

## RESUMEN

*El presente trabajo se centra en la figura del músico Ramón Rivas Valdebenito (1931-2004), de quién se revisa su práctica y creación musical en relación a su contexto y rasgos personales. Su trayectoria vital es considerada en su doble condición de intérprete y compositor en relación a su tiempo, lugar y condiciones sociales, culturales y tecnológicas que condicionaron tanto la práctica de su oficio musical como la constitución de su repertorio. Su caso también constituye una clave posible para comprender cómo un músico que optó por la vida en provincia, pudo integrarse a la vida musical regional, nacional e internacional en el campo de la música popular aprovechando el desarrollo radial y fonográfico de su época. Además, da cuenta de cómo interactuó en las diversas ciudades en las que residió en su doble condición de músico y ciudadano. Finalmente considera el proceso de adaptación de sus boleros en baladas a través de los registros que en la década de los 70 hicieron artistas como Los Angeles Negros, entre otros, que terminaron por proyectar sus canciones a otras latitudes, convirtiéndolo a nuestro sujeto en uno de los músicos populares exitosos menos conocido de nuestra historia musical.*

*Palabras claves: Ramón Rivas, música popular 50-70, músicos en provincia.*

## ABSTRACT

*This paper focuses on the figure of the musician Ramón Rivas Valdebenito (1931-2004), whose musical practice and creation is reviewed from his personal traits and context. His vital career is considered in his double condition of both interpreter and composer in relation to his time, place and social, cultural and technological conditions that determined the practice of his musical work as well as the constitution of his repertoire. His case also constitutes a possible key to understand how a musician who preferred a quieter life far from main cities, was able to integrate into the regional, national and international musical life in the field of popular music by taking advantage of the radio and phonographic development of his time. Furthermore, this paper speaks of how he interacted in the various cities where he lived in his dual status as a musician and citizen. Finally, we consider the process of adapting his boleros into ballads through the records made in the 70s by artists such as Los Angeles Negros, among others, who ended up projecting their songs to other latitudes, turning our subject into one of the least known successful popular musicians of our musical history.*

*Keywords: Ramón Rivas, popular music 50-70, musicians far from main cities.*

**Don Ramón Rivas, un músico popular en provincia en el Chile del Siglo XX**

Don Ramón Rivas, a popular musician in province of Chile in the century XX  
Pp. 208 a 237

**DON RAMÓN RIVAS, UN MÚSICO POPULAR EN PROVINCIA EN EL  
CHILE DEL SIGLO XX**

DON RAMÓN RIVAS, A POPULAR MUSICIAN IN PROVINCE OF CHILE IN  
THE CENTURY XX

**I parte**

*Dr. Víctor Rondón  
Universidad de Chile  
Chile\**

**Presentación**

Hace algunos años, recibí de parte de una querida amiga un regalo de cumpleaños inesperado: un disco de Ramón Rivas tocando órgano Hammond<sup>1</sup>. El disco reposó varios meses en un estante (no tenía tocadiscos) antes que decidiera digitalizarlo para poder escucharlo; cuando lo hice, una conmoción me invadió de cuerpo entero. Esta experiencia, que no tuvo nada de racional, despertó mi curiosidad por saber qué la había producido. ¿Fue el repertorio? no, eran obras que no me merecían especial consideración; ¿su interpretación? tampoco, la encontré algo contenida, correcta, pero sin la pasión que recordaba en el músico tocando en vivo; ¿el timbre del órgano? tampoco, pues solía escucharlo cotidianamente y sin esa reacción; ¿la figura del intérprete? podría ser, se trataba de un maestro querido, recordado y significativo para mí<sup>2</sup>, pero tampoco lo explicaba del todo.

---

\* Correo electrónico [vrondon@uchile.cl](mailto:vrondon@uchile.cl) Artículo recibido el 12/08/2019 y aceptado por el comité editorial el 4/11/2019

<sup>1</sup> Ramón, Rivas (1974). *Órgano Hammond*. Santiago de Chile, Odeon LDC – 36874. Yo había dejado Linares en 1970 y, aunque en ese período había vuelto ocasionalmente a la ciudad, no llegué a conocer este registro.

<sup>2</sup> Rivas en la década de los 60 fue mi profesor de francés en el Liceo de Hombres de Linares, mi vecino de barrio y finalmente fui parte de su conjunto (órgano, bajo y batería) a fines de esa década, hasta mi egreso escolar, en diciembre de 1969.

Coincidentemente, en ese tiempo estaba abocado a un proyecto de investigación sobre historiografía de la música chilena cuyo resultado constataba que la mayor parte de tal producción se había producido en las última cuatro décadas, impulsada fundamentalmente por operaciones de recuperación de memoria<sup>3</sup>. En tal operación, las realidades históricas y simbólicas parecían fundirse al punto de que esta última, solía determinar la primera. Es decir, una pulsión subjetiva podía condicionar un relato con pretensión objetiva. En una dimensión más amplia, en la intersección música/tiempo, es decir, de la música con nuestra temporalidad, también sabía que una manifestación que llegaba a constituir un fenómeno social en todo Occidente en las últimas décadas, se refería a los efectos de la música sobre el mundo emocional y las conductas desde allí configuradas en cada historia individual. Específicamente, se trataba del tema de la “nostalgia” en música, con sus diversos derivados tales como la “retromanía”, lo “vintage” y su actualización en nuestras prácticas de consumo musical al que nos estimula el mercado de productos basados en nuestro “recuerdos” y “vivencias” musicales<sup>4</sup>. Todas ellas, remitidas casi siempre a una juventud cada vez más lejana y a un tiempo inexorablemente perdido que, sin embargo, no cesamos de invocar desde un presente no siempre cómodo, grato, ni liviano.

Lo que me señalaba lo anterior, es que mi reacción ante la audición del disco señalado más arriba, tenía que ver, probablemente, con mi experiencia, mis recuerdos, mis vivencias y emociones juveniles, gatilladas a través de la audición. Se trataba de un tiempo específico y de un mundo musical que había dejado atrás al dejar mi ciudad natal, para sumirme en otros universos musicales que implicaron mi traslado a la capital para estudiar música. Pero ahora adquiriría consciencia que tal contenido vital no había quedado atrás, ni había desaparecido, y que estuvo siempre en mí, de manera latente.

Entonces, y en vista a que ya me acercaba al final de mi período académico, me permití apartarme de mis líneas de investigación precedentes, que obedecían al estatuto académico en temáticas, enfoques, y estilo de discurso, para asumir un estudio que diera cuenta de universos casi invisibles que ofrecía la práctica musical en provincia, a través de un caso y sujeto totalmente desconocido fuera

---

<sup>3</sup> El proyecto; *Música, Historia y Narración: hacia una Historiografía de la Música Chilena* (Fondecyt 1140324) se llevó a cabo entre los años 2014 a 2016. Resultados del mismo fueron los artículos; Rondón, Víctor (2016). “Historiografía musical chilena: una aproximación”, *Resonancias*, Instituto de Música UC, 38, pp. 117-138; Rondón, Víctor (2016). “Una aproximación a las historias de la música popular chilena de postdictadura como ejercicio de construcción de memoria”. *Neuma*, 9, 1, pp. 47-70; Rondón, Víctor (2018). “La música en los laberintos de Clío: reflexiones historiográficas en torno a la producción chilena”. *Revista Argentina de Musicología*, 18, pp. 39-52.

<sup>4</sup> Janata, Petr y otros (2010). “Music-Evoked Nostalgia: Affect, Memory, and Personality”. *Emotion*, American Psychological Association, vol. 10, 3, pp. 390-403; Reynolds, Simon (2011). **Retromania. Pop Culture’s Addiction to Its Own Past**, New York: Faber and Faber; Dauncey, Hugh y Chris Tinker eds. (2014). Dossier “Popular Music and Nostalgia”, *Volume! The french journal of popular music studies*, 12.

de las comunidades para las que fue significativo. De paso, quise aproximarme a la cuestión de la materialidad y tecnología detrás de un sonido electrónico que también estaba pulsando en todo ello, y que tampoco contaba con un relato histórico. Consecuentemente, establecí dos líneas derivadas de aquella experiencia: una, indagaría sobre la irrupción en nuestro medio de los teclados electrónicos, tomando como caso al órgano Hammond, otra, se adentraría en la figura de Ramón Rivas. La primera pretendía responder a la pregunta de cómo fue el proceso de irrupción y asimilación de los sonidos de los teclados electrónicos en nuestro mundo sonoro de mediados del siglo XX, la segunda debía dar respuesta a la cuestión de qué representa para el conocimiento musicológico la figura de Ramón Rivas en tanto músico provinciano, su práctica, creación y logros musicales en relación a su tiempo y contexto. En otras palabras, ampliar la comprensión de la vida musical en provincia a mediados del siglo pasado, a través de su caso.

Varios desafíos metodológicos surgieron de inmediato. En primer lugar, el distanciamiento con el universo de estudio. Sabidas son las aprensiones que desde el oficio de historiador se han planteado respecto a la indagación de procesos que nos son próximos, y más aún, de los que hemos sido parte. Enseguida, estaba el asunto de las fuentes, pues existía aún memoria viva del sujeto y su tiempo a la que debía recurrir en primer término, a pesar de la subjetividad, confusiones e imprecisiones que nos ofrece<sup>5</sup>. Tenía que incluir, entonces, otras fuentes más seguras, aunque no absolutamente confiables tampoco, como lo eran las de tipo hemerográfica (diarios, revistas); las iconográfica (fotos, pinturas); y aquellas más objetivas de tipo audiovisual (grabaciones, videos). No descartaba poder acceder a la tradicional fuente de la musicología histórica que constituye la notación musical, la partitura, aunque esto parecía difícil considerando el tipo de práctica y repertorio de mi sujeto.

A lo anterior se sumó un problema mayor. Para una investigación de tal tipo requería recursos, y para obtenerlos debía justificar la relevancia del tema, del caso y del problema. Y me encontré con el hecho de que el nombre de Ramón Rivas era absolutamente desconocido en la historia de la música popular chilena. Ni una sola mención encontré en los referentes más importantes sobre el asunto, ni como intérprete ni como compositor. Sin embargo, al hacer constar, desde esta última condición, la cuantía de su discografía (que incluso, sin reconocer autoría la mayor parte de las veces, se puede encontrar en diversas plataformas como *Youtube* o *Spotify*) logré constituir la paradójica figura de uno de los

---

<sup>5</sup> Estas limitaciones constituyen cuestiones bien conocidas respecto de la construcción y validación de los recuerdos personales. En tal proceso, la memoria es más bien un dispositivo que olvida, y lo que recuerda lo construye con elementos de diverso nivel de realidad. La condicionante psicobiológica de este tema ha venido siendo estudiada principalmente por la neurociencia de la memoria, produciendo una profusa literatura especializada.

compositores de música popular chilena más exitosos de mediados del siglo XX, menos conocido de nuestro medio. Este fenómeno ya interesó a la inteligencia capitalina, y daba por descontado que en provincia, en aquellas comunidades en las que vivió, su figura fue significativa e importaba. En una prospección previa a la formalización del proyecto, constaté que así era, y que el conjunto de personas y entidades a las que les interesaba recuperar su memoria, justificaba plenamente la tarea. Estaba consciente, por último, que toda investigación musical que concluyera en la elaboración y comunicación de un relato, debiera considerar su lectoría. Normalmente la investigación y escritura en el espacio académico suele ser endógena, es decir, se dirige fundamentalmente a sus pares, pero ahora comencé a concebir una lectoría que solo había tenido en mente en mi primera publicación sobre música en provincia, aun siendo un estudiante<sup>6</sup>.

Consecuentemente, parte importante de mi desafío fue concebir un relato en que el aparataje conceptual no sombreara la figura ni la trayectoria del músico y, a la vez, pudiera enriquecer los elementos de juicio para su cabal comprensión por parte del lector no especializado. Por otra parte, esperaba que pudiera interesar también a los estudiosos de la música popular de diversa formación. Así, he elaborado un escrito en dos partes o secciones. La primera incluye la deriva vital de Ramón Rivas, aunque no bajo la forma de una simple biografía que diera cuenta de fechas, lugares y acciones más relevantes, sino que estuviese imbricada estrechamente a su contexto y explicara como este condicionara su trayectoria vital y práctica musical, a partir de las decisiones que en su trayecto tomó nuestro sujeto. Una segunda parte está abocada a su práctica y producción musical que resulta complementaria de la anterior y de cierta manera, la profundiza. Si la primera es eminentemente descriptiva, esta última se plantea de manera interpretativa. El título del presente artículo, por otra parte, contiene una suerte de hipótesis. El trato de "Don" aplicado a un músico popular no es común en el ámbito de la música popular, al menos en la metrópoli<sup>7</sup>, pero en provincia su uso denota un reconocimiento que remite a su especial rol, valorado y respetado por su comunidad.

El proceso investigativo inicial de este trabajo contó con el apoyo del Fondo de la Música del Ministerio de Las Culturas, el Arte y El Patrimonio<sup>8</sup>, que agradezco. Igualmente expreso mi gratitud a Dora Ulloa, viuda del músico, así como a los familiares, amigos y colegas del músico Ramón Rivas por su testimonio y colaboración, y me disculpo si sus expectativas no se ven del todo

---

<sup>6</sup> Rondón, Víctor (1976). "Comentarios sobre la realidad musical urbana en Linares, una provincia representativa de la VII región", *Maule UC*, Talca, Universidad Católica del Maule, V. 3/1, pp. 38-42.

<sup>7</sup> A los músicos célebres de música popular se les trata a lo más por su nombre y apellido ("Vicente Bianchi", por ejemplo), por un apelativo afectuoso ("Tío Valentín") o por su nombre de pila ("Victor", "Violeta").

<sup>8</sup> Proyecto N° 452011 "Ramón Rivas, un músico en provincia. Creación, práctica y circulación de su música a partir de 1950", realizado durante el año 2018.

reflejadas en este escrito. En mi descargo puedo decir que he invertido en estos últimos años mis mejores y más honestos esfuerzos en configurar su figura a luz de todos los antecedentes y fuentes que pude disponer, para intentar un relato que pudiera comprender a Ramón Rivas como un hombre de su tiempo y lugar, que hizo de la música su expresión más significativa.

## 1. Su vida, su tiempo y lugar

Al momento del matrimonio, realizado en Santiago el 16 de junio de 1913, entre Ricardo Rigoberto Rivas Godoy (nacido en Cobquecura en 1886) y Sara Valdebenito Gajardo (nacida en Curicó en 1890)<sup>9</sup>, los contrayentes tenían veintisiete y veintitrés años respectivamente, y pronto deben haberse trasladado a Angol<sup>10</sup>, en donde residían los padres de él. Dieciocho años más tarde, el viernes 8 de mayo 1931 nació Ramón Rivas Valdebenito, siendo el menor de seis hijos<sup>11</sup>. En las primeras décadas del siglo Angol comenzaba e incorporarse definitivamente a los progresos urbanos en términos de pavimentación, alumbrado, comercio y educación<sup>12</sup>.

Puesto que los primeros títulos farmacéuticos universitarios datan solo de 1944, su padre establecido allí con una farmacia, se habría formado en el oficio a través de la práctica que el Estado sancionaba como suficiente para su ejercicio<sup>13</sup>. Su madre (que la memoria familiar consigna como “pianista”, “concertista” y “profesora de piano”) debió poseer formación musical como pianista que pudo

---

<sup>9</sup> Ricardo Rivas Godoy (n. en Cobquecura 1886) y Sara Valdebenito Gajardo (n. Curicó 1890) contrajeron matrimonio en Santiago en 1913. El certificado de matrimonio señala que la profesión de él era “farmacéutico”, mientras que la de ella “ninguna”.

<sup>10</sup> El devenir republicano de Angol se relaciona con el proceso de Ocupación o Pacificación de la Araucanía (entre 1860 y 1883) que terminó por anexar territorios mapuche a la República, quien le confiere el título de ciudad en 1871. Como parte de la antigua provincia de Arauco fue considerada, entre 1875 y 1887, Territorio de Colonización. Posteriormente constituyó un enclave de las provincias de Biobío y Malleco, de la que llegó a ser su capital. La línea del ferrocarril la integra a su red central en 1876 lo que permitió el flujo de pasajeros además de productos forestales y agrícolas.

<sup>11</sup> Gobernaba el país desde 1927 el general Carlos Ibañez del Campo, quien en tal período realizara una modernización autoritaria, que producirá un crecimiento sostenido del aparato estatal en diversos ámbitos a través de variados organismos centralizadores y nuevas instituciones. Entre ellos organismos controladores (Contraloría General de la República, Tesorería General de la República), entidades crediticias (Caja de Crédito Minero, Instituto de Crédito Industrial), policiales y militares (Carabineros de Chile, Fuerza Aérea de Chile), de transporte (Línea Aérea de Chile) además de impulsar una importante reforma educacional que quitó la dependencia del sistema educacional a la Universidad de Chile, trasladándolo al Estado a través del Ministerio de Educación.

<sup>12</sup> El Liceo de Angol había abierto su matrícula en 1888. Desde fines del siglo anterior, el Estado había propiciado la creación de Liceos a nivel nacional como elementos de progreso social, fortalecimiento de la ciudadanía y formación de futuros cuadros técnicos y profesionales. Aparte de lo anterior en el caso de la Araucanía, de manera no declarada se esperaba la integración social y chilenización de la población local (que no ocurrió). Por ello en esta zona se permitió la creación de liceos, aunque la condición de densidad de población no se cumpliera, como sucedió en el caso de Lebu, Temuco y Angol.

<sup>13</sup> Desde el siglo XIX el gobierno venía expidiendo diversos decretos que autorizaban el ejercicio farmacéutico a propietarios y boticarios autorizados, especialmente en pueblos y ciudades alejadas de los grandes centros. A principios del siglo XX se dictan códigos sanitarios que determinan que toda botica o droguería debía ser regentada por farmacéutico con título legal.

haber adquirido durante su período escolar o fruto de la enseñanza privada en su infancia curicana o juventud santiaguina<sup>14</sup>. En todo caso, fue este oficio maternal el que permitiría el surgimiento y desarrollo del talento musical tanto de Ramón, como una de sus hermanas, Marta<sup>15</sup>. Los primeros años de la familia Rivas Valdebenito coinciden con los tiempos de la I Guerra Mundial y sus consecuencias, evento que para algunos historiadores es el que da real inicio al siglo XX<sup>16</sup> el que, en líneas generales, se inaugura lleno de esperanzas en el futuro concluyendo, al menos para Europa y su área de influencia occidental, con desencanto, incertidumbre y pérdida de aquellas utopías iniciales. Aún no había surgido la radio y el cine era incipiente incluso en las grandes ciudades, sin embargo, en adelante la vida local cada vez estarían más relacionados con los sucesos y adelantos del país y del mundo.

La vida familiar angolina<sup>17</sup> fue un estimulante espacio para nuestro futuro músico según se desprende de los testimonios de amigos y familiares que hablan de su precocidad musical para aprender de oído las lecciones que daba su madre o algunas piezas que esta tocaba en su casa o en celebraciones sociales. Una anécdota recurrente en varios testimonios, señala que en los primeros años de la década del 40, un promisorio cantante nacional que debía presentarse en la ciudad se habría quedado circunstancialmente sin su pianista acompañante. Ante la urgencia le habrían sugerido reemplazarlo por Ramón Rivas, que aun siendo un niño era capaz de acompañar cualquier canción que escuchase, y efectivamente, así se habría salvado la situación. Al parecer ese cantante habría sido Osvaldo Gómez, más tarde conocido internacionalmente como El Indio Araucano<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> El registro de matrimonio señala que era natural de Curicó, pero que vivía en esa fecha en Santiago junto a sus padres en la calle San Pablo N° 2675.

<sup>15</sup> Marta, nacida también en Angol en 1922, profesora normalista, directora coral de importante trayectoria en Linares. Otros hijos de la familia Rivas Valdebenito fueron Javier, José e Isabel y un sexto, fallecido tempranamente y cuyo nombre no he conocido.

<sup>16</sup> Para un panorama de la historia europea occidental del período remito a; Hobsbaum, Eric (2013). **Historia del Siglo XX**, Editorial Crítica, Barcelona. (La versión original: (1994). **The age of extremes. The short Twenty Century, 1914-1991**. Londres, Penguin Books). Hobsbaum consideró un largo siglo XIX, iniciado en 1789 con la *Revolución Francesa* y concluido con el estallido de la *I Guerra Mundial* en 1914. En contraste, concibió un siglo XX corto, que se abre en la fecha anterior para cerrarse con la caída del muro de Berlín a partir de 1989 y la posterior disolución de la Unión Soviética, a fines de 1991.

<sup>17</sup> Una sobrina del músico, María Gabriela Bunster, hija de su hermana Marta Rivas de Bunster, recuerda que la casa y farmacia quedaba en la calle Vergara N° 496. En el primer piso estaba la farmacia y bodegas y en el segundo, la casa habitación, que poseía además un gran patio en el que su abuelo, don Ricardo, cultivaba copihueras.

<sup>18</sup> Gómez, nacido en 1924 siendo un adolescente, había ganado el concurso de aficionados "La Voz de Oro de Chile", efectuado en el Teatro Caupolicán de Santiago, en 1938 lo que le abrió la posibilidad grabar en el sello Odeon popularizándose como intérprete de bolero y otros géneros populares en boga. En 1944 habría comenzado su carrera internacional en Argentina desde donde a comienzos de la década de los 50 se proyectara hacia Panamá, Colombia, México, Cuba y finalmente USA, habiendo girado además por España y otras plazas europeas. Hasta 2010, casi nonagenario, residía en New Jersey donde aún cantaba en un coro de iglesia. Testimonios de antiguos auditores de sus presentaciones y discos desde Cuba, Colombia y Venezuela en <https://elblogdelbolero.wordpress.com/2009/09/03/%E2%80%99Coswaldo-gomez-el-inolvidable-indio-araucano%E2%80%9D/> Consultado el 18 de noviembre del 2019.

Gómez, al intentar compensar monetariamente la oportuna y eficiente labor de acompañante cumplida por el niño, se encontró con la oposición de sus padres, que la rehusaron. Pero el cantante no olvidó su agradecimiento y pocos años más tarde su retribución tomó la mejor forma que hubiera deseado el joven músico angolino al llevarle al disco dos de sus composiciones, manteniendo desde entonces un lazo de amistad con la familia Rivas Valdebenito.

Ya en su adolescencia, Rivas supo combinar su vida familiar, social y escolar con su pasión musical. En 1945 concluía la II Guerra Mundial y la influencia de los Estados Unidos, ya establecida sistemáticamente desde la década anterior a través de su política de Buena Vecindad<sup>19</sup>, se vería cada vez más fortalecida. En el ámbito musical esto se traduciría en una hegemonía tanto en las programaciones radiales como en la industria disquera, que conduciría paulatinamente a la audiencia local, desde el jazz de los 20 al rock de los 50 y 60. A pesar de ello la música popular latinoamericana seguía estando totalmente vigente a través de géneros bailables como la guaracha y, especialmente, el bolero. En este contexto es que Ramón Rivas comienza a ejercer su oficio de músico adolescente, componiendo, formando conjuntos y tocando con amigos, compañeros y hermanos con los que se presenta en espacios de aficionados en la ciudad y la región. Tal vez su primera agrupación haya sido el Conjunto Melódico de Angol, que forma en 1947 actuando él como pianista, director y compositor<sup>20</sup>. Parte de su círculo de amigos lo constituían también los hermanos Alfredo, Sergio y Jaime Sauvalle, con quienes compartía su común interés por la música. Por la misma época, además, conoce el amor a través de su pololeo con Dora Ulloa, con quien más tarde uniría su vida y destino. Nuestro músico resume esta etapa angolina en los siguientes términos:

“Nací en Angol y viví con mis padres y mis hermanos, junto a vecinos y amigos y compañeros de banco. Fui como todo niño, a la escuela y al liceo, y salí siendo un muchacho con mi bagaje de sueños”<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> La Política de Buena Vecindad (*Good Neighbor Policy*) había sido establecida en 1933 y se extendió hasta 1945; a través de ella, el gobierno norteamericano implementó una estrategia política hacia los gobiernos y países Latinoamericanos para procurar la solidaridad hemisférica con el país del norte (Panamericanismo). En el ámbito cultural y artístico incluyó desde la producción de films (como los encargados a Walt Disney; *Saludos Amigos* de 1942 y *Los Tres Caballeros* de 1944) y programas radiales como *La Voz de América* (VOA) cuyas emisiones en español comenzaron el año 1941, y otros programas producidos y retransmitidos por emisoras locales, como las que se encuentran en la programación detallada por *Radiomanía*, en los años 1944 y 1945 (Radio Chilena, Minería, Agricultura, entre otras).

