

Porque quienes somos es lo que hacemos y sentimos nuestro, abramos puertas y
ventanas hacia nosotros mismos
Conversando con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz
Pp. 113 a 128

PORQUE QUIENES SOMOS ES LO QUE HACEMOS Y SENTIMOS NUESTRO, ABRAMOS PUERTAS Y VENTANAS HACIA NOSOTROS MISMOS

CONVERSANDO CON MARGOT LOYOLA Y OSVALDO CÁDIZ

*Mg. Verónica Reyes Le Roy
Universidad de Talca
Chile*

Premiada por la academia, por los artistas, por los mapuches...
La quiere el campesino, el pascuense, el nortino, el minero, la cantora, los
cuequeros, los jóvenes compositores populares...
¿Cuál es el secreto de su estampa?
¿Cómo han llegado a constituirse en el reflejo de una importantísima parte
del chileno y su cultura?
¿Por qué tanta gente viene a estudiar con ellos?

Conversando con la maestra Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, descubrimos
que hay una metodología de aprendizaje compartido, que es única. Esta se
origina desde una perspectiva de convivencia, que equivale a la mejor formación
de profesor y a una vanguardia en el entendimiento esencial de la tradición y su
dinamismo en la cultura y la evolución de las comunidades.

La maestra Margot Loyola se inicia como académica en las escuelas de
temporada de la Universidad de Chile, que se hacían durante todos los veranos
y algunos inviernos desde el año 49 hasta el 63. Luego en el Instituto de Música
de la PUC de Santiago le manifiestan la necesidad de tener una asignatura de
folklore y ahí estaba Fernando Rosas quien vio a Margot hacer clases aquí a
Santiago.

Margot Loyola solicita como ayudante a Osvaldo Cádiz, su alumno en ese
entonces, y así comienzan a hacer clases en Santiago.

Con el tiempo el doctor Carlos Miró y Fernando Rosas le solicitan a Margot y Osvaldo que viajen a Valparaíso para hacerse cargo de la cátedra de folklóre en la U. Católica de Valparaíso, en la escuela de pedagogía. Y allá partieron el año 72 cuando la escuela estaba recién surgiendo, puesto que había nacido uno o dos años antes.

Entonces, según ellos cuentan, les dicen “aquí queremos hacer algo con folklóre pero no sabemos qué”. Margot es la que introduce la cátedra y ella es la que sugiere como trabajar. En un comienzo fueron profesores de “gente ya mayor, quienes fueron la base de los profesores que después formaron la escuela de pedagogía. Porque simultáneamente ellos estaban trabajando y logrando el título de profesores”. Así se fue creando la escuela que posteriormente se cambió a conservatorio y que se llama Instituto de Música de la PUCV.

La historia continúa y luego de varios vaivenes dentro de la malla curricular se establece un programa de 2 años. El planteamiento es de 2 primeros semestres llamados *Fundamentos de la Etnomúsica* y luego 2 semestres de *Música de Tradición Oral*; esta última naturalmente tiene que ver también con la enseñanza de las danzas tradicionales, porque ambas cosas están muy ligadas.

En los Fundamentos de Etnomúsica, se analizan conceptos desde qué entendemos por Cultura; Cultura Tradicional; qué es Folklórico; Relativismo Cultural; qué es Sincretismo; Aculturación; Transculturación; Endoculturación y Endocultura; Etnocentrismo etc. Así se da la fundamentación y se empieza a enseñar repertorio primero de pueblos originarios, llámese Mapuche con todas sus ramas, llámese Kahuaskar, llámese Aymara, Lican-Antai y Rapa-Nui como anexado, ya que este pueblo pertenece a la cultura polinésica, y pasa a formar parte de Chile continental en el año 1888.

Luego en Música de tradición oral se abordan todos los géneros que van a surgir de las 3 corrientes, indígena, europea (España) y negra, que convergen en la formación de la Cultura Tradicional de Chile. Y eso es lo que está imperando hasta el día de hoy.

El pilar firme en el estudio de los Fundamentos de la Etnomúsica y de la Música de Tradición Oral es una de las características más importantes que ha tenido este desarrollo curricular y que es una fortaleza del instituto de Música de la PUCV. Esto la destaca y ha sido ejemplo en muchas escuelas y universidades del resto del país.

VR - Maestra, a usted en el año 71 le preguntaron ¿qué le pediría al gobierno de turno respecto de la Música tradicional? y usted respondió: que hubiese programas claros de manera equivalente a los que existen para otras asignaturas, con un peso similar, y que se trabajen adecuadamente.

- Actualmente hay programas de música que en términos de peso son bastante equivalentes al resto de las asignaturas. Pero estos programas involucran de manera muy sucinta lo que es tradicional y en algunos casos tienden a ponerlo como un contenido optativo respecto de Latinoamérica en general, es decir, puede ser Chile o Latinoamérica. Entonces, en medio de una cultura dominