



CÉSAR ALBORNOZ CUEVAS, *Prehistoria del rock chileno, 1945-1967*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, Centro de Investigaciones Barros Arana e Instituto de Historia PUC, 2023, 365 páginas.

La historia del rock en Chile ha ido capturando poco a poco la atención del mundo académico y se ha constituido en un campo de investigación que a la fecha reúne aportes desde múltiples disciplinas y perspectivas como la literatura, la musicología, el periodismo, la antropología o los estudios culturales. El historiador César Albornoz bien puede considerarse un pionero en esta labor, que ha permitido visibilizar y poner en valor la obra y el impacto de la música y la cultura rock en el país. Hace ya más de tres décadas inició una aventura de investigación audaz e inédita, con un primer hito clavado en la “cultura pop” de Santiago entre 1965 y 1973; luego formó parte del equipo que colaboró en la fundamental *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950* (Ediciones UC, 2005) de Juan Pablo González y Claudio Rolle y en la secuela de los mismos autores junto a Oscar Ohlsen, *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970* (Ediciones UC, 2009); recopiló durante años diversas fuentes para la historia del rock, y ha contribuido con importantes publicaciones como el libro *El origen del*

rock chileno. Entrevistas a fundadores de la Nueva Ola (Cinco Ases, 2020) o el artículo “*En la quebrá del ají. Rock en Chile en tiempos de revolución, 1967-1973*” (2021).

El libro que comentamos aquí presenta un recorrido enmarcado en la pregunta por el origen del rock en Chile y reconstruye las condiciones que permitieron su mediatización, recepción y consolidación. Para ello se remonta al período de 1945-1967, invitando a las y los lectores a un viaje por la música y la “actividad musical” en la ciudad de Santiago y también más allá. El relato es ágil y ameno, en el cual con toda honestidad el autor va entrelazando los diferentes hitos de la historia de la música popular con reflexiones disciplinares y metodológicas. En una primera parte se entregan antecedentes sobre el panorama musical y comunicacional en el mundo occidental después de la Segunda Guerra Mundial; continúa una “pausa disciplinar” que transparenta y discute los fundamentos teóricos y metodológicos de la investigación; sigue el apartado más extenso del libro dedicado a la música y las comunicaciones en Santiago en los años cuarenta y cincuenta; para cerrar con una parte centrada en el paso desde el *rocanrol* al rock chileno en el transcurso de la década del sesenta.

Albornoz se posiciona desde la “nueva historia cultural”. Su objeto es la música popular, entendida en los términos propuestos por González y Rolle, como una “música mediatizada, masiva y moderna”, pero sobre todo en cuanto “experiencia cultural”. En sus palabras, “nuestro desafío es dar cuenta de cómo, durante los veinte años que suceden a la Segunda Guerra Mundial, se generaron las condiciones que terminaron evidenciando la existencia del rock chileno, una experiencia cultural que, sostenemos, nació el año 1967”. (p. 21). Es decir, se trata de una aproximación histórica que cambia el foco desde la música propiamente tal hacia los medios de comunicación y el público o, según señaló el autor en una entrevista concedida el año 2024 al portal web *Rockaxis*, “es pasar desde los sonidos, hacia los soportes y los auditores”¹. La circulación y la recepción de la música popular aparecen, entonces, como los temas centrales del libro.

Hay un amplio uso de fuentes primarias: diarios (con un provechoso recurso a los avisos), revistas especializadas (principalmente, *Ecran*, *Radiomanía*, *La Voz de RCA*, *Rincón Juvenil* y *Ritmo de la Juventud*), el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional, películas, registros sonoros, iconográficos y algunas entrevistas (empleadas en la última parte del libro). El resultado es una contundente y documentada mirada histórica a “la forma en que el público ha vivido la audición de la música en su cotidianeidad” (p. 109). Una historia de la audición que integra música, imagen (cine), bailes y sus soportes, brindando un retrato de la actividad musical en la sociedad santiaguina en el tercer cuarto del siglo XX. La música popular como experiencia cultural y también como ventana a una época.

¹ César Albornoz, “Estudiar las distintas dimensiones de la experiencia cultural del rock aún está al debe”, por Cristófer Rodríguez, 21 de marzo de 2024, disponible en <https://www.rockaxis.com/chile/entrevista/42741/cesar-albornoz-estudiar-las-distintas-dimensiones-de-la-experiencia-cultural-del-rock-aun-esta-al-debe/> [fecha de consulta: 26 de noviembre de 2024].

El trabajo de Albornoza va desplegando una a una las diferentes aristas del proceso de mediatización de la música en Chile, partiendo con un análisis de las radios, sus programaciones y regulación. Llama la atención la temprana y firme intervención estatal en un rubro donde todas las emisoras (había cincuenta y nueve estaciones de radio en 1945) pertenecían a capitales privados (p. 134). La Dirección General de Informaciones y Cultura (DIC) había asumido desde 1940 la tarea de supervisar los contenidos y expresó un manifiesto “interés por la divulgación y desarrollo de la música chilena” (p. 141). Gracias a la iniciativa de músicos y difusores artísticos como Pablo Garrido, por medio de eventos culturales con números en vivo y una normativa que estableció que las radios debían emitir nada menos que un treinta por ciento de música nacional, se buscó promover el folclore, destacando las tonadas y los “cuartetos de huasos”, muy populares por entonces.