<sup>20</sup> El grupo estaba constituido además por las voces solistas de los hermanos Nelson y Walter Concha, además de los integrantes Gerardo Galaz, Julio Muñoz y su hermano José “Pepe” Rivas, que probablemente tocarían instrumentos, que no se especifican. Se habría presentado en kermeses, cumpleaños y un programa de la radio Agricultura de Los Ángeles. El dato lo proporciona Sergio Martínez Viguera en su blog dedicado a la historia de la ciudad <http://historiadeangol.blogspot.com/> Consultado el 20 de octubre de 2019.

<sup>21</sup> [“Nací en Angol”] manuscrito de poesía en prosa, sin título ni fecha. Años más tarde en su canción “Angol” recordará a su pueblo en los siguientes términos “rodeado de cerros, surcado por ríos, [...] tu plaza adornada con flores del cielo; tu recta avenida, que llega a un vergel, campiñas de ensueño, tus inquietos ríos, sedientos de lluvia de tu invierno cruel”.

Uno de estos anhelos, evidentemente, era probar suerte en la música. Por el tiempo de su egreso liceano, en 1949, hay noticias que señalan que habría debutado en Concepción contando con 18 años, probablemente en algunas de las radios que por entonces funcionaban en la capital penquista. Lo cierto es que poco después y ya recién egresados, Ramón y Dora estuvieron efectivamente realizando estudios de farmacia en Concepción durante el año 1950. Ninguno de los 2 tenía realmente una firme vocación en relación a ese ámbito profesional y al año siguiente llegan a Valparaíso, primero ella, luego él<sup>22</sup>, a estudiar pedagogía con mención en Castellano y Francés, respectivamente, en la reciente sede del Instituto Pedagógico que la Universidad de Chile había inaugurado en 1948.

La ciudad puerto de Valparaíso a inicios de los cincuenta tenía una población que sobrepasaba los doscientos mil habitantes<sup>23</sup>. Alrededor de 1930 se habían establecido las universidades Católica de Valparaíso y Santa María. Por los mismos años el recién inaugurado Casino de Viña del Mar comienza a ofrecer en su boite espectáculos musicales basados en una completa orquesta, directores de buen nivel y estrellas nacionales e internacionales, alcanzando su mejor nivel en las siguientes dos décadas. En los cincuenta, la vida bohemia porteña era muy activa y variada, con numerosas boites, bares y restaurantes en que la música en vivo era un atractivo permanente, al igual que en los shows radiales.

Es entonces, en esta ciudad y contexto, que Ramón Rivas encuentra las condiciones para comenzar a ejercer plenamente su oficio y vocación de músico como intérprete y creador. Con recién veinte años el músico comenzaba a ser reconocido en los principales círculos de la música popular chilena a través de sus primeras composiciones llevadas al disco y su labor como pianista en espacios radiales y de espectáculos, tanto en el puerto como en la capital.

---

<sup>22</sup> Su viuda Dora Ulloa, recuerda que primero se trasladó y matriculó ella aconsejada por unos parientes y luego impulsó a que lo hiciera Ramón. La residencia de ella fue un hogar de las religiosas Teresianas, en calle Independencia (actual sede del Club Wanderers) mientras que Ramón finalmente se estableció en la Casa Vasca, en la calle Freire, frente al parque Italia. El Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile de la sede porteña estaba a pocas cuadras de allí en la avenida Colón. Recuerda además, que Ramón llegó a ser Vicepresidente del Centro de Estudiantes, mientras ella fue Tesorera.

<sup>23</sup> Cálculos para Valparaíso y Linares basados en los datos obtenidos en *Dirección de Estadísticas y Censos, Censo Población 1960, Resumen país*, 1960, pp. 123, 125 y 126.



Artículo “Ramón Rivas triunfa”, publicado en 1951, en que se incluye su foto como pianista estable Radio Cooperativa de Valparaíso. Fuente: *Radiomanía*.

En los cuatro siguientes años mantuvo esta doble condición de estudiante del pedagógico porteño, durante el día, y músico, por las noches. En los últimos años de universidad ejerció el magisterio en establecimientos del puerto<sup>24</sup>, mientras, progresaba su relación con Dora<sup>25</sup>. Atrás quedaba su Juventud angolina y su mayoría de edad alcanzada en el puerto, período que el músico resume en los siguientes términos.

“Después fui a vivir al Puerto junto al mar y las estrellas, respirando aire salino y soñando con sirenas. Nunca he visto como entonces, desde lo alto de los cerros allá en Valparaíso, la belleza de su puerto. Recorrí todas las calles, sus plazuelas y sus cerros con Dios como compañero y como testigos mis sueños”<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> En los Liceos Eduardo de la Barra y Liceo Pedro Aguirre Cerda (vespertino). Un recorte de prensa porteña no identificada del año 1954, titulado “Ayer fue despedida de los Sextos del Liceo Eduardo de la Barra”, señala que “El acto de despedida se efectuó en el Salón de Actos del Liceo, con una comida a las 21 horas y un pequeño acto literario musical [...] El señor Ramón Rivas Valdebenito, profesor del Liceo, interpretó al piano algunos trozos de música”.

<sup>25</sup> El redactor de una nota titulada “Ramón Rivas triunfa” dentro de la columna “Desde Valparaíso transmite Radiomanía”, en *Radiomanía* de fines de 1951, concluye precisamente con esta observación “Sus pupilas parece que guardan algún sueño prisionero, y sabemos que una musa le inspira todas sus melodías, pues el artista ha quedado prendado de unos ojos profundos, que siguen el revoloteo de sus manos sobre el teclado y que van atesorando todas sus sonrisas”.

<sup>26</sup> [“Nací en Angol”] manuscrito de poesía en prosa, sin título ni fecha.

Como se observa, sus memorias en prosa para los períodos angolinos y porteños concluyen ambos con el tema de los sueños y anhelos por cumplir. Los próximos serían formar su hogar y encontrar empleo, proyectos ambos en que la situación del país sumado a sus decisiones personales, le ofrecerá a nuestro músico sus mejores posibilidades, pero también algunas limitaciones. El siglo XX chileno arrastraba una oposición dialéctica entre el liberalismo decimonónico, sustentado por una elite oligárgica, y los intentos posteriores de modernización, progreso y democratización orientados a sectores sociales más amplios, proyecto que, en diversa medida y con diversa orientación, venían enfrentando los diversos gobiernos. En tal proceso se constata la emergencia de la llamada “cuestión social” que, entre otros aspectos, fomentó las instancias recreativas en las clases subalternas (trabajadores y empleados) lo que produjo, entre otras cosas, la instalación de la práctica vacacional y la democratización del turismo<sup>27</sup>. Esto dinamizó antiguos y tradicionales proyectos y prácticas como la afluencia de baños y aguas termales<sup>28</sup>, así como la creación y consolidación de balnearios emplazados en zonas de costa marítima, lacustre o fluvial. En los años cincuenta la empresa de Ferrocarriles del Estado estaba involucrada en la promoción del turismo a lo largo de Chile contando incluso con su propio medio de promoción y difusión a través de la revista *En Viaje* (1933-1973), más una red de hoteles propios.

A fines de 1955 al concluir Dora y Ramón sus estudios universitarios contraen matrimonio civil en Valparaíso y a comienzo del siguiente, el religioso, en Linares, en donde estaban radicados los padres de Dorita. Luego, ya en 1956, al músico le ofrecen un contrato en la boite *Night and Day* capitalina que aportaba lo suficiente a los recién casados como para instalarse en una pensión de la calle Moneda. Luego ella también obtiene un puesto en un instituto comercial (en donde coincidirá como colega con Valentín Trujillo) y todo parecía marchar bien para los recién casados. Pero, de pronto, Ramón enferma de cuidado (un paratífus, recuerda Dora) al punto que debió suspender su labor de músico nocturno por prescripción médica. Entonces, surge la posibilidad de radicarse en Linares, en donde el segundo semestre de ese año 1956 ambos ya ejercen la pedagogía en los respectivos Liceos de Niñas y de Hombres. Poco después nuestro músico es contratado por el Hotel Termas de Panimávida durante la temporada de verano siguiente, inaugurando con este establecimiento una relación a través de su labor musical que se prolongará por más de tres décadas.

---

<sup>27</sup> Correa, Sofía, y otros (2001). **Historia del siglo XX chileno**. Santiago: Editorial Sudamericana, p. 169. Allí se señala “Las vacaciones, que durante décadas constituyeron un privilegio de las clases acomodadas (quienes desde antiguo buscaban aires tonificantes en los recintos termales, en las casas hacendales o en los balnearios del litoral central), si bien todavía rara vez estuvieron a disposición de los obreros y empleados más modestos, ya en los cuarenta eran apreciadas como una necesidad impostergerable para el bienestar de la población”.

<sup>28</sup> Tanto el Hotel y Termas de Puyehue como el Hotel y Termas de Panimávida inauguran o modernizan sus servicios en la década del 40. Por otra parte los balnearios, en general emplazados en zonas de costa marítima o lacustre, acogieron también a los primeros casinos como el de Viña del Mar inaugurado a fines de 1930.

La ciudad que entonces acoge a los Rivas Ulloa bordeaba los veinte mil habitantes, gran parte con estrechos lazos familiares y culturales con su entorno rural. Contaba con una clase media reciente que se ocupaba en los servicios, la banca e instituciones del Estado, más el comercio desarrollado, entre otros, por emprendedores de ascendencia española y árabe (palestinos y sirios)<sup>29</sup>. La ciudad y la provincia, fundamentalmente agroindustrial, profitaba de los adelantos y proyectos impulsados por su coterráneo presidente Carlos Ibáñez del Campo en su segundo gobierno (1952-1958)<sup>30</sup>. La sociabilidad linarense estaba estratificada sin mayores tensiones. Mientras las clases emergentes se agrupaban en sociedades de artesanos, o por rubros (agricultores, comerciantes, ferroviarios), una austera aristocracia se agrupaba en el Rotary Club (desde 1933) o el Club de Leones (fundado en 1951). Lugares de encuentro eran el Club de la Unión (heredero de los antiguos Club Social y Club Comercial de comienzos de siglo) y el Centro Español (fundado en 1953 y antecesor del posterior Estadio Español) y todos podían coincidir en la misa dominical en su hermosa catedral. A la salida de ella, en la Plaza de Armas la banda musical del regimiento local amenizaba el paseo desde el kiosko<sup>31</sup>.

