

este texto. No casualmente, el principal autor citado es Ricardo Piglia, con quien escribió la ópera *La ciudad ausente*.

En "Amusia: sobre ciertos usos de la Erótica de Grieg", González se detiene en un caso clínico. La peculiar relación erótica que provoca en una paciente la interpretación de una obra de Grieg, fue analizada por José Ingenieros en su libro de 1907 *El lenguaje musical y sus perturbaciones histéricas*. El caso le permite a González aportar una pintura de época sobre la cambiante relación entre música y ciencia.

"Oyéndolos oír" es un típico artículo del escritor Ricardo Fogwill. Más allá del contenido, provocador e ingenioso, hay una segunda lectura tal vez más interesante para los que provenimos del campo musical. Es ilustrador observar cuáles son las citas, referencias y preferencias musicales de uno de los escritores más destacados del presente. Fogwill alterna músicos cultos con populares, aunque entre los primeros, se constata la ausencia total de compositores contemporáneos o del siglo XX.

Fogwill sí cita a Schoenberg, a través del compositor Francisco Kröpfl. Luego va de Haendel a Wagner, pasando por Mozart, Beethoven y Schubert. Entre los intérpretes, Fogwill no se sale del lugar común de la *intelligenza* local: Glenn Gould; y, a través de recurrentes declaraciones de amor platónico, Martha Argerich.

En cuanto a lo popular, campea el eclecticismo: de Charly García a Adrián Dargelos, de Julio de Caro a Demare, De Isaco Abitbol hasta Sixto Palavecino, pasando por Cartola y Paul Robeson.

Todas estas músicas, como corresponde al estilo Fogwill, han sido rigurosamente bajadas a través de la Internet.

Martín Liut

González, Juan Pablo y Claudio Rolle. 2005. *Historia social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*, Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. 645 pp.

Este voluminoso ejemplar, acompañado de un registro sonoro en CD con veintiséis ejemplos ilustrativos de época, es fruto del esfuerzo mancomunado de dos investigadores pertenecientes a disciplinas diferentes -aunque complementarias-, en pro del rescate del patrimonio popular chileno: J. P. González, desde la musicología y C. Rolle, desde la historia.

A la luz de una investigación de años, la *Historia social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*, es una "formulación interpretativa" -y también propositiva- de la música popular que puede ser "historizada", es decir -siguiendo a los autores-, "que ha dejado registros e indicios, sean estos escritos, sonoros e iconográficos, evidentes o conjeturables, y que se conservan en la memoria de las personas" (p. 13). De ahí la apertura a una diversidad de fuentes que, implícita o explícita-

mente, confluyen y dialogan en un discurso que no sólo incorpora y profundiza resultados de investigaciones anteriores -comunicados en libros, artículos y conferencias-, sino que también aporta nuevos conocimientos.

En la primera parte de la "Introducción", los autores son exhaustivos en fundamentar el enfoque histórico social, las fuentes que lo nutren, los contenidos que reúne el texto y los criterios de ordenación y tratamiento temático. En la segunda, desde la perspectiva de la "musicología popular" que ellos propician, junto con manifestar el legítimo derecho que le asiste a la música popular de ser considerada como objeto de estudio, enfatizan en los aportes pioneros de la primera mitad del siglo XX, como los de Eugenio Pereira Salas y Antonio Acevedo Hernández en Chile, Carlos Vega en Argentina, Lauro Ayestarán en Uruguay, José María Arguedas en Perú y Argeliers León en Cuba, a los que suman el de Mário de Andrade en Brasil y, a partir de la década de 1970, estudios más específicos que abarcan desde expresiones decimonónicas hasta el rock (pp. 24-25). Además, definen el concepto de música popular y anuncian rasgos que la vinculan a la modernidad y los cruces con las músicas locales y tradicionales, aspectos que tratan de modo definitivo en el transcurso del libro. Cierra esta sección un perfil histórico-social de la etapa que cubre el estudio (1890-1950).

