

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Aires Tradicionales y Folclóricos de Chile (2ª edición) Torres, Rodrigo (editor) Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Centro de Documentación e Investigación Música, 2005:94, con reproducción discográfica.

Hace sesenta años apareció la primera edición del álbum de discos del mismo nombre con el cual empieza la cita bibliográfica de esta reseña. Compuesto por diez discos de 78 rpm., que reunían veintisiete piezas, fue acompañado por una publicación que contenía una presentación del historiador y estudioso de la música tradicional chilena, Eugenio Pereira, y un análisis técnico musical de cada uno de sus registros, del compositor y musicólogo Jorge Urrutia. La selección de sus temas fue realizada por ambos, con la colaboración de los investigadores de la música tradicional, Carlos Lavín y Carlos Isamitt, también compositores; de Filomena Salas, como secretaria y productora, y de Miguel Barros, experto, en las transcripciones, y además, en las grabaciones que se requirieron.

Era la época de los años cuarenta del siglo XX, cuando se despertó un fuerte interés por el conocimiento, la aplicación y la difusión de nuestra cultura folclórica, comprobable en la creación del Museo de Arte Popular Americano, gracias a la iniciativa de Tomás Lago; en la del Instituto de Investigaciones Folclóricas "Ramón A. Laval", por iniciativa de Yolando Pino, y en la del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical, que surgiera principalmente por el empeño del ya mencionado Eugenio Pereira, y que después pasaría a ser la Sección Folclore del Instituto de Investigaciones Musicales, éste nacido por la acción del musicólogo español Vicente Salas Viu y lamentablemente suprimido el año 1970.

Estos organismos, pertenecientes a la Universidad de Chile, revivieron la loable tarea de la Sociedad de Folclore Chileno, fundada por el filólogo alemán Rodolfo Lenz el año 1909, la primera de América Latina, y que desde 1913 fuera la Sección de Folclore de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, y que tras un largo receso de sesenta años reanudara su labor que mantiene hasta el presente como parte de dicha Sociedad.

Con estos antecedentes e incentivos, el Instituto de Investigaciones del Folklore Musical materializó su proyecto antológico del álbum *Aires Tradicionales y Folclóricos de Chile*, el año 1944.

Fue sin duda, un intento audaz, pionero, que puso de pie a la música folclórica y a la popular, junto a la hegemonía de aquel entonces de la divulgación de la música docta o artística de Chile, con un éxito mayor que el esperado, y que ya había tenido una gran resonancia pública a través de la Temporada de Música de Cámara del Instituto de Extensión Musical, en 1943, que promoviera el conocimiento y el respeto concernientes a diversos géneros y especies de la música tradicional chilena de distintos lugares del país, ignorados en su mayor medida, provenientes de recolecciones de miembros del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical, varias de ellas efectuadas en salidas a terreno a localidades rurales.

Si se observa la música compilada en este álbum, se hallarán danzas, las cuales se practicaron desde los comienzos del siglo XVIII, como el *zapateo*, así como también otras del XIX, también ya extinguidas, como el *cuándo* y la *resbalosa*; pero se incluyen otras que aún están vigentes en mayor o menor grado, como la *sajuriana*, el *pequén*, el *costillar* y la *cueca*, ésta, incuestionablemente bailada en todo el territorio nacional. Asimismo, el álbum en referencia nos entrega a integrantes de la familia musical de la *tonada*, como el *villancico*, los *parabienes* y la *tonada* propiamente dicha; a los que se suman ejemplos de *canciones* y del *canto a lo poeta-poeta*.

Entre estos registros hay algunos que son verdaderos clásicos de la música folclórica de Chile: la canción *La pastora* y las *cuecas Blanca Azucena* y *Cara, cara, pecho al frente*.

La significación cultural de cada una de estas piezas y la de su panorámica global en el contexto de la música tradicional de Chile ofrecen una perspectiva histórica que en la distancia temporal de hoy aumenta el interés por su estudio.

A este factor debe agregarse, con toda justicia, la afortunada selección de los ejecutantes del repertorio de este álbum, por su calidad vocal e instrumental y por la representatividad interpretativa de carácter chileno que sobresale en sus actuaciones. Gracias a ellos es que resulta posible ahora tener esa dimensión histórico-cultural a la que antes se aludía.

