

RESUMEN

Este artículo constituye un ejercicio historiográfico sobre libros de música popular chilena publicados en el período de posdictadura (1990 en adelante). El análisis se centra en la construcción de memoria en esta producción llevada a cabo por autores preferentemente desde el periodismo.

Palabras clave: historiografía, música popular, posdictadura, memoria.

ABSTRACT

The present article is an historiographical exercise on Chilean's popular music books of postdictatorship (1990 onwards). The analysis focuses on the construction of memory in this body of literature carried forward by authors mainly from journalism.

Keywords: historiography, popular music, postdictatorship period, memory

Una aproximación a las historias de la música popular chilena de posdictadura
como ejercicio de construcción de memoria
Pp. 46 a 70

UNA APROXIMACIÓN A LAS HISTORIAS DE LA MÚSICA POPULAR CHILENA DE POSDICTADURA COMO EJERCICIO DE CONSTRUCCIÓN DE MEMORIA

*Dr. Víctor Rondón**
Universidad de Chile
Chile

Introducción

En el contexto de una investigación sobre historias de la música en Chile¹ distinguí tres tipos de producción que definí operacionalmente como historias generales, historias temáticas y microhistorias de la música. Las historias generales cubren largos períodos, en realidad siglos, desde la Colonia a la República, dando cuenta de diversos procesos y repertorios. Han sido las de aparición más temprana, determinando el campo temático y produciendo consecuencias canonizadoras de todo tipo. Evidencian, además, una estrecha relación con propósitos académicos y artísticos institucionales, que hacen propios sus autores. Es el caso en nuestro medio de la obra del primer historiador musical Eugenio Pereira Salas (1904-1979) y musicólogo histórico Samuel Claro Valdés (1934-1994), respectivamente².

* Correo electrónico rondon.victor@gmail.com Artículo recibido el 22/07/2015 y aprobado por el comité editorial el 17/08/2015.

¹ Música, historia y narración: hacia una historiografía de la música chilena, (Fondecyt 1140324). Este proyecto, que incluyó como estudiante tesista a Fernanda Vera M., tuvo una duración de dos años (entre los meses de marzo de 2014 y 2016, respectivamente). La presente etapa se enfocó exclusivamente en el formato libro, atendiendo a su circulación pública, quedando pendiente el escrutinio de este mismo tema formalizado en artículos y tesis, orientados principalmente al consumo académico. Este escrito tuvo una primera presentación durante el III Seminario de Investigación en Patrimonio Musical, organizado por la Escuela de Música de la Universidad de Talca en septiembre de 2015 y una revisión presentada al Simposio Historia y Memoria de la música popular en América Latina, coordinado por Juliana Pérez y el autor, realizado en el marco del XII Congreso IASPM-LA, en la Habana, marzo de 2016.

² Pereira Salas, Eugenio (1941). **Orígenes del Arte Musical en Chile**. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile. Esta obra cubre todo el período colonial y las primeras décadas de vida independiente. Posteriormente en el año 1957, publica **Historia de la Música en Chile (1850-1900)**. Santiago: Publicaciones de la Universidad

Las historias temáticas cubren varias décadas, fundamentalmente del siglo XX, y se enfocan en un solo tipo de práctica o repertorio o musical, generalmente poco desarrollado o apenas mencionado en las historias generales. Las más tempranas corresponden a los trabajos de Abascal Brunet sobre la zarzuela³ (1940), Salas Viú sobre creación musical⁴ (1951) y Acevedo Hernández sobre la cueca⁵ (1953). Son ejemplos recientes de las mismas, los trabajos de Menanteau sobre el jazz⁶ (2003), de Schumacher sobre la música electrónica⁷ (2005), de Juan Pablo González y Claudio Rolle sobre música popular⁸ (2005 y 2009) y de las autoras que componen el colectivo “Tiesos pero cumbiancheros”, para el caso de la cumbia (2016)⁹. En su conjunto, esta producción de historias temáticas evidencia el interés de sus autores por dar cuenta del devenir de determinados repertorios, géneros, tradiciones o prácticas musicales, y cubren todos los tipos de música incluidas en la tradicional distinción de repertorios doctos, populares y tradicionales. Como se observa, las historias temáticas (o monografías especializadas como también han sido consideradas) surgen prácticamente con las historias generales, a partir de la década de 1940, y continúan publicándose desde entonces, aunque no con la profusión del siguiente grupo.

Las microhistorias¹⁰, independiente de la temporalidad que tratan, abordan un suceso, un movimiento, un proceso o trayectoria musical, grupal o individual, constituyendo una ampliación de algunos aspectos esbozados en las historias temáticas o generales. Al igual que las anteriores, versan sobre

de Chile, que avanza hasta los albores del siglo XX y en su conjunto constituyen el aporte fundamental que refiere. Claro Valdés, Samuel y Jorge Urrutia Blondel (1973). **Historia de la música en Chile**. Santiago: Orbe. Y otra obra, ahora solo de la autoría de Claro Valdés en el contexto de una colección orientada al mundo escolar y que complementa la anterior en relación a períodos y repertorios es: Claro Valdés, Samuel (1978). **Oyendo a Chile**. Santiago: Editorial Andrés Bello.

³ Abascal Brunet, Manuel (1940). **Apuntes para la historia del teatro en Chile. La Zarzuela Grande**. Santiago: Imprenta Universitaria.

Abascal Brunet, Manuel (1952). **Apuntes para la historia del teatro en Chile. La Zarzuela Grande II**. Santiago: Imprenta Universitaria.

Posteriormente publicó junto a Pereira Salas: Abascal Brunet, Manuel y Eugenio Pereira Salas (1952). **Pepe Vila. La Zarzuela Chica en Chile**. Santiago: Imprenta Universitaria.

⁴ Salas Viú, Vicente (1952). **La Creación Musical en Chile: 1900-1951**. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

⁵ Acevedo Hernández, Antonio (1953). **La Cueca, orígenes, historia y antología**. Santiago: Editorial Nascimento.

⁶ Menanteau, Álvaro (2003). **Historia del Jazz en Chile**. Santiago: Ocho Libros Editores. (segunda edición revisada de 2006).

⁷ Schumacher, Federico (2005). **La música electroacústica en Chile. 50 años**. Santiago: Fondart.

⁸ González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). **Historia de la Música Popular en Chile 1890-1950**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.

González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2009). **Historia de la Música Popular en Chile 1950-1970**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.

⁹ Ardito, Lorena, Eileen Karmy, Antonia Mardones y Alejandra Vargas (2016). **¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)**. Santiago: Ceibo.

¹⁰ La teoría de la historia ha señalado, que hasta fecha reciente no existe un texto teórico que defina y caracterice el paradigma bajo el cual se han producido las investigaciones microhistóricas, que resultan heterogéneas en estilo y calidad de resultados. En este artículo la entiendo simplemente como una posibilidad historiográfica que estudia cualquier acontecimiento, personaje o proceso que ha quedado inadvertido para historias más amplias, estableciendo una escala menor.

todo tipo de músicas, prácticas y repertorios, pero con claro predominio de las músicas populares. Son, en su conjunto, la mayor proporción de la producción historiográfica con que contamos actualmente, pero también la más heterogénea en su calidad narrativa y dispositivos analíticos. Estas microhistorias irrumpen fundamentalmente en la última década del siglo pasado y se multiplican en la década y media de lo que va corrido del presente.

En su conjunto, las historias generales, temáticas y microhistorias, constituyen un corpus historiográfico relativamente reciente en comparación al producido en Europa, que surge a partir del siglo XVIII, pero comparable en general a lo que se observa en los demás países latinoamericanos¹¹. La crítica historiográfica y musicológica local, ejercicio más reciente aún, se ha enfocado casi exclusivamente en nuestras historias generales de la música, destacando los aportes y resultados del historiador Maximiliano Salinas¹² y del musicólogo Alejandro Vera¹³, a los que se suman las no menos importantes contribuciones de una nueva generación de investigadores aún en formación de postgrado¹⁴. Por su parte, las historias temáticas y microhistorias han sido más reseñadas que criticadas sistemáticamente, a pesar de su profusión y visibilidad mediática.

En cuanto al enfoque disciplinario de esta producción, han sido historiadores y musicólogos los autores de las historias generales, mientras que las historias temáticas amplían su proveniencia hacia profesionales de las humanidades, las ciencias sociales y los propios músicos. Las microhistorias invierten tal proporción, y las voces desde la musicología e historia son minoritarias frente a otras proveniencias, especialmente periodistas¹⁵. Dentro de este último grupo, destacan por su recurrencia aquellas que abordan el ámbito de la música popular, producción que, como lo he señalado más arriba, surge mayoritariamente a

¹¹ Para las primeras ver Burke, Peter (2000). **Formas de Historia Cultural**. Madrid: Alianza, p. 23 y Allen, Warren Dwight (1962). **Philosophies of Music History. A Study of General Histories of Music 1600-1960**. New York: Dover. Para las últimas son importantes las visiones de Stevenson, Robert (1970). **Philosophies of American Music History**. Washington: Library of Congress, y Pérez González, Juliana (2010). **Las historias de la música en Hispanoamérica (1876-2000)**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

¹² Salinas C., Maximiliano (2000). "¿Toquen flautas y tambores! Una historia social de la música desde las culturas populares en Chile siglos XVI-XIX", *Revista Musical Chilena*, 193, pp. 45-82.

¹³ Vera, Alejandro (2004). "Cánones musicológicos en la historia de la música colonial en Chile", ponencia a la XVI Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Vera, Alejandro (2006). "Musicología, historia y nacionalismo: escritos tradicionales y nuevas perspectivas sobre la música del Chile colonial", *Acta Musicológica*, LXXVIII/2, pp. 139-158.

Vera, Alejandro (2010) "¿Decadencia o progreso? La música del siglo XVIII y el nacionalismo decimonónico", *Latin American Music Review*, 31/1, pp. 1-39.

¹⁴ Tales como: Peña Queral, María Pilar y Juan Carlos Póveda (2010). **Alfonso Leng, música, modernidad y chilenidad a comienzos del siglo XX**. Santiago: Fondos de Cultura. Izquierdo K., José Manuel (2013). **El Gran Órgano de la Catedral de Santiago de Chile. Música y modernidad en una ciudad republicana (1840-1860)**. Santiago: Ediciones UC. y Vera, Fernanda. (2015) *¿Músicos sin pasado? Construcción conceptual en la Historiografía musical chilena*. Tesis para optar al grado de magister en musicología, Universidad de Chile.

¹⁵ Este subconjunto de nuestra historiografía musical, hasta el momento está compuesto por alrededor de 110 publicaciones que abordan todo tipo de repertorios y prácticas.

partir de la década de los noventa, en forma coincidente con la recuperación democrática.

En este artículo examino este último subconjunto que, además de las dos características antes esbozadas, referidas a su cuantía y autoría, ofrece especiales características en relación con el contexto de producción, los propósitos explícitos e implícitos de sus autores, el tipo de lectoría, sus características narrativas y los procesos sociales involucrados, fundamentalmente referidos a la construcción de memoria e identidad.

Historias de la música popular de postdictadura

Un problema inicial fue definir como producción historiográfica a trabajos que no explicitan su condición de tal (o que incluso la niegan), que sus autores no son historiadores, o que declaran un enfoque distinto. Por ejemplo, en un interesante trabajo sobre la canción social y de protesta chilena en diversos repertorios, su autora advierte al inicio:

El presente estudio no busca ser un recuento histórico sobre los períodos que se cubren. No se encontrarán aquí datos biográficos de los músicos mencionados (salvo que éstos apoyen la descripción) ni hitos de cada época. Éste es un libro sobre letras de canciones y sus autores, y la intención ha sido ordenarlos en una narrativa capaz de vincularlas entre sí y con nuestra historia reciente. [...] ¹⁶

No es la intención de este libro ir tras las pistas del canto político que animaba a Chile ya en la Colonia, y que ha continuado luego sin interrupciones en su período republicano. El coto de la investigación emprendida es claro (1960-1989), pero necesita, por supuesto, entenderse con el sonido de fondo de más de dos siglos previos de composición elocuente sobre el tipo de vida que los chilenos han elegido o han soñado darse en comunidad. [...] ¹⁷

En el cruce de épocas, campañas, causas y luchas revisamos asombrados, la osadía y frescura de esta canción siempre nueva. ¹⁸

Como se observa, la autora declara que el núcleo problemático de su trabajo lo constituye las *letras de canciones y sus autores*, luego de aclarar que su escrito no pretende *ser un recuento histórico*, (al que parece caracterizar por proveer *datos biográficos de los músicos mencionados*). Sin embargo, declara la intención

¹⁶ García, Marisol (2013). *Canción Valiente. 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago: Ediciones B. p. 15.

¹⁷ García, Marisol (2013). *Canción Valiente. 1960-1989...* p. 13.

¹⁸ García, Marisol (2013). *Canción Valiente. 1960-1989...* p. 14.

de ordenar su universo en *una narrativa capaz de vincularlas entre sí y con nuestra historia reciente* que la constituyen las tres décadas que van de 1960 a 1989. Enseguida reconoce que tal período debe tener en consideración un horizonte previo de *más de dos siglos*, para concluir que su trayectoria interpretativa ha considerado el *cruce de épocas, campañas, causas y luchas*. En breve, existiendo un tema, problema o proceso cualquiera, desplegado en una temporalidad específica, con una clara conciencia que es parte de un devenir histórico colectivo y significativo, que es interpretado críticamente a partir de fuentes identificadas, entonces estamos en presencia de los elementos esenciales comunes a toda producción historiográfica. Lo anterior no implica en absoluto una debilidad teórica o metodológica del trabajo señalado, sino más bien un *plus*, por cuanto además de ser lo que su autora explicita, constituye también un aporte al conocimiento histórico de la música en Chile.

Consecuentemente, en este estudio he definido tal condición de los trabajos incluidos, basándome principalmente en sus contenidos y, secundariamente, en sus propósitos, declarados o implícitos. Así, fueron consideradas como aportes a la historiografía musical chilena todas aquellas obras que revisaran un proceso, una práctica o un sujeto musical en un período determinado, basadas en variados tipos de fuentes declaradas y vertido en un relato o narración que configure un devenir más o menos significativo.

Aunque la disciplina histórica ha sofisticado las condicionantes teóricas, hermenéuticas, epistemológicas y estilísticas de lo que se considera una investigación histórica cabal, considero que la caracterización anterior cumple con las condiciones mínimas para que un escrito haga parte del conocimiento histórico, en este caso, referido a la música chilena. Por otra parte, el recuento anual de recursos historiográficos desde la academia histórica local viene considerando desde hace al menos dos décadas a trabajos de investigación musical de diversa temática y enfoque, aplicando criterios análogos a los señalados¹⁹.

Leo Treitler señala que una vieja doctrina del trabajo histórico, aún vigente, se resume en una simple instrucción que reúne dos cláusulas: “contar lo que pasó, y contarlo como fue”²⁰. Reconoce en ella el básico ámbito narrativo de la historia que desarrolla un relato en el cual los eventos musicales van relacionados en el orden en que ocurren, de tal manera que muestran como uno lleva al otro, de forma secuencial y causal. Es, precisamente, lo que encontramos como

¹⁹ Es el caso, por ejemplo, del *Fichero bibliográfico* que edita la revista Historia del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Desde mediados de la década del noventa incluye un apartado especial titulado precisamente “Historia de la música”, aunque varios ítems sobre música se reseñan en apartados referidos a diversos temas como biografías, historia de la iglesia, urbanismo, etc.

²⁰ Treitler, Leo (1990). *Music and Historical Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, p. 97. La frase original es “Tell what happened, and tell it as it was”.

intención general en todo el universo determinado. Aclaro que la anterior no es la definición actual de un trabajo histórico del medio disciplinario, ni la que comparto tampoco, especialmente en lo referido a la linealidad y causalidad, así como en la pretensión de realidad. Solo la cito para terminar de caracterizar mi definición orgánica que en esta instancia analítica me permite incorporar esos diversos relatos a una categoría que permitan su consideración en tanto producción historiográfica básica.