Por otra parte, está la cuestión del acceso a la música y a los equipos reproductores. Al respecto, el libro contribuye con antecedentes valiosos sobre el papel de las dos mayores empresas distribuidoras transnacionales: la estadounidense RCA Victor Chilena S. A., establecida en 1938 en el país, y la británica EMI Odeon desde 1944. Ambas compañías no solamente se ocuparon de la importación y comercialización de la música extranjera; también se dedicaron a la fabricación y venta de radiotransmisores y tocadiscos. El paso desde los frágiles discos de 78 rpm a los de 33 $\frac{1}{3}$ y 45 rpm se concretó desde finales de la década del cuarenta, en lo que representó un hito de cara a la masificación del disco. Desde 1951, la RCA comenzó a producirlos en Chile. Según han establecido también otras investigaciones, el *living* se constituyó en el espacio privilegiado para la escucha doméstica. Con el ojo puesto en el creciente mercado juvenil, se empezaron a vender aparatos de dimensiones cada vez menores y de fácil traslado.

Uno de los aportes más interesantes del libro es la identificación de los lugares más concurridos para la música en vivo y el baile durante los años cuarenta y cincuenta en el centro de Santiago. Salones, cabarés y *boîtes* como el Tap Room, El Lucerna, El Violín Gitano o el Goyescas, con la presencia regular de orquestas (a menudo extranjeras), animaron las largas noches en la capital, según se puede apreciar también en fuentes literarias como la novela *Chicago chico* de Armando Méndez Carrasco. El público más acomodado prefería acudir a las presentaciones de artistas renombrados en los Hoteles Carrera, Waldorf o Crillón. Restaurantes, cafeterías y fuentes de soda, como El Bosco, con sus rocolas y precios populares, congregaron a audiencias cada vez mayores en torno a nuevos ritmos y pasos de baile. El autor remarca especialmente la importancia de los cines como espacios difusores de la música popular, con estrellas internacionales, como el mexicano, ícono del “charro cantor”, Jorge Negrete, que aprovecharon la pantalla grande para popularizar no solo su música, sino también toda una puesta en escena que invitaba a la imitación. “[E]n la experiencia social de la música popular masiva, la imagen constituía una variable tan significativa como el sonido” (p. 239), plantea Albornoza.

¿Cuáles eran los géneros que pavimentarían el camino a la irrupción del rock? Del libro se infiere que los gustos de los santiaguinos eran bastante eclécticos y permeables a la oferta musical global que se podía escuchar en las radios, cines y locales de esparcimiento.

La música popular latinoamericana se mantuvo durante todo el período al tope de las preferencias de las y los chilenos. Las rancheras y boleros mexicanos, el tango argentino y los ritmos tropicales (que irrumpieron con fuerza en los años cincuenta, de la mano del Rey del Mambo, Dámaso Pérez Prado), alternaban con las tonadas y exponentes del folclore nacional. Fue una época dorada para las orquestas que incursionaban en los géneros latinos, como la de Xavier Cugat, incluyendo también música española o brasileña.

Al mismo tiempo, la música anglosajona, en particular la estadounidense, ocupó un lugar privilegiado a partir de la temprana popularización del foxtrot y, desde la década del cuarenta, el jazz devenido en swing con sus *Big Bands* que hacían bailar al público a un ritmo cada vez más frenético. Los discos y orquestas de jazz/swing se volvieron imprescindibles en las noches santiaguinas. Del mismo modo, se escuchaban baladistas como Frank Sinatra, Fred Astaire y Paul Anka (quien visitó Chile en 1960), a los que desde mediados de los años cincuenta se sumó el fenómeno de Elvis Presley y el rock'n roll y, luego, la presentación en los escenarios nacionales del mismísimo Bill Haley y sus Cometas en noviembre de 1960.

El análisis de programas radiales –como el señero *Discomanía* que comenzó a emitirse en 1946 con la conducción del así llamado primer *disc-jockey* nacional, Raúl Matas– y rankings elaborados por distintas revistas, permite confirmar que todos estos géneros (tango, bolero, música mexicana, música orquestal estadounidense y tropical, folclore chileno) y sus respectivos exponentes coincidían en la audición tanto pública como privada. La estrategia metodológica prueba su efectividad para poder ir apreciando el paisaje cultural y material en el marco del cual se asentaría el rock en Chile.