Estos ejecutantes, cohesionados por las características señaladas, constituyeron una gama que fue desde quienes poseían estudios formales de música, como Margot Loyola, hasta cultores campesinos fundamentalmente empíricos, como Rosalindo Allende, de Alhué, Melipilla; todos ajustados a los ejemplos musicales que correspondían a sus condiciones interpretativas y a sus formas de vida.

Vaya el reconocimiento debido a las hermanas Loyola, Estela y Margot, la segunda ya nombrada; las hermanas Acuña, Derlinda Araya, Rosalindo Allende, también ya mencionado; el grupo de Los Provincianos, José Molina, Luis Garrido, Pepe Icarte e Ismael Navarrete.

El editor Rodrigo Torres, que había demostrado en ocasiones anteriores su condición de estudioso de la música folclórica y popular de Chile, destaca en el Prólogo dos criterios que se consideraron en la producción del álbum: el de selección, que en palabras de Carlos Lavín se reflejó en "un viaje ilustrado a través del país", y el de la fuerza documental que en él se comprueba en beneficio de "la restauración histórica" del folclore, opiniones que comparto, con mis reservas en cuanto al uso de la voz "restauración" en el campo de la cultura folclórica.

Actualmente, después de más de sesenta años de la primera edición del álbum *Aires Tradicionales y Folclóricos de Chile*, y de la difusión inmediata que consiguiera, bien puede afirmarse que él marcó un hito importantísimo en la música chilena como cultura, que abrió el camino a la *Antología del Folclore Musical Chileno*, del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, cuya organizadora y gestora fuese Raquel Barros, y a la serie de discos de música tradicional chilena, de la Colección Internacional de la UNESCO.

Esta segunda edición constituye una feliz oportunidad para acercarnos a ese hito y reencontrarnos con una tarea cuyos efectos permanecen, por lo que, además de reiterar la gratitud a quienes produjeron la primera edición, debemos expresársela ahora a Rodrigo Torres, el artífice de la segunda, que ha revivido un mensaje de chilenidad que, es de esperar, tenga un eco muy sonoro en nuestro país.

Manuel Dannemann R.
Universidad de Chile, Chile

Luc Delannoy. *Carambola. Vidas en el jazz latino*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. 403 pp.

Tal como lo señala su autor, el libro *Carambola. Vidas en el jazz latino* es un complemento a su publicación anterior, *¡Caliente! Una historia del jazz latino*, puesto que, a partir de los datos recopilados en éste, Luc Delannoy plantea ahora un modelo interpretativo y comprensivo del jazz latino como expresión cultural.

Dicho modelo interpretativo no se detiene en una definición categórica de lo que la academia podría entender por jazz latino, sino que pasa directamente a considerarlo como una especie de "paraguas estilístico" que podría acoger a todas las músicas populares. En este punto no queda claro el límite del aporte del jazz como lenguaje de acogida, ya que el texto no aborda el análisis musical; ello constituye entonces una invitación a músicos, musicólogos y aficionados a pensar este tema.

Delannoy afirma que el jazz latino posee un dinamismo intrínseco (no sabemos si es comparable con el modelo anglosajón), y sospechamos que tal dinamismo radicaría en el gran arsenal de recursos potenciales de que dispone el jazz latino, tales como los ritmos, instrumentos, armonías y melodías de la cultura americana que lo nutre.

En el caso del jazz en Chile, resulta inevitable pensar en la fusión (desde el lenguaje jazzístico en combinación con recursos de nuestra música tradicional) realizada por el grupo AIsur, La Marraqueta o Ángel Parra. Según Delannoy estas fusiones en suelo latinoamericano se realizan en un plan de respeto mutuo por las identidades de cada una de las músicas en juego, de modo tal, que no se presume que el jazz vaya a imponerse sobre la música local, sino, más bien, que la síntesis de ambas termina por potenciar a la música criolla. Algo similar ocurrió cuando Piazzolla en Argentina amplió los horizontes del tango al asociarlo con recursos académicos; hoy, la perspectiva histórica nos permite decir que Piazzolla no mató el tango (como afirmaban sus detractores), sino más bien, por el contrario, ayudó a su sobrevivencia.

Para Delannoy, el jazz latino sería una manifestación de la nueva etapa histórica en la cual entraría el jazz, etapa que el autor denomina "etapa confederativa", en donde otras músicas populares se podrían asociar a través del paraguas estilístico antes mencionado.

Nos llama la atención que esta etapa se gestaría en un momento en que la población latina en los Estados Unidos ha superado en número a la población afroamericana. ¿No estaremos acaso en pre-