

LA MÚSICA COMO DISPOSITIVO DE LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA

Jordán, Catalina. *Rolando Alarcón. Cuaderno pedagógico.* Santiago, Centro de Investigación en Educación Musical (CIEM), 2025, 265 pp.



Paulo Cifuentes Uribe

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras,
Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina
pcifuentesu@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-5780-2640>

El libro *Rolando Alarcón. Cuaderno pedagógico* es el resultado del trabajo impulsado por el Centro de Investigación en Educación Musical Chile (CIEM), institución compuesta por docentes chilenos que trabajan en torno al conocimiento vinculado a la educación musical desde una perspectiva crítica e integral. Su autora, Catalina Jordán González, organiza el trabajo a partir de quince canciones —bajo la forma de un fichero, que también puede ser utilizado en las clases de educación musical— del cantautor y profesor normalista Rolando Alarcón Soto (1929–1973), uno de los fundadores de la Nueva Canción Chilena junto a Víctor Jara, Patricio Manns y los hermanos Isabel y Ángel Parra.

Si bien el texto no está concebido como una biografía exhaustiva que analice la vida y la obra de Alarcón, lo aborda —y aquí radica uno de los principales aportes del trabajo de Jordán— desde su condición de docente y músico comprometido con la realidad chilena de mediados del siglo XX. Esto se expresa en la presentación cronológica de las canciones (1958–1972) y en el formato de fichas, que incluyen año, género musical, ritmos, intérpretes, ubicación de la canción en la discografía y movimiento musical al que pertenece. Esta organización, acompañada de una serie de consideraciones generales para comprender la estructura de las fichas, está pensada para apoyar la práctica docente en el aula, ya sea como material didáctico para las clases de educación musical o como parte del currículum nacional chileno. Asimismo, permite su articulación con asignaturas como Lenguaje o Historia de Chile del siglo XX. En este sentido, los recursos

técnicos que aporta el *Cuaderno* —como el análisis de las estructuras poéticas (sílabas, rima, tipos de estrofas), las definiciones de las especies musicales (tonada, cachimbo, huayno, sirilla, refalosa, etc.) y la contextualización del artista en el escenario político y social chileno— habilitan un abordaje multidisciplinario que puede extenderse a otras realidades históricas, tanto chilenas como latinoamericanas.

El *Cuaderno pedagógico* presenta una estructura compuesta por un prólogo, una síntesis biográfica, consideraciones generales para entender cómo se estructura el texto y las quince fichas que constituyen la parte central de la obra y funcionan, en sí mismas, como capítulos del libro. El prólogo, a cargo de María Teresa Alarcón —sobrina del protagonista y profesora de educación diferencial—, destaca la influencia que Rolando Alarcón ejerció en ella en su condición de profesor normalista, así como su carácter rupturista, elemento clave para comprender su rol en la música popular chilena.

A continuación, se presenta una síntesis biográfica que permite situar a Rolando Alarcón en el contexto cultural chileno. Profesor normalista de la ciudad de Chillán, inicia su actividad artística en la década de 1940 formando parte del grupo folclórico Cuarteto Azul. Tras algunos años en el Coro Pablo Vidales, con el cual recorre Europa a mediados de la década de 1950, retorna a Chile y, junto a la figura de Margot Loyola, funda el grupo Cuncumén, del cual fue director artístico entre 1955 y 1963. Posteriormente, decide emprender su carrera solista, participando activamente en la Peña de los Parra y en distintos festivales, como el Festival de Viña del Mar, Cosquín en Argentina y el Festival de la Nueva Canción Chilena. A pesar de su destacado rol como músico e intérprete, nunca abandonó su labor docente, razón por la cual, en 1971, el gobierno de la Unidad Popular le encomienda la tarea de asesorar al Ministerio de Educación para incorporar el folclore y la música popular latinoamericana al currículum nacional. Lamentablemente, desempeñó esta función por pocos años, falleciendo el 4 de febrero de 1973.