Un segundo aspecto problemático fue determinar qué repertorios, prácticas y sujetos musicales debían incluirse dentro del concepto “música popular” que he revisado, sin pretender discutirlo, sino para señalar algunas peculiaridades de su tratamiento historiográfico a nivel local. En nuestra historiografía fundante, ha sido Pereira Salas quien con mayor voluntad lo ha incluido en la revisión de prácticas musicales durante la Colonia tardía y temprana República. En ambos períodos asociado a prácticas colectivas de baile, espectáculo y sociabilidad, en donde el salón, la escena y la fiesta parecen ser los espacios en que esa música tuvo un rol relevante, que es lo que el historiador parece interesado en describir, finalmente²¹. Por su parte, el aporte de Claro Valdés es, respecto de las músicas populares, ambivalente o más bien restrictivo y funcional: no la incluye en su relato de la gran música chilena, pero, en otros trabajos la considera en tanto dispositivo identitario y patrimonial, a pesar de que la denosta en tanto producción masiva y comercial²².

En nuestra generación, las principales investigaciones y publicaciones sobre música popular las debemos a la dupla compuesta por el musicólogo Juan Pablo González y el historiador Claudio Rolle, que datan sólo de la década pasada (2005 y 2009)²³. Sin embargo, diez años antes, al inicio del período de restauración democrática, comienza a surgir una obra colectiva sobre música

²¹ Véase Pereira Salas, Eugenio (1941) **Los orígenes...**, capítulo XVI “El desarrollo histórico de la danza y la música popular”. El capítulo, último de la obra, comienza en la página 167 y erróneamente está numerado como XVII. Complementariamente, en: Pereira Salas, Eugenio. (1957). **Historia de la Música en Chile (1850-1900)**. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, p. 363, ensaya una conceptualización en los siguientes términos “El término música popular es ambiguo y sólo en oposición a lo ‘folklórico’ alcanza cierto sentido. Hay todavía confusión en su empleo. Para algunos críticos la aparición de lo popular, en materia de música, puede considerarse como un cisma que se produce en la época romántica, lucha entre los cultivadores del género puro para la élites y un tipo intermedio dirigido, mecanizado y estandarizado, para el consumo de la masa del público”.

²² Claro Valdés, Samuel, Peña F. Carmen, Quevedo C. María Isabel y González Marabolí, Fernando (1994). **Chilena o Cueca Tradicional**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile. Igualmente se considera el repertorio popular en Claro Valdés, Samuel (1978). **Oyendo a Chile...** Otras opiniones y puntos de vistas al respecto pueden leerse en sus columnas de difusión en el periódico *El Mercurio*, editados en su conjunto póstumamente: Claro Valdés, Samuel (2000). **Letras de Música**. Santiago: DIBAM. Por ejemplo las tituladas “¿Qué es música chilena?”, p. 36; “La difusión de la música folklórica chilena”, p. 38; “A confesión de parte...”, p. 64; “Nuestra pobreza cultural”, p. 73; “Merecida mediocridad”, p. 108; “Ruido. La nueva amenaza (III)”, p. 117; y “Nuestra música popular”, p. 146.

²³ Ver nota a pie n° 3. Las consideraciones metodológicas que abren el primer volumen fueron publicadas, con cambios menores, como artículo bajo el título de “Escuchando el pasado” en el dossier sobre historia y música de la *Revista de Historia*: González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2007). “Escuchando el pasado”, *Revista de Historia*. pp. 31-54.

popular chilena, que finalmente aparece en 1995, en que uno de sus editores, el mismo González, propone un simple recorte conceptual que ha continuado vigente en la práctica hasta hoy, al señalar que:

Si pudiéramos reunir toda la música compuesta por músicos chilenos dentro o fuera del país y seleccionar aquella difundida masivamente por la industria cultural y que ha sido escuchada, bailada y sentida como propia por los habitantes de este país, tendríamos el repertorio completo de la Música Popular Chilena.

Esta música ha contribuido a que nos sintamos miembros de una nación y partícipes de una época²⁴.

En esta definición, que concluye con la posibilidad de este tipo de música para convertirse en un dispositivo de identidad y correlato histórico, se plantean los mismos elementos que encontramos en la posterior obra conjunta con Rolle ya señalada, al definir el campo de la música popular en base a tres categorías analíticas: su impacto masivo, su pretensión de modernidad y, sobre todo, su mediatización²⁵. Este último aspecto, fundamentalmente los soportes y sistemas audiovisuales de reproducción y emisión eléctricos y electrónicos, que aplica claramente a lo largo del siglo XX, parece distanciarse de la mediatización en soportes mecánicos y sobre todo impresos de la música popular de fines del siglo XIX, dificultando su continuidad analítica y comprensiva²⁶. Por tanto, no es el tipo de repertorio el que define lo popular en música, sino su circulación, recepción y relato en los términos señalados. Por eso, junto a los repertorios bailables de origen foráneo, se inscribe también dentro del ámbito de la música popular, el cancionero de origen tradicional o folclórico que presenta una característica tensión entre tradición y modernidad, hermanados todos por el desarrollo de la industria del disco, la entretención y el espectáculo.

Consecuentemente, entonces, y siguiendo tales criterios respecto de lo que constituye un aporte historiográfico en el ámbito de la música popular, he considerado como tales aquellas publicaciones y autores que se incluyen en la siguiente tabla, que consigna en su primera columna a los autores y su profesión

²⁴ Godoy, Álvaro y Juan Pablo González eds. (1995). *Música Popular Chilena 1979-1990*. Santiago: Mineduc, División de Cultura, p. 12.

²⁵ González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). *Historia de la...*, p. 26. Un par de páginas antes, p. 24, al revisar la conceptualización al respecto de Eugenio Pereira Salas, se incluye una cita cuya referencia aparece incompleta, correspondiendo a su *Historia de la Música en Chile (1850-1900)*, Santiago, Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957, p. 363. Volviendo a la contribución de González y Rolle el parágrafo titulado "Musicología popular" (pp. 21-44) constituye hasta el momento en la más elaborada discusión sobre el tema, ampliada últimamente por González en: González, Juan Pablo (2013). *Pensar la música desde América Latina*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. pp. 107-127, bajo el título "Los estudios en música popular".

²⁶ Eso no obsta – más bien facilita- para que esta contribución resulte una referencia y autoridad insoslayable para todas las investigaciones sobre el tema de la música popular y la industria fonográfica surgidas posteriormente, llegando a constituir, respecto de esa área, lo que la obra de Pereira Salas es para los estudios histórico musicales en otros ámbitos.

u oficio, en la segunda a los títulos de las publicaciones, y en la tercera el lugar de edición, la editorial y año de impresión. El material ha sido ordenado en orden decreciente a partir de las publicaciones más recientes, señalando entre paréntesis las ediciones previas y originales. Por cuanto en esta oportunidad mi foco está puesto en aquella historiografía de post dictadura, no he incluido aquellas publicaciones que datan del tiempo de la Unidad Popular o de la dictadura militar, a menos que hayan sido reeditadas posteriormente²⁷. En tal caso, la reedición resulta un dato del período de postdictadura pues revela una intención histórica de actualizar una memoria. Me parece oportuno recordar que el universo que en esta oportunidad me ocupa, no lo constituyen tanto los repertorios y prácticas musicales mismas, como su representación a través de la narrativa historiográfica²⁸.

Tabla 1. Historiografía de la música popular chilena de posdictadura

| Nº | Autor / Formación | Título | Edición y Año |
|----|--|--|--|
| 1 | León Smith, Silvia Periodista. | <i>¡Qué lindo canta Palmenia!</i> | Santiago, SCD, 2015 |
| 2 | Rodríguez, Osvaldo Músico, literato, poeta. | <i>Cantores que reflexionan. Notas para una historia personal de la Nueva Canción Chilena.</i> | Santiago, Hueders, 2015 |
| 3 | Narea, Claudio Músico, integrante. | <i>Los prisioneros. Biografía de una amistad.</i> | Santiago, Thabang, 2015 (2014) |
| 4 | Stock, Freddy, Periodista. | <i>Corazones rojos. Biografía no autorizada de Los Prisioneros</i> | Santiago, Aguilar, 2015 (1999) |
| 5 | Contreras L., Roberto (comp.) Músico, actor, poeta. | <i>Habla y canta Victor Jara</i> | Santiago, Ventana abierta, 2015 (La Habana, Casa de Las Américas, 1978) |
| 6 | Jara, Patricio Periodista, escritor. | <i>Pájaros negros 2. Más crónicas del Heavy Metal chileno.</i> | Santiago, B, 2014 |

²⁷ Considero que la historiografía musical en tiempos de Allende y Pinochet (1970 a 1989), por su densidad ideológica, corresponden a un contexto histórico que habría que considerar en su conjunto (como lo hace precisamente Marisol García en su libro antes citado) diferente del de postdictadura.