A nivel educacional la ciudad contaba con establecimientos de educación completa laica y religiosa<sup>32</sup>. A nivel cultural la década de los cincuenta se abre con la apertura del Teatro de Ensayo, en 1950, y la fundación del Coro Polifónico al año siguiente<sup>33</sup>, cerrándose con la constitución del Grupo Ancoa, en 1959. La radiodifusión en la ciudad había tenido esporádica presencia desde la misma década del veinte y diversos proyectos alcanzaron a estar al aire temporalmente en los años treinta y cuarenta hasta que en 1949 se establece Radio Soberanía (CC 152). Las celebraciones cívicas tradicionales eran las Fiestas Patrias, con antecedentes decimonónicos pero revitalizada con la presencia militar instalada a fines de los años 20, las que en los años 50 aún se realizaban en plena Alameda de Las Delicias. Otro evento que contaba con importante participación de la juventud local y una tradición de varias décadas era la Fiesta de la Primavera,

---

<sup>29</sup> González C., Jaime (2018). **Historia de Linares**. Linares: Ilustre Municipalidad de Linares, p. 387.

<sup>30</sup> Aportes en el espacio urbanos fueron las edificaciones del Hotel de Turismo, Instituto Politécnico, Liceo de Niñas, Cuartel de Bomberos, Hospital Regional, Correos, el cuartel de Carabineros y la Cárcel pública, entre otras. En obras de regadío y conectividad vial se contaron el embalse Ancoa y el canal Putagán, en el sector de industria y organismos de fomento al comercio lo fueron la planta IANSA e INACO. González (2018), **Historia**, p. 144.

<sup>31</sup> El kiosko fue construido en 1927 a instancias del regimiento local instalado en la ciudad en 1925 como Escuela de Artillería. González (2018), **Historia**, p. 364.

<sup>32</sup> Entre los primeros destacan el Liceo de Hombres fundado en 1875 y el de Niñas, en 1905, entre los segundos estaban el Instituto Linares, que abrió sus puertas en 1919, El Colegio María Auxiliadora, inaugurado alrededor de 1915, la Escuela Agrícola Salesiana Don Bosco, en 1941, y el Instituto Politécnico instalado en 1946 pero con nuevo edificio en 1952.

<sup>33</sup> Diez años más tarde, en octubre de 1961, este coro organizó el II Festival Nacional de Coros de Chile, con presencia de coralistas nacionales y extranjeros entre los que se contaron los Niños Cantores de Viena. El evento contó con gran participación ciudadana y constituye uno de los hitos culturales de la ciudad en el siglo XX.

cuya primera versión en Linares data de 1918, y que cuatro décadas más tarde vivía sus últimos años de esplendor<sup>34</sup>.

El joven músico y profesor pronto comienza a ser reconocido, valorado e integrado por la comunidad linarense no sólo en estos ámbitos profesionales, sino que participando en otras actividades sociales. Tal vez la primera de ellas fue su participación en la organización en 1958 del primer Club de Motonetistas de Linares, del que fue su primer presidente<sup>35</sup> y en tal condición lideró al grupo en más de algún desfile cívico<sup>36</sup>. A nivel regional también entabla relaciones que se proyectarán en el tiempo, pues a menos de 50 km de distancia hacia el norte, Talca era la más próxima plaza que reunía las condiciones para reeditar su labor de pianista en espectáculos radiales. Allí, en 1956, había iniciado sus transmisiones la Radio Portales de Talca (CC 108) y alrededor del año 1960 ya había implementado un pequeño auditorio en donde se realizaban shows en vivo que acogía a artistas locales y figuras ya consagradas venidas desde la capital<sup>37</sup>. De esos años datan testimonios fotográficos de su labor como pianista junto a otros músicos locales con los cuales mantendrá amistad y colaboración por largos años<sup>38</sup>. En otro ámbito a inicios de los 60 también el Club de Leones local ya lo había incorporado como uno de sus miembros, al tiempo que entre 1963 y 1965 sus composiciones llegan al disco en las voces consagradas de figuras como Marco Aurelio, Cecilia (ambos recientes ganadores del Festival de Viña del Mar en 1963 y 1965 respectivamente) y Los Huasos Quincheros<sup>39</sup> y de otras emergentes, como Jaime Soval y Nena y Yeya<sup>40</sup>, entre otras.

---

<sup>34</sup> Esta Fiesta de la Primavera, que incluían la elección de reina y rey feo, poeta laureado y comparsas temáticas, durante varios días animaban a la juventud local con bailes y desfiles de carros alegóricos, concitando el entusiasmo general. La celebración estaba inspirada en la celebración del mismo nombre que en 1910 había instaurado la Federación de Estudiantes de Chile en Santiago y que luego se replicarían en diversas ciudades. En Linares decae claramente a mediados de la década de los sesenta.

<sup>35</sup> Así lo consigna el diario *El Heraldo* de Linares en su edición del 5 de agosto de 1958.

<sup>36</sup> Su viuda recuerda jocosamente la ocasión (probablemente ese mismo año 58 o el siguiente, pues el club de motonetistas tuvo corta vida) en que Ramón encabezaba en su motoneta el grupo motorizado que a menudo era adelantado y quedaba atrás, cerrando el pelotón, lo que producía gran hilaridad en la concurrencia, no tanto por el hecho mismo, sino por la seriedad con que, encabezando o cerrando, conducía el presidente del club.

<sup>37</sup> La radio Portales talquina fue precursora de sus homónimas de Santiago (1960) y Valparaíso (1961). Sus estudios estaban en la calle 1 Norte N° 1075, entre 7 y 8 Oriente.

<sup>38</sup> Ver por ejemplo fotos aparecidas en los diarios *El Claro*, Talca, martes 9 de julio de 1985, p. 13 "Grandes artistas del ayer"; *El Trueno*, domingo 8 de mayo de 1994, "Foto del recuerdo", recorte de prensa sin paginación. En este contexto radial, y a instancias del productor radial de la Portales talquina, recordado como "guatón Guzmán", surgirá pocos años más tarde el conjunto *Los Best Seller* con cuyos integrantes Rivas tocó ocasionalmente hasta la década de los 90.

<sup>39</sup> Marco Aurelio y Cecilia habían sido sendos ganadores del Festival de Viña del Mar los años 1963 y 1965, respectivamente. Marco Aurelio "Gracias" (Odeon 1963) disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=i-v8pEZm1FU>; Cecilia "Si tu no estás" (Odeon 1965) <https://www.youtube.com/watch?v=iZel0PrqzTY>; Los Huasos Quincheros "Tu nunca me has querido" (Odeon 1965), disponible en; <https://www.youtube.com/watch?v=oOPs916nmWU> Consultados todos el 23 de noviembre del 2019.

<sup>40</sup> Jaime Soval, "Yo vivo feliz" (Odeon 1965), disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=A-ClkIVyIrY>; Nena y Yeya "Si fueras para mí" (Odeon 1965), disponible en el siguiente link; <https://www.youtube.com/watch?v=5rWwvb3uBvo> donde probablemente se escucha a Rivas al órgano. Consultados el 23 de noviembre del 2019.

Por esta época se vivían los últimos años en que la radio y la industria fonográfica nacional favorecían y dinamizaban la vida y producción musical, que habían surgido decididamente cuatro décadas antes. Ese período constituye la época dorada de la radioemisión en nuestro país, con su triple propósito de informar, entretener y educar<sup>41</sup>. En Angol (cuya población entre 1949 y 1950 fluctuaba entre los 12 mil a 14 mil habitantes<sup>42</sup>), la radioemisión no surgiría sino hasta los sesenta por lo que los radioreceptores angolinos sintonizaban transmisiones regionales, de Los Angeles (radio Agricultura) y especialmente desde Concepción. En las décadas del cuarenta y cincuenta transmitían desde allí las radios El Sur, El Cóndor, Araucanía y Simón Bolívar, todas ellas contando con auditorios para espectáculos en vivo<sup>43</sup>.

Para la década del cincuenta y para el caso de Santiago (y tal vez Valparaíso) un ex locutor de radio recuerda;

“Las emisoras llamadas grandes, tanto por su potencia como por lo espectacular de sus programas, poseen elegantes edificios en cuyos salones auditorios caben cientos de personas que acuden a presenciar a quienes los deleitan con sus chistes, sketches o canciones. Algunas radios tienen sus propias orquestas estables donde muchos de sus integrantes pertenecen a la Orquesta Sinfónica de Chile, que dan un respiro de lo clásico, para volcarse momentáneamente a la música popular. Es la hora del bolero, y llegan a Chile privilegiadas voces de ambos sexos. También la música norteamericana mantiene innumerables seguidores”<sup>44</sup>.

El desarrollo de las radioemisoras nacionales a fines de los cuarenta llegó a contar en la capital con varias orquestas radiales consolidadas con músicos que provenían del conservatorio e intérpretes llegados al país con posterioridad a la II Guerra Mundial, apreciablemente de origen judío. Para fines de los cincuenta, de alrededor de veinte radios capitalinas que contaban con auditorio, una cuarta parte mantenía espacios de música en vivo que animaban cantantes nacionales e internacionales, orquestas, directores, conjuntos y solistas. Por este tiempo el país bordeaba los 7 millones de habitantes y contaba con cerca de un millón de receptores de radio, por lo que prácticamente en cada hogar se contaba con un aparato. Lo anterior sumado a la tardía irrupción de la televisión, produjo que

---

<sup>41</sup> Lo anterior implicó que tanto la prensa escrita como el sistema escolar cedieron espacio a este nuevo medio en tanto “referentes culturales y dispensadores de sentido”, a lo que ayudó el nivel de analfabetismo y limitado tiempo libre para la lectura, llegando la radio a imponerse como “creadora de una cultura de masas capaz de abrir cauce a la expresión de subjetividades a un tiempo individuales y colectivas”. Correa y otros (2001). *Historia*, p. 172.

<sup>42</sup> Dirección de Estadísticas y Censos, *Censo Población 1960, Resumen país*, 1960, p. 126.

<sup>43</sup> Pacheco, Arnoldo (1997). *Historia de Concepción Siglo XX*. Concepción, Municipalidad y Universidad de Concepción, p. 24. A nivel nacional a partir de 1940 por decreto gubernamental se esperaba que entre un 20% al 30% fuesen programaciones en vivos de los cuales al menos 70% debieran constituirlo artistas nacionales. (ARCHI, *Historia de la Radio en Chile*, Santiago, 1993 y 1996, pp. 15-16).

<sup>44</sup> Bustos Mandiola, Jaime (1996). *Crónicas de un ex locutor de radio*. Bravo y Allende Editores, p.15.

en esa década y la siguiente la radio constituyera “la gran protagonista en la entrega de información, entretenimiento y música”<sup>45</sup>.

Un resumen de lo que significó la radio en la vida musical de la sociedad del período señala que esta “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; acompañaba las veladas familiares, sirviendo de envoltura amable a la vida cotidiana de mediados de siglo; era refugio de enamorados y convocaba a adolescentes, quienes se agolpaban maravillados en torno al nuevo invento comunicacional”<sup>46</sup>. Con la radio no sólo los auditores pudieron ampliar sus referentes e influencias musicales, sino que también, y de manera decisiva, los propios músicos que allí laboraban veían ampliar sus posibilidades de desarrollo estilístico y de especialización. Un hombre de radio señalaba que una emisora de importancia en los cincuenta debiera contar con un área o departamento especializado en música que incluyera un asesor, un programador, un sincronizador de discos, un orquestador, un grupo de músicos (orquesta) con su director<sup>47</sup>. Así la radio no sólo fomentaba la habilidad del canto (al aficionado a través de los concursos, a los auditores en su espacio doméstico) sino que además favorecía el perfeccionamiento del oficio del músico.

Totalmente imbricado con el desarrollo de la radio difusión (y radio recepción, podría agregar), es preciso considerar a la industria musical chilena a mediados del siglo pasado<sup>48</sup>. En nuestro medio, los estudios más comprensivos señalan que “las industrias del disco, la radio, el cine y del estrellato serán las cuatro ruedas sobre las que marche el dinámico desarrollo experimentado por la música popular durante la primera mitad del siglo XX”<sup>49</sup>. Evidentemente, distinguen la esfera más pública de la recepción musical ofrecida por la radio de aquella más privada e íntima que aporta el disco, mas, en su conjunto y “de un modo análogo a la experiencia del piano, que había hecho posible la domesticación burguesa de la música, con la tecnología de reproducción sonora, se llegará a una masificación considerable de la audición musical”<sup>50</sup>. El avance

---

<sup>45</sup> González, Juan Pablo, Claudio Rolle y Oscar Ohlsen (2009). *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Santiago: Ediciones UC, p. 123.

