En la versión inaugural de este premio, efectuada en 1998, me referí a la preocupación que Samuel Claro manifestó desde sus comienzos, allá por los años sesenta, por la reflexión en torno a la disciplina. Recordamos su frecuente llamado hacia una musicología latinoamericana alerta y abierta a

Aporte de Samuel Claro Valdés (1934-1994) al estudio de la música popular chilena

CARMEN PEÑA
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

las múltiples necesidades de la sociedad, su visión de una musicología creativa, que pueda hacerse cargo de muchos frentes y también de un musicólogo que, por una parte, afronte la enorme responsabilidad de rescatar y conservar el rico patrimonio musical latinoamericano y, por otra, que sea capaz de dar a conocer, siempre desde una perspectiva humanista, los resultados de sus estudios a la comunidad.

El año 2000, la segunda versión del premio coincidió con la celebración de los 40 años de nuestro Instituto de Música, momento que consideramos propicio para una breve reflexión en torno a la presencia de la investigación musicológica en nuestra casa y al importante papel que le cupo a Samuel Claro en su nacimiento y desarrollo.

Afortunadamente y con puntualidad que ha caracterizado a este concurso, hoy participamos de la tercera premiación, oportunidad para la cual se me ha solicitado referirme acerca del aporte de Samuel Claro a la investigación, en campo de la música popular.

Si hoy un interesado chileno o extranjero, estudioso o aficionado, requiere de información sobre música popular en Chile, tiene varias alternativas para obtenerla. Por lo pronto, resulta más que gratificante revisar la voz "Chile" del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*[1] y encontrarse con una sección bastante completa, escrita por el musicólogo Rodrigo Torres, cosa que no sucede, por ejemplo, en una de las más importantes fuentes generales de consulta como es la última edición, año 2001, del *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*[2]. Además, este interesado podrá contar con artículos y reseñas o comentarios en la *Revista Musical Chilena* y en *Resonancias*, algunos documentos de sesiones de trabajo auspiciadas y publicadas por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), antologías de música popular chilena, amén de varias monografías, autorizadas y no autorizadas, resúmenes de ponencias de la rama latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música

1. Casares, Emilio (Ed.) *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Sociedad General de Autores y Editores, Madrid. 1999, vol. 3, pp. 622-646.

2. Sadie, Stanley. *The new Grove Diccionary of music and musicians*, 2ª cd., Macmillan Publishers Limited, New York, 2001, 29 vols.

Popular (IASPM) publicadas en internet, y tesis de grado, tanto de estudiantes vinculados a la música como a las ciencias sociales.

Este panorama era impensable hacia la década del ochenta, menos aún desde la perspectiva académica. Si bien debemos admitir que la relación entre los creadores y la música popular ha sido algo más fluida y en determinadas épocas del siglo XX se intensificó, desde la perspectiva de la musicología - en Chile- no se había producido más que una vinculación tangencial. Por cierto, reconocemos la contribución, tanto en estudios como a la discusión, de musicólogos o compositores latinoamericanos anteriores a la década que nos referimos, sin embargo, en nuestro país fue ese el momento cuando se perfiló como un campo virgen, una posibilidad y, además, como una necesidad de explorar.

No es mi intención hacer un recorrido histórico, revisar lo que se ha realizado, ni tampoco discutir los marcos teóricos, antiguos o nuevos, en torno a la música popular. Sólo pretendo referirme a algunas situaciones muy puntuales que demostraron el interés de Samuel Claro por este tema y que, al mismo tiempo, constituyeron un aporte.

Un primer gesto fue la voluntad de mirar la historia de la música en Chile desde una perspectiva más integrada, objetivo que explicita en su libro *Oyendo a Chile*, publicado en 1979[3]. Allí, aparte de algunas relaciones que establece entre las diferentes manifestaciones musicales, especialmente en la introducción y en su última parte consigna el tema más específicamente. De este modo, al menos en el marco introductorio de definiciones propone una para la música popular[4] y, hacia el final, en el capítulo titulado "Músicos en nuestro tiempo", seguido de los compositores e intérpretes de "música docta", como él los denominó, incorporó una reseña, aunque breve pero ilustrativa, de los músicos precursores, clásicos y contemporáneos de la música popular[5]. Además, en el casete que acompañaba al libro, incluyó una muestra de cinco grabaciones[6] . Cabe recordar que *Oyendo a Chile* fue declarado por el Ministerio de Educación como material didáctico complementario y/o de consulta de la educación chilena, para profesores y alumnos de 7° a 4° año medio.

