

Rondón, Víctor Música tradicional chilena de los 50'

Rondón, Víctor editor. *Música tradicional chilena de los 50'*. Santiago: FONDART y Centro de Documentación Musical de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. 2001. CD con 18 ejemplos del Archivo de Música Tradicional de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y librito de 67 pp.



- ¡Qué maravilla! Cántame tu solita ahora ¿quieres?
- ¿La misma Salve?
- ¡No!...otra, otra cosa que no hayas cantado.
- ¿Y qué otra le puedo cantar ahora?
- Escoge tú por ahí...

Violeta Parra pregunta, Guillermina Andrade. 25 años, oriunda de Auquilda, responde. El diálogo, cuyo fragmento citamos, tiene lugar en Chiloé, 1958. Se trata del *off the record* de una de las grabaciones de recopilación

folclórica de Violeta, que como en toda recolección etnomusical, encarna el andamiaje siempre ideológico y parcial del método con que se obtiene un registro antropológico. Una reciente edición fonográfica restituye ahora, con saludable lucidez, parte de este andamiaje, y pone en el tapete, mucho más que una muestra de repertorio tradicional, un panorama de nudos problemáticos que, por lo general, la epistemología chilena del folclor ha rehusado mirar a la cara.

Se trata del disco compacto *Música Tradicional Chilena de los 50'* que, con el auspicio de FONDART, permite una primera divulgación de una muy pequeña parte del material que concentra el Archivo de Música Tradicional Chilena de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, hasta ahora conocido sólo por un reducido número de especialistas. El volumen, restaurado y masterizado por Francisco Miranda, comporta una selección, estudio preliminar y comentarios pieza por pieza, de Víctor Rondón.

A decir verdad, el trabajo de Rondón es mucho más que un mero complemento o guía para las audiciones y merece un comentario tanto o más que ellas. Podría decirse que, a la inversa, estas últimas comportan una exposición sistemática de ejemplos musicales que ilustran –incluyendo a menudo la voz inductora del recopilador–, una introducción general a la teoría de la música tradicional sin la cual perderían toda sustancia antropológica.

El texto de Víctor Rondón, que apuesta a la inestabilidad del sistema de las ciencias musicológicas en el ámbito de la cultura tradicional, no pretende levantarse como un nuevo paradigma hermenéutico. Más bien se asume a sí mismo dentro de la inestabilidad ante la que busca distanciarse; de ahí su fortaleza crítica. La recopilación está planteada entonces como un documento histórico,

antropológico, sociológico, que se articula sobre un módulo expresivo musical, “como un sistema de signos vehiculados por el sonido, como mensaje sonoro fijado a través de la grabación que llega hoy hasta nosotros, en ausencia del emisor y su remoto contexto específico. Sin embargo el mensaje –señala Rondón-, no es unívoco. Por el contrario es polisémico, es decir, puede llegar a tener tantos significados como receptores”.

Así su presentación aventura “posibilidades interpretativas de un repertorio del que tradicionalmente se suele proporcionar datos más bien descriptivos sobre el cultor, procedencia, origen, forma y género musical, medio sonoro e incluso, del recolector”.

El investigador y docente de la Universidad de Chile avanza cuatro supuestos hipotéticos que fundan su propio lugar de enunciación musicológica: a) La religiosidad popular actual es una prolongación de la evangelización indígena colonial, por lo que ambas constituyen momentos de un mismo proceso; b) la población indígena ha sido subsumida por las clases populares a través del mestizaje. c) el repertorio musical tradicional evidencia una preeminencia en tanto valor de dato histórico, antropológico y social, y d) posee mayor pertinencia la consideración del área cultural por sobre la geopolítica.

Todo ello implica, según Rondón, la necesidad de aplicar enfoques diacrónicos y sincrónicos a las manifestaciones religiosas populares; atender a la cuestión étnica en el ámbito de la cultura popular; valorar la expresión musical tradicional como dato pertinente a las ciencias sociales y; considerar el origen y desarrollo de las culturas en áreas o espacios que transponen los límites republicanos.

Las 18 grabaciones que comporta el disco, registradas entre 1947 y 1960, han sido

agrupadas en música profana, dividida a su vez en danzas instrumentales, cuecas, cañaveral y canto a lo humano, y música religiosa, dividida también a su vez en canto a lo divino, tonadas y parabienes, oraciones e himnos y, finalmente, repertorio ritual.

En todas ellas se establece año, lugar y, a excepción de dos casos, identidades del informante y el recolector. Vale la pena reiterar que muchos de los ejemplos incluyen además el registro de los diálogos sostenidos por estos últimos, entre los que se repiten los nombres de Carlos Lavín, Eugenio Pereira Salas, Miguel Barros, Manuel Dannemann, Raquel Barros, Margot Loyola y Violeta Parra. Esta información permite evidenciar la precariedad y fragilidad del documento sonoro ante el carácter proteico y dinámico de la vida musical. La selección es representativa del archivo, advierte Rondón, en la medida en que de los 18 ítems del disco, sólo dos evidencian un contexto original (ritual), mientras que los restantes provienen de grabaciones descontextualizadas, inducidas especialmente para su registro y, por ello, alteradas por éste. Así por ejemplo, señala el investigador, la ejecución de una pieza para guitarrón solo grabada en 1947, puede haber sido registrada con un tempo inusualmente rápido en una probable situación de presión. Podría agregarse que, tratándose su recolector de Carlos Lavín, la hipótesis misma de la existencia de un género instrumental para guitarrón podría reducirse a los requerimientos de un folclorista que es fundamentalmente compositor, y que busca en la tradición un material propicio a la elaboración idiomática.

La presentación del disco no evade tampoco el complejo problema de los “valores musicales” en la música tradicional, advirtiéndonos, por ejemplo, sobre la rica discusión con el técnico en restauración sonora sobre parámetros tales como “desafinado,

desentonado, chillón, descuadrado, fluctuante, inestable, súbito”.

El texto de Víctor Rondón finaliza con una reflexión general sobre el ocultamiento de sujetos sociales como el indio, cuya presencia estadística es proporcionalmente inversa a su ausencia histórica, y busca establecer su aporte cultural a lo que podríamos llamar una posología del mestizaje.

La perspectiva analítica de Rondón, como el mismo lo asume a través de esta muestra, es tan válida como discutible. Es por ello que, de establecer una crítica, habría que situarla allí donde, desde sus propios parámetros, tal perspectiva pudiese volverse contradictoria. Me parece apreciar, por ejemplo, que la saludable relativización de conceptos como “forma folclórica auténtica” o “contexto original”, a la que prepara la audición y lectura del material reseñado, viene precedida por un criterio más rígido cuando se alude al método de selección y catalogación general del Archivo de Música Tradicional. Esto es, “simplemente que se tratara de registros de cultores tradicionales, idealmente en contextos originales”, rechazándose la “heterogeneidad” de materiales asociados a “copias de discos, programas de radio, charlas, conferencias, etc.”. La reducción implícita que ello supone a la dicotomía “forma homogénea” y “forma heterogénea”, paraliza así el dinamismo que la forma musical tradicional adquiere cuando se enfatiza en ella, por sobre otros aspectos, su función simbólica. Y este es, a pesar de todo, el gran mérito del precioso documento teórico/musical que se ha puesto a nuestra disposición.

Gabriel Castillo F.
Instituto de Estética
Pontificia Universidad Católica de Chile

Primer Campus Musical Villarrica 23 al 30 enero 2002



Afunalhue es un lugar situado en el camino Villarrica-Lican-Ray, a 6 kilómetros de este último. La Sede Villarrica de la Pontificia UC., tiene en este sitio un centro de Educación y Desarrollo en Comunidad Mapuche que comparte con la Fundación San Cristóbal. Allí, en pleno campo, con el típico paisaje de la zona - bosques, colinas suaves y tranquilidad en abundancia-, construyeron una edificación de tres pisos, obra arquitectónica maestra que tiene forma de volcán e inspiración de ruca, cubierta con tejuela de alerce por fuera y mucha madera en su interior. Es acogedora, cómoda y cuenta con espacio para albergar hasta 60 personas. Les recomiendo visitarla cuando pasen por la zona. Se le denomina *Kom che ñi ruka*, es decir, “casa de todos”.

De pronto, el día 23 de enero, *Kom che ñi ruka* fue invadida por 20 chelistas de todo el país, cada uno portando su instrumento. Extraña procesión de “ataúdes” entrando a una pirámide. Pero el momento no tenía nada de trágico, todo lo contrario, se acababa de asistir al magnífico recital ofrecido por el