²⁸ Estimo que el conjunto señalado, si bien bastante completo (alrededor del 90%) no es exhaustivo, pues aún hay ciertas publicaciones que no he podido ubicar ni leer.

Una aproximación a las historias de la música popular chilena de posdictadura
como ejercicio de construcción de memoria

| | | | |
|----|--|---|---|
| 7 | Ponce, David Periodista. | <i>Pepe Fuentes. A la pinta mía. Versos, viajes y memorias de la música chilena.</i> | Santiago, SCD, 2014 |
| 8 | Salas, Fabio Escritor, académico. | <i>Boogie sudaka. Memorias de un rockero chileno</i> | Santiago, Ocholibros, 2014 |
| 9 | Maira, Manuel Periodista. | <i>Bajen la música. El nuevo paisaje de la industria discográfica</i> | Santiago, B, 2014 |
| 10 | Troncoso Muñoz, Franklin Músico, integrante. | <i>Historia del grupo musical ¡Karaxú! (1974- 1978)</i> | Santiago, Lom, 2014 |
| 11 | Sánchez, Maximiliano Sociólogo, músico aficionado. | <i>Thrash metal, del sonido al contenido. Origen y gestación de una contracultura chilena.</i> | Santiago, Ril, 2014 |
| 12 | Karmy, Eileen y Martín Farías (eds.) Músicos, musicólogos /socióloga. | <i>Palimpsestos sonoros. Reflexiones sobre la Nueva Canción chilena.</i> | Santiago, Ceibo, 2014 |
| 13 | Salinas, Horacio Músico, integrante. | <i>La canción del sombrero. Historias de la música de Inti-illimani.</i> | Santiago, Catalonia, 2014 (2013) |
| 14 | Bravo Ch., Gabriela y Christian González F. Periodistas. | <i>Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973- 1983)</i> | Santiago, Lom, 2014 (2009) |
| 15 | Valladares, Carlos y Manuel Vilches. Profesor, músico, /periodista. | <i>Rolando Alarcón. La canción en la noche</i> | Santiago, El Natre, 2014 (Quimantú, 2009) |
| 16 | García, Marisol Periodista. | <i>Canción valiente. 1960- 1989. Tres décadas de canto social y político en Chile.</i> | Santiago, B, 2013 |
| 17 | Gacitúa López, Pablo Periodista. | <i>Como quisiera decirte. La historia de los Ángeles Negros.</i> | Santiago, Ril, 2013 |

| | | | |
|----|---|---|--|
| 18 | Oses, Darío Periodista. | <i>Valentín Trujillo. Una vida en la música.</i> | Santiago, SCD, 2013 |
| 19 | Márquez F., Pablo Periodista, académico. | <i>El rey Lucho cantaba boleros</i> | Santiago, Aguilar, 2013 |
| 20 | Urbina Vial, Pamela Periodista. | <i>Los Jaivas. 50 años de historia</i> | Santiago, B, 2013 |
| 21 | Varas, José Miguel y Juan Pablo González Periodista, escritor / Musicólogo | <i>En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora</i> | Santiago, Catalonia, 2013 (Bicentenario, 2005) |
| 22 | 22. Jara, Joan Bailarina. | <i>Victor, un canto inconcluso</i> | Santiago, Lom, 2013 (2008, 2007, 1983) |
| 23 | Planet, Gonzalo Periodista. | <i>Se oyen los pasos. La historia de los primeros años del rock en Chile. Del beat y la psicodelia al folk rock (1964-1973)</i> | Santiago, La tienda Nacional, 2013 (2004). |
| 24 | Aguayo, Emiliano Periodista. | <i>Las voces de los '80. Conversaciones con los protagonistas del fenómeno pop-rock.</i> | Santiago, Ril, 2012 |
| 25 | Maira, Manuel Periodista. | <i>Canciones del fin del mundo. Música chilena 2.0</i> | Santiago, Ril, 2012 |
| 26 | Cristian Molina, y Eileen Karmy. Músicos, musicólogos / socióloga. | <i>Tango viajero. Orquestas típicas en Valparaíso (1950-1973).</i> | Santiago, Mago Editores, 2012 |
| 27 | Parra, Isabel Cantante. | <i>Ni toda la tierra entera</i> | Santiago, Cuarto Propio, 2012 (2003) |
| 28 | Sáez, Fernando Escritor. | <i>La vida intranquila de Violeta Parra</i> | Santiago, Radio Usach, 2012 (2007), (Sudamericana 1999) |
| 29 | León Smith, Silvia Periodista. | <i>Vicente Bianchi. Músico por mandato divino</i> | Santiago, SCD, 2011 |
| 30 | Rengifo, Eugenio Periodista, músico. | <i>Los Huasos de Algarrobal. Por el alma de Chile</i> | Santiago, SCD, 2011 |
| 31 | Díaz Oliva, Antonio Escritor. | <i>Piedra roja. El mito del Woodstock chileno.</i> | Santiago, Ril, 2010 |

Una aproximación a las historias de la música popular chilena de posdictadura
como ejercicio de construcción de memoria

| | | | |
|----|---|---|--|
| 32 | Salas, Fabio Escritor, académico. | <i>Mira niña. Apuntes sobre creación y experiencia cultural de rockeras chilenas.</i> | Santiago, UDP, 2009 |
| 33 | Zapata, Nelson Periodista y músico. | <i>Rock entre araucarias. Cinco décadas de historia en la Novena Región.</i> | Temuco, Wesaldi Imp., 2009 |
| 34 | VVAA | <i>Sintonía joven. Música, comunicación y jóvenes.</i> | Santiago, UNIACC / SCD, 2009 |
| 35 | David Ponce Periodista. | <i>Prueba de sonido. Primeras historias del rock en Chile (1956-1984).</i> | Santiago, B, 2008 |
| 36 | Rengifo, Eugenio y Catalina Rengifo Periodista, integrante/ historiadora del arte. | <i>Los Cuatro Huasos. Alma de la tradición y del tiempo</i> | Santiago, SCD, 2008 |
| 37 | Díaz Inostroza, Patricia Periodista. | <i>El Canto Nuevo de Chile. Un legado musical</i> | Santiago, Editorial Universidad Bolivariana, 2007 [1997] |
| 38 | Aguayo, Emiliano Periodista. | <i>Maldito sudaca. Conversaciones con Jorge González. La voz de los '80</i> | Santiago, Ril, 2005 |
| 39 | Carrasco, Eduardo Filósofo, poeta, músico. | <i>Quilapayún: la revolución y las estrellas</i> | Santiago, Ril, 2003 (1988) |
| 40 | Peña, Cristóbal Periodista. | <i>Cecilia. La vida en llamas</i> | Santiago, Planeta, 2002 |
| 41 | Guerra, Cristian Musicólogo. | <i>Los Quincheros: tradición que perdura</i> | Santiago, SCD, 1999 |
| 42 | Godoy, Álvaro y Juan Pablo González Comunicador / Musicólogo. | <i>Música Popular Chilena 1970-1990</i> | Santiago, Mineduc-División Cultural, 1995 |

En términos de porcentajes, las publicaciones sobre historia de la música popular chilena reciente han sido escritas mayoritariamente por autores que provienen del periodismo (57%), enseguida por músicos que hablan de su propia experiencia (23%), luego por profesionales de la literatura, ya sean escritores, poetas o académicos (14%), finalmente por musicólogos (9,5%),

sociólogos (7,1%), y otros profesionales artistas un (4,7%)²⁹. Si consideramos que las disciplinas más cercanas a la escritura de la historia de la música parecieran ser por analogía, precisamente, la musicología y la historia, el análisis anterior refleja de partida que el relato histórico mediático sobre música popular no es patrimonio exclusivo de ninguna de ellas.