Junto a esta síntesis biográfica, la autora presenta —de manera acotada y tomando los aportes de Juan Pablo González, académico de la Universidad Alberto Hurtado y especialista en música popular chilena del siglo XX— un panorama musical del período, con el objetivo de situar al autor dentro del contexto de producción cultural chileno. Durante la década de 1960 convivían distintas expresiones folclóricas: la música típica, surgida en los años veinte como una forma urbana de interpretar la música campesina del valle central; la proyección folclórica, asociada a la búsqueda de identidad en las décadas de 1940 y 1950; el neofolklore, caracterizado por la armonización

vocal; y la Nueva Canción Chilena, movimiento musical marcado por un fuerte compromiso político y una renovación de la cultura popular. Todas estas expresiones forman parte del acervo musical de Rolando Alarcón, nutriendo su producción artística y pedagógica, y situándolo como un artista integral y un trabajador de la cultura popular.

A partir de la propuesta del *Cuaderno* es posible identificar tres ejes de análisis, articulados en torno a la selección de canciones compuestas por Rolando Alarcón.

El primero de ellos es el eje musical. La variedad de géneros en los que incursiona —como la tonada (*Los cachitos de la luna*), el huayno (*San Pedro trotó cien años*) y la refalosa (*¿A dónde vas, soldado?* y *Escuche usted, general*)—, así como su vinculación con los distintos movimientos musicales del período (folclore, neofolclore y Nueva Canción Chilena), dan cuenta de un artista con un amplio registro interpretativo, que contrasta con la timidez presente en sus primeras composiciones. *Los cachitos de la luna* y *San Pedro trotó cien años* corresponden a las primeras canciones creadas durante su paso por Cuncumén y, de acuerdo con la entrevista que la autora realiza a Margot Loyola, evidencian una temprana faceta creativa en la que “él (Alarcón) y Víctor Jara eran muy tímidos con sus composiciones; de hecho, sus primeras cosas no nos dijeron que eran de ellos, sino que eran canciones recopiladas” (p. 29). Ambas composiciones reflejan la influencia que Cuncumén tuvo en el desarrollo creativo que posteriormente Alarcón desplegaría como solista en el contexto de la Nueva Canción Chilena. *Los cachitos...*, tonada infantil que aborda una creencia popular asociada a la luna, es valorada por la autora como parte de la tradición oral y como una pieza lúdica que permite su trabajo pedagógico en el nivel preescolar, tanto desde una dimensión cultural como geográfica. Por su parte, *San Pedro...* es un huayno compuesto en 1962, surgido a partir del contacto con compositores nortinos. Su relevancia radica en la búsqueda de Alarcón por incorporar el norte chileno al imaginario social, hasta entonces dominado por canciones de la zona central del país, lo que respondería a la “lenta asimilación cultural que hizo el país de los territorios sumados luego del triunfo en la Guerra del Pacífico” (p. 41). De esta exploración surge, además, una colaboración significativa entre Alarcón y Los Cuatro Cuartos, agrupación que, junto a los Huasos Quincheros, dará origen al movimiento del neofolclore, posteriormente asociado a sectores de derecha y que adquirirá mayor visibilidad tras el golpe de Estado de 1973.

El segundo eje es el educativo. Rolando Alarcón nace en Santiago en 1929 y vive parte importante de su infancia en la ciudad de Sewell, donde conoce de cerca la vida de los mineros. Posteriormente, se traslada a Chillán, ciudad donde se forma como profesor normalista, labor que desarrolla de manera casi ininterrumpida hasta su muerte. La autora —quien también es profesora de Educación Musical— destaca esta dimensión pedagógica y su espíritu didáctico, señalando que muchas de sus canciones fueron presentadas inicialmente a sus propios estudiantes, como ocurrió con *Mocosita*, quienes, “como buenos críticos (...) asintieron con sus cabecitas: ‘Está bien, don Rolando, nos gusta mucho’” (p. 161).