<sup>46</sup> González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones UC, p. 224. La actividad radial contará entre 1943 y 1970 con la revista *Radiomanía* una publicación abocada a dar cuenta de los diversos programas, contenidos, artistas, etc.

<sup>47</sup> Andrades Moya, Hugo. (1963). *La radiodifusión. Normas, comentarios, diálogos*. Santiago: Editorial Universitaria, 1963. Citado en; González y Rolle (2005). *Historia*, p. 211.

<sup>48</sup> Para ello me baso fundamentalmente en las investigaciones de la dupla conformada por el musicólogo Juan Pablo González y el historiador Claudio Rolle en su; *Historia Social de la Música Popular en Chile*, en dos volúmenes, citadas anteriormente.

<sup>49</sup> González y Rolle (2005). *Historia*, p. 173.

<sup>50</sup> González y Rolle (2005). *Historia*, p. 179.

tecnológico referido a la grabación y reproducción sonora desarrollado en las últimas décadas del siglo XIX permitió que a la vuelta de siglo se avizorase las potencialidades económicas del giro. Iniciándose el siglo XX, se originan dos compañías discográficas internacionales que hacia fines de la década del veinte ya están en Chile<sup>51</sup>.

El año 1927 coinciden la norteamericana RCA Victor<sup>52</sup> y la europea Odeon en comenzar a distribuir y luego a producir discos para el mercado chileno<sup>53</sup>. La primera producirá fonogramas de mejor calidad que la segunda, que, sin embargo, destacará por interesarse por los intérpretes y creadores nacionales. En su conjunto, ambas empresas (que a mediados de los cuarenta inaugurarán sus propias publicaciones para dar cuenta de sus producciones y la labor de sus artistas<sup>54</sup>) darán un impulso a la creación de músicos y compositores locales procurando enrolarlos en exclusiva para enriquecer su catálogo y constituyendo orquestas de los propios sellos, produciendo una competencia que dinamizará el ambiente local. Rivas se vinculará preferentemente con la Odeón chilena a través de su productor Jorge Oñate, con quien mantuvo estrecha amistad por años, constituyéndose en figura clave en su proyección hacia la industria fonográfica a partir de los 60, en su doble condición de compositor e intérprete, primero del piano y luego del órgano.

En los auditorios radiales, el primer instrumento en estar disponible para la interpretación musical fue el piano, consecuentemente asociado a un pianista estable para acompañar a aficionados y profesional<sup>55</sup>. Pequeñas agrupaciones instrumentales, generalmente alrededor de este instrumento de teclado, dieron origen a la formación de orquestas tan grandes como el presupuesto de la emisora pudiera mantener. La paulatina profesionalización de estos músicos amplió su campo laboral a otros espacios, como el de las grabaciones de estudio para los sellos locales, y los espectáculos en vivo en locales nocturnos. Los hoteles, clubes sociales y centros turísticos más lujosos también dieron

---

<sup>51</sup> El más temprano antecedente en Chile relativo a la invención de un aparato grabador y reproductor de sonido data de 1878, cuando el técnico telegrafista Arturo Salazar, presentara en Valparaíso su propio fonógrafo. En el caso de registros musicales en el país con propósitos comerciales los primeros intentos corrieron por cuenta de Efraín Band, inmigrante de origen judío ruso, que desde 1910 desarrolló diversos proyectos musicales editoriales que promovían sus sucursales en Santiago, Valparaíso, Concepción, Iquique y Antofagasta. Ver al respecto; González y Rolle (2005). *Historia*, pp. 177 y 188.

<sup>52</sup> En 1901 se crea en norteamérica la *Victor Talking Machine Company* que en 1929 es adquirida por la *Radio Corporation of America* dando origen a la RCA Victor. Por su parte Odeon creada en Alemania en 1903 se fusiona en 1926 con Columbia y llega a constituir luego en 1931 la *Electric and Musical Industries*, EMI Odeon.

<sup>53</sup> En los primeros años estos discos se grababan en los estudios que estas empresas tenían en Buenos Aires, pero desde fines de 1930 y comienzos de 1931 se registran en Santiago.

<sup>54</sup> En 1946 comienza a aparecer bimensualmente el *Suplemento Cancionero Odeon* que se mantendrá hasta 1965, mientras que el mismo año aparece con periodicidad mensual *La Voz de RCA Victor* cuya publicación se extenderá hasta 1958.

<sup>55</sup> En los años cincuenta, en algunas radio emisoras más pudientes de la capital, este instrumento compartió tal función con el órgano Hammond y otro tanto sucedió en los estudios de grabación y principales salas de espectáculos como puede observarse en la fuentes discográficas, hemerográficas y fotográficas de esa década.

espacio a la música y el baile con la consiguiente necesidad de contar de manera permanente o temporal, con músicos o, al menos, un tecladista.

En el transcurso de las década del 50 y gran parte de la del 60, los pianistas que tocaban en cualquiera de los diversos espacios en los que la música popular tenía un rol fundamental, se vieron enfrentado a una nueva posibilidad frente a la cual deberán tomar algunas decisiones; la aparición de la *tecla eléctrica*, lo que nos conduce a la consideración de la tecnología y su impacto en la vida musical (tal como ha quedado señalado para el caso de la radio y la industria fonográfica). En este caso, se trata de la irrupción de teclados que, aprovechando el avance en la tecnología eléctrica (para amplificar o generar sonido en ambos casos emitidos a través de altoparlantes), emulaban tanto el sonido del piano acústico como del órgano de tubo. En este último caso, si bien existen antecedentes desde comienzos del siglo XX (orientados a modelos empleados en salas de cine mudo, circo y otros espectáculos masivos) son más relevantes en el ámbito de las prácticas musicales de música popular desde mediados de la década del treinta, cuando en 1934 se patenta en Estados Unidos el órgano Hammond. Concebido originalmente como una alternativa al oneroso órgano de tubo eclesiástico, pronto se constituyó en un nuevo agente sonoro, novedoso y rico en posibilidades, que los músicos (sobre todos afroamericanos que participaban en iglesias de culto protestante y evangélicas en el sur de los Estados Unidos) proyectaron a espacios tan disímiles como la radio, los casinos y la industria del disco<sup>56</sup>. En los 60 el instrumento alcanzó a ser incorporado en bandas de rock, mas, a partir de los 70 su uso declina a favor de nuevos instrumentos de teclas: los sintetizadores<sup>57</sup>. Pero ya en este período constructores europeos (sobre todo italianos) desarrollaron órganos más baratos y portátiles, llamados *combo organ*<sup>58</sup>.

En Chile el órgano Hammond había sido introducido en 1948 por la Casa de pianos Doggenweiler, pero solo dos años más tarde se incorpora de lleno a las diversas escenas musicales: boite, radio y discos. A lo largo de la década del 50 su sonido es sinónimo de modernidad y el nuevo timbre se instala la experiencia auditiva de públicos y en la producción musical fonográfica de

---

<sup>56</sup> Desde principios de los 40 repertorios diversos también comenzaron a emplear el instrumento, que encontraría sus repertorios más idóneos en el desarrollado por la población afronorteamericana, el *rythm & blues* y el jazz. También músicas populares de diversa procedencia incluyeron el órgano Hammond, siendo una de las más exitosas las correspondientes a las de origen caribeño y brasilero, aunque por toda la costa del Pacífico, el instrumento fue adoptado para tocar desde cumbias colombianas hasta huaynos bolivianos.

<sup>57</sup> Luego de su declive en los 70, las nuevas generaciones de órganos electrónicos y sintetizadores no han cesado de incluir entre sus sonidos de *presets* algún registro que lo análoga. Estos son los llamados clones de Hammond.

<sup>58</sup> La gran diferencia entre estos últimos y el órgano Hammond es el agente productor de sonido de este último basado, en su concepción original, en una serie de ruedecillas generadores de sonido llamados *tonewheel generator* y sistemas amplificadores a tubo. Este sonido, ya de por sí inconfundible, llegó a ser icónico en combinación con los parlantes rotatorios o Leslies.

artistas locales, desde Lucho Gatica a Los Huasos Quincheros. Los sellos, radios y locales de diversión nocturna más connotados, no dejarán de contar con el instrumento en alguno de sus modelos más célebres que estuvieron vigentes al menos hasta fines de los sesenta y comienzos de los setenta. Estos instrumentos presentaban varias ventajas respecto del piano, siendo fundamentales las referidas al volumen, transportabilidad, mantención y afinación, y finalmente, a su riqueza tímbrica. Respecto de lo primero, ahora el esfuerzo por hacerse oír (en medio de conjuntos y orquestas) ya no dependía de las posibilidades técnicas del ejecutante, sino de la tecnología asociada al instrumento. En relación a lo segundo, si bien los órganos Hammond no eran tanto más livianos que un piano, el desarrollo de los *combo organ* facilitaron definitivamente su transporte, ampliando de paso la empleabilidad del pianista que ahora podía contar con un teclado en los locales donde no existía un piano. La permanente preocupación de los pianistas respecto del estado mecánico y de afinación de los instrumentos en que debía desempeñarse, ahora tendía a desaparecer, por cuanto la afinación en los nuevos instrumentos prácticamente no sufría alteraciones; tampoco el intérprete tenía que adaptarse cada vez a un nuevo teclado, pues ahora podía tocar con el mismo instrumento que podía llevar adonde lo precisara.

Respecto de las posibilidades tímbricas, el pianista ahora pudo desarrollar la capacidad de generar diversos tipos de sonidos y hacer más expresiva su ejecución, cuestión que aumentó con la posibilidad de disponer de pedales de expresión o volumen que regulaban el sonido hasta extremos antes no logrados. La posibilidad de asumir con el mismo instrumento la función del bajo fue otra ventaja que en el campo laboral no fue menor. Con el solo acompañamiento de percusión, ahora el organista contaba con todos los elementos que podían llegar a reemplazar a un conjunto u orquesta entera. El arte de la registratura, tan central al oficio organístico tradicional, ahora permitía la modulación de una pequeña orquesta en manos de aquellos pianistas que lo adoptaron. En Chile, tanto las fuentes escritas como los testimonio orales al respecto (de Valentín Trujillo, por ejemplo) evidencian que su adopción no fue total ni inmediata y los pianistas lo emplearon solo circunstancialmente.

Ningún pianista chileno en los 50 y 60 se volcó total y definitivamente al nuevo instrumento eléctrico para explorar sus capacidades técnicas y expresivas, y en esa década sus cultores en nuestro medio, fueron todos extranjeros<sup>59</sup>. En adelante, como ya lo señalé, el avance tecnológico permitió la construcción de teclados electrónicos en base a transistores y luego de tecnología digital, copando el mercado a partir de los 70 y el Hammond cayó en desuso, aunque su sonido permaneció como uno de los registros más valorados que permitían

---

<sup>59</sup> El primero fue el vasco Pepe Carrera, seguido por el brasilero Totó (alias Falcao, pero cuyo verdadero nombre fue Aristóteles de Souza), y el boliviano Pepe Bustamante.

replicar los nuevos instrumentos dentro de su amplias posibilidades y recursos. Rivas adoptará el *combo organ* a mediados de los 60, grabará en un Hammond en los 70 y terminará tocando un Yamaha digital a partir de la siguiente década. Pero nunca abandonando la interpretación pianística, como se verá.