Estos cuarenta y dos títulos, todos editados o re editados en las dos últimas décadas, permiten distinguir varios subconjuntos dependiendo del criterio taxonómico aplicado. Según el estilo del repertorio está, por ejemplo, aquel que aborda el pop y el rock, que es el más numeroso; el que da cuenta de la Nueva Canción Chilena, menos cuantioso que el anterior, pero que constituye más del doble de aquel grupo de obras que dan cuenta de la música folclórica, típica o tradicional, que es el más reducido. Dependiendo de la cantidad de individuos relevados, están los dedicados a solistas que más o menos igualan a los que dan cuenta de la trayectoria de grupos. Entre los anteriores, no son menores los de carácter autobiográfico o testimonial, en que los autores son sujetos de su propia narración. Los trabajos abocados a caracterizar movimientos, eventos³⁰ y problemas, constituyen un conjunto muy menor respecto del total, así como el enfoque eminentemente descriptivo se impone largamente al interpretativo. Igualmente son realmente excepcionales los que se ocupan de aspectos de la producción musical³¹, en comparación con la gran mayoría que discurre sobre hechos, datos y anécdotas. Igualmente excepcionales son los que ensayan una mirada amplia de las expresiones musicales en relación a su contexto, así como aquellos que dialogan con otros aportes sobre temas similares³². Destacan también aquellos cuyo contexto de producción surge a partir de instituciones que encargan su redacción³³, pero por sobre todo, llama la atención la proveniencia disciplinaria de sus autores, mayoritariamente periodistas. Éstos desarrollan un tipo de relato que va, dependiendo de la formación y capacidad intelectual, desde la crónica al periodismo de investigación, pasando por el reportaje y el ensayo. El tipo de relato historiográfico que llegan a constituir, presenta una característica que parece definir a la mayoría de estos aportes: no pretenden historiar un personaje o proceso tanto como contribuir a la construcción de su

²⁹ El porcentaje no es absoluto, de hecho la suma de ellos excede el 100%, por cuanto existen algunos libros escritos en coautoría que registran dos o más autores. Igualmente se observa que hay investigadores (generalmente periodistas también) que tienen más de una publicación y por tanto su procedencia disciplinaria se considera en cada una de estos escritos, por cuanto es este aspecto el que me interesa resaltar.

³⁰ Como el de Díaz Oliva, Antonio (2010). *Piedra roja. El mito del Woodstock chileno*. Santiago: Ril.

³¹ Por ejemplo: Salinas, Horacio (2013). *La canción del sombrero. Historias de la música de Inti-illimani*. Santiago: Editorial Catalonia.

³² En este sentido resulta excepcional el hecho de que los libros dedicados a conjuntos de huasos y su repertorio dialoguen entre sí y compartan conceptos fundamentales, aspecto que no se observa en los dedicados a otros repertorios y agrupaciones.

³³ Es el caso de aquellos propiciados y financiados por la SCD (Sociedad de Compositores de Chile) a partir de fines de los noventa. El sólo hecho de que el objetivo declarado de la colección que los agrupa ("Nuestros músicos") sea reivindicar sus figuras y rendir un homenaje a sus trayectorias, condicionan perceptiblemente el carácter apologético que suele asumir la mayoría de los autores a quienes se les hace el encargo.

memoria.

Un ejercicio de construcción de memoria

Radicada en el ámbito de la historia social, la relación entre memoria e historia, entre recuerdo y práctica historiográfica, es compleja y relevante. Para Huyssen “uno de los fenómenos culturales y políticos más sorprendentes de los últimos años es el surgimiento de la memoria como una preocupación central de la cultura y de la política de las sociedades occidentales”³⁴. La instalación mediática de una versión de memoria no sólo persigue imponer una “verdad histórica” sino que, además y previamente, puede actuar “como inspiración de actitudes y aspiraciones reivindicativas derivadas de hechos del pasado, como preámbulo o como derivación de la ‘reclamación de identidad’, como referente para variadas posiciones políticas”³⁵.

Tempranamente algunos teóricos del tema de la memoria colectiva distinguieron tres dimensiones: la individual, colectiva y social (Halbwachs, 1968)³⁶. Así, se llegó a establecer cómo la memoria individual, personal, era tributaria de la memoria del grupo y esta a su vez llega a impactar a la sociedad; en otras palabras, se pudo establecer la relación entre memoria colectiva y memoria histórica, incluso entre la memoria autobiográfica y esta última.

En mi análisis, he empleado el término *lugar de la memoria* propuesto por el historiador francés Pierre Nora a fines de los ochenta y comienzos de los noventa³⁷. Se trata de un concepto constituido en forma inseparable por una realidad histórica y su dimensión simbólica, fuertemente relacionada con un proceso identitario. Cuando un proceso, evento, personaje o espacio físico alcanza tal condición, es decir se constituye en un *lugar de memoria*, es porque su dimensión simbólica resuena en un cuerpo social por sobre su realidad histórica. Así, una construcción de memoria puede erigirse perfectamente sobre sucesos imaginados, deseados o francamente falseados, si su fuerza simbólica colectiva así lo impone. Otro tanto parece suceder con los procesos identitarios, como el que estudia el aporte de culturas originarias a la creación musical de arte chilena contemporánea, que plantea “la identidad como un relato del que no vale la pena preguntarse por su autenticidad, porque basta que construya

³⁴ Huyssen, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE, p. 13.

³⁵ Aróstegui, Julio (2004). “Retos de la memoria y trabajos de la historia”, *Pasado y Memoria, Revista de Historia Contemporánea*, 3, p. 6.

³⁶ Halbwachs, Maurice (1968). *La mémoire collective*. Paris: Presse Universitaires de France. La obra incluye un párrafo titulado “La memoria de los músicos”, pero se refiere al fenómeno perceptivo de la memoria musical específica del oficio y no a su dimensión cultural o social.

³⁷ Nora, Pierre (editor). (1984-1993). *Les Lieux de la mémoire*. Paris: Gallimard, 3 vols.

‘un pasado’ que le sirva a un grupo cultural para ponerse de pie con la cabeza erguida”³⁸.

Volviendo a la memoria, Gardner la compara con la historia a través de la metáfora del amanecer y la puesta de sol, o sea la visión diurna y nocturna. En el primer caso nos movemos con seguridad porque creemos ver lo que tenemos próximo (memoria), en el segundo, (historia) la claridad se ha alejado y no podemos ver directamente, sin que medie una iluminación artificial (fuentes interpretadas). Para la historia, siempre colectiva, la distancia o brecha entre el pasado y el presente debe ser mediada; para la memoria, ambas dimensiones están próximas y se percibe como una conciencia individual. Sin embargo, la diferencia radica no solamente en el tránsito de un grado de claridad y escala a otro opuesto, sino que además desde el silencio al sonido, pues en términos de fuentes históricas, nos lleva del documento a la voz, ya que la memoria fruto de la vivencia se transmite a través de la palabra hablada. Pero ésta es un medio tanto para la verdad y convicción como para la duda y la sospecha. El autor concluye señalando que si la historia desprecia la memoria, desperdicia una fuente y que si la memoria ignora a la historia, pierde credibilidad³⁹.

Peter Burke al intentar explicar este desplazamiento del interés histórico hacia cuestiones sociales sectoriales, considera que en períodos de rápido cambio social algunas personas para orientar su existencia “consideran cada vez más necesario buscar sus raíces y renovar sus vínculos con el pasado, en particular el de su propia comunidad, su ciudad, su aldea, su actividad, su grupo étnico o religioso”⁴⁰. Y la operación historiográfica más inmediata, es decir aquella que alcanza su prevalencia en el devenir de la propia generación que la promueve, es la construcción de memoria.

Respecto de las razones que llevaron a ciertos actores sociales a llevar adelante en Chile un ejercicio tal, varios autores desde la historia y la crítica cultural han ensayado interesantes repuestas que apuntan a un movimiento contrario a la amnesia voluntaria para adaptarse a los valores del modelo económico liberal impuesta por la dictadura militar y que se mantuvo y consolidó aún después del regreso de la democracia⁴¹. Tanto el olvido como el recuerdo selectivo constituyen elementos fundamentales de la construcción de memoria, que en tanto versión histórica lo hacen anclarse en el ámbito de la política originando “políticas de la memoria”. Investigadores desde la psicología social han señalado que en nuestro país “iniciativas llevadas a cabo por los

³⁸ Díaz, Rafael (2012). *Cultura originaria y música chilena de arte. Hacia un imaginario de identidad*. Santiago: Amapola Editores, p. 33.

³⁹ Gardner, Philip (2010). *Hermeneutic, History and Memory*. Oxon: Routledge, pp. 90-91, 113, 115.

⁴⁰ Burke, Peter (2007). *Historia y teoría social*. Buenos Aires, Madrid: Amorrortu Editores, p. 37.

