural" (1958-1965). Y, finalmente, me encuentro haciendo mi tesis doctoral bajo el tema "Música popular y cultura de masas".

Siempre la música popular se analiza como reflejo o complemento de algo más que como fenómeno en sí. Y ello se debe en gran parte a que es de esa forma como se vive a la música popular desde el presente y como la expresan las fuentes desde el pasado.

Me parece que mi proceso de investigación ha sido éste. Es más, tiendo a pensar que ha sido el de gran parte de los textos escritos por historiadores sobre música. En esto, no creo posible hacer historia musical sin considerar la experiencia de la música: más aún, sin emplear la música, en sí, como fuente histórica.

Y creo que aquí se plantea el problema principal. ¿Cómo emplear la música como fuente histórica? O quizás ir más allá y preguntarnos: ¿puede ser la música una fuente histórica? ¿Es la música un testimonio del pasado, que nos puede hablar de aquél? Cuando el artista ejecuta alguna pieza musical, ¿se siente reviviendo un pasado interpretándolo?

Me parece que el meollo del asunto es éste, y no creo ahora estar en condiciones de responder. Ahora bien, si la respuesta fuera afirmativa, ¿cómo podría el historiador aprender del pasado a través de la música?



Primero, tratando de ser capaz de leer e interpretar un nuevo lenguaje. Y por ello, usar un nuevo sentido para descifrar las fuentes, dejar un momento de lado el ojo y emplear el oído; dejar latente el "ver", para comprender a través del "escuchar".

Ello significa una nueva preparación, un ejercicio en la disciplina musical, un estudio de la música y de su lenguaje. Sólo y recién así debería ser posible que un historiador haga efectivamente "historia de la música".

El resultado es, aún, incierto; ignoro las conclusiones nuevas que podrían resultar de este ejercicio. Es más, ignoro si efectivamente se podrían sacar conclusiones nuevas en la comprensión de un tiempo pasado. Pero igualmente, el historiador debe plantearse como desafío la posibilidad presentada.

La lectura musical podría ser un paso intermedio en el ejercicio de interpretar desde el ojo hasta el oído. Puede constituir un primer paso aprender a leer, pero leer no ideas ordenadas sino "sonidos ordenados". Hasta ahora creo que, a lo más, la lectura directa que se hace de la música por los historiadores es el leer textos de canciones; creo que ha sido la forma más directa de ir a la música como fuente. Pero con ello se sigue comprendiendo ideas, mas no escuchando: se comprenden sentimientos, vivencias, imágenes de época, pero sin "escucharla".

Sobre todo esto, creo fundamental el carácter interdisciplinario para la historia de la música. Creo que, por ahora, es la forma de atar cabos sueltos en las comprensiones truncadas que la historiografía ha conseguido hasta el momento. Me parece necesario el intercambiar conceptualizaciones, interpretaciones y reflexiones de época y de música, entre todos aquellos que aspiramos a sentir la música desde el presente, y reconocerla en su pasado para, así, conocer mejor la historia. Por lo mismo, creo que el trabajo de historia social y musical debe ser compartido por músicos, musicólogos e historiadores, además de otras disciplinas afines, en proyectos conjuntos cuyos resultados sean capaces de intervenir y aportar nuevas posibilidades de interpretación del tiempo pasado.

En suma, si nos preguntamos acerca de las posibilidades que plantea la utilización, desde la metodología histórica, de fuentes musicales, respondemos que la posibilidad existe, pero no se ejerce. Puede ser fundamental o accesorio, pero el negarse a su utilización es cerrarse a una notable posibilidad de comprensión. Es útil o necesario



sumar al proceso de lectura, el proceso de audición, y así revivir mejor un pasado; empaparse de él, hacerlo propio y comprenderlo.

¿Qué aportes interpretativos se pueden extraer a través de un estudio histórico, de la música popular?

La historia puede conseguir la construcción de un esqueleto sobre el que se puede apreciar la evolución de la música popular; cómo ésta se ha representado, cuáles han sido los géneros en boga, los principales intérpretes, las formas en que se ha escuchado; puede, efectivamente, reconocer y comprender a una sociedad con su música.

Pero es necesario preguntarse: ¿es esto, efectivamente, historia de la música popular?

Creo que la historia aún no es capaz de hacer historia de la música a plenitud. Puede reconocer la sociedad contemporánea como una sociedad de masas, y puede comprender a la música popular dentro de ella en un juego conmutativo. Pero creo una tarea pendiente construir efectivamente la historia de la música popular a cabalidad, para lo que creo que hay que intentar hacerla desde ella misma, aprendiendo además de la sociedad de su tiempo, la cualidad histórica de un lenguaje musical y la representación efectiva que de un tiempo pasado, pueden manifestar los sonidos.