A mediados de los 60 un viaje a Europa por dos años marcará un hito en la historia del matrimonio Rivas Ulloa, cuando Dora obtiene una beca de perfeccionamiento a España y Ramón le acompaña. Partieron en primavera de 1966 regresando en otoño de 1968. Durante ese año y medio ella permanece en Madrid realizando sus estudios en Literatura, mientras que él se inserta en el medio tocando como solista, formando un cuarteto e integrando una orquesta, que lo llevará de España a Bélgica<sup>60</sup>, Bulgaria y Rumania. Además, compone algunas piezas y le graban un par de sus temas en España y Bélgica. Poco antes de embarcarse de vuelta adquiere un órgano electrónico y durante la travesía nuestro músico no pudo evitar sentarse frecuentemente al piano que tenía uno de los salones del Rossini, barco del que desembarcan en Valparaíso a fines de abril de 1968, para reinstalarse de vuelta en Linares al mes siguiente.



Ramón Rivas (tercero de izquierda a derecha) y su conjunto en Amberes, Bélgica, 1967.

Rivas retoma sus actividades docentes, artísticas y sociales con mayor notoriedad aún. En lo musical incorpora la nueva sonoridad del órgano electrónico a sus presentaciones en los más destacados espacios de socialización locales, como el nuevo Hotel de Turismo y el tradicional Hotel de las Termas

---

<sup>60</sup> Es de Bélgica que existen noticias más detalladas: allí tocó en Gantes y Antwerpen (Amberes) con un cuarteto (piano, trompeta, contrabajo y batería) que él dirigió. Existe una hermosa foto del grupo frente a la Fuente del Brabo en la histórica Plaza Mayor. Actuaciones en las salas de espectáculo La Bamba, Blue Moon y Tokyo, esta última un elegante cabaret en Gantes, donde les correspondió tocar en su inauguración en diciembre de 1967.

de Panimávida<sup>61</sup>. Pero, ampliando esa recepción, comienza a realizar también conciertos o recitales anuales abiertos a la comunidad. Tal vez la primera ocasión en que se realizó en Linares un recital con este instrumento fue en el Teatro de Ensayo el día viernes 28 de junio de 1968, a solo un par de meses de su regreso<sup>62</sup>. Al año siguiente produce un nuevo concierto en que junto a su órgano toca como solista y acompaña a diversos artistas jóvenes de la ciudad y la región, evento que es positivamente recibidos por el público y la prensa local.

Respecto del realizado el miércoles 30 de octubre de 1969, un crítico local expresó los siguientes comentarios:

“[...] Comenzaremos por decir que nos pareció excelente. No sabemos exactamente porqué, pero si tuviéramos que decir en una palabra su magnificencia, hablaríamos de un espectáculo de corte europeo. Se nos ocurre europeo por la sobriedad, la madurez, el respeto y la delicadeza. No quisiéramos con esto hacer diferencias de calidad con espectáculos de estilo norte o latinoamericano. No hablamos de calidad, hacemos referencia a una serie de consideraciones que no siempre aparecen tan bien contempladas como en esta oportunidad.[...] La emoción estética debiera manifestarse siempre sin dictados comerciales ni ordenanzas ‘discjokieras’, y nuestro pueblo, nuestras autoridades, debieran fomentar de alguna manera los equipos que puedan ofrecerlo”<sup>63</sup>.

Pocos meses antes en mayo de ese mismo año, su ciudad natal, Angol, lo había declarado Hijo Predilecto, y en esa ceremonia junto con ofrecer un recital con su órgano electrónico y su conjunto, el músico hace entrega de una composición que le dedicara a la ciudad<sup>64</sup>. En Linares, por otra parte, en 1971 recibe de la Junta de Reconocimiento de Méritos de la Escuela de Artillería con asiento en esa ciudad, un diploma que le otorga su condición de Miembro Honorario<sup>65</sup>, seguramente valorando también su reciente condición de presidente del Club de Leones local para el período 1971-1972. En su “oración leonística” que lee al recibir el mando, señala su anhelo de “vivir plenamente el código de los Leones tomando parte activa en el desarrollo cívico, cultural, social y moral de la comunidad linarense.

---

<sup>61</sup> Las presentaciones en el Hotel de Turismo de Linares, inaugurado frente a la Plaza de Armas a comienzos de la década del 60, eran los sábados por la noche a la hora del aperitivo, cena y bailable. En el tradicional Hotel de las Termas de Panimávida, solían realizarse en fiestas importantes a lo largo del año y diariamente en las vacaciones de verano en el Gran Comedor a la hora de la cena. Allí tocaba en un balcón alto, desde el que se dominaba el recinto, aunque a veces Ramón y su conjunto se instalaba abajo, en el centro del comedor.

<sup>62</sup> “De gran calidad fue el concierto ofrecido por Ramón Rivas”, *El Heraldo* Linares 1 de julio de 1968. En esa ocasión compartió escenario con Sergio Monje, artista plástico y gran recitador, ambos profesores del *Liceo de Hombres* y socios del *Teatro de Ensayo de Linares*.

<sup>63</sup> “Recital melódico”, *El Heraldo* el 5 de noviembre de 1969. El comentario es firmado por Ulmen que corresponde al pseudónimo del dentista Alberto Reyes La Piedra. Aparte de su profesión Reyes La Piedra escribió poesía y dirigió el Teatro de Ensayo de Linares.

<sup>64</sup> “Ramón Rivas, hijo predilecto de Angol” *El Heraldo* 19 de mayo de 1969.

<sup>65</sup> El documento fechado en Linares el 4 de Diciembre de 1971 aparece firmado por el Coronel Director José D. Ramos Albornoz, el Teniente Coronel Lus Danús Covián y el Capitán Ayudante Pedro Collado Martí.

Quiero afianzar ese ideal de sincera amistad que debe unir a los seres humanos que buscan con la convivencia armónica e indeleble<sup>66</sup>. En esos mismo años Los Angeles Negros grabarían tres de sus temas en otros tantos álbumes sucesivos y en 1972 también aparece su primer álbum como intérprete, que compila lo más destacado de su creación y que presenta una carátula que es una vista de los jardines del Hotel de las Termas de Panimávida, reflejando su valoración y afecto con este establecimiento en particular, pero sobre todo, evidenciando que su arte estaba dirigido al entorno local, a su propia comunidad<sup>67</sup>.

El golpe de estado militar de 1973 no trae, para nuestro músico, ninguna consecuencia negativa. Considerado un ciudadano destacado, de valores tradicionales y conservadores, a los pocos meses retomó su actividad musical en los locales antes señalados. Aunque Ramón Rivas nunca hizo vida política activa, alcanzaba a ser notoria y pública su adhesión al ideario del nuevo régimen, como lo evidencia una producción del sello Odeon que en 1974 edita un disco 45 rpm que contiene dos versiones de "Libre"<sup>68</sup>. En una de sus caras está la versión del Orfeón de Carabineros de Chile, y al reverso la versión en órgano Hammond de Ramón Rivas. Pero queda la duda de cuán activo pudo haber sido en esa decisión el propio músico, por cuanto este mismo año ese sello había editado su LP *Ramón Rivas, Organo Hammond*, en donde ese mismo tema cierra el lado A<sup>69</sup>. En este mismo sentido de afinidad ideológica puede comprenderse el agradecimiento que la Secretaría de la Juventud de Parral hace público en un diario de esa ciudad a varios integrantes de la comunidad y en especial al matrimonio Rivas Ulloa, ella por entonces rectora del Liceo de Hombres

---

<sup>66</sup> Esta alocución fue reproducida en el diario *El Heraldo* de Linares el 19 de agosto de 1971. Existen largos fragmentos en que no alcanzo a comprender el sentido de sus ideas, para lo cual seguramente se requeriría ahondar en la historia específica e inmediata de la comunidad leonina en relación a la sociedad local, pues frases como la siguiente "Nuestra capacidad de comprender debe tener por límite la imposibilidad de comprender a los espíritus ciegos. Ser incapaz de ver las ideas e intereses humanos más que uno solo equivale a vivir envuelto en una sombra de sueños, horadada de un rayo de luz" resultan algo crípticas.

<sup>67</sup> *Ramón Rivas y su piano romántico*, LP sello London YCHUX 36125, 1972. El disco en ambas caras incluye solo canciones de su autoría en sus versiones instrumentales. El álbum es presentado por el productor Jorge Oñate. El término "romántico" no designa aquí el período ni estilo que bajo esa misma etiqueta se encuentra en la historia del arte para designar un movimiento estético surgido en el siglo XIX, sino que designa (como en toda la literatura sobre música popular, especialmente referida al bolero y la balada), al carácter sentimental en torno a la experiencia subjetiva del enamoramiento que implica amor, desamor, deseo, celos, nostalgia, etc. Y en ese mismo entendido la empleo en este escrito.

<sup>68</sup> La canción "Libre" (J. Armenteros y P. Herreros, 1972) grabada y popularizada ese mismo año por Nino Bravo ha tenido una notable resemantización en lo político desde su inspiración original. En Chile llegó a ser incorporada rápidamente al repertorio militar a fin al régimen. Véase para una aproximación general el sitio <http://www.elpuclitico.cl/2014/10/06/musica-en-la-dictadura-letras-y-mensajes/>. Para una visión más en profundidad puede consultarse el sitio <https://www.cantoscautivos.org> que forma parte del proyecto académico *Sounds of Memory: Music and Political Captivity in Pinochet's Chile (1973-1990)*, dirigido por Katia Chornik, Manchester University.

<sup>69</sup> Probablemente fue tomado de esa matriz por Jorge Oñate, histórico productor y director artístico del sello, amigo personal de Ramón Rivas, al igual que los hermanos Sauvalle y, a través de ellos, cercano a Benjamín Mackenna y Los Huasos Quincheros. Mackenna en ese período llegó a desempeñarse como funcionario de la Secretaría Nacional de Cultura en tiempos de dictadura.

parralino, con motivo de su destacada participación en las festividades de primavera organizadas por dicha Secretaría<sup>70</sup>.

Pero, al parecer, en los primeros años de la década de los 70 nuestro músico, más que a la situación socio política que vivía el país, había estado atento al desarrollo de su consagración internacional como compositor de baladas y boleros. Esto, pues la proyección hacia centro y norteamérica de Los Angeles Negros permitió que las baladas de Rivas comenzaran a sonar en la voz de intérpretes de esas latitudes tales como los caribeños Pepe Reyes<sup>71</sup> y Santos Colón<sup>72</sup> (cubano y portorriqueño, respectivamente) además de la estrella mexicana Rosenda Bernal<sup>73</sup>, quienes las registran devolviéndolas a su original forma de bolero, en versiones magníficas.

En esa década el matrimonio se muda en 1975 a Parral y luego de dos años se radican en Talca, en ambos casos (y como sería la tónica a lo largo de sus vidas) siguiendo la deriva laboral de Dora<sup>74</sup>. Pero Ramón Rivas no abandonó la actividad musical linarensis y menos aún si esto significaba colaborar con las agrupaciones y actividades que llevaba adelante su hermana la directora coral Marta Rivas. Así, lo encontramos participando de un recital en adhesión a las Fiestas Patrias de 1978 en donde actuó junto al Coro Filarmónico de Linares, dirigido por su hermana<sup>75</sup>. Como fruto de la labor cultural de Dora se organiza, abriendo la temporada de verano de 1979 en el Hotel de las Termas de Panimávida donde Rivas continuaba presentándose, una serie de actividades que incluyen exposiciones y charlas. Una de esas muestras correspondió al artista Arturo Santana quien en la ocasión realiza un retrato del músico, cuya entrega se produce meses más tarde en Santiago en el contexto de la celebración de las "Noches Románticas" realizadas por la celebración del centenario del Café Torres<sup>76</sup>.

---

<sup>70</sup> "Secretaría de la Juventud de Parral agradece", *La Prensa*, Parral, 7 noviembre de 1976, p. 2. Fruto de esa celebración primaveral Ramón Rivas compuso la canción "Traigo una canción en primavera" que grabó junto al Grupo Pastizal con el apoyo la misma institución. El disco 45 rpm 7YGP 82 tiene en su lado A la el señalado tema y en el lado B la canción "Celos", también de su autoría.

<sup>71</sup> Nacido en 1927 en Cuba, fue cantante de la Orquesta Tropicana y de la Sonora Matancera, abandonó su patria alrededor de 1960 y trabajó en Sudamérica grabando en Argentina y Chile, donde falleció en 1981.

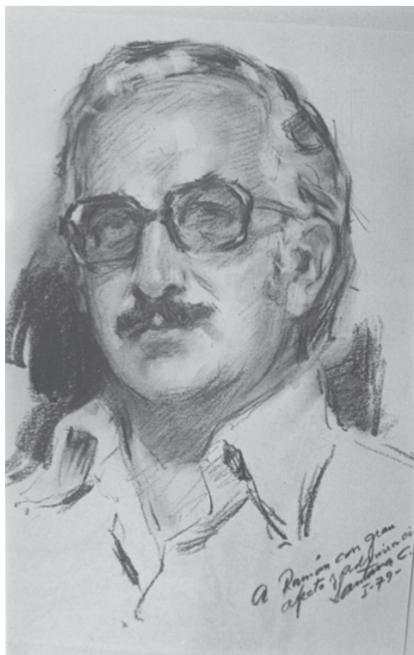
<sup>72</sup> Ángel Santos Vega Colón, cantante portorriqueño nacido en 1922 y fallecido en 1998, antes de su exitosa carrera como solista y cantante de boleros y salsas, fue vocalista de la orquesta de Tito Puentes por diecisiete años.

<sup>73</sup> Rosenda Bernal nacida en México en 1948 es una notable y popular actriz y cantante con una abundante producción fílmica y discográfica. Radicó en California desde el 2000 y en 2007 formó parte del elenco estelar que participó en la emisión *Disco de Oro de Televisión Azteca*.

<sup>74</sup> Dora Ulloa fue nombrada Directora del Liceo de Hombre en Parral en 1975, cargo que abandona para asumir en Talca un par de años más tarde, el de Jefe Regional del Área de Cultura de la Secretaría Regional Ministerial de Educación de la Región del Maule, cuyo cargo máximo alcanzará en 1984.

<sup>75</sup> El evento tuvo lugar el día 29 de septiembre de 1978 y tuvo lugar en el Salón Andrés Bello. Ramón Rivas tocó en la 3ª parte del recital piezas en órgano electrónico que el programa consultado no especifica.

<sup>76</sup> Del evento de enero da cuenta el diario *Las Últimas Noticias* de Santiago, el 13 de enero de 1979, mientras que de la ceremonia de entrega del retrato lo hace el mismo medio en su sección *Arte y Cultura* el día martes 13 y viernes 22 de junio, respectivamente.



Retrato a carboncillo de Ramón Rivas, hecho por el artista Arturo Santana, en enero de 1979.

Este mismo año en agosto, Rivas participa en un evento muy significativo para la memoria histórica talquina, asociada a la figura de O'Higgins en su infancia y al tiempo de la firma de la declaración independentista. Con motivo de la celebración del bicentenario del nacimiento del prócer se realiza en el Salón Auditorium del Servicio de Seguro Social una charla y audición con música de la época independentista. La primera estuvo a cargo del entonces encargado del Fondo de Música Chilena del Congreso Nacional, Manuel Ravanal A., mientras que la segunda corrió por cuenta de Rivas<sup>77</sup>. El repertorio pianístico, nunca antes ni después abordado por Rivas, corresponde a piezas de carácter y danzas de salón del período decimonónico.

La década de los 80 se abre en lo musical con una invitación de Los Huasos Quincheros para acompañarlos en el concierto familiar anual que realizan esta

---

<sup>77</sup> El evento tuvo lugar el día lunes 20 de agosto de 1979 en el salón Auditorium del Servicio de Seguro Social y fue organizado por el Área de Cultura de la Secretaría Regional Ministerial de Educación de la Región del Maule que dirigía Dora Ulloa, quien probablemente instó a su marido para tomar parte de este acto, en que también colaboró la cantante Adriana Contardo. El detalle del acto puede leerse en los artículos "Gran interés despierta recital música O'Higgins" *La Mañana*, Talca, sábado 18 de agosto de 1979 y "Ravanal y Rivas hablan de O'Higgins en el arte" firmado por Héctor Delpino y publicado posteriormente en un medio y fecha que el recorte que he tenido en mis manos no precisaba.

vez en el Cine Oriente de Santiago<sup>78</sup>. En esta oportunidad Rivas los acompaña con su órgano Yamaha D 85 Electone que había adquirido recientemente. Por poseer múltiples timbres, ritmos incorporados y pedalera de bajos, resultó el instrumento ideal para su labor de músico de hotel pues constituía por sí solo, una pequeña orquesta. Con este instrumento registró por la misma época, dos álbumes en formato cassette como solista<sup>79</sup>. De un par de años más tarde (por el tipo de soporte) debe ser una tercera producción de este tipo en el músico emplea como solista al piano, pero acompañado (a través de doblaje) por el órgano ya señalado<sup>80</sup>.

En 1980 había surgido el Club de Jazz de Talca del que Ramón Rivas fue miembro fundador<sup>81</sup>. Esto se relaciona con el hecho de que un par de años más tarde le encontremos participando en dos conciertos jazzísticos que tuvieron lugar a lo largo de 1982. El primero de ellos, organizado por el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura de Talca, se realizó el sábado 3 de julio, mientras que una repetición del mismo el día sábado 27 de noviembre, fue organizada por la Secretaría Ministerial de Educación Regional<sup>82</sup>. Mientras, ese mismo año, la comunidad linarense de la que nunca se desconectó, le recordaba públicamente con afecto tal como lo refleja una columna escrita por un ex alumno liceano con motivo de la junta anual de su promoción “[...] Ramón Rivas quien, con el mismo entusiasmo de antaño, ha prolongado en la vida la amistad forjada con sus alumnos de aquellos años (...) hoy estaremos nuevamente juntos (...) hoy renovaremos nuestra confianza en el hombre y su destino”<sup>83</sup>.

---

<sup>78</sup> El recorte de prensa, probablemente *El Mercurio* de Santiago, señala en lo principal “Acompañados por Ramón Rivas en su órgano Yamaha ¡¡En vivo!! Quincheros 80 y sus familias. Teatro Oriente 28 y 29 de noviembre”. El espectáculo fue apoyado por Financiera Finansur y comentado en la columna *Con la cámara de Toño Freire* bajo el título de “Chilenazo: vital mural folklórico” publicado por el mencionado periodista *La Tercera* (s.d. en el recorte de prensa consultado). Otro comentario ofrece el artículo; “Destacaron a músico y artista talquino”, aparecido en *La Mañana* de Talca, sábado 6 de diciembre de 1980.

<sup>79</sup> El primero, *Órgano para enamorar* contiene una docena de temas originales de Rivas; la ficha técnica declara la participación como asesor técnico de Salvador Saieh, mientras que la foto de portada es de Luis Padilla. El segundo *Para tu intimidad*, que contiene temas de varios autores, ofrece los siguientes datos: Producciones Coirón, CC 10 23 Stereo, Productor Artístico Jorge Oñate, Técnico Sonido César Garnica, Estudios Nacofon. Ninguna declara fecha, lugar ni sello y son más propiamente autoproducciones.

<sup>80</sup> CD Ramón Rivas. *A Solas*, sin datos de edición.

<sup>81</sup> La sesión fundacional se realizó en la casa de Lucy Page de González (cantante, que en adelante actuará como su presidenta y principal animadora) con la participación del pianista Ramón Rivas, el guitarrista Sergio Delgado, el clarinetista Mario Lobos y Matías Acevedo, cuya especialidad no se indica; Menanteau, Álvaro (2006). *Historia del Jazz en Chile*. Santiago: Ocho Libros Editores, p. 80.

<sup>82</sup> En la oportunidad Rivas tocó junto a algunos integrantes de los históricos Best Sellers (como Sergio Delgado en guitarra, Sergio Godoy en contrabajo y Jorge Carvallo en batería) en piezas instrumentales y acompañando a la cantante Lucy Page, agrupados bajo el transitorio nombre de *Old Golden Group*. En ambas oportunidades se presentó junto a ellos el conjunto santiaguino que bajo el nombre de Little Jazz Quintet, lo conformaban Jorge Carvallo en batería, Boris Castillo en trombón, Ernesto Pérez de Arce en saxo, Adolfo Selman en piano y Sergio Godoy en contrabajo, todos profesionales amateurs. Dan cuenta de estos eventos una publicación talquina no identificada en julio de 1982 y el artículo “En el SSS hoy es el concierto de jazz”, *La Mañana* Talca, sábado 27 de noviembre 1982. Una proyección de este tipo de repertorio en la década siguiente, recoge su fonograma *Fantasia Americana*, al que me referiré en un segundo artículo.

<sup>83</sup> “Ayer y hoy”, columna firmada por el abogado Carlos Hormazábal Troncoso, (*El Heraldo*, Linares sábado 30 octubre de 1982). Su promoción liceana es de 1958.

A mediados de esta década el nombre de Ramón Rivas y su órgano electrónico está asociado a uno de los principales espacios talquinos, los salones y comedores del Hotel Plaza<sup>84</sup> en los que se presenta solo y acompañando a diversas figuras regionales. También las Termas de Panimávida siguen contando con su presencia y la de sus amigos y colegas músicos de distintas generaciones, pero su actividad compositiva, al menos reflejada en nuevas grabaciones por figuras chilenas de estatura, comienzan a declinar. Por otro lado, se acerca ya tanto para Dora como para Ramón, el tiempo de concluir su labor pedagógica iniciada tres décadas antes. A fines de los 80 jubila ella y poco después, a comienzos de los 90 lo hace él<sup>85</sup>. Este nuevo período evidenciará un vuelco creativo en las temáticas y géneros. Así, hacia fines del año 1991 en un concierto navideño del Coro de la Universidad de Talca se escuchó un “Ave María” a 4 voces mixtas de Rivas que tuvo posteriormente otro formato a juzgar por la versión para soprano que declara uno de los últimos reseñas biográficas del autor. Demostrando su permanente compromiso cívico, en 1992 Rivas participa de un espectáculo en beneficio de la Fundación Coanil, que bajo el título de “Malón de los 60” reunió a varios artistas regionales<sup>86</sup>. Igualmente, en 1996, Rivas compone la música del himno de la Primera Compañía del Cuerpo de Bomberos de Linares, con motivo de su centenario<sup>87</sup>. En esta última década ya no se grababan nuevas canciones de Rivas, aunque las reediciones no cesan (como en el caso de Los Huasos Quincheros y Los Angeles Negros). Pero si aparecían nuevas versiones, especialmente de su gran éxito “Vete en silencio”, por ejemplo de la cantante venezolana Estelita del Llano en 1995<sup>88</sup>, y grupos mexicanos como Los Invasores de Nuevo León (1997) y La Tropa Chicana (2002).

Al cerrar la década (el siglo y el milenio) el medio local talquino destacó su trayectoria incluyéndolo en una lista de artistas relevantes en un acto anunciado para noviembre del año 1999 como “El evento del siglo”<sup>89</sup>. Pocos meses antes, en septiembre, se había presentado en un acto organizado por la Universidad de Talca, su CD *Fantasia Americana*<sup>90</sup>. Al mes siguiente sus compañeros de liceo

---

<sup>84</sup> “Cenas a la americana culminan hoy”, *El Claro*, Talca, viernes 8 noviembre de 1985.

<sup>85</sup> Estos años no son del todos seguros, pues aunque comunicados oralmente por su viuda Dora Ulloa, presentan un cierto desplazamiento respecto de la edad legal en que ambos pudieron haberse acogido a retiro al cumplir respectivamente 60 y 65 años, lo que en el caso de ella pudo haber sido a principios de los 90 y en el de él, a mediados de los 90.

<sup>86</sup> “Arte y Espectáculos. Vuelve el Malón de los 60. Un encuentro con la Nueva Ola”, Talca, *El Centro*, viernes 13 de noviembre de 1992, p. 19.

<sup>87</sup> El texto fue escrito por su hermana Marta Rivas, ambos asistentes a la ceremonia del día a la ceremonia efectuada el 4 de octubre de 1996, en donde se tocó y cantó el himno con arreglo de banda de Juan Carreño Romero.

<sup>88</sup> Estelita del Llano graba este tema bajo el título “No digas nada” (que son las palabras iniciales del tema “Vete en silencio”). Al escuchar esta versión me da la impresión que fuese un *cover* de la versión que Rosenda Bernal hiciera 1979, a juzgar por sus semejanzas en la introducción.

<sup>89</sup> Ver; “Valores del espectáculo maulino”, *El Centro*, miércoles 6 de octubre de 1999, p. 19. Otras figuras locales destacadas en la oportunidad fueron el cantante Willy Mestre y el guitarrista, folclorista y productor Raúl Rojas.

<sup>90</sup> Su contenido, principalmente canciones del estándar jazzístico norteamericano, será comentado más adelante, en la segunda parte. La producción fue idea de Carlos Schorr Concha, músico y empresario talquino vinculado al Club de Jazz de Talca.

de la generación egresada cincuenta años antes, se convocaron a una reunión en Angol, para celebrarlo. No estoy seguro si asistiría nuestro músico, pero sí de que estuvo allí en marzo del 2000 cuando este mismo grupo de camaradas se volvieron a reunir para celebrar el cumpleaños de su antigua profesora jefe<sup>91</sup>. Por entonces, el matrimonio Rivas Ulloa ya se había retirado a una hermosa parcela que habían adquirido en la comuna de San Clemente. Allí, en la tranquilidad de ese ambiente, Dora escribió una adaptación para teatro infantil del cuento “El zapatero y los duendes”, de los hermanos Grimm y luego su creación original para el mismo formato, “Preguntas en Navidad”<sup>92</sup>. Parte de ambos textos fueron convertidos en canciones por él, que posteriormente ella convirtió en un libro que ya el músico no vería, pues fallece el 11 de marzo de 2004, acontecimiento que produjo sentidas notas necrológicas en la prensa regional, especialmente en Linares y Talca. Sus últimos años, en testimonio de ambos, fueron los más plenos y felices, lo que bien se refleja en un poético escrito en prosa del propio músico, titulado “Deo Gratias”.

“No hay alegría más grande que cuando llego a mi casa, cansado de mi cansancio con mi baúl de esperanzas. Atravesando el portón voy sintiendo desde adentro tras unas locas carreras el saludo de mis perros. Respirando un aire puro ¡que bien me siento viviendo! ¡como me gusta mi casa y todo lo que tenemos! Del presente la alegría; del futuro, los anhelos y retornando al pasado, un puñado de recuerdos.

Amo mis flores, mi parque, mis árboles, mis helechos y la tierra que gustosa nos entrega el alimento. Por eso al llegar a casa ¡cuanta ternura yo siento! viendo saltar por las ramas las avechillas del cielo. Jugueteo en las mañanas (como si fuera mancebo) con Pirincho, con Camila, mis leales compañeros. Y por la tarde con Dora forjamos nuevos proyectos desechando las angustias y dando vida a los sueños”. Si salud tengo a raudales cómo no vivir contento, como no vivir dichoso junto a los seres que quiero. Por estar en paz con todos, por tener lo que tenemos doy gracias eternamente al Señor que está en los Cielos”.

Dos años después de su muerte, en 2006, su viuda Dora Ulloa concreta la publicación de *Dos comedias musicales infantiles*, con texto de su autoría y música de Rivas, que fuera presentada en Talca y Linares, en marzo y junio respectivamente, en el contexto de sendos homenajes a la memoria del músico que congregó a sus familiares, amigos, autoridades y público en general<sup>93</sup>. Por esa época el matrimonio Rivas Ulloa había proyectado su regreso definitivo a Linares, cerrando un ciclo que había comenzado allí mismo 50 años antes, plan que, evidentemente, no llegó a realizarse.

---

<sup>91</sup> De ambos hechos, da cuenta una nota en *El Angolino*, Angol, miércoles 29 de marzo de 2000, p. 2.

<sup>92</sup> Esta obra, en un montaje presentado el 20 de diciembre de 2007 en el Colegio San Miguel de Linares, contó con la producción de pistas y arreglos musicales del músico José “Pepe” Escanilla, que ya había colaborado con otra producción de Rivas, en 1976.

<sup>93</sup> Dan cuenta de estos homenajes (en Talca organizados por la Universidad de Talca y la Ilustre Municipalidad de Talca, y en Linares por el Club de Leones local) los diarios; *La Prensa*, Talca, viernes 24 de marzo de 2006, p.

## BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- Andrades Moya, Hugo (1963). **La radiofusión. Normas, comentarios, diálogos.** Santiago: Editorial Universitaria.
- Bustos Mandiola, Jaime (1996). **Crónicas de un ex locutor de radio (Años 50-60).** Santiago: Bravo y Allende Editores.
- Correa, Sofía, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle y Manuel Vicuña (2001). **Historia del siglo XX chileno.** Santiago: Editorial Sudamericana.
- Dauncey, Hugh y Chris Tinker eds. (2014). Dossier "Popular Music and Nostalgia", *Volume! The french journal of popular music studies*, 12.
- Dirección de Estadísticas y Censos (1960). **Censo Población 1960. Resumen País.**
- Estilete (1951). "Desde Valparaíso transmite Radiomanía. Ramón Rivas triunfa", *Radiomanía*, 104, noviembre, s.p.
- Gonzalez C., Jaime (2018). **Historia de Linares.** Linares: Ilustre Municipalidad de Linares.
- González, Juan Pablo, Claudio Rolle Ohlsen (2005). **Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950.** Santiago: Ediciones UC.
- González, Juan Pablo, Claudio Rolle y Oscar Ohlsen (2009). **Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970.** Santiago: Ediciones UC.
- Hobsbaum, Eric (2013). **Historia del Siglo XX.** Editorial Crítica, Barcelona.
- Janata, Petr y otros (2010). "Music-Evoked Nostalgia: Affect, Memory, and Personality", *Emotion*, American Psychological Association, vol. 10, 3, pp. 390-403.

---

2; *El Centro*, Talca, sábado 25 de marzo 2006, p. 29; *El Lector*, Linares, domingo 18 de junio de 2006, pp. 10-11; y *El Heraldo*, lunes 19 de junio 2006, p. 4. Al año siguiente la prensa talquina publica un reportaje sobre la familia Rivas Valdebenito, que junto con dar cuenta de la vida musical de Ramón también incluye a su hermana Marta, acompañado de hermosas fotos familiares (una de ellas, erróneamente señala al músico "junto a sus nietos" que nunca tuvo). Véase; Sepúlveda Espinoza, Daniela "Historias de Familia. Familia Rivas Valdebenito. Pasión por la música", *El Centro*, Talca, domingo 7 de octubre de 2007, pp. 12-13.

Martínez Viguera, Sergio (2019). "Grupos musicales de Angol", en *Historia de Angol*, <http://historiadeangol.blogspot.com/> Consultado el 12 septiembre del 2019.

Menanteau, Alvaro (2006). **Historia del Jazz en Chile**. Santiago: Ocho Libros Editores.

Pacheco, Arnoldo (1997). **Historia de Concepción Siglo XX**. Municipalidad de Concepción / Universidad de Concepción.

Reynolds, Simon (2011). **Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past**, New York: Faber and Faber.

Rivas V. , Ramón (s.f.) ["Nací en Angol"], Manuscrito.

Rondón, Víctor (1976). "Comentarios sobre la realidad musical urbana en Linares, una provincia representativa de la VII región", *Maule UC*, 3, 1, pp. 38-42.

\_\_\_\_\_ (2016). "Historiografía musical chilena: una aproximación", *Resonancias*, 38, pp. 117-138.

\_\_\_\_\_ (2016). "Una aproximación a las historias de la música popular chilena de postdictadura como ejercicio de construcción de memoria", *Neuma*, 9, 1, pp. 47-70.

\_\_\_\_\_ (2018) "La música en los laberintos de Clio: reflexiones historiográficas en torno a la producción chilena", *Revista Argentina de Musicología*, 18, pp. 39-52.

Sepúlveda Espinoza, Daniela (2007). "Historias de familia. Familia Rivas Valdebenito. Pasión por la música". *El Centro*, Talca, 7 octubre, pp. 12-13.

### **Periódicos**

*El Angolino*, Angol, 2000, 29 marzo.

*El Claro*, Talca, 1985, 9 de julio.

*El Claro*, Talca, 1985, 8 noviembre.

*El Centro*, Talca, 1992, 13 noviembre.

*El Centro*, Talca, 1999, 6 octubre.

*El Centro*, Talca, 2006, 30 marzo.

*El Heraldo*, Linares, 1958, 5 agosto.

*El Heraldo*, Linares, 1968, 1 julio.

*El Heraldo*, Linares, 1969, 19 mayo.

*El Heraldo*, Linares, 1969, 5 noviembre.  
*El Heraldo*, Linares, 1971, 19 agosto.  
*El Heraldo*, Linares, 1982, 30 octubre.  
*El Heraldo*, Linares, 2006, 19 junio.  
*El Trueno*, Talca, 1994, 8 de mayo.  
*La Mañana*, Talca, 1979, 18 agosto.  
*La Mañana*, Talca, 1980, 6 diciembre.  
*La Mañana*, Talca, 1982 27 noviembre.  
*La Prensa*, Parral, 1976, 7 noviembre.  
*La Prensa*, Talca, 2006, 24 marzo.  
*Las Últimas Noticias*, Santiago, 1979, 13 enero.  
*Las Últimas Noticias*, Santiago, 1979, 13 junio.  
*Las Últimas Noticias*, Santiago, 1979, 22 junio.

### Grabaciones

Ramón Rivas. *Órgano Hammond*. 1974, Santiago, LP Odeon LDC – 36874  
Ramón Rivas. *Grupo Pastizal*. Traigo una canción en primavera. 1976, Parral, single 7YGP  
Ramón Rivas y su piano romántico. 1972, Santiago, LP London YCHUX 36125  
Ramón Rivas. *Órgano para enamorar*. [198?], Talca, cassette  
Ramón Rivas. *Para tu intimidad*. [198?], Talca, cassette, Producciones Coiron, CC 10 23.  
Ramón Rivas. *A solas*. [198?], Talca, CD, sin datos.

### Recursos digitales

Cecilia, “Si tu no estás” (Odeon 1965)  
<https://www.youtube.com/watch?v=IZeL0PrqzTY> Consultado el 23 de noviembre del 2019.

Jaime Soval, “Yo vivo feliz” (Odeon 1965)  
<https://www.youtube.com/watch?v=A-ClkIVyIrY> Consultado el 23 de noviembre del 2019.

Los Huasos Quincheros “Tu nunca me has querido” (Odeon 1965)  
<https://www.youtube.com/watch?v=oOPs916nmWU> Consultado el 23 de noviembre del 2019.

Marco Aurelio, “Gracias” (Odeon 1965)  
<https://www.youtube.com/watch?v=i-v8pEZm1FU> Consultado el 23 de noviembre del 2019.

Nena y Yeya, "Si fueras para mí" (Odeon 1965)  
<https://www.youtube.com/watch?v=5rWwvb3uBvo> Consultado el 23 de noviembre del 2019.

### **Entrevistas**

Carlos Raggi, Linares, 2018, 7 junio

Dora Ulloa, Linares, 2018, 13 octubre

José Escanilla, Linares, 2018, 27 julio

José Urrutia, Santiago, 2018, 17 agosto

María Gabriela Bunster Rivas, Linares, 2018, 7 septiembre

Mario Lobos, Talca, 18 abril

Valentín Trujillo, Santiago, 2016, 22 julio

Willy Mestre, Talca, 2018, 18 abril