

Música, tecnología y territorio en el Museo Regional de Aysén

Juan Pablo González *

RESUMEN: Este artículo aborda la colección de radios, gramófonos y tocadiscos del Museo Regional de Aysén como objetos que contribuyeron a poblar el territorio aysenino durante el siglo xx e influyeron en la configuración identitaria de sus habitantes. En consecuencia, el presente texto examina las formas de uso y las funciones que desempeñaron estos dispositivos en el poblamiento de la Región, revisa las principales características de los distintos tipos y modelos de fonógrafos, tocadiscos y radios que integran la colección, y provee detalles de su evolución, todo ello siempre en relación con el desarrollo de la industria musical en los planos nacional e internacional.

PALABRAS CLAVE: radio, tocadiscos, música popular, Aysén

ABSTRACT: This article focuses on the collection of radios, gramophones and turntables of the Aysén Regional Museum, analyzed as objects that contributed to inhabit Aysén's territory during the 20th century. Accordingly, it reviews the use and functions that these devices played in the region's settlement, goes over the main characteristics of the different types and models of phonographs, turntables and radios that make up the collection and provides details of their evolution, all of this regarding the national and international development of the music industry.

KEYWORDS: radio, turntable, popular music, Aysén

* Doctor en Musicología por la Universidad de California, Los Ángeles; director del Magister en Musicología Latinoamericana y de la revista *Contrapulso* de la Universidad Alberto Hurtado; profesor titular del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile; coordinador de la Asociación Regional para América Latina y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología; y miembro del Consejo de Fomento de la Música Nacional. Es autor de abundantes artículos publicados en revistas académicas internacionales y de varios libros sobre música chilena y latinoamericana; el más reciente corresponde a una coautoría: *Violeta Parra. Tres discos autorales* (2018).

Cómo citar este artículo (APA)

González, J. P. (2019). *Música, tecnología y territorio en el Museo Regional de Aysén*. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Explorar, colonizar y habitar la más loca geografía de Chile –parafraseando a Benjamín Subercaseaux– no ha sido tarea fácil. Los innumerables fiordos e islas de Aysén, sumados a su clima adverso y a que no fue sino hasta comienzos del siglo XXI que la Región se interconectó por tierra, dificultaban el acceso al territorio un siglo atrás. Aun así, dos de las necesidades complejas de satisfacer debido al aislamiento, a saber, el intercambio de información y la entretención, fueron en parte resueltas gracias a dos inventos que revolucionaron el modo de comunicarse y de ocupar el tiempo libre en el siglo XX: la radio y el fonógrafo, este último más tarde llamado «tocadiscos». De ahí que no sea de extrañar que el Museo Regional de Aysén atesore una colección de estos aparatos que, además de ser soportes y medios para la voz hablada, le permitieron al aysenino acceder a un bien tanpreciado como lo es la música.

Esta colección fue constituida por el Museo a base de objetos donados por la Ilustre Municipalidad de Coyhaique, procedentes de una exposición montada por estudiantes y apoderados del Liceo San Felipe Benicio de dicha ciudad. A estos objetos se suman algunas piezas provenientes de la Fundación Tomás Stom de Concepción, que fueron de uso estandarizado y corresponden a marcas y modelos presentes tanto en la Patagonia chilena como argentina en la primera mitad del siglo XX.

En los espacios públicos de Aysén, la música estaba presente en ocasiones diversas y a través de diferentes medios: en las ceremonias cívico-militares con las bandas de viento; en los descansos de las faenas camperas con la presencia de la guitarra y el acordeón de botones o «verdulera»; en el baile del pueblo con una pequeña orquesta; o en los cines Rex, Colón o Aysén mediante sus parlantes, entre otros. En la intimidad del hogar, que es donde el aysenino pasaba la mayor parte de su tiempo libre, fueron el gramófono a cuerda, la radio a pilas o eléctrica y el tocadiscos los que le brindaron horas de esparcimiento, lo hicieron emocionarse, le permitieron comunicarse con sus coterráneos y lo conectaron con el resto del mundo. Todo ello coexistía con las transmisiones de radioaficionados y de las Fuerzas Armadas, especialmente útiles en momentos difíciles, aunque fuera de los objetivos de este artículo, que pretende dar cuenta de una colección de objetos que, por sobre todo, se encargaba de llevarle música al habitante de Aysén durante buena parte del siglo XX.

En las siguientes páginas revisaremos parte de esa colección. Nos enfocaremos en sus piezas históricas mejor conservadas, las situaremos en el contexto tecnológico de la época, definiremos sus funciones y usos sociales,

y atenderemos al modo en que el aysenino las fue incorporando y adaptando a su realidad antes de entrar de lleno en la era digital y la paulatina desmaterialización de los medios para acceder a la música.

El advenimiento del gramófono

A lo largo de un siglo de historia, los sistemas de reproducción y escucha de música han variado significativamente debido a los descubrimientos y el desarrollo de la tecnología del sonido y la grabación. En regiones lejanas –lejanía que se hacía aún mayor hace cien años–, la obsolescencia de estos sistemas fue más lenta, lo que hizo que coexistieran gramófonos a cuerda de los años veinte con radios de los cuarenta y tocadiscos de los sesenta. El Museo Regional de Aysén conserva los tres eslabones centrales de la cadena del gramófono de la primera mitad del siglo XX: gramófonos con bocina, tipo cámara y de maleta, que representan fielmente los modelos usados en Chile y, por consiguiente, en la Región de Aysén hasta la segunda mitad del siglo pasado.

Fabricado desde la década de 1890 por la compañía de Emile Berliner en Nueva York, el gramófono, con su gran bocina metálica finamente pulida o pintada –que le otorga un aire de instrumento musical a este invento acondicionado como adorno de salón–, constituye la imagen pública más duradera de los aparatos de reproducción sonora. A diferencia de otros dispositivos posteriores, los gramófonos no necesitaban electricidad y, además, reproducían mejor la música que la radio en sus comienzos, donde abundaban los ruidos parásitos y la inestabilidad de la recepción¹. Así, no resulta una coincidencia que los premios entregados desde 1959 a las mejores producciones discográficas en Estados Unidos se llamaran primero «Gramophone» y luego «Grammy», su diminutivo, manteniendo hasta la actualidad la figura de un gramófono como logo y trofeo.

Uno de estos gramófonos de bocina es conservado por el Museo (fig. 1). Se trata de un aparato fabricado por The Gramophone Company en Estados Unidos, de 71,5 x 47 x 46,5 cm, que posee muy pocos controles. De hecho, solo era posible darle cuerda y graduar levemente la velocidad bajando o subiendo de las 78 rpm, velocidad de rotación de los discos estandarizada en la década de 1910. Al ser un aparato acústico, no había control de volu-

¹ En localidades de Aysén, como por ejemplo Chile Chico, la electricidad recién llegó en 1974 (Ivanoff, 2011, p. 179).



Figura 1. Gramófono de sobremesa con bocina fabricado por The Gramophone Company en Estados Unidos, década de 1910. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 220. Fotografía de Juan Pablo Turén.

men, y era necesario poner y sacar manualmente el brazo que sostenía el diafragma y la aguja para empezar y terminar de reproducir un disco. Este brazo era el mismo que conducía el sonido directamente a la gran bocina resonante.

El comienzo de las obras de la Sociedad Industrial de Aysén en 1906, que inició el proceso de poblamiento de Puerto Aysén (Ivanoff, 2011, p. 22), coincidió con la aparición de un modelo de gramófono más compacto, que introducía la bocina dentro del cuerpo del aparato, procedimiento que sería la tónica en las siguientes décadas. El nuevo modelo, creado por la compañía Victor Talking Machine y llamado «Victrola»,

modificaba la apariencia de los primeros gramófonos, luciendo ahora como un gran cofre que parecía atesorar la música sobre la mesa. La compañía Victor desarrolló una amplia línea de vitrolas, desde modelos montados en muebles de finas maderas hasta los más económicos de sobremesa y los más populares de maleta. Las otras compañías operando en Estados Unidos y Europa hicieron lo mismo, pero basándose en sus propias invenciones, patentes y nombres para aparatos similares, ya que la estandarización de esta industria llegaría recién a mediados del siglo XX².

Debido a su buen sonido y a la amplia colección de discos disponibles ya estandarizados, millones de personas compraron el gramófono tipo vitrola y similares en el mundo, transformándolo en un elemento esencial en el hogar. Al llegar al salón, la vitrola se encontró con el piano, que desde la masificación de su formato vertical en la década de 1840 era el instrumento central de las veladas en el hogar, aunque finalmente terminaría siendo reemplazado por

² Entre 1900 y 1920 aumentó de 500 000 a 12 000 000 la cantidad de gramófonos y similares fabricados en Estados Unidos, lo que ilustra muy bien el paso de la fabricación artesanal de modelos ricamente decorados a la producción en serie de diseños simples y funcionales (Flichy, 1993, pp. 101-102).

la propia vitrola. Precisamente un piano y un gramófono –más una mesa de billar– se instalaron en la casa-administración de la estancia ganadera Coyahique en 1914, según nos informa Mateo Martinic (2014, p. 268), llenando las horas de ocio y de descanso de los empleados con juegos, música y baile.

Desde comienzos de la década de 1910, la compañía Victor ofrecía en Chile su Victor Victrola, que ocultaba al interior de su estructura «todos los caracteres distintivos para la ampliación del sonido». Una publicidad de la época la promocionaba así:

La Victrola toca para Ud. la mejor música del mundo en los tonos más dulces y melodiosos que Ud. jamás haya oído. Los artistas más insignes de la época están siempre dispuestos a cantar para Ud. cuando quiera que los desee oír. («La Victor-Victrola», 2 de mayo de 1912, p. 24)

De este modo, antes que llegara la electricidad a regiones como Aysén, sus habitantes podían disfrutar de un repertorio grabado por músicos profesionales de distintas latitudes, especialmente a partir de la comercialización desde mediados de la década de 1920 de los pequeños modelos portátiles llamados «*cameraphones*» y de los más populares de maleta. Con la difusión de los conceptos funcionalistas de la escuela Bauhaus en los años veinte, los aparatos reproductores de sonido abandonaron su apariencia ornamental, adquiriendo el aspecto sobrio y funcional que mantienen hasta el día de hoy.

Los *cameraphones*, fabricados en Inglaterra en las décadas de 1920 y 1930, se llamaban así porque tenían el tamaño y el aspecto de las cámaras de fotos portátiles con fuelle. Estaban montados en una caja pequeña que guardaba el brazo de reproducción y los cuatro vástagos en cruz para soportar el disco. La portabilidad de estos aparatos reproductores, gracias al uso del sistema de cuerda –desarrollado por la relojería suiza– y de resonadores acústicos –desarrollado por la lutería–, permitía llevar música grabada a los paseos al campo o a la playa. En el caso del gramófono *cameraphone* conservado por el Museo Regional de Aysén (fig. 2), podemos imaginarlo por los polvorientos caminos del sur con sus frágiles discos lo mejor protegidos posible. Su dimensión es de 15 x 11 x 16,8 cm y se encuentra en buen estado de funcionamiento.

Cuando a comienzos de la década de 1930 un grupo de administradores de una estancia aysenina tenía que soportar el invierno y el aislamiento por tierra y por agua en Bajo Pisagua, junto al río Baker, debían abastecerse muy bien de víveres, pero también de un gramófono con un gran surtido de discos y de abundante material de lectura «para satisfacer el espíritu y matar el ocio»

(Martinic, 2014, pp. 392-393). En 1928, Puerto Aysén se había transformado oficialmente en ciudad, con el puerto construido por la Sociedad Industrial de Aysén como centro de una pujante actividad comercial en torno a la madera, la lana y la ganadería. Este era el punto de entrada a la Patagonia chilena, con naves que remontaban el río Aysén y conectaban a los habitantes del interior con Puerto Montt, Chiloé y Punta Arenas, tránsito que aumentaba las posibilidades de aprovisionamiento de los pobladores, incluidas las vitrolas y los discos.



Figura 2. Gramófono *cameraphone* sin marca, posiblemente fabricado en Inglaterra en la década de 1920. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 146. Fotografía de Juan Pablo Turén.

Por otra parte, también en 1928 la compañía Victor Talking Machine fundaba su filial Victor Chilena para la fabricación y comercialización de discos en el país. Acompañada de una intensa campaña publicitaria, Victor logró crear ese mismo año una cadena distribuidora exclusiva con más de 70 agencias desde La Serena hasta Castro, incluidas localidades como Sewell, San Javier, Lebu, Tomé, Traiguén y Achao (González y Rolle, 2005, p. 193). Al año siguiente, como consecuencia de la crisis económica mundial, la compañía Victor Talking Machine fue absorbida por Radio Corporation of America (RCA). De esta manera, la discográfica logró sostenerse y para 1940 Victor Chilena había alcanzado gran presencia y desarrollo en el país, ahora como RCA Victor.

Hasta Puerto Aysén podían llegar discos y vitrolas desde las agencias RCA Victor de Chiloé, pero también desde Argentina, principalmente desde Comodoro Rivadavia, ciudad-puerto a 400 kilómetros de la frontera por donde algunas compañías chilenas productoras de lana realizaban sus embarques en la década de 1930. De hecho, un informe de obras públicas entregado por José María Pomar luego de recorrer el distrito central de Aysén en 1920 señala:

No sólo los años de permanencia de los pobladores en los territorios argentinos de la Patagonia les han dado un barniz gauchesco revelado en sus costumbres, sino que hasta en materia de alimentos, fuera de la carne, las papas y una que otra leguminosa, todos los demás artículos de consumo, llamados allá vicios, son comprados en los boliches de Río Mayo y de Comodoro Rivadavia. (Martinic, 2014, p. 347)

Junto con la ropa, los víveres y las herramientas adquiridas en Argentina, los ayseninos compraban vitrolas, discos, radios e instrumentos musicales – especialmente guitarras y acordeones de botones–, que portaban sus géneros y repertorios asociados. Según Galindo (2003, p. 486), esta influencia musical se remonta incluso a 1902, cuando llegaron hasta Aysén bailes de salón folclorizados en el país trasandino como el vals y la polka, con su derivación en el chamamé. Los acordeonistas ayseninos hicieron propio este repertorio hasta convertirlo en modélico, olvidando con el tiempo los nombres de las canciones y facilitando su proceso de refolclorización local. El laudo arbitral de 1902 estableció con precisión los límites binacionales de la Patagonia, que habían permanecido inciertos luego del tratado de 1881 entre Chile y Argentina, dada la complejidad geográfica de la región³. Fue así como, a partir de 1902, muchos de los pobladores chilenos de la Patagonia quedaron fuera del territorio nacional, como señala Enrique Valdés (2003, p. 499), teniendo que desplazarse hacia tierras fiscales chilenas que hoy conocemos como los poblados de Lago Verde, Coyhaique Alto, Balmaceda, Chile Chico y Cochrane. Esto lo hicieron llevando consigo prácticas culturales aprendidas en el ahora territorio argentino.

Entre los discos que los pobladores chilenos comenzaron a traer desde Argentina, se encontraba un nuevo baile surgido de la mazurca –danza ternaria de salón folclorizada en gran parte de América Latina–, que empezaba a aparecer en el teatro musical costumbrista argentino de los años veinte con el nombre de «ranchera». En 1925, el trío argentino Los Nativos grabó para el sello Victor en Buenos Aires «Mate amargo», de Carlos Falcón Bravo, una de las primeras rancheras que alcanzó popularidad, llegó a Aysén y caló profundo entre los músicos y el público de la Región. El trío Los Nativos se mantuvo vigente en la oferta discográfica de rancheras en Chile hasta fines de la década de 1940, y la ranchera de Falcón fue grabada por otros músicos argentinos como Tránsito Cocomarola, Antonio Tarragó y Feliciano Brunelli en discos que también pueden haber traspasado la frontera, como lo hicieron los de «La enana», «La baquiana» y «La cita en el gallinero», otras rancheras argentinas cultivadas en Aysén. En 1936, el Centro de Bailes Modernos de Puerto Aysén ofrecía cursos de ranchera, tango, vals y *shimmy*, señalando una vez más el carácter cosmopolita y abierto de la música popular practicada en cada rincón de Chile⁴.

³ Más antecedentes en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-620.html>.

⁴ Ver González y Rolle, 2005, p. 442; Goyena, 2002, p. 47; y Galindo, 2003, pp. 485-486. «Mate amargo» fue grabada en 1993 por el cantor popular chileno René Inostroza, lo que expresa su vigencia en el país.

La oferta de nuevos aparatos reproductores de discos fue una práctica recurrente de la industria musical, siguiendo así la lógica de la tecnología que necesita renovarse en forma constante. El boletín mensual *La voz de RCA Victor*, por ejemplo, que el sello Victor puso en circulación en los años cuarenta, incluía en casi todos sus números anuncios de nuevos modelos de equipos de sonido. Estos iban variando no solo de acuerdo con los avances técnicos en materia de reproducción del sonido y fidelidad, sino también según los patrones de la moda dominante. El catálogo general de RCA Victor de 1940 ofrecía en Chile radio-electrolas con sus agujas y repuestos; equipos transmisores para estaciones de radio; equipos de radio para aficionados, aviadores, marinos y policías; equipos de sonido para lugares públicos, incluido un carillón eléctrico; órganos Hammond; y equipos de alta fidelidad para la grabación y reproducción de películas sonoras (*El Mercurio*, 27 de mayo de 1941, s. p.).

El Museo Regional de Aysén posee un hermoso ejemplar de vitrola de maleta fabricada por la compañía Victor Talking Machine en su casa matriz de Camden, Nueva Jersey, en los años treinta (fig. 3). Luciendo en su logo el lema «His Master's Voice» («la voz del amo»), la vitrola —al igual que cualquier



Figura 3. Vitrola de maleta fabricada por Victor Talking Machine en Nueva Jersey, Estados Unidos, década de 1930. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 225. Fotografía de Juan Pablo Turén.

gramófono— posee una manivela para darle cuerda y una pequeña palanca *fast/slow* —rápido/lento— que permitía ajustar un poco la velocidad estándar de los discos de la época. La tapa de la vitrola servía como caja amplificadora del sonido y tenía además un compartimento donde podían guardarse unos seis discos de 78 rpm.

En la fotografía de la familia Figueroa Sandoval tomada en Puerto Ibáñez en 1924, donde posan cinco hombres adultos, dos mujeres adultas y seis niños junto a dos miembros del Regimiento de Carabineros del Ejército, luce en primer plano una vitrola

de maleta tal como la conservada por el Museo, que parece estar llenando de música el solemne momento en que el fotógrafo tomó el retrato (fig. 4).