⁴¹ Ver por ejemplo, Richard, Nelly (editor). (2010). *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

gobiernos desde los inicios de la transición política a la democracia (1990)... denotan una preocupación, no solo por la memoria del pasado reciente, sino también por el posicionamiento político que ella implica⁴². Otra voz señala que como estrategia para resolver el conflicto y el dolor producido en un importante sector de nuestra sociedad durante tal período, se advierte una “despolitización social del recuerdo que esto genera” emanado de los esquemas oligárgicos, en conjunto con la “desresponsabilización de la clase política frente a la fractura política y el silencio social sobre la violación a los derechos humanos”⁴³.

En el ámbito de la investigación musical en nuestro medio, constituye un aporte a esta temática el dossier “Música, política y dictaduras iberoamericanas del siglo XX” que editara la revista *Resonancias* en 2014 en el que el caso de Chile es examinado en los escritos de Laura Jordán y Katia Chornik⁴⁴. Pocos años antes otros investigadores nacionales desde el extranjero aportaron visiones complementarias sobre el mismo período, como es el caso de Daniel Party⁴⁵, quien da cuenta de cómo en el período 1973-1990 ciertos repertorios de música popular chilena fueron paulatinamente desplazados por otros de procedencia extranjera, mientras Patricia Vilches señala que ante la actitud anestesiada y despolitizada de los medios de comunicación a comienzos de los dos mil, existe una parte “legítimamente ideológica en nosotros mismos que se puede rescatar a través del imaginario, de la poética, de los procesos históricos, del compromiso subjetivizante localizado en la memoria colectiva de las canciones”⁴⁶.

Ahora bien, ¿esto podría explicar la profusión de publicaciones en torno a las músicas populares y sus intérpretes en vías de olvido que han surgido en nuestro país en las últimas dos décadas? En una temprana consideración lo relacioné con la reposición de la formación musicológica a nivel de pre y

⁴² Reyes, María José, Juan Muñoz y Félix Vásquez (2013). “Políticas de Memoria Desde los Discursos Cotidianos: La Despolitización del Pasado Reciente en el Chile Actual”. *Psyche*, 22/2, p.162. Entre los hitos que ejemplifican esa postura oficial, los autores mencionan los casos de la Comisión Verdad y Reconciliación en 1990, la Mesa de Diálogo en 1999, la Comisión Nacional Sobre Prisión Política y Tortura en 2003 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en 2010, junto con mencionar memoriales en el espacio urbano que recuperaron centros de detención y tortura y erigieron monumentos. En el mismo contexto, aunque en el ámbito cultural y artístico, es posible evaluar la creación de la Fundación Víctor Jara en 1993, el sitio de la DIBAM www.memoriachilena.cl en 2003 y el Museo Violeta Parra en 2014-2015.

⁴³ Rubio, Graciela (2013). “Memoria, ciudadanía y lo público en la elaboración del pasado reciente en la experiencia chilena”. *Memoria y Sociedad*, 17/35, p. 181.

⁴⁴ Jordán, Laura (2014). “Garganta de piedra: el canto artificial de Alberto Kurapel y la recepción de chilenos exiliados en Montreal durante los sesenta”, *Resonancias*, IMUC, 34, pp. 15-35.

Chornik, Katia (2014). “Música y tortura en centros de detención chilenos: conversaciones con un ex agente de la policía secreta de Pinochet”, *Resonancias*, IMUC, 34, pp. 111-126.

En la editorial de este número se señala que originalmente este se había concebido para conmemorar los cuarenta años del golpe militar en Chile, pero que posteriormente fue ampliado a la relación música-política en un marco geográfico más amplio que incluyó los casos de otras naciones iberoamericanas.

⁴⁵ Party, Daniel (2009). “Beyond ‘Protest Song’: Popular Music in Pinochet’s Chile (1973-1990)”, *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*. Roberto Illiano and Massimiliano Salas eds. Turnhout: Brepols Publishers, pp. 671-684.

⁴⁶ Vilches, Patricia (2004). “De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros”, *Latin American Music Review*, 25/2, p. 209.

postgrado en algunas de nuestras universidades tradicionales a partir de los noventa, así como a la existencia de fondos estatales concursables para el área artística para la investigación y publicación en arte y cultura, en el mismo período⁴⁷. Sin embargo, habiendo avanzado más en el análisis de este universo, es claro que la autoría no proviene mayormente de la musicología, así como tampoco se puede asociar directamente a la existencia de recursos económicos estatales, que en su primera década no produjo la profusión de estudios sobre el tema como lo ha hecho a partir de los 2000.

Mas, sin dejar de reconocer el influjo que las anteriores condiciones culturales y estructurales pudieron haber tenido en este *boom*, me atrevo a proponer complementaria y provisoriamente la siguiente respuesta que apunta más bien a causas subjetivas: la o las generaciones que sintieron la necesidad de construir una memoria específica, respecto del período previo y posterior a la dictadura militar, y obviamente durante el mismo, la querían pública y en vida⁴⁸. El período previo incluía el movimiento de la Nueva Ola Chilena (1958-1970), que se desarrolló de manera paralela al de la Nueva Canción Chilena, bautizada así a fines de esa década (1969) y que alcanza su mayor auge en el período de la Unidad Popular, hasta el golpe militar de 1973. El Canto Nuevo emerge en los primeros años de la dictadura como reacción al golpe y se prolonga algunos años más hasta comienzos de los ochenta. Los artistas, de diversas generaciones que militaron en cualquiera de estos movimientos, vieron que el regreso a la democracia, en 1990, no significó la revisión de las nuevas lógicas de mercado instauradas en el gobierno militar, que poco a poco comenzaron a perfilar una nueva cultura en la que ya no tenían lugar ni vigencia, más que en los estrechos circuitos de la nostalgia. Unos y otros, de cualquier color político que fueran, percibieron entonces la importancia de no quedar fuera de la memoria y luego de esperar en vano durante los primeros años de restauración democrática que esta operación fuese asumida por la institucionalidad cultural, se abrieron a la posibilidad de procurar su propia figura como objeto de memoria colectiva de sus coetáneos⁴⁹. Y para esto anhelaban impacto e inmediatez, dos condiciones que sólo el periodismo podía ofrecer. Esto se vio favorecido porque la música

⁴⁷ “La música en los laberintos de Clío”, conferencia de clausura del VIII Congreso de la Sociedad Chilena de Musicología, Valdivia, 17 de enero de 2015.

⁴⁸ Ahora bien, llama la atención el hecho de que esta producción no se produjo de manera importante durante los noventa y, en cambio, se concentra especialmente en la primera década y media de nuestro siglo. Sólo como una impresión, podría decir que pareciera que los actores involucrados esperaron inútilmente durante la primera década de la recuperación democrática que esta operación de reivindicación de la memoria reciente fuera asumida por el Estado. Al percatarse que esto no sucedió se abocaron personal e inmediatamente a producir o propiciar estas historias y memorias de la música popular del período señalado. Tal sensibilidad podría explicar también porqué algunos pocos libros de este tipo publicados en tiempos de la dictadura fueron reeditados en este mismo período reciente.

⁴⁹ Esta afirmación, sin duda algo aventurada, es la que, hasta el momento, permite explicarme porqué durante la década de los noventa esta historiografía fue escasa y porqué sólo se precipita pasado los 2000, como se observa en la tabla incluida en este artículo. Otro tanto sucede con las figuras que habían fallecido y en las que sus familiares asumen tal operación.

popular cuenta con fuentes que son familiares al periodismo de investigación: entrevistas a actores del momento, archivos mediáticos disponibles a la mano y de fácil lectura (revistas, diarios, grabaciones de audio y video). Por si fuera poco, el tema de la música popular aparece para el periodismo como un tema atractivo, de interés transversal, social y generacionalmente, con poco riesgo de polémicas y, en cambio, con perspectivas de prestigio profesional.

Por otra parte, las definiciones del periodismo coinciden en posicionar como elemento central la entrega de información distinguiendo las etapas de recogida, elaboración y difusión. Esto en principio resultaba análogo a los procesos de investigación, interpretación y formalización que puedan hacer los historiadores y musicólogos, y en realidad, cualquier profesional de las ciencias sociales que estudie el tema de la música. Igualmente podrían ser próximas la confirmación de veracidad o crítica de fuentes que hacen unos y otros.

