

Carolina Santamaría-Delgado.

Vitrolas, rocolas y radioteatros. Hábitos de escucha de la música popular en Medellín, 1930-1950.

Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana /

Banco de la República, 2014. 232 páginas.

DOI: 10.15446/ACHSC.V43N2.59094

[397]

La nación, reflexionaba Charles Tilly hace ya tres décadas, pesa significativamente en el quehacer científico social, porque estructura procesos de amplia envergadura dentro de las fronteras territoriales decimonónicas.¹ El problema que anima la investigación de Santamaría-Delgado transita derroteros epistemológicos heredados del conocimiento científico social basados en campos nacionales, aunque sobrepone la importancia de la región y la presencia inocultable de productos transnacionales. Escrito y pensado desde saberes recientemente acogidos por la disciplina histórica, tales como musicología, etnomusicología y estudios culturales, y animados por perspectivas poscoloniales latinoamericanas, desde donde la escritora reflexiona procesos de modernidad,² el texto construye escenarios minúsculos donde acaecen hábitos de escucha, relacionados con procesos mayúsculos derivados de la recepción, circulación y usos sociales otorgados a la música.

El problema de la modernidad colombiana y el proceso de construcción de nación visto desde Medellín adquieren relevancia en la medida que se descentraliza un proceso leído históricamente desde la capital hacia las regiones. Esta propuesta cuestiona ideas románticas sobre la música nacional y sugiere procesos locales heterogéneos, basados en formación de gustos y consumos culturales, relacionados con expresiones artísticas y criterios estéticos, la mayoría de las veces interpretados en términos de procesos de modernidad, orientados hacia la formación del nacionalismo.³ La construcción lógica del texto dispone una introducción teórica encargada de señalar y problematizar conceptos tales como identidad colectiva y consumos culturales, apoyados por la noción de “régimen de colombianidad”, apropiada de los estudios poscoloniales latinoamericanos.

-
1. Charles Tilly, *Grandes estructuras, procesos amplios, comparaciones enormes* (Madrid: Alianza, 1991) 33.
 2. En un trabajo previo la autora señala las directrices teóricas que animan esta investigación: Carolina Santamaría Delgado, “El Bambuco, Los saberes mestizos y la Academia: Un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos”, *Latin American Music Review* 28.1 (2007): 1-23.
 3. Egberto Bermúdez, ed. *Esta es mi tierra: música tradicional y popular colombiana* (Bogotá: Procultura, 1987) 25-35.

[398]

Los capítulos centrales están entrelazados con el arsenal teórico del nacionalismo, aunque se procuren identidades colectivas transitorias, derivadas del fluir constante de los sujetos por distintos espacios sociales. Es este sentido de lo tenue, imperecedero y voluble, la excusa para que Santamaría-Delgado aborde tres géneros musicales, cada uno en un capítulo, desde tres ópticas sociológicas paralelas: nacionalismo desde el bambuco, ciudadanos desde el tango y cosmopolitas desde el bolero.

Entendido como práctica cultural, el hábito de escuchar obtiene significancia histórica, debido a su injerencia en la producción de espacialidades, ritmos y dispositivos, que constituyen a su vez sociabilidades y subjetividades.⁴ Las vitrolas, rocolas y radioteatros emergieron como catalizadores de experiencias históricas, construidas por la síntesis entre adelantos tecnológicos, prácticas de representación y espacialidades que, en conjunto, se derivan de la apropiación cultural. Correctamente, la investigación retrocede hasta el periodo de los años veinte, con la intención de visibilizar el impacto de las industrias culturales de la música expresado en la aparición de los primeros acetatos.

La reproductibilidad sonora evidenciada a través de las primeras estaciones radiales y la utilización de vitrolas difuminó ampliamente un imaginario nacionalista, debido al contacto próximo entre ciudadanos y los regímenes de significación de lo nacional.⁵ A pesar de la discusión finisecular sobre el origen del bambuco y su correspondencia como música nacional, fue su presencia constante en la radio la causante de procesos de democratización y ampliación de la ciudadanía. Santamaría-Delgado dedica el capítulo más extenso al bambuco, debido a su preponderancia en academias de música, radio y en las nuevas espacialidades, como bares y burdeles, donde adquirió carácter de consumo popular. Ampliamente ilustrado con caricaturas, recortes de prensa, letras de canciones y partituras, este apartado demuestra la algidez del debate sobre el estatus de música nacional otorgado al bambuco.⁶ Enfrentados a discursos *civilizacionales*

-
4. Ana María Ochoa en el prólogo a la obra de Santamaría. Carolina Santamaría-Delgado, *Vitrolas, rocolas y radioteatros: hábitos de escucha de la música popular en Medellín, 1930-1950* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana / Banco de la República, 2014) 11.
 5. Las modernidades primitivas de Garramuño discurrieron por senderos semejantes a los de Santamaría. Su pregunta alrededor del tango, la samba y la nación, persigue zonas de visibilidad, donde las representaciones culturales se resumen en productos de estirpe nacional. Florencia Garramuño, *Modernidades primitivas: Tango, Samba y Nación* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007) 26.
 6. La autora señala que “el debate acerca de la música nacional se originaba a la vez en un problema estético y en un conflicto de clase”. Santamaría-Delgado 78. Otras corrientes,

basados en el centralismo capitalino y el proceso de blanqueamiento de la nación mestiza, heredera digna de estéticas musicales hispanas, cientos de artesanos, armados de tiples y guitarras, transformaron el carácter erudito del bambuco en un género de extracción y producción popular.

Santamaría-Delgado acierta al problematizar la ejecución de la práctica de escuchar e interpretar el género del bambuco. Por un lado, sectores campesinos y artesanos se apropiaron del género, agenciado a través de hábitos, narrativas auténticas, formas de transmisión del conocimiento y estrategias enunciativas. Del Conservatorio Nacional de Música, donde sobresalió su director y compositor Guillermo Uribe Holguín como conspicuo representante de música colombiana,⁷ pasando por emotivas intervenciones de Murillo, defensor acérrimo de la expresión del bambuco popular en las franjas radiales, hasta la aparición de concursos patrocinados por empresas textiles de Medellín, el bambuco recorrió un camino extenso y atormentado que concluyó a mediados de siglo cuando nuevos empresarios invirtieron en aires musicales caribeños. La preponderancia de la industria de la música costeña en los años cincuenta construyó nuevas subjetividades y significaciones nacionalistas, relacionadas con los cambios en los hábitos de escucha.⁸

Atenta a la influencia de los cambios tecnológicos en las prácticas culturales, Santamaría observa en las rocolas nuevas estrategias de participación y expresión popular. Justamente fueron estos aparatos, aparecidos posteriormente a las vitrolas o gramófonos, la excusa para evaluar la identidad de los paisas cosmopolitas, identificados con el género de origen austral: el tango.⁹ Que Gardel

[399]

exclusivamente etnomusicológicas, ponderan el teorema de la raza en la producción de artefactos culturales nacionalistas. Ronald Michael Radano, Philip Vilas Bohlman y Houston A. Baker, eds. *Music and the Racial Imagination* (Chicago: University of Chicago Press, 2000) 29.

7. Egberto Bermúdez, "From Colombian 'national' Song to 'Colombian Song': 1860-1960", *Lied und Populäre Kultur* 53 (2008): 167-261.
8. Una obra clave en el trabajo reseñado fue: Peter Wade, *Música, Raza y Nación: Música Tropical en Colombia* (Bogotá: Vicepresidencia de la República, 2002). Santamaría compartió el periodo indagado por Wade, aunque enfocó su trabajo en Medellín. El resultado fue un diálogo positivo en el que aporta nuevos elementos a la investigación antropológica basada en la música costeña.
9. Los regímenes de significación nacional fueron tan complejos para Medellín y el bambuco como lo pudieron ser para Buenos Aires y el tango. "En un cabaret de Montmartre, regentado por Antonio Lopes Amorin, 'O Duque', un grupo de músicos brasileños comienza a tocar un tango. Entre el público se encuentra un grupo de argentinos, que, ante el anuncio de la música, 'un tango brésiliene', reaccionan indignados: '¡el tango es argentino!'" Brasileños

[400]

haya muerto a causa de un accidente en Medellín, seguida por la mitificación del ídolo musical, denota el crecimiento socio-económico constante de la capital antioqueña durante casi tres decenios (1920- 1950). La multiplicidad de géneros musicales, sus prácticas de consumo, la realización de conciertos y en general, el dinámico ambiente cultural promovido por capitales privados principalmente, hacían de Medellín una parada obligada para los primeros artistas verdaderamente comerciales.

Este tercer capítulo es importante porque pondera un texto inicialmente pensado a partir de reflexiones sobre la “música nacional” colombiana. Sin embargo, la autora observa la construcción, producción y práctica de otro hábito de escucha, ajeno a las explicaciones basadas en determinismos nacionalistas; el tango le permite reflexionar sobre nuevas espacialidades tales como cantinas y cafés en la calle Guayaquil, donde se desarrollaron prácticas de sociabilidad y encuentros sociales basados en imaginarios transnacionales. El aporte original sobre el estudio del tango, no obstante, produce una mayor cantidad de incertezas y marca nuevos derroteros para futuras investigaciones. Santamaría-Delgado cuestiona enfáticamente la relación entre el tango y el género masculino, expresado abiertamente en prácticas cotidianas y nuevas espacialidades, ajenas a la presencia de las mujeres. También ocupa un lugar importante el análisis del ambiente político, tanto en la Argentina peronista como en la Colombia conservadora, donde se vuelven a territorializar prácticas relacionadas con el baile, la escucha y, principalmente, la identificación del arrabal porteño con nuevos barrios obreros de Medellín. Todos estos temas, junto a la argentinización de Colombia en relación con la importación de jugadores de fútbol argentino para la liga profesional recientemente conformada, constituyen nuevas orientaciones para investigaciones propias de la historia económica, política y cultural, interesada en explorar el consumo de productos transnacionales, tanto en Medellín como en otros escenarios semejantes.

El mercado de la música tango, entre otros géneros como el bolero, desarrollado en el último capítulo, sienta las bases de nuevos referentes identitarios basados en el consumo de productos latinoamericanos. Tango, bolero y música ranchera, esta última de gran impacto en estaciones radiales colombianas y en el consumo popular local, originaron renovadas reflexiones sobre la unidad del subcontinente. A excepción del bambuco, de procedencia exclusivamente local, y más adelante, de la música del Caribe, comercializada con enorme éxito durante

y argentinos, enfrentados por la disputa de sus pertenencias nacionales, llegan a las trompadas. Garramuño 17.

el decenio del cincuenta, Medellín recibía importantes contribuciones musicales provenientes de Argentina y México. Santamaría-Delgado aduce la popularidad del tango en Medellín por la herencia parisina, significante de la modernidad y distinción procurada por los sectores pujantes de la ciudad.

Si bien el libro expone desde el comienzo la pertinencia en la elección de la categoría “hábito” para abordar el estudio de prácticas culturales y sociales, generadoras de espacialidades y, consecuentemente, divisiones relacionadas con el consumo y recepción de ciertos géneros musicales, el cuarto capítulo, dedicado a la distribución y recepción del bolero en Medellín, complementa la transformación histórica de los imaginarios sociales, fundamentados en bienes culturales necesarios para construir comunidades identificadas y distinguidas a partir de sus consumos culturales. Conjuntamente al registro ameno de nuevas prácticas y especializaciones relacionadas con el bolero, expresadas a partir de narrativas donde reaparecen diferencias marcadas entre hombres y mujeres, el bolero satisface el ideal civilizatorio de los habitantes de Medellín, tomado de la región más moderna de Latinoamérica en los años treinta: México. Este género cumple con características estéticas idóneas de un pueblo latinoamericano que se imagina civilizado, porque sus narrativas y su expresividad no transgreden verdaderamente lo instituido. Además es incluyente y ofrece una alternativa de consumo frente a nuevos géneros “vulgares” de mayor popularidad en el Caribe, como el mambo, o nuevas corrientes de música colombiana halladas en la región del Caribe y representadas principalmente por porros y cumbias. El bolero sirvió temporalmente al propósito de *destropicalizar* a Colombia.

La elección del concepto “hábito”, en relación con la práctica de escuchar música popular en Medellín, sugiere enunciaciones y significaciones ceñidas al consumo de productos estéticos, formación de gustos y maneras de representar el sentido de la apropiación. Es importante reconocer la pertinencia de la investigación etnomusicológica realizada por Santamaría-Delgado para la disciplina histórica, porque ausculta tejidos íntimos de la formación cultural popular de la sociedad de Medellín, expresada tácitamente en formas de habitar, consumir, socializar y, principalmente, especializar los gustos. El libro en su totalidad está atravesado por el aporte del estructuralismo constructivista, orientado a la formación del espacio simbólico, donde se representan las prácticas culturales, emergentes de la acción de los hábitos en los campos sociales.¹⁰

[401]

10. Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1987) 101.

[402]

La contribución de Santamaría-Delgado a los estudios históricos de las culturas populares en Colombia alienta e inaugura, sin lugar a dudas, nuevos terrenos de exploración científica. Aunque los títulos, en ocasiones, difieren del contenido, y las vitrolas, rocolas y radioteatros tan solo aparecen hacia la mitad de la obra (gramófono, p. 142 y rocola, p. 150), la investigación satisface la procura de los hábitos de escucha de la música popular en Medellín. Tango y bolero son dos terrenos relativamente originales y novedosos para la musicología colombiana, lo cual queda evidenciado en la mayor preponderancia y profundización de la investigación sobre el bambuco, y el menor detenimiento sobre los otros dos géneros musicales que complementan la totalidad del libro. Quizá el andamiaje teórico y la resolución por construir una sociología histórica de consumos y gustos, expresados en prácticas de escucha de productos transnacionales, sugiera nuevas investigaciones complementarias de los hábitos culturales alrededor del tango y el bolero.

HERNANDO CEPEDA SÁNCHEZ

Universidad Nacional de Colombia

hdcepedas@unal.edu.co