Si en 1962 «El rock del Mundial» tuvo que ser editado tanto en discos de vinilo como en discos de gramófono, ya que todavía se usaban vitrolas en Chile, podemos imaginar que Aysén fue un mercado relevante para los discos



Figura 4. Fotografía de la familia Figueroa Sandoval. Puerto Ibáñez, 1924. Archivo personal de Elba Lavado Paredes.

de 78 rpm hasta bien entrados los años sesenta. Con aparatos construidos «para toda la vida», sin componentes eléctricos y con pocos componentes mecánicos que mantener, solo bastaba cuidarlos un poco para que gramófonos de bocina, de maleta o tipo cámara acompañaran al aysenino en su casa y hasta en sus recorridos por la región durante buena parte del siglo XX.

La irrupción del tocadiscos

La Segunda Guerra Mundial produjo algunas innovaciones tecnológicas que encontraron aplicaciones en el ámbito civil una vez terminado el conflicto. La transmisión, el registro y la reproducción del sonido fueron algunas de ellas, con Estados Unidos liderando este desarrollo. Como el país del norte se preocupaba de mantener alineada a América Latina con sus intereses, tanto durante como después de la Guerra, las innovaciones en la industria de la entretención y de artefactos para el hogar no tardaron en llegar a la región, ampliando el mercado e influyendo culturalmente en sus habitantes.

De acuerdo con la permanente tendencia renovadora de la industria musical y sobre la base de los avances desarrollados durante la Guerra, los discos de 78 rpm comenzaron a ser desplazados por un nuevo invento: el *long play* –LP– o disco de larga duración. Este era un disco de vinilo de 12 pulgadas y 33 $\frac{1}{3}$ rpm patentado por la compañía Columbia en Estados Unidos en 1948. Continuando una larga disputa por los derechos sobre las tecnologías

de grabación y reproducción del sonido, RCA Victor se resistió a establecer un patrón común y sacó al mercado el disco *single* de vinilo de 7 pulgadas y 45 rpm. Este disco fue presentado en Chile a comienzos de 1949 como «el disco del futuro» y publicitado junto con el nuevo tocadiscos-victrola, más pequeño y automático que los anteriores. Dos años más tarde, se empezaron a distribuir en el país los primeros discos *singles* fabricados por RCA Victor en Chile y los nuevos tocadiscos, dos medios fundamentales para un nuevo concepto de música que estaba por nacer: la música juvenil⁵.

El nuevo material plástico de uso industrial *vinylite* o vinilo permitía grabar surcos más pequeños y con muchos más detalles en el disco, lo que aumentaba el rango armónico susceptible de ser registrado y reproducido por una aguja. Además, el vinilo transformaba el disco en un objeto delgado, liviano y casi irrompible, disminuyendo el espacio necesario para su distribución, almacenaje y archivo, y de paso facilitando su llegada y conservación a lugares apartados como Aysén. El problema era que no los podían tocar los antiguos gramófonos aún en uso, por lo que fue necesario empezar a importar equipos de dos, tres y hasta cuatro velocidades distintas, como los conservados en el Museo Regional de Aysén.

En la era de los vinilos y del tocadiscos, dos nuevas ciudades aparecieron como potenciales proveedores para los habitantes de la Región: Punta Arenas y Puerto Montt. Cuando en 1957 Punta Arenas comenzaba a ser puerto libre, Alejandro Domic inauguraba allí su Discoteca Domic, que se mantuvo activa hasta 1978 ofreciendo discos de 78 rpm y luego vinilos. La franquicia aduanera facilitó la importación de radios, tocadiscos y discos hasta 1968. Asimismo, en Puerto Montt eran conocidas las casas Brahm y Edesio García Setz, que surtían a sus clientes de las ciudades cercanas mediante el sistema de correo contra reembolso (González *et al.*, 2009, p. 118).

Los sistemas reproductores de discos se fabricaban desde los años veinte en dos formatos: uno estacionario, para instalar en el salón de la casa, y otro portátil, para llevar a cualquier parte, como hemos visto en las páginas precedentes. A partir de los años cincuenta, el tocadiscos estacionario habitualmente incluyó una radio, uniendo en un solo gran mueble de salón los dos inventos que habían revolucionado la forma de difundir y escuchar música en el siglo XX. Es por ello que desde mediados del siglo XX cada vez menos

⁵ Para más información sobre los nuevos formatos discográficos, ver Schuker, 1994, p. 48. Para profundizar en la llegada del disco y del tocadiscos de 45 rpm a Chile, ver *La voz de RCA Victor* (23 de abril de 1949).

hogares conservaron un piano, el que estaba siendo desplazado por aquellos aparatos que le facilitaban el acceso a la música al público aficionado.

Al incorporar un motor eléctrico en vez del sistema a cuerda del gramófono, el tocadiscos lograba una rotación más constante del disco y, debido a que amplificaba electrónicamente el sonido, se obtenía mayor volumen, control de tonos y posibilidad de sonido estéreo. Además, el brazo que contenía el sistema de captación de la aguja —ahora en una cápsula— era más liviano, lo que disminuía los ruidos y el desgaste del disco.

El Museo Regional de Aysén conserva un radio-tocadiscos Konzertmeister 51, de diseño moderno y austero, fabricado por la compañía Siemens en Alemania en los años sesenta (fig. 5). Aliada en un principio con Telefunken, Siemens fue una gran fabricante de radios antes de la Segunda Guerra Mundial; posteriormente, a partir de 1958, se reinventó en Berlín



Figura 5. Radio-tocadiscos Siemens de mueble, modelo Konzertmeister 51, fabricada en Alemania en la década de 1960. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 606. Fotografía de Juan Pablo Turén.

como manufacturera de electrodomésticos⁶. Este radio-tocadiscos presenta el aspecto de una gran mesa de arrimo de 72 x 36,5 x 120 cm, ocultando todo su dispositivo tecnológico debajo de finas y relucientes maderas, lo que hace aún más futurista y funcional su diseño influido por la Bauhaus.

⁶ Para más detalles sobre la compañía Siemens, visitar: www.radiomuseum.org/dsp_hersteller_detail.cfm?company_id=27.

El aparato posee seis tubos o válvulas, un amplificador estéreo y un tocadiscos de cuatro velocidades –16, 33, 45 y 78 rpm– y sistema automático, por lo que podía tocar en sucesión varios discos a la vez. El mueble cuenta con un compartimento inferior oculto para guardar los discos. El panel de control de la radio, que sale en forma oblicua de la parte superior del mueble, permite sintonizar onda larga y corta, y tiene varias ciudades alemanas y europeas indicadas en el dial para su venta en la Europa de posguerra.

Con la masificación del tocadiscos portátil en los años cincuenta, los discos habían encontrado un nuevo destino: el dormitorio de los adolescentes, quienes podían sustraerse de la dominación paterna que controlaba el gran equipo de música instalado en el *living* y, así, escuchar su propia música. La audición adolescente de discos en forma autónoma, además de contribuir a la construcción de nuevas identidades juveniles, produjo un giro en la industria musical en los años sesenta: esta se enfocó hacia un público joven, dejando al público adulto –consumidor de música clásica y «del recuerdo»– en un segundo lugar de prioridades. Esta audición adolescente influirá también en el cruce entre tendencias blancas y negras que dieron origen al *rock and roll* a comienzos de los años cincuenta, iniciando la fiebre de la música juvenil que continúa hasta el presente.

En Chile se producía música juvenil al menos desde 1959 con la Nueva Ola, difundida por discos *singles* escuchados en casa o transmitidos por la radio –que estaba profesionalizada en el país desde los años cuarenta, como veremos en las siguientes páginas–. Los discos de música juvenil se escuchaban en casa gracias a un parque de tocadiscos portátiles bastante diseminado en el territorio nacional. Eran tocadiscos compactos, montados en gabinetes de material plástico, a corriente o a pilas, y fácilmente transportables, como era tendencia desde los comienzos de la masificación de esta industria en los años veinte, con los formatos de maleta o valija. El brazo se operaba manualmente –como en los tiempos del gramófono– y los parlantes estaban dentro del gabinete, pero se podían sacar para intensificar el sonido estéreo.

El Museo Regional de Aysén conserva un radio-tocadiscos tipo fono-valija Winco RE 403 fabricado en Argentina a mediados de los años sesenta, seguramente traído por algún habitante de la Región desde el país trasandino (fig. 6). Es de 20 x 37 x 45 cm y posee una radio de onda media, control de tono y tocadiscos de cuatro velocidades –16, 33, 45 y 78 rpm– y un brazo con tres cambios de agujas por rotación –para 33, 45 y 78 rpm–. Esta es la versión anterior al modelo dual, que también podía

ser usada con seis pilas de 1,5 volts para llevarla a lugares sin energía eléctrica⁷.

Los tocadiscos continuaron vigentes hasta fines del siglo XX, pues los discos de vinilo, además de tener mejor sonido que el nuevo soporte de la casete de los años setenta, eran bastante duraderos si se manipulaban con cuidado. Fueron el disco compacto y la era digital en general los que finalmente desplazaron a un segundo plano a los tocadiscos de mueble y de maleta —aunque el vinilo se resista a morir—.

La compañía de la radio

Con baterías, pilas o electricidad, la radio le brindó la compañía más fiel y constante al habitante que comenzaba a poblar el territorio de Aysén desde comienzos del siglo XX, tal vez solo comparable a la compañía de su perro ovejero. Mientras se poblaba la Región, la radio pasaba de ser un medio de comunicación militar, metereológico o noticioso, como ocurría en la década de 1910, a ser un dispositivo que también transmitía música, que era otra manera de permanecer conectado con el mundo.

Junto con toda una red de transmisiones de radioaficionados, de barcos civiles y de la Armada, de aviones particulares y de la Fuerza Aérea, y de puestos militares y de carabineros, las radios locales, nacionales y extranjeras hacían circular noticias e información de utilidad pública entre los habitantes de Aysén. Sin embargo, con mucha dificultad estos habitantes podían acceder a aparatos que necesitaban electricidad —aún escasa en la Región durante la primera mitad del siglo XX— o grandes baterías para funcionar. De hecho, no se conservan en el Museo Regional de Aysén radios anteriores a la década de 1940. Tal dificultad se refleja en lo que señala Mateo Martinic (2014): un colono viviendo cerca del río Palena en 1944, en la zona conocida como



Figura 6. Radio-tocadiscos tipo fono-valija marca Winco, modelo RE 403, fabricado en Argentina a mediados de la década de 1960. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 555. Fotografía de Juan Pablo Turén.

⁷ Para más información acerca del fono-valija, consultar: www.radiomuseum.org/r/winco_fono-valija_winco_dual_404_rt.html.

«Corriente del Diablo», gozaba de abundantes vacunos, un huerto de árboles frutales y una buena casa donde, «cosa notable para la época y el medio, [disponía de] un radioreceptor que le permitía saber del mundo y paliar la soledad» (p. 535).

La radiodifusión se desarrolló según el modelo de emisión pública y recepción privada, creándose un nuevo tipo de audiencia, que participaba simultáneamente de un evento sin estar reunida en el mismo lugar. Este hecho elevó a dimensiones enormes la masificación y popularización de la música, que podía llegar a millones de auditores instalados en la privacidad de su hogar escuchando a músicos en vivo o sus grabaciones en discos emitidas a miles de kilómetros de distancia.

Luego de encontrar un lugar en el *living* o en el salón, la radio se instaló en otros espacios del hogar —tal como lo haría el tocadiscos—, en este caso llegando hasta el dormitorio y la cocina. De este modo, pudo ser usada con más autonomía por los hijos, por la dueña de casa y por la trabajadora del hogar, ampliando el rango de su influencia social. Esto fue posible a partir de 1940, gracias a la invención de tubos de menor tamaño que permitían la reducción de los aparatos receptores, proceso que se acentuó un poco más adelante con la utilización del transistor.

El Museo Regional de Aysén conserva varias radios de sobremesa con tubos pequeños. La más antigua es una fabricada en Chile en los años cuarenta por RCA Victor (fig. 7), empresa que continuó produciendo aparatos eléctricos y electrónicos en el país hasta comienzos de la década de 1970. Este receptor de radio se alimenta por corriente de 220 volts y posee un diseño funcional en una caja de madera de 20,9 x 30 x 16,9 cm, sin grandes ornamentos y con

tres controles básicos de perilla: sintonía, onda (corta o larga) y volumen.

La proliferación de receptores de radio en el mundo contribuía a la circulación de repertorios musicales locales, que ahora alcanzaban audiencias nacionales e internacionales. De hecho, dos de las fuentes que permitieron que los ayseninos conocieran la ranchera fueron el disco y las emisiones de radios argentinas, cuyas ondas



Figura 7. Radio de sobremesa marca RCA Victor fabricada en Chile a comienzos de la década de 1940. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 353. Fotografía de Juan Pablo Turén.

largas y cortas se transmitían con facilidad a través de la pampa. Además, los habitantes de Aysén podían adquirir aparatos de radio fabricados por la pujante industria trasandina. Como contraparte, durante las décadas de 1950 y 1960 varias localidades argentinas cercanas al Chile central recibían casi exclusivamente emisiones de radios chilenas, difundiéndose repertorios escuchados en este país, como la música mexicana y luego la Nueva Ola, que moldearon el gusto musical de esas comunidades (González y Rolle, 2005, p. 434).

La década de 1950 empezaba en Chile con un parque de 750 000 receptores de radio y 83 estaciones a lo largo del país, lo que, para una población estimada de seis millones de habitantes, significa que la gran mayoría de los hogares chilenos contaba con un receptor (De Navasal, 11 de enero de 1960, p. 15). En 1960, la Asociación de Radiodifusores de Chile (Archi) tenía 95 emisoras afiliadas desde Arica hasta Punta Arenas. Para entonces, el número de receptores por habitante también había aumentado respecto de la década anterior («Radio», 4 de octubre de 1960, p. 27), registrándose 1 100 000 de estos aparatos en el país, cuya población era de poco más de siete millones de habitantes.

El Museo Regional de Aysén conserva receptores de radio fabricados en Chile, Argentina, Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, Japón y Hong Kong, que pertenecieron a habitantes de Aysén. Llama la atención la variedad de países fabricantes y de marcas presentes, con una cierta preponderancia de la marca Philips. La mayoría son radios a tubos, y algunas, a transistores. Todas poseen los controles básicos de una radio de la primera mitad del siglo XX: control de sintonía, de volumen –en algunos casos de tonos– y de onda larga y corta. En su parte posterior, las radios de sobremesa poseen conexiones para antena y tierra. La onda corta, a veces fragmentada en tres rangos de frecuencia, era la que posibilitaba sintonizar emisoras lejanas, pues se trata de ondas electromagnéticas que rebotan a distintas alturas de la ionósfera, evitando así los obstáculos de la superficie de la Tierra. Varias de estas ondas se propagan mejor de noche, especialmente durante el invierno, lo que hacía de la radio una compañera ideal para las largas y frías noches ayseninas de mediados de año.

Si bien hubo gestiones para instalar radioemisoras en Coyhaique desde 1954, no fue sino hasta 1960 que la Región de Aysén contó con su propia radioemisora estable: Radio Patagonia Chilena, fundada en Coyhaique por Luis Ojeda, Baldo Araya y Gustavo López (*La Prensa* [23 de enero de 1954, p. 5] y *El Aysén* [21 de enero de 1960, p. 1], ambos citados en Rosas [2016,

pp. 16, 26]). Desde su salida al aire, esta radio mostró una triple característica de servicio comunitario, como afirma Martinic (2014, p. 634): la entrega de información local, regional y nacional; el entretenimiento musical y de otros géneros; y la intercomunicación entre los habitantes de la región, lo que resultaba particularmente significativo en las zonas rurales, donde las emisiones llegaron a ser una suerte de compañía invaluable.

Al momento de fundarse esta radio, Coyhaique era una ciudad pujante, como señala Danka Ivanoff (2011, p. 112), en la que confluían viajeros de todos los rincones de la entonces provincia de Aysén y se hospedaban en buenos hoteles y residenciales listos para acogerlos. Era la época del apogeo de la zona franca, que permitía la importación de vehículos, maquinarias, enseres domésticos, facilitando también la llegada de receptores de radio y tocadiscos.

Fueron aparatos como el radioreceptor Mullard que conserva el Museo Regional de Aysén (fig. 8) los que deben haber sintonizado las primeras transmisiones de Radio Patagonia Chilena a comienzos de los años sesenta. La firma británica Mullard, fabricante de componentes electrónicos, se había asociado a la gigante holandesa Philips en 1923, compañía que produjo sus radios bajo licencia Mullard en sus fábricas inglesas hasta 1988⁸. La radio conservada por el Museo es de material plástico de 20,9 x 30,7 x 17,5 cm. Sus dimensiones la hacen una radio de sobremesa ideal, con varios atributos, como una onda media



Figura 8. Radioreceptor de sobremesa Mullard fabricado en Inglaterra a fines de la década de 1950. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 494. Fotografía de Juan Pablo Turén.

y dos cortas, control de agudos y entrada posterior para gramófono eléctrico y *pickup* o tocadiscos portátil a transistores: una perfecta radio de transición.

La radio cumplía múltiples funciones musicales: servía para aprender a cantar, entregando modelos de interpretación reproducibles por el auditor; aumentaba el rango musical al cual estaba expuesta la audiencia, favoreciendo el contacto del chileno con el mundo; incentivaba la incorporación de nuevos géneros musicales, como fue el caso de la ranchera y del chamamé en Aysén; acompañaba las veladas familiares, generando un ambiente agradable en la vida

⁸ Para más información sobre la compañía Mullard, ver: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mullard>.

cotidiana; era refugio de enamorados y convocaba a los adolescentes, quienes se agolpaban en torno al nuevo invento comunicacional; y permitía bailar a todos los miembros de la familia en casa, protegidos de la mirada de extraños.

El Museo Regional de Aysén conserva una radio que debe haber cumplido varias de estas funciones: se trata de un receptor de sobremesa a tubos marca Siera (fig. 9), de material plástico y 19,6 x 33,5 x 19,5 cm. Posee una



Figura 9. Radioreceptor de sobremesa marca Siera, de origen belga, fabricado a mediados de la década de 1950. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 493. Fotografía de Juan Pablo Turén.

onda larga y dos ondas cortas, y data de mediados de la década de 1950. Tiene dos perillas para volumen y cambio de onda, sintonizador en el dial y cuatro teclas para cambio automático de estación, más conexiones para antena y tierra. Dedicada a la exportación de artículos de radio, la compañía Siera se fundó en 1932

en Bruselas con el apoyo de Philips, empresa que finalmente terminó a cargo de toda su producción⁹. Dicho antecedente podría explicar la llegada de este ejemplar a Aysén, pues la compañía holandesa tenía una fuerte presencia tanto en Chile como en Argentina.

Junto con las radios de mueble y de sobremesa, los fabricantes comercializaban un modelo de radio portable que podía funcionar a batería o a pilas, tal como lo hacían las primeras radios militares en la década de 1910. Este modelo fue comercializado como un aparato para llevar a la playa o salir de paseo, lo que debió haber sido poco relevante para los habitantes de regiones como la de Aysén, quienes requerían este dispositivo más que nada para estar informados y entretenerse en localidades sin energía eléctrica. En la década de 1920 eran aparatos grandes, del tamaño de un cajón, pero con la aparición de tubos y baterías de menor dimensión, desde fines de los años treinta se comercializó una radio portable más pequeña. La Segunda Guerra Mundial trajo consigo modificaciones importantes que permitieron el surgimiento de la radio portable de uso personal, sin embargo, el cambio radical vendría a mediados de los años cincuenta, con la llegada de la radio a transistores (Schiffer, 1991).

⁹ Para más información acerca de la marca Siera, ver: www.radiomuseum.org/dsp_hersteller_detail.cfm?company_id=107.

El desarrollo comercial del transistor –dispositivo pequeño que amplifica la señal eléctrica que recibe– trajo múltiples beneficios para la fabricación de radiorreceptores, que dejaron de usar tubos, disminuyendo aún más su tamaño y aumentando su portabilidad, y reemplazaron sus circuitos de alambres ensamblados a mano por circuitos impresos en tarjetas, bajando los costos de producción (*New Encyclopedia Britannica*, 1995, p. 229). De ahí que en los años sesenta se comercializaran dos tipos de estas radios: aquellas con forma de *lunchbox* o lonchera –una pequeña caja con asa– y las «*shirt-pocket radio*» o «radio de bolsillo de camisa», fabricadas por la industria japonesa desde fines de los años cincuenta (Schiffer, 1991, pp. 197-199, 208-211). En Chile, por cierto, fue a partir de la masificación del transistor que se empezó a hablar de radios ya no portables, sino que portátiles.

Es así como al terminar la década de los sesenta había más de 750 000 radios portátiles a transistores en el país, las que ampliaban el rango de alcance social de la radiotelefonía e introducían nuevas formas de consumo de los mensajes y programas transmitidos por las ondas radiales (González *et al.*, 2009, pp. 122-123). En sectores ilustrados del Santiago de los años sesenta, por ejemplo, se podía escuchar la frase «arando con la radio en el cacho ‘el buey’», comentario que aludía con algo de sorna a una de estas nuevas formas de consumo: el uso de la radio fuera de los centros urbanos. Además, estas radios permitían el uso de audífonos, lo que comenzaba a segmentar la audición de música –algo especialmente importante para los adolescentes desde fines de los años cincuenta– e iniciaba la audición individual tan habitual en la actualidad. Movilidad, independencia y libertad, todo eso trajo la radio a transistores a las personas.

En septiembre de 1967, el intendente de Aysén, Gabriel Santelices, hizo una gira para entrevistar a pobladores en la futura Caleta Tortel. Cuando llegó, recuerda haber tenido una gran impresión al ver unos cincuenta botes anclados esperándolo: a través de la radio, los pobladores se habían informado por Radio Patagonia Chilena de la visita del intendente (Santelices, 2003, p. 361). Esto demuestra la diseminación de la radio a transistores y su importancia para mantener comunicada a la Región de Aysén en la segunda mitad del siglo XX.

A la red de comunicaciones radiales Madipro, creada por el sacerdote misionero Antonio Ronchi en la década de 1960 en Aysén, se sumaron tres nuevas radios locales en los años setenta: Radio Aysén, Radio Coyhaique y Radio Chile Chico; les siguieron Radio Santa María y Radio Ventisqueros, ambas fundadas en 1979, y Radio Arco Iris en 1984¹⁰. De este modo, ya no

¹⁰ Ver referencias de prensa en Rosas, 2016, pp. 39, 148-149.

se trataba solamente de escuchar por onda corta radios lejanas, sino también aquellas de la Región, que contribuían a construir una comunidad integrada en un territorio fragmentado. La radio se había transformado en la banda sonora de la vida cotidiana del aysenino en todo tiempo y lugar.

El Museo Regional de Aysén conserva pocas de estas radios a transistores: dado que eran aparatos difíciles de reparar —a diferencia de aquellos que usaban tubos—, solían desecharse si se estropeaban. Además, como se trataba de radios portátiles, estaban más expuestas a golpes y caídas que las que permanecían en casa. La más antigua que alberga el Museo es una radio Philips de onda larga y corta, ensamblada en plástico y metal, de 15,7 x 26,2 x 5,5 cm tipo lonchera (fig. 10). Utiliza cuatro pilas medianas y posee una antena plegable tipo manilla, dos botones para cambiar de onda, dos controles laterales de rueda para sintonía y volumen, y una salida para audífonos. Es una radio de diseño elegante y funcional, muy característica de los años sesenta, y cabe preguntarse por los caminos que debe haber recorrido acompañando a algún aysenino por la Región.

Las colecciones del Museo también incluyen una *shirt-pocket radio* marca Honeytone, modelo Micro 7 Transistor de 8 x 5 x 3 cm, fabricada en Hong-Kong en la década de 1960 (fig. 11). Masificado por la renaciente industria electrónica japonesa de posguerra, este tipo de radios portátiles usaba transistores más pequeños, lo que disminuía todavía más su tamaño —al igual que su precio—, de forma que cabía con facilidad en el bolsillo superior de las camisas



Figura 10. Radio portátil Philips tipo lonchera, probablemente fabricada en Estados Unidos a mediados de la década de 1960. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 491. Fotografía de Juan Pablo Turén.



Figura 11. Radio *shirt-pocket* Honeytone, modelo Micro 7 Transistor, fabricada en Hong-Kong en la década de 1960. Museo Regional de Aysén, n° de inv. 786. Fotografía de Juan Pablo Varela.

de hombre; desde allí irradiaba noticias, comerciales, locuciones y música al entorno mientras su usuario se desplazaba, trabajaba o descansaba. Unas 70 marcas y 200 modelos de *shirt-pocket radio* de origen japonés se comercializaban en el mundo en los años sesenta, las que penetraron fuertemente el mercado norteamericano a través de canales no convencionales de distribución de productos electrónicos, como las tiendas de departamento y de descuento (Schiffer, 1991, p. 218).

La colección de radios, gramófonos y tocadiscos que conserva el Museo presenta a estos aparatos como actores y testigos del poblamiento de la Región de Aysén y de la globalización de la tecnología de la entretención de mediados del siglo XX, que había llegado a los hogares a comienzos del siglo pasado para quedarse. Fabricados en al menos ocho países distintos, tales aparatos hicieron que el poblamiento del territorio no solo fuera más fácil de lo que habría sido sin ellos, sino que también le permitieron al aysenino acceder a ritmos, melodías y bailes que luego podía seleccionar y adaptar, forjando de este modo una identidad y una tradición propias.

En efecto, en sus manos, estos dispositivos se convirtieron en verdaderos instrumentos musicales, portadores de una infinidad de posibilidades sonoras que el habitante de Aysén iría escogiendo, atesorando y haciendo suyas. De este modo, lo que le dieron radios, gramófonos y tocadiscos al aysenino fue eso: participación en la vida social y recursos a partir de los cuales construir una identidad local. Dicho de otra manera, gracias a dispositivos como los de la colección del Museo, los ayseninos pudieron comunicarse con el resto del mundo, mantenerse informados de lo que acontecía y, además, generar comunidad y desarrollar arraigo territorial. En esta tarea, ningún Gobierno o autoridad de turno podría haber ayudado, más bien llegaba a interferirlo en su intento por imponer tradiciones nacionales muchas veces un tanto exógenas para este territorio.

Si Aysén comenzó a poblarse en el siglo XX, fue también ese siglo el que le entregó parte importante de su identidad, haciendo justamente que los nuevos aparatos de recepción y reproducción del sonido que tanto revolucionaron el siglo pasado tuvieran un papel central en el modo de vida que configuraba al aysenino. Esto puede ser considerado como un rasgo marcadamente moderno de la identidad aysenina al compararla con la de regiones centrales o habitadas por pueblos ancestrales: después de todo, fue el vertiginoso siglo XX el que acogió el nacimiento de Aysén como unidad social y cultural –o humana– de la nación. Con todo ese vértigo informativo y musical, el aysenino fue forjando una forma de ser particular y una tradi-

ción, tal como lo atestigua esta colección de radios, fonógrafos y tocadiscos que el Museo Regional de Aysén ha escogido para mostrarse al mundo.

Referencias

- [Artículo de periódico]. (27 de mayo de 1941). *El Mercurio*, s. p.
- De Navasal, M. (11 de enero de 1960). Características del año radial. *Ecran*, (1511), p. 5.
- Flichy, P. (1993). *Una historia de la comunicación moderna. Espacio público y vida privada*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Fundación Joaquín Díaz. (s.f.). *Curiosidades*. Recuperado de <https://funjdiaz.net/gramofonos/curiosidades.php>
- Galindo, L. (2003). «Costumbres y tradiciones de Aysén continental. Claves para entender la identidad de sus habitantes». En S. Montecino (comp.), *Revisitando Chile. Identidades, mitos e historias* (pp. 485-486). Santiago: Cuadernos Bicentenario.
- González, J. P., Ohlsen, O. y Rolle, C. (2009). *Historia social de la música popular en Chile. 1950-1970*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- González, J. P. y Rolle, C. (2005). *Historia social de la música popular en Chile. 1890-1950*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Goyena, L. H. et al. (2002). «Ranchera». En E. Casares (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (pp. 47-48). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Ivanoff, D. (2011). *Hijos de Aysén*. Aysén: Editores Mira / Fondart Regional.
- La Victor-Victrola. (2 de mayo de 1912). *Sucesos*, (504), p. 24.
- Martinic, M. (2014). *De la Trapananda al Aysén*. Santiago: Ediciones Fundación Río Baker.
- Memoria Chilena. (s. f.). *Exploradores y colonos en Aysén (1870-1927)*. Recuperado de www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-620.html
- Mullard. (s. f.). En *Wikipedia*. Recuperado en mayo de 2019 de <https://en.wikipedia.org/wiki/Mullard>
- Oxford Music Online. (s. f.). *RCA Victor*. Recuperado de <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/abstract/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000048247>
- Radio. (4 de octubre de 1960). *Ecran*, (1549), p. 27.
- Radio Museum. (s. f.). *Fonovalija Winco Dual 404 RT*. Recuperado de www.radiomuseum.org/r/winco_fonovalija_winco_dual_404_rt.html

- Radio Museum. (s. f.). *Historia del fabricante Siemens; D (S. & Halske / S. Electrogeräte)*. Recuperado de www.radiomuseum.org/dsp_hersteller_detail.cfm?company_id=27
- Radio Museum. (s. f.). *Historia del fabricante Siera; Belgien*. Recuperado de www.radiomuseum.org/dsp_hersteller_detail.cfm?company_id=107
- RCA Victor. (23 de abril de 1949). *La voz de RCA Victor*.
- Rosas, M. (2016). *Fuentes para la historia cultural de Aysén. Cronología de la prensa escrita*. Coyhaique: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Santelices, G. (2013). *Aysén. Un proyecto exitoso de descentralización. Memoria histórica-administrativa 1964-1970*. Santiago: Orígenes.
- Schiffer, M. B. (1991). *The portable radio in American life*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Shepherd, J. et al. (eds.). (2003). *Continuum encyclopedia of popular music of the world*. London: Continuum.
- Shuker, R. (1994). *Understanding popular music*. (p. 48). London: Routledge.
- The New Encyclopedia Britannica*. (1995). (15ª ed.). Chicago: Encyclopedia Britannica.
- Valdés, E. (2003). «Aysén entre el truco y la taba». En S. Montecino (comp.), *Revisitando Chile. Identidades, mitos e historias* (pp. 498-503). Santiago: Cuadernos Bicentenario.