En los ocho capítulos que siguen, siempre bajo la premisa de "la existencia de vínculos entre la música popular practicada en Chile" con la historia social del período en cuestión (p. 19), se conjugan coordenadas cronológicas y temáticas, que permiten la articulación de las secciones "Persistencia del salón", "Cuplé", "Industria musical", "Espacio público", "Cancionero europeo", "Folklore de masas", "Cancionero latinoamericano" y "Baile moderno". De este modo, bajo el prisma de la modernización, cruzan transversalmente esta *Historia* fenómenos tales como el consumo y la masificación operados tanto en el espacio público como en el privado, la circulación del repertorio, el uso que de éste hizo el público, y los géneros, prácticas y estilos musicales que cobraron significación social, para mencionar sólo algunos de los temas.

Figuran en el texto un sinnúmero de nombres de compositores, cantantes y conjuntos chilenos y extranjeros que hicieron furor -y otros que no lo hicieron tanto-, sus correrías en giras y presentaciones, junto a nutrida información sobre la producción e impacto de la fonografía y del desarrollo de propuestas artísticas generadas en los espacios privados y de entretenimiento público, entre otros aspectos, que en este restringido espacio no alcanzamos a examinar detenidamente. Sin embargo, queremos destacar particularmente los capítulos dedicados a la industria musical y al espacio público (III y IV, respectivamente), por considerarlos los más novedosos, al menos en el contexto de una historia.

En cuanto al primero -la industria musical-, resultan extraordinariamente interesantes rasgos distintivos que adquirieron en el país las relaciones que se establecen entre el desarrollo de la industria fonográfica, de la radio, del cine y los mecanismos de publicidad, con el incremento del consumo, la transformación y mediatización de tradición musical oral, la ampliación del universo local y la asimilación de estilos

extranjeros -en pro de la inserción en ámbitos más cosmopolitas-, la carrera hacia el "estrellato" y el impulso de otras actividades asociadas -arreglador, cantante, director musical, etc.-, que repercutieron fuertemente en la cultura nacional.

En lo relativo al espacio público, valoramos la mirada hacia los lugares abiertos de sociabilidad, como calles y plazas, que acogieron fiestas de carnaval, de la primavera o las retretas de las bandas cívicas y militares, temas prácticamente olvidados o abordados sólo tangencialmente en la historia musical chilena. Siempre volviendo a los antecedentes decimonónicos, y en ocasiones introduciendo nexos con tradiciones europeas -como en los Juegos Florales- o americanas -como el carnaval indígena-, estas expresiones se actualizan en detalladas descripciones de su organización y ritual. La sección dedicada a los teatros y circos ahonda principalmente en las numerosas salas de espectáculos santiaguinas y porteñas (Valparaíso) que albergaron a conjuntos que interpretaban música en los entreactos de funciones dramáticas o de cine y donde, además, actuaron figuras nacionales e internacionales. No menos importante es el contrapunto que forman los salones de baile y de té con las casa de canto. Los primeros, destinados a veladas recreativas -a diferentes horas del día- amenizadas por orquestas y conjuntos, donde la sociedad disfrutaba desde los vals de Strauss hasta los bailes de moda, sin olvidar los sones del jazz, mientras, en las casas de canto, más privadas y familiares, de funcionamiento nocturno y de una heterogénea concurrencia, según González y Rolle, "existía una mezcla de repertorio folklórico, popular y lírico" (p. 315). Finalmente, los *cabarets*, las *boites* y las quintas de recreo ocupan un amplio espacio de desarrollo. Entroncando los primeros a la tradición parisina de fines del siglo XIX y a la berlinesa de comienzos del siglo XX, se destaca como uno de los más emblemáticos el del Portal Edwards y su orquesta de señoritas, fenómeno que abrió las puertas a la incorporación de la mujer en las orquestas y cuya reproducción del modelo originó otras agrupaciones capitalinas y en Valparaíso. En lo referente a las *boites*, aparte de pasar revista a numerosos lugares aún recordados por aquella generación que vivió su esplendor, hacemos notar la importancia del vínculo que se realiza entre estos espectáculos y las transmisiones radiales, por cuanto, según los autores, "potenciaba el desarrollo de la industria musical en general y su sistema de estrellas, contribuyendo a legitimar la diversión cosmopolita y modernizante de la *boite* al entrar en la intimidad del hogar" (p. 331). De estos lugares, no sólo informan sobre famosos cantantes y orquestas del momento, sino que, paralelamente, brindan antecedentes sobre las orquestas que mantuvieron para satisfacer las expectativas del público en los bailes de moda.