Entrando a la década del sesenta, el relato se acelera al compás del *rocanrol*. Alboroz se mueve con soltura en un terreno conocido y sintetiza información dispersa en otros estudios: la “primera presentación en directo de rocanrol interpretado por un grupo chileno” en el Goyescas en febrero de 1957 (p. 209), en referencia a la actuación de William Reb y los Rock Kings; la masificación del nuevo ritmo en el cine gracias a las películas de Elvis; la aparición de imitadores “coléricos” promocionados por la industria discográfica, como el adolescente Peter Rock, “el Elvis chileno”, quien en 1960 lanzó su primer sencillo por RCA, o Los Twisters con Luis Dimas y Jorge Pedreros; el enorme impacto de Los Ramblers y el “Rock del Mundial” en 1962, calificado como “la irrupción de la identidad chilena en el rocanrol” y evidencia de “la consagración del rock en Chile” (pp. 321 y 326); hasta desembocar en la *beatlemania* que desde 1964 transformó para siempre el panorama de la música juvenil en el país.

El libro culmina en un apretado recuento de las agrupaciones rocanroleras más emblemáticas del primer lustro de la década (Alan y sus Bates, Pat Henry y los Diablos Azules, Los Rockets, Los Blue Splendor, por nombrar algunas). De aquí en más se retoman algunos planteamientos desarrollados en trabajos previos del autor, a partir de su definición del rock como una experiencia histórica caracterizada por cuatro atributos: “[T]ransgresor, sonoramente libre, joven y contingente” (p. 13). Estos atributos se ejemplifican con los discos y la actitud de cuatro bandas que entre 1965 y 1967 “sentarían

las bases del rock chileno” (p. 339): Los Jockers, Los Mac’s, Los Beat 4 y Los Vidrios Quebrados, que han sido relevados también por otros autores (Tito Escárate, Fabio Salas, David Ponce, Gonzalo Planet) como los grupos fundacionales del rock nacional.

A continuación, se proponen un par de cuestiones para la discusión. Según hemos señalado, Albornoz busca responder *cómo* nació el rock chileno. Me parece que la vuelta larga hacia la historia de los soportes y las audiencias cumple plenamente con su objetivo, pero es menos pormenorizada al momento de revisar la experiencia cultural de la música juvenil que eclosionó con la recepción del *rocanrol*². En ese sentido, si bien se aportan indicios importantes, la actividad musical asociada a los nuevos ritmos no se alcanza a evidenciar del mismo modo que se hizo con el swing, la música mexicana o el mambo. ¿Quiénes eran los jóvenes que empezaron a moverse al son del rock’n roll, el twist o a vibrar con Los Beatles y la denominada “invasión británica”? ¿Cuáles fueron los espacios físicos y radiales que cobijaron las nuevas expresiones? Dada la popularidad de la Nueva Ola, ¿qué aportó al rock y cómo se vincularon ambas escenas? ¿Cómo se comportó la industria discográfica en el lustro previo al año decisivo de 1967? Son interrogantes que, a mi juicio, podrían abordarse más exhaustivamente.

Por otra parte, hay que considerar que los procesos descritos en el libro se verificaron en paralelo en otros países de América Latina con sus propias dinámicas. Los trabajos de Valeria Manzano y Sergio Pujol para el caso argentino, de Marcos Napolitano sobre la música popular en Brasil o de Eric Zolov sobre México ofrecen interesantes perspectivas acerca de la recepción regional del rock and roll, el beat, la psicodelia, el folk y, desde luego, el rock. Una mirada a dicho contexto regional podría arrojar otras claves de lectura para el caso chileno e insertarlo en un marco más amplio, evidenciando sus particularidades, ya sea desde un enfoque transnacional o comparado. En el fondo, se trata de potenciar el diálogo con la historiografía de la música popular latinoamericana que ha ido experimentando un gran crecimiento en los últimos años.

El libro tiene el mérito de estar escrito para todo público y funciona como una introducción perfecta para quienes se inician en el tema. ¿Una “prehistoria del rock”? El texto de Albornoz es mucho más que eso, sobre todo si consideramos que el rock solo entra en escena en la última parte. Es una necesaria y bien lograda historia de la mediatización y circulación de la música popular en el espacio urbano santiaguino, que ofrece un ángulo novedoso para comprender el despegue del rock, pero también de otros géneros musicales mucho más arraigados en la cultura popular del período. Si se reedita, ojalá agregar un índice onomástico para facilitar la consulta de determinados temas y personajes.

Finalmente, al redactar la presente reseña no pude sino comprobar todo lo que había aprendido con la lectura de esta obra que, a no dudarlo, se instala como un pilar de la

² Mientras que a la actividad musical anterior al *rocanrol* se le dedican aproximadamente doscientas setenta páginas (dejando fuera la segunda parte), el paso del *rocanrol* al rock chileno solo se aborda en alrededor de cincuenta páginas a partir de la página 300 del libro.

naciente historiografía chilena del rock y la música popular. ¡Gracias, César, por tan generoso aporte!

DANIEL PALMA ALVARADO
Universidad de Santiago de Chile