Una segunda señal, a mi juicio la más importante, fue la proposición del estudio de la música popular chilena entre 1900 y 1930 en el marco de actividades de seminario de la carrera de musicología[7]. Este seminario académico -dirigido por Samuel Claro- que se extendería durante todo el año 1980, se centro en la figura de Osmán Pérez Freire, compositor del cual, por entonces, se cumplía el centenario de su nacimiento y el cincuentenario de su muerte.

Para quienes formamos parte de ese equipo, aún alumnos de musicología, fue una experiencia ampliamente formativa. Demás está comentar acerca del rigor con que se trabajó y el óptimo resultado obtenido. Pero mirado retrospectivamente, posiblemente lo más interesante fue el hecho de haber incursionado en un área de estudio nueva y, al mismo tiempo, deficitaria

3. Claro, Samuel. *Oyendo a Chile*, Andrés Bello, Santiago, 1979.

4. Ibid., p.8-9.

5. Ibid., pp.118-119.

6. Jorge Bernales: *Bajando pa' Puerto Aysén*, Nicanor Molinare: *Chiu-Chiu* ; Osmán Pérez Freire: *Ay, ay, ay* ; Francisco Flores del Campo: *Qué bonita va* ; Violeta Parra: *Gracias a la vida.*

7. González, Juan Pablo, Silvia Herrera, Carmen Peña y M. Isabel Quevedo. *Música popular en Chile entre 1900 y 1930*, Seminario , Facultad de Artes, U. de Chile, Santiago, 1980.

para nosotros, en el marco de desarrollo de la propia cátedra. Ese trabajo ha nutrido a varios de los que hoy consultamos ya que, como uno de sus aportes, incluyó las fuentes documentales: en ese tiempo la no despreciable suma de más de ciento ochenta fichas provenientes de periódicos, revistas, programas y otros, de la época estudiada. Este trabajo motivaría al profesor Juan Pablo González a realizar su tesis de musicología en *Música popular escuchada en Chile en la década de 1930*[8] que culminaría en 1982, año en que, además, aparecieron otras publicaciones propiciadas por CENECA[9] (Centro Comunicación y Cultura para el Desarrollo).

Paralelamente a estos gestos, cuyo impacto podía repercutir en primera instancia más bien en el ámbito académico, Samuel Claro mostró otra faceta que en apariencia podría resultar paradojal con lo anterior, aunque no lo es: la de un abierto crítico de la música popular o, más bien dicho, de lo que frecuentemente llamó "música comercial". Entonces, legítimamente, cabe preguntarse ¿porqué, o más bien qué lo animó a volcar su mirada hacia la música popular, en un determinado período de su quehacer musicológico?

A pesar de nunca haber conversado con él sobre este tema, me atreveré a aventurar tres razones:

1) su efectivo gusto o admiración por algunos de sus cultores, como fue el caso de Osmán Pérez Freire o Nicanor Molinare, entre otros iconos de nuestra música popular,
2) su constante preocupación por el acontecer musical nacional, particularmente en cuanto a la relación música y sociedad,
3) la convicción de que a la musicología le compete el estudio de "la música", vale decir, de cualquier música, idea que sustentó a lo largo de toda su vida y desde todas las tribunas que le fue posible.

Desde 1976, año en que inició una larga etapa de publicación de artículos de divulgación en el diario *El Mercurio* de Santiago, manifestó su opinión respecto del estado de la música popular en Chile. En numerosas comunicaciones condenó un segmento de ésta al cual, como señaláramos, él llamaba "música comercial", "música-empresa", o "música como negocio", refiriéndose particularmente a aquella que, copiando modelos extranjeros y sustentándose en el marketing, se producía y difundía por entonces: << el lector habrá podido encontrar, más de una vez en estas páginas, mi reiterado reclamo en contra de lo que llamo 'música comercial' >> escribió en uno de sus artículos de 1980[10].

