

GUITARRA CHILENA. MÉTODO DE RITMOS TRADICIONALES.

ÓSCAR LATORRE. VALPARAÍSO: EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAÍSO, 83 PP. 2016.

El Diccionario de la Lengua Española define el vocablo método como un “modo de decir o hacer con orden”, pero también como una “obra que enseña los elementos de una ciencia o arte”. De esta forma, constato que este libro titulado *Guitarra chilena. Método de ritmos tradicionales* encuentra correspondencias y desvíos con el diccionario aludido, y por tanto admite varias lecturas. Por un lado, su foco es la práctica guitarrística. Y por otro, la valoración de un elemento musical específico —el ritmo— asociado a tradiciones delimitadas a partir de un contexto nacional.

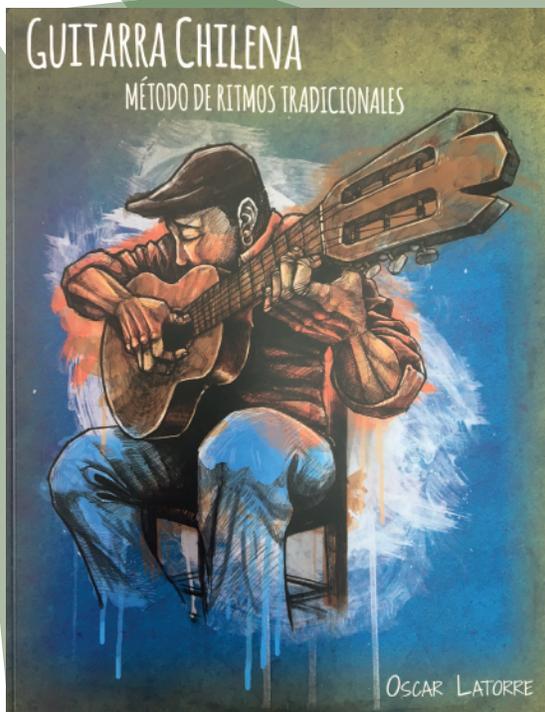
Dicho lo anterior me propongo entonces informar y reflexionar sobre esta publicación de Óscar Latorre, docente, investigador, compositor y guitarrero, como él mismo se define. Se trata de un trabajo muy cuidado en su presentación, donde destacan la calidad del papel, la tipografía y muy especialmente las ilustraciones —cuestión que atenderé más adelante— a cargo de Pablo de la Fuente.

La organización general del contenido presenta en su primera parte escritos de diferentes autores, seguidos por una selección de 62 géneros musicales tradicionales distribuidos cultural y geográficamente, y donde destaco muy especialmente la inclusión de dos ejemplos de la cultura Rapa Nui. Por último, una pequeña sección de comentarios sobre el libro aportados por destacados cultores y estudiosos de la música tradicional chilena. Los escritos de la primera parte incluyen un Prólogo, a cargo de Carlos Eduardo Martínez Miranda, seguido por los siguientes acápites: Introducción, Metodología, y una Contextualización Territorial con su respectiva lista de Referencias. Sobre este punto hago notar que todo lo anterior, a excepción del Prólogo, pudo haber sido escri-

to por el autor, o como señala Martínez Miranda, por “un equipo capacitado” (9) del que no se informan sus nombres, especialmente cuando se señala: “Este manual es el resultado de un exhaustivo trabajo de investigación y recopilación que ha desarrollado su autor”, y que da comienzo a la sección Metodología (13). A continuación, le siguen unas brevísimas Palabras del Autor, Consejos para el Estudio del Método, Información Adicional y Notación Adicional para Guitarra. Como se advierte, hay ciertas inconsistencias en orden y redacción, que pudo considerar las Palabras del Autor inmediatamente después de la Introducción. O bien, establecer partes bien definidas, como Prólogo, Introducción y Fundamentación del Método, procurando orientar de mejor forma la lectura y progresión de sus contenidos.

Dos aspectos son de mi especial interés en este trabajo; el primero, dice relación con la idea de folclor y todo lo relacionado a tradiciones asociadas a un territorio definido por contornos nacionales. El segundo, asociado al primero, es la idea de origen que subyace al fundamento con que fueron seleccionados estos ritmos tradicionales. Folclor y origen parecen servir de marco explicativo a una historia en que la guitarra es presentada como depositaria de un saber originario. De otra forma no se explican las argumentaciones aquí expuestas que conectan historias y relatos de culturas ancestrales con dinámicas de hibridación y modernización, en que músicas de distinto signo circularon en América del Sur.

La Contextualización Territorial por ejemplo, constituye el apartado más extenso en cuanto a información de tipo académico, y donde el autor (o tal vez el equipo antes aludido, tampoco queda claro) presenta una línea argumental en que aspectos como el



clima, conformación étnica y procesos de folclorización sirven para justificar la selección, y al mismo tiempo buscan conectar la guitarra a los ritmos escogidos. En este punto me resulta difícil entender por qué sería más importante informar sobre el posible origen de algunas etnias, que poco o nada se conectan con un instrumento como la guitarra. Y no atender, en cambio, a los procesos de exterminio o invisibilización que por tanto tiempo los han mantenido al margen de los relatos históricos.

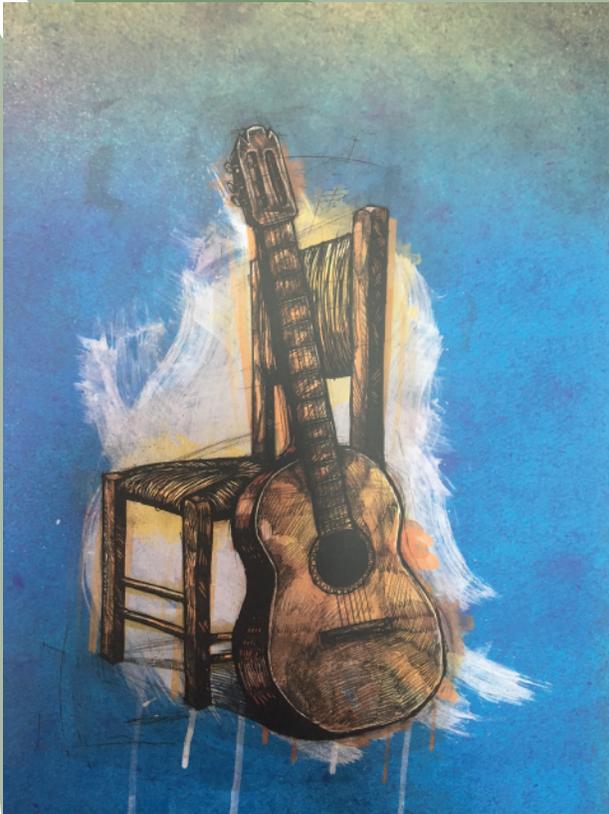
Tampoco me explico por qué sería más importante el clima de determinada zona geográfica, que los procesos de circulación, apropiación y transformación de músicas que fueron difundidas por el cine, la radio y la literatura que promovió la industria musical en buena parte del continente. Y que explican, por ejemplo, la consolidación de ciertos géneros de música en desmedro de otros.

En lo relativo a la selección propiamente tal, así como a los recursos de notación empleados, hago notar la creatividad e ingenio del autor para sortear

un problema permanente en todo intento de traducir una práctica y experiencia que se funda en el hacer, y no en la escritura. Si bien se ha optado por una combinación híbrida y flexible de criterios descriptivos y prescriptivos, hago notar que, por tratarse de músicas asociadas a prácticas y repertorios específicos, hubiera sido muy oportuno añadir a cada ritmo, la mención con identificación del título y autor —si hubiera—, de al menos un tema que correspondiera al ritmo referido. Porque dada las disponibilidades tecnológicas actuales, la realización de cada ritmo encontraría más eficazmente la posibilidad de un vínculo directo con algún ejemplo concreto.

Aunque secundario a los propósitos de este trabajo, me pregunto qué razones pudieron justificar la sola aparición de guitarreros hombres en cada cuidada ilustración que sirve de entrada a cada zona territorial. Este hecho se complementa además con la asociación que ciertas músicas evidencian en cuanto a cuestiones de género. Y en la práctica, definieron el repertorio y los diferentes modos de ejecución en guitarra. Así, un mismo género como la tonada sirve a diferentes modos de interpretación guitarrística si lo realiza una cantora o guitarrera campesina, o un conjunto de guitarristas de sesión acompañando a un conjunto de música típica en un estudio radial en la primera mitad del siglo XX en algún espacio urbano de Chile.

Por último, y junto con valorar el esfuerzo que se advierte en la realización de un trabajo de este tipo, también me hago cargo de algunas preguntas que creo especialmente sensibles a los propósitos de este trabajo: ¿de qué estamos hablando cuando referimos a una guitarra chilena? ¿Qué elementos resultan particulares en una práctica instrumental que cada vez encuentra más conexiones con zonas



geográficas más amplias que solo los límites siempre opacos e inestables de los estados nación? ¿Son solo los límites administrativos los que sancionan la adscripción nacional de ciertos géneros musicales? O por el contrario, ¿son las historias de vida de los músicos, cultores, creadores y constructores las que se expresan a través de un instrumento como la guitarra, en un proceso siempre complejo de asimilación, negociación y agencia, y cuyo sentido ha calado tan profundamente en la cultura americana?

*Mauricio Valdebenito Cifuentes
Departamento de Música
Facultad de Artes,
Universidad de Chile
mvaldebe@u.uchile.cl*