En líneas generales, la lectura del libro es amable y el acceso a su contenido se facilita por la mesurada utilización de terminología musical especializada y la ausencia de partituras -innecesaria por lo demás en un trabajo de esta naturaleza-. Las llamadas a notas a pie de página son acotadas: en ocasiones nuestra vehemente lectura anhelaba que hubiesen sido más, a fin de consignar en ellas numerosa información -títulos de grabaciones, nombres de personas y lugares, marcas, etc.-

que al estar en el texto principal, por momentos hace perder el hilo central del tema que se está tratando.

La abundante iconografía ilustrativa de portadas de partituras, fotos de cantantes, compositores, conjuntos y orquestas, lugares, propaganda -avisos, volantes y afiches-, entre otros documentos, en algunos casos refuerza ideas del texto y, en otros, coopera con información sobre aquello que no se alcanza a desarrollar. De igual modo, el disco que acompaña a esta *Historia*, y al cual se hacen continuas referencias en el transcurso de la obra, ciertamente no sólo gatillará la nostalgia de muchos auditores radiales, amantes del cine o de asiduos parroquianos a lugares públicos, como *cafés, boites, cabarets* o teatros, sino que también permite activar la memoria sobre géneros y repertorios nacionales, al mismo tiempo que da cuenta de los vínculos, cruces, adaptaciones, reelaboraciones y apropiaciones de aquellos extranjeros que circularon en Chile durante la primera década del siglo XX. La selectiva información que se proporciona de cada título de la grabación (pp. 641-645), a nuestro juicio, actúa como una rica síntesis de numerosos temas tratados dilatadamente en el transcurso del texto.

Para concluir, sólo dos acotaciones: primero, no dudamos en afirmar que estamos ante un texto de referencia obligada de historia de la música en Chile, tanto para el estudiosos como para el aficionado, y, segundo, queremos hacer notar -y felicitar- que esta obra ha sido merecedora del Premio de Musicología Casa de las Américas (Cuba), en su edición 2003.

Carmen Peña Fuenzalida

Boletín Musical. 1837. Litografía Argentina de Gregorio Ibarra. 2006. Estudio Preliminar de Melanie Plesch. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Dirección Provincial del Patrimonio Cultural. Archivo Histórico "Dr. Ricardo Levene"; Universidad Nacional de La Plata. Secretaría de Extensión Universitaria. Dirección de Cultura. Museo de Instrumentos Musicales "Dr. Emilio Azzarini". 246 pp.

La reedición en forma facsimilar del *Boletín Musical* publicado en Buenos Aires en 1837 permite a todos los interesados en la historia de la música argentina de la primera mitad del siglo XIX acceder al que se conceptúa como el primer periódico musical que surgió en el Río de la Plata. Para ello se utilizó el único ejemplar prácticamente completo del que se tiene conocimiento hasta el momento y que se encuentra en el Museo de Instrumentos Musicales "Dr Emilio Azzarini" dependiente de la Universidad Nacional de La Plata.

Cuando se toma conciencia de los escasos documentos musicales de la época que han sobrevivido, en su mayor parte de difícil acceso y la existencia de grandes vacíos en el conocimiento y el desarrollo de la vida musical porteña decimo-