No obstante, también destacó algunos aportes. Por ejemplo, en uno de su primeros artículos, titulado "¿Que es música chilena?", que data de 1977, señala: <<En nuestro país, este género [música popular] surgió, prácticamente, con este siglo y ha tenido cultores de verdadero genio, que han sabido expresar lo más genuino del espíritu y del alma nacionales. Citemos tan solo a Osmán Pérez Freire o a Nicanor Molinare para darnos cuenta de que hoy los compositores populares siguen, en su inmensa mayoría, los dictados de la moda extranjera>>[11].

En otro, de 1979, en el que aborda la creación musical en Chile y su recepción

8. González, Juan Pablo. *Música popular escuchada en Chile en la década de 1930*. Tesis para optar al grado de Licenciatura en Musicología, Facultad de Artes, U. de Chile 1982.

9. v.gr. Orrego Salas, Juan. "La Nueva Canción Chilena: tradición, espíritu y contenido de su música ", *CENECA*, Santiago, 1980 ; Torres, Rodrigo, et al. "Perfil de la creación musical en la nueva cncion chilena desde sus orígens hasta 1973", *CENECA* , Santiago. 1980.

10. Claro, Samuel. "Centenario de Osmán Pérez Freire", *Letras de Música*, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos Biblioteca Nacional de Chile. Santiago, 2000. p. 143.

11. Ibid,. p. 36

por parte del público expresa: <<En lo popular, la presión comercial y publicitaria es tan poderosa, que estas mismas técnicas [aludiendo a las de marketing] contribuyen a ahogar, en la masificación de la música 'internacional', lo poco que, valientemente, algunos luchan por ofrecer al público>>[12]. Pero desde este espacio no sólo criticó, positiva o negativamente, sino que también planteó temas propios de la reflexión musicológica, obviamente tratados en la medida que un artículo de divulgación lo permite. En este sentido uno de los más ilustrativos es el titulado "Nuestra música popular"[13], escrito en 1980. Allí puso sobre la mesa cuestiones fundamentales, como por ejemplo, si existe una música popular chilena, los problemas y confusiones que surgen de las clasificaciones de la diferentes músicas o, considerando el universo de música que entonces se difundía, cuál es la percepción de la sociedad respecto de la música popular.

12. Ibid., p. 133

13. Ibid., p. 146

Esta pequeña muestra, que se sólo ilustra someramente su acercamiento a la música popular, se encuentra en absoluta concordancia con su visión de la musicología latinoamericana y el papel que le corresponde al musicólogo en la sociedad, aspecto que recordáramos al comienzo de esta intervención.

Si bien no fue ésta la línea de investigación prioritaria que desarrolló Samuel Claro, lo cierto es que el grano de arena con que él y otros estudiosos han contribuido, sin duda, a estas alturas se ha multiplicado: hoy son varios los investigadores que en nuestro país están trabajando en esta y otras áreas que continúan con grandes vacíos y también se están realizando esfuerzos por rescatar el patrimonio. En la música popular, un claro ejemplo es la formación del Archivo de Música Popular de nuestra universidad que, avalado por la investigación interdisciplinaria, paulatinamente ha proyectado sus frutos hacia el medio social.

Inútil sería desconocer que actualmente forman parte de nuestro universo musical Violeta Parra y Federico Guzmán, J. S. Bach y Los Prisioneros, Pedro Humberto Allende y el canto mapuche, L. van Beethoven y Los Chileneros, por citar aleatoriamente algunos ejemplos, que hasta podrán parecer irreverentes en su relación. Esto evidencia la necesidad de producir una vinculación más fluida entre "las músicas", con base en una orientación académica también más acorde a los tiempos.

El vertiginoso proceso de globalización que estamos viviendo ha provocado un alto nivel de tensión y, al mismo tiempo, de diálogo entre los intereses políticos y culturales de los así llamados centro y periferia, obligándonos a revisar con mayor acuciosidad nuestros posición en el mundo de la cultura. La universidad es, a mi juicio, el lugar más adecuado de discusión y de proposición y, en este sentido, me parece que la musicología, en su amplio espectro de temáticas de estudio, sin duda, también es un espacio de contribución a ello.

Santiago, 7 de octubre de 2002