Lo que difiere substancialmente es que el periodismo tiene una especial inclinación hacia lo eventual en el pasado inmediato, a la presteza de producción y a la consideración del lector común. Respecto de lo primero, resultaría muy raro encontrarse con un trabajo periodístico sobre períodos pretéritos con fuentes que no le sean inmediatas y fácilmente ubicables, en las que deba gastar años para concebir tan solo que éstas puedan existir, meses para ubicarlas y acceder a ellas, o largas horas simplemente en poder descifrarlas. Es por eso, creo, que no existen con la misma profusión de estas recientes, historias de la música popular escritas por periodistas sobre el siglo XIX o XVIII ni menos aún de períodos anteriores. Como lo señala una reciente publicación inglesa “el pasado reciente, que usualmente es sinónimo de pasado político reciente, tiende a ser marcado como el campo natural del periodista-historiador más que del historiador-periodista”⁵⁰.

Cierto es que el periodismo moderno distingue géneros, tales como la crónica, la entrevista, la opinión y análisis, el reportaje, y que también reconoce áreas de especialización temáticas tales como el periodismo deportivo, económico o político. Pero ninguno de ellos llega a constituir lenguajes expresivos de la complejidad del universo musical como para concebir de la misma manera un periodismo musical, a menos que éste sea entendido como periodismo sobre algunos eventos, expresiones o prácticas musicales sociales. Aunque esto, en realidad, es una condición común a la mayoría de la investigación sobre música popular reciente que he revisado, cuyo relato sonoro al ser parte de la experiencia

⁵⁰ Anthony, Scott (2015). “From Roy Jenkins downwards. The historian/journalist and journalist/historian in contemporary Britain”, *The Impact of the History? Histories at the beginning of the twenty-first century*. Pedro Ramos Pinto y Bertran Thaite (editores), London and New York: Routledge, p. 70. En esta contribución se discute la realidad inglesa respecto de historiadores que se destacan en la prensa local por sus columnas de opinión, así como de periodistas que han asumido la metodología histórica para producir libros sobre la historia política reciente.

auditiva, emocional y corporal de su lectoría, no es preciso caracterizarlo. Y cuando se trata de repertorios de una o dos generaciones anteriores, está el fonograma para dar cuenta de ello.

Sin embargo, el aspecto aventajado del periodismo es su vocación comunicativa, su facilidad para construir el relato, su consideración del lector medio no especializado. Tal cuestión es lo que la producción académica no suele tener en cuenta, ni la musicológica ni la histórica, por más que ésta última hace rato que ha reconocido su dimensión narrativa. Tal vez en este sentido podamos comprender mejor la afirmación que hace un reseñador de uno de estas contribuciones a la historia de la música popular:

La bibliografía musical que desde la década de los noventa viene acumulándose desde el ejercicio periodístico representa no sólo un tipo de escritura potencialmente masiva, en oposición a lo emanado constantemente por la Academia, pues se levanta como un acervo suficientemente sólido y serio que no necesita ser contrastado con lo propio de disciplinas que se arrojan la cátedra en los estudios sobre música popular⁵¹.

Como se observa, el reseñador compara la potencial masividad de la escritura periodística en relación a la restringida circulación de la académica, orientada generalmente a restringidos círculos de especialistas, para concluir aseverando que la primera no precisa sujetarse al *dictum* de la segunda, aunque al parecer a los autores periodistas sí les importa. Por ejemplo, uno de ellos llega a reconocer dos posibles reacciones del mundo académico cuando entran en diálogo con sus producciones: la primera es de menosprecio a su trabajo, la segunda, de constructiva colaboración⁵². Retomando lo señalado por el reseñador, podemos coincidir en la valoración de la potencial masividad y autonomía de la producción periodística, sin embargo, la solidez y seriedad que el comentarista le asigna a dicha producción, especialmente desde su aproximación historiográfica, resulta más dudosa a la luz de lo declarado por sus propios autores.

Por ejemplo, uno de ellos reconoce que su intención “no fue ni por lejos escribir la historia oficial ni la historia verdadera de nada...”⁵³, mientras que un segundo admite “Me cuesta unir relatos. Tengo mala memoria. Recuerdos musicales conservo miles, pero casi siempre fragmentados” y al reconocer su subjetividad señala “Esto es una mirada, mi mirada, de cómo avanza la escena

⁵¹ Ramos R, Ignacio (2013). Reseña del libro *Canción Valiente*, de Marisol García. Disponible en: https://www.academia.edu/10945679/Rese%C3%B1a_Marisol_Garc%C3%ADa_Canci%C3%B3n_Valiente_

⁵² “Los periodistas que nos hemos dedicado con regularidad a escribir sobre rock siempre corremos el riesgo de encontrar gente que sepa más que nosotros [...] Esas personas tienen dos actitudes: no pierden la oportunidad de darte un caballazo en caso que te equivoques en algún dato, no pienses como ellos ni tengas su sensibilidad, o bien usan su erudición para generar un diálogo provechoso.” Jara, Patricio (2014). *Pájaros Negros 2. Más crónicas del Heavy Metal Chileno*. Santiago: Ediciones B., p. 13.

⁵³ Jara, Patricio (2014). *Pájaros...*, p. 13.

pop y rock chilenas después del terremoto digital que hizo caer a la industria discográfica”⁵⁴. Otra declaración señala sin ambages “Este libro fue escrito con mucho cariño. Sin temor me declaro una devota de Los Jaivas, sin embargo, es una investigación periodística, tiene testimonios de la banda, de amigos, familia”⁵⁵.

Tales aseveraciones, que refieren livianamente de una u otra manera el problema de la subjetividad, del distanciamiento histórico y las fuentes orales, (todas cuestiones que hace tiempo vienen siendo discutidas tanto por la Historia Contemporánea como por la Historia del Tiempo Presente, e incluso por los estudios de música popular y la etnomusicología respecto del concepto de *scholar fan* o *scholar researcher*), en otros autores periodistas (los menos), aspectos parecidos son considerados ponderadamente al determinar en qué consiste su contribución a la historia musical en un tema y período determinado y enfoque específico, evaluar sus metodologías y criticar su fuentes.

De cualquier forma, es evidente que sin este interés de algunos periodistas por fenómenos musicales más o menos recientes, no contaríamos con esta importante y cuantiosa bibliografía que da cuenta de algunos aspectos culturales, sociales y artísticos en que la práctica y producción musical ha sido significativa y relevante. Otro tanto se podría decir respecto de los propios músicos que han asumido esta tarea, y entre los que es posible encontrar postura también diversa respecto de este ejercicio de construcción de memoria. Por ejemplo, un autor que participó activamente en el movimiento de la Nueva Canción Chilena y estuvo estrechamente concernido con el contexto sociopolítico en que esta surgió, publicó sus memorias en los últimos años de la dictadura militar (1988) y las reeditó quince años más tarde, a comienzos del presente siglo (2003). Enfrentado a su propio escrito y la posibilidad de revisarlo declaró “Simplemente renunció a modificar este libro. Me he alejado demasiado de ese que fui cuando era el autor de estas páginas como para atreverme a enmendarle la plana. Si tuviera que contar ahora esta misma historia la contaría de otra manera, me interesaría decir otras cosas”⁵⁶.

Una posición muy diferente encontramos en otro músico que aparece publicando su biografía en 2009 y que disconforme con el resultado final, manipulado por sus editores, decide reescribirlo pocos años más tarde en

⁵⁴ Maira, Manuel (2012). **Bajen la música. El nuevo paisaje de la industria discográfica**. Santiago: Ediciones B, pp. 22-23 y 35.

⁵⁵ Urbina A. Patricia, autora del libro *Los Jaivas. 50 años de historia*, Santiago, 2013, al referirse a su obra. Disponible en <https://buyinski.wordpress.com/2013/09/12/la-mujer-que-llevo-los-50-anos-de-los-jaivas-a-las-librerias/>. Consultado el 02/02/2016.

⁵⁶ Carrasco, Eduardo (2003). **Quilapayún: la revolución y las estrellas**. Santiago: Ril Editores, p. 5. [La primera edición apareció en 1988].

2014, en el que aclara que “Los que leyeron ése encontrarán en éste una trama conocida, pero mejor escrita más extensa y coherente. Esta es mi historia, la única que puedo contar”⁵⁷.

Sin pretender cerrar ni concluir este ejercicio me parece que la historiografía de la música popular chilena en las últimas décadas resulta heterogénea en sus enfoques, diversa en su espesor narrativo y débil en sus supuestos históricos y musicológicos porque, en realidad, no pretende responder a esas cualidades de producción, constituyéndose más bien en un ejercicio de construcción de memoria, que proviene de otros ámbitos.

Aun así, este corpus constituye un momento notable en la historiografía musical chilena no sólo por su cuantía y polifonía de sus voces, sino que también por su capacidad de representar pulsiones de nuestra cultura y sociedad en tiempos recientes que terminan por descentrar y democratizar el relato historiográfico sobre música instalado a mediados del siglo XX por las historias de la música en Chile generales y temáticas, y con ello el concepto mismo de música e historia, que ya no es definido por la academia ni los especialistas. Así, el itinerario de nuestra historiografía musical parece ser el trayecto desde la historia a la memoria.

⁵⁷ Narea, Claudio (2014). **Los Prisioneros. Biografía de una amistad**. Santiago: Thabang Ediciones.
El anterior es: Narea, Claudio (2009). **Mi vida como un prisionero**. Santiago: Editorial Norma.

BIBLIOGRAFÍA

- Abascal Brunet, Manuel (1940). **Apuntes para la historia del teatro en Chile. La Zarzuela Grande**. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Abascal Brunet, Manuel (1952). **Apuntes para la historia del teatro en Chile. La Zarzuela Grande II**. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Abascal Brunet, Manuel y Eugenio Pereira Salas (1952). **Pepe Vila. La Zarzuela Chica en Chile**. Santiago: Imprenta Universitaria.
- Acevedo Hernández, Antonio (1953). **La Cueca, orígenes, historia y antología**. Santiago: Editorial Nascimento.
- Allen, Warren Dwight (1962). **Philosophies of Music History. A Study of General Histories of Music 1600-1960**. New York: Dover.
- Anthony, Scott (2015). "From Roy Jenkins downwards. The historian/journalist and journalist/historian in contemporary Britain". **The Impact of the History? Histories at the beginning of the twenty-first century**. Pedro Ramos Pinto y Bertran Thaite (editores). London and New York, Routledge, pp. 70-81.
- Ardito, Lorena, Eileen Karmy, Antonia Mardones y Alejandra Vargas (2016). **¡Hagan un trencito! Siguiendo los pasos de la memoria cumbianchera en Chile (1949-1989)**. Santiago: Ceibo.
- Aróstegui, Julio (2004). "Retos de la memoria y trabajos de la historia", *Pasado y Memoria, Revista de Historia Contemporánea*, 3, pp. 5-58.
- Burke, Peter (2000). **Formas de Historia Cultural**. Madrid: Alianza.
- Burke, Peter (2007). **Historia y teoría social**. Buenos Aires, Madrid: Amorrortu Editores.
- Carrasco, Eduardo (2003). **Quilapayún: la revolución y las estrellas**. Santiago: Ril Editores.
- Chornik, Katia (2014). "Música y tortura en centros de detención chilenos: conversaciones con un ex agente de la policía secreta de Pinochet", *Resonancias, IMUC*, 34, pp. 111-126.
- Claro Valdés, Samuel y Jorge Urrutia Blondel (1973). **Historia de la música en Chile**. Santiago: Orbe.

- Claro Valdés, Samuel (1978). **Oyendo a Chile**. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Claro Valdés, Samuel (2000). **Letras de Música**. Santiago: DIBAM.
- Claro Valdés, Samuel, Carmen Peña, María Isabel Quevedo y Fernando González, (1994). **Chilena o Cueca Tradicional**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- Díaz, Rafael (2012). **Cultura originaria y música chilena de arte. Hacia un imaginario de identidad**. Santiago: Amapola Editores.
- García, Marisol (2013). **Canción Valiente. 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile**. Santiago: Ediciones B.
- Gardner, Philip (2010). **Hermeneutic, History and Memory**. Oxon: Routledge.
- Godoy, Álvaro y Juan Pablo González eds. (1995). **Música Popular Chilena 1979-1990**. Santiago: Mineduc, División de Cultura.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). **Historia de la Música Popular en Chile 1890-1950**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2007). "Escuchando el pasado". *Revista de Historia*. 157, pp. 31-54.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2009). **Historia de la Música Popular en Chile 1950-1970**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- González, Juan Pablo (2013). **Pensar la música desde América Latina**. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Halbwachs, Maurice (1968). **La mémoire collective**. Paris: Presse Universitaires de France.
- Huyssen, Andreas (2002). **En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización**. México: FCE.
- Izquierdo K., José Manuel (2013). **El Gran Órgano de la Catedral de Santiago de Chile. Música y modernidad en una ciudad republicana (1840-1860)**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- Jara, Patricio (2014). **Pájaros Negros 2. Más crónicas del Heavy Metal Chileno**. Santiago: Ediciones B.

- Jordán, Laura (2014). "Garganta de piedra: el canto artificial de Alberto Kurapel y la recepción de chilenos exiliados en Montreal durante los sesenta" *Resonancias*, IMUC, 34, pp. 15-35.
- Maira, Manuel (2012). **Bajen la música. El nuevo paisaje de la industria discográfica**. Santiago: Ediciones B.
- Menanteau, Álvaro (2003). **Historia del Jazz en Chile**. Santiago: Ocho Libros Editores.
- Narea, Claudio (2009). **Mi vida como un prisionero**. Santiago: Editorial Norma.
- Narea, Claudio (2014). **Los Prisioneros. Biografía de una amistad**. Santiago: Thabang Ediciones.
- Nora, Pierre (editor) (1984-1993). **Les Lieux de la memoire**. Paris: Gallimard, 3 vols.
- Party, Daniel (2009). "Beyond 'Protest Song': Popular Music in Pinochet's Chile (1973-1990)". **Music and Dictatorship in Europe and Latin America**. Roberto Illiano and Massimiliano Salas eds. Turnhout: Brepols Publishers, 671-684.
- Peña Queralt, María Pilar y Juan Carlos Póveda (2010). **Alfonso Leng, música, modernidad y chilenidad a comienzos del siglo XX**. Santiago: Fondos de Cultura.
- Pereira Salas, Eugenio. (1941). **Los orígenes del Arte Musical en Chile**. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Pereira Salas, Eugenio. (1957). **Historia de la Música en Chile (1850-1900)**. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile.
- Pérez González, Juliana (2010). **Las historias de la música en Hispanoamérica (1876-2000)**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Reyes, María José, Juan Muñoz y Félix Vásquez (2013). "Políticas de Memoria Desde los Discursos Cotidianos: La Despolitización del Pasado Reciente en el Chile Actual". *Psyche*, 22/2, pp. 161-173.
- Richard, Nelly (editor) (2010). **Políticas y estéticas de la memoria**. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

- Rubio, Graciela (2013). "Memoria, ciudadanía y lo público en la elaboración del pasado reciente en la experiencia chilena". *Memoria y Sociedad*, 17/35, pp. 164-183.
- Salas Viú, Vicente (1952). **La Creación Musical en Chile. 1900-1951**. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Salinas C., Maximiliano (2000). "¡Toquen flautas y tambores! Una historia social de la música desde las culturas populares en Chile siglos XVI-XIX", *Revista Musical Chilena*, 193, pp. 45-82.
- Schumacher, Federico (2005). **La música electroacústica en Chile. 50 años**. Santiago: Fondart.
- Stevenson, Robert (1970). **Philosophies of American Music History**. Washington: Library of Congress.
- Treitler, Leo (1990). **Music and Historical Imagination**. Cambridge: Harvard University Press.
- Urbina A., Patricia (2013). **Los Jaivas. 50 años de historia**. Santiago: Aguilar.
- Vera, Alejandro (2006). "Musicología, historia y nacionalismo: escritos tradicionales y nuevas perspectivas sobre la música del Chile colonial". *Acta Musicológica*, LXXVIII/2, pp. 139-158.
- Vera, Alejandro (2010). "¿Decadencia o progreso? La música del siglo XVIII y el nacionalismo decimonónico". *Latin American Music Review*, 31/1, pp. 1-39.
- Vera, Fernanda (2015). *¿Músicos sin pasado? Construcción conceptual en la Historiografía musical chilena*. Tesis para optar al grado de magíster en musicología, Universidad de Chile.
- Vilches, Patricia (2004). "De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros", *Latin American Music Review*, 25/2, pp. 195-215.