

TRIBUNA

La presente sección es un espacio abierto para la discusión y planteamiento de diferentes temas y problemas relacionados con la cultura musical. En este caso se destina a complementar el número anterior de la Revista Musical Chilena (Nº 194), en que se aborda la música vocal en Chile durante el siglo XX desde diferentes perspectivas. El tema es muy vasto e imposible de agotar en esta revista; sin embargo, las contribuciones que se entregan a continuación ayudan a ampliarlo y a enriquecerlo.

Gabriel Matthey Correa

Problemática de la música popular en Chile

La problemática de la música popular es una "historia antigua" en nuestro país. De partida la gente de música docta –y del mundo académico– la suele mirar en menos, olvidándose que originalmente de ella provinieron las raíces de la música clásica. Muchos maestros (Mozart, por ejemplo) en su época fueron acusados por hacer "música comercial".

Partes de los problemas principales del canto y de la música popular son la "producción" y la "difusión". En Chile son pocas las posibilidades que las nuevas generaciones (de todos los estilos) tienen de poder plasmar en un formato decente (por el avance de la tecnología) su material musical para ser difundido por las radioemisoras. Los sellos discográficos se arriesgan más por "productos comerciales" que por su calidad artística. Además, a estos sellos (transnacionales) les resulta más barato "editar" en Chile la avalancha de música comercial extranjera –"buena o mala"– que producir para artistas chilenos. Muchas radios –por sus limitaciones económicas y un mercado local tan pequeño– dependen del material discográfico que le entregan en promoción los sellos discográficos, razón por la cual si un cantante o grupo no tiene apoyo de un sello, entonces no es difundido y, a su vez, los sellos suelen no apoyar a un solista o grupo que no haya sido difundido en la radio. De esta manera se produce un círculo vicioso absurdo, que bloquea a la música popular chilena.

Son pocas las radios que difunden a los artistas que han editado su material en forma independiente, a pesar de que son varios los músicos que han optado por este sistema de autoproducción. A esto hay que agregar que es mucho mayor la producción extranjera que llega a nuestro país que la cantidad de material chileno que se produce, hecho que explica que se difunda más la música extranjera (siendo la calidad de grabación creativa y de interpretación bastante pareja tanto afuera como en Chile).

Historia de la difusión

En el siglo XX, desde fines de los años 40 en adelante, en Chile existieron grandes grupos y solistas que tuvieron difusión internacional (Antonio Prieto, Lucho Gatica, Sonia y Miriam, entre otros), junto a grandes compositores que impusieron canciones en el exterior: canciones que eran producidas en Chile y que su mayor venta era en el extranjero (tanto así, que los intérpretes antes mencionados se radicaban fuera del país). En los años 50 la movida tropical fue igualmente importante, con grupos que hacían giras por América y Europa con gran éxito en ventas y difusión (La Huambaly, Ritmo y Juventud, Los Peniques). Después de 1960, junto al bloqueo de Estados Unidos a Cuba, existió un bloqueo de los sonidos afrocaribeños y tropicales; sin embargo, este bloqueo se empieza a romper a fines de los 60 con el sonido "light" del Bossa Nova (Sergio Mendes, João Gilberto, Antonio Carlos Jobim, etc.) y el sonido de Tijuana Brass (Herb Albert y Onda Mariachi). En 1969 Carlos Santana irrumpe con su fusión de música afrocaribeña con jazz, mientras en Estados Unidos se desarrollaba una variante de la música tropical (ritmo que nació en Cuba), que era "la Salsa", la cual entró en el mercado del jazz (que estaba perdiendo adeptos a nivel masivo).

Mientras tanto, en relación a la difusión y producción, en esa época en Chile teníamos tres fábricas cortadoras de discos con estudios de grabación: la Phillips, la EMI Odeón y la RCA. Además, teníamos solistas y grupos “exportables” como Arturo Millán, Ramón Aguilera, Luis Alberto Martínez (boleros) entre otros. La gama era variada, pues también estaban Los Cuatro Huasos primero y, años después, Los Huasos Quincheros, el Dúo Rey Silva, Silvia Infante, etc., con un mercado que alcanzaba a cubrir los costos de producción.

Saltando en el tiempo, el año 1982 quebró la industria discográfica en Chile y no se cortaron más discos. No obstante, a partir de los años 80, se desarrolló fuertemente la industria de la casete y, en la actualidad, gracias a los avances de la tecnología y la reducción de los costos, día a día se hace más fácil cortar los CD's en nuestro país.

Creatividad

Hasta el año 1973 la explosión de creatividad fue bastante grande: la Nueva Ola (años 60) partió con covers estadounidenses y letras insulsas, pero pronto surgen buenos compositores como la dupla Hugo Beiza-Pedrerros (con temas como *A tu recuerdo*, *Al pasar esa edad*). Luego el mercado disminuye y las radioemisoras comenzaron a cerrar sus estudios. Había menos posibilidades de vivir de la música (1962-63). En seguida vinieron dos golpes: la televisión y la aparición de los Beatles. Entonces en Chile surgió un nuevo movimiento llamado Neofolclor, que a fines de los 60 batió records de ventas. Grupos como Los Cuatro Cuartos, Las Cuatro Brujas, Los de Las Condes, Los de Santiago, Rolando Alarcón, etc., vendían tanto como los Beatles. Paralelamente se desarrolló la Nueva Canción Chilena, con exponentes como Víctor Jara, Patricio Manns, Los Hermanos Parra (Ángel e Isabel), Payo Grondona, Osvaldo “Gitano” Rodríguez, entre otros. Para ellos existió un solo sello –DICAP (Discoteca del Cantar Popular)– que los produjo, alcanzando a editar a Intillimani, Quilapayún, la *Cantata Santa María de Iquique* y el *Canto de una semilla* de Luis Advis. En todos estos casos, los autores elevaron el nivel del contenido poético en la letra de las canciones; sin embargo, a contar de 1968-69, en la medida que fue acercándose la elección presidencial –cuando se eligió a Salvador Allende (1970)– el ambiente se polarizó, identificándose al Neofolclor con la derecha y a la Nueva Canción Chilena con la izquierda.

Violeta Parra es un capítulo aparte –la mayor folclorista, creadora y recopiladora chilena– cuya obra se ha ido dimensionando realmente –y poco a poco– sólo después de su muerte...

Adicionalmente, junto a la Nueva Canción Chilena surge una variante con cuatro destacados grupos, como son Los Jaivas, Los Blosps, Congregación y Embrujo, con canciones cuyas letras varían de lo testimonial hasta contenidos existenciales, sociales, espirituales, etéricos y sicodélicos. También surgen grupos de rock chileno, como son los Vidrios Quebrados, Escombros, Tumulto y Arena Move-diza. Pero entonces llegó el año 1973, el golpe militar y el silencio de la creatividad por varios años. A fines de los años 70 nació el Canto Nuevo, que en cierto modo fue la continuación de la Nueva Canción Chilena, aunque con una nueva hornada de solistas y grupos. Esta corriente de expresión dio nacimiento a la metáfora y a la parábola en la poesía, como una necesidad para enfrentar la represión. En este sentido la dictadura de alguna forma fue una gran motivación, pues con ella se desarrolló una lucha por la libertad que inspiró a muchos a crear. Letras representativas son, a manera de ejemplo, *El hombre es una flecha* (Eduardo Peralta), *En mi ciudad y Simplemente* (conjunto Santiago del Nuevo Extremo), *Isla Negra* (Hugo Moraga), *Catalina* (Rudy Weidmeir) y *Noticiero crónico* (Oscar Andrade).

En los años 80 se dio un fenómeno insólito en nuestro país, debido al desarrollo de la sociedad de consumo. De hecho en un año –1985– absorbimos la producción de cinco años de grupos pop y rock argentinos (Soda Stereo, Virus, Git, Charly, etc.). En Chile el rock y el pop tenían letras bastantes insulsas (evasivas), aunque pronto surgió un grupo –Los Prisioneros– que fue la voz de los 80, cuyas letras reflejaron a la época e identificaron a la mayoría de los jóvenes. No obstante, en esos años hubo muy poco apoyo a nuestra música popular. Había escasos espacios físicos para presentarse, razón que motivó a estos grupos de rock y del Canto Nuevo a crearlos en lugares como el Café del Cerro, peñas, universidades, parroquias, etc.

La democracia

Musicalmente, después de tanto luchar por la libertad, una vez que obtuvimos la democracia (a partir de 1990), no supimos qué hacer con ella.

Actualmente los músicos están mejor preparados debido a la existencia de una gran cantidad de escuelas de música popular, academias y avances tecnológicos. Los más jóvenes buscan su estilo, pre-

dominando la fusión (rock con raíz folclórica, pop, jazz, etc.). En lo temático falta identidad, no necesariamente chilena, sino como generación, tal cual ocurrió con el rock and roll en una época o el Canto Nuevo en otra. Y si bien hay una buena base tecnológica y preparación, falta mucho apoyo. De hecho, hasta la política comunicacional de la cultura es deficiente.

Curiosamente en el último tiempo surgieron los *covers* chilenos (recreaciones de canciones que alguna vez fueron éxito). Esto puede explicarse debido a un estancamiento creativo y a la necesidad de asegurar el éxito comercial recreando canciones que en su época "pegaron" y tuvieron mucho éxito (¡nadie se arriesga!). Sin embargo, lo positivo de los *covers* es el puente generacional de comunicación que se produce entre jóvenes y adultos.

Pero las nuevas creaciones en general son pobres. Con tanto avance tecnológico se ha ido perdiendo la armonía y la melodía, siendo reemplazada por los efectos y tecnología. Y si bien en la interpretación –tanto de cantantes solistas como de grupos– hay un avance, definitivamente falta contenido y equilibrio en el aspecto poético y temático.

Última reflexión

La inspiración en la música popular parece haberse perdido (¿falta de motivación?) e impera el espíritu comercial. Se elaboran letras según la necesidad del mercado, aunque siempre las nuevas generaciones son agentes de cambio y están en permanente evolución. No debemos perder las esperanzas. Tal vez ahora que estamos en los albores del siglo XXI surjan nuevas motivaciones: nuevas propuestas que se rebelen ante esta tendencia comercial y luchen por recuperar nuevamente la poesía en los textos, junto con resaltar la riqueza de la armonía y la melodía en la música popular.

Rosario Salas Edwards

La música en el norte de Chile

Todo atisbo de música, léanse cantos, bailes o instrumentos, tiene forzosamente que buscar sus raíces en los primeros pobladores, que para sus momentos de solaz y descanso, tristezas y alegrías, algo tenían que decir con los sonidos mágicos. Así, la música del pueblo llano, simple y vulgar –la música folclórica– halló su lugar permanente y vigente hasta nuestros días.

Y el encanto de lo suyo fue quedando y traspasando capas de cultura, hasta que la quena, el bombo y el charango, junto a la guitarra española, llegaron al poblado y muy pronto a la ciudad. Así, esos grupos de cantores –precursores de los coros– junto a los grupos de danzantes e instrumentistas, conformarían para nuestro gusto actual un "grupo artístico", suceso repetido, al parecer, en todo el orbe.

Cuando el progreso –a todo nivel– llegó a las principales ciudades nortinas, las famosas "oficinas salitreras" fueron centros vitales de trabajo. Por cientos se instalaron en los suelos nortinos, desierto inmenso a lo largo y ancho del mapa (Primera y Segunda Regiones), obteniendo del vientre de la tierra el preciado "oro blanco". Hoy, las "tortas", visibles desde los caminos, deben estar repletas de los sonidos de las fiestas que se realizaron en la Filarmónica de cada centro minero. Allí se daban cita, cada fin de semana, los grupos musicales, estudiantinas u orquestas que permitían la entretención bailable a tanta juventud trabajadora de la semana. En el caso de los puertos, como siempre, la diversión estaba en las tabernas, clubes y bares cercanos a sus navíos.

Entrando ya al siglo XX, la educación comenzó a tener su participación influyente, pues la "clase de música" organizó primero el canto y luego los bailes de la zona (folclóricos). Las tradicionales "veladas" de los colegios –donde participaban padres, apoderados y vecinos del sector– ofrecían escenas de recitadores, pequeñas obras de teatro infantil, coros, cantantes solistas y bailes folclóricos. En las ciudades (o pueblos) sólo existían una o dos orquestas para bailes populares, de tal manera que, cuando se contrataban orquestas de la capital para animar determinadas fechas, se generaba una gran expectativa. Su actuación era todo un acontecimiento del que se hablaba hasta mucho tiempo después de cada evento.

Nos arriesgamos a decir que entre las décadas del 20 al 40 los profesores egresados de las Escuelas Normales –con conocimientos válidos de la teoría musical y con dominio relativo de algún instrumen-