El *Cuaderno* propone diversas actividades específicas para desarrollar en el aula. Las canciones están acompañadas de partituras para instrumentos de cuerda, metalófonos y voces, análisis poéticos de las letras y sugerencias de actividades organizadas de acuerdo con los Objetivos de Aprendizaje del currículum nacional del Ministerio de Educación. Asimismo, se incluyen actividades orientadas al análisis de la canción y su contexto de producción. Esto se observa, por ejemplo, en la ficha 11 (*Se olvidaron de la Patria*), que aborda la masacre ocurrida en la mina El Salvador en 1966 y propone preguntas como: “¿Debe el arte reflejar o narrar su contexto histórico?, ¿los medios de comunicación son neutrales a la hora de difundir una manifestación cultural?, ¿conocen ejemplos de censura a las artes en la actualidad?” (p. 183). En este sentido, el *Cuaderno* constituye un valioso repertorio pedagógico de apoyo docente que, como señala la prologuista, retoma el legado de los maestros normalistas al presentar a Rolando Alarcón como “un profesor en todo momento, con un talento especial para llegar a las infancias y dejar mensajes que nos ayudaran a ver la vida con valores como la igualdad, la solidaridad y tantos otros” (p. 5).

El último eje es el histórico. La autora sitúa cada uno de los temas en el contexto sociopolítico chileno, principalmente entre 1950 y 1973, período que marca una etapa crucial en la historia del país. El fin del Frente Popular dio paso a gobiernos con discursos populistas que, junto con prometer el fin de la “vieja política” —casta o parásitos del Estado, según el lado de la cordillera—, favorecieron la intromisión del imperialismo estadounidense mediante asesorías económicas o se alinearon con la Alianza para el Progreso contra todo lo que fuera considerado comunista. Posteriormente, la denominada “revolución en libertad” del gobierno demócratacristiano buscó mejorar las condiciones de vida de una sociedad que aún mantenía formas sociales propias del inquilinaje decimonónico. El fracaso de este

proyecto dio lugar a la vía chilena al socialismo y al gobierno de la Unidad Popular (1970–1973), que representó la concreción del anhelo de amplios sectores populares.

Este es el contexto de producción en el que Rolando Alarcón crea sus principales composiciones. La realidad chilena de mediados del siglo XX lo interpela y, al mismo tiempo, orienta su búsqueda artística a transformar las condiciones sociales que oprimen al pueblo al que le canta. En canciones como *¿A dónde vas, soldado?* (1964) entrega un mensaje antibelicista, surgido de su experiencia en Europa y de la observación de “muchas calamidades que vienen después de una guerra cruel y despiadada, como las gentes que tienen que vivir en ciudades divididas” (p. 60), invitando a los soldados chilenos a volver a sus pueblos y bailar refalosa. Otras composiciones, como *Si somos americanos* (1965), lo posicionan como un referente del movimiento folclórico nacional, promoviendo la unidad y la fraternidad latinoamericana, al punto de “ser un emblema del sueño bolivariano de unir al continente y darle nombre” (p. 101). Finalmente, con *Compañero Presidente* (1970), Rolando Alarcón —simpatizante del Partido Comunista— se involucra activamente en la batalla cultural por el socialismo, declarando: “Estoy con la Unidad Popular porque me siento identificado con el sentir de mi pueblo. Pertenezco a una clase que por mucho tiempo ha anhelado y ha luchado por ideales de justicia, fraternidad e igualdad” (p. 227).

Su vínculo con el gobierno de la Unidad Popular se estrecha en 1971, cuando asume como asesor del Ministerio de Educación, labor que desempeña hasta su muerte en febrero de 1973. Afortunadamente, no alcanzó a presenciar el derrocamiento de Allende ni la tortura, muerte y desaparición de muchos de sus compañeros. No cabe duda de que, de haber estado vivo, habría empuñado su guitarra contra la dictadura, denunciando sus atrocidades y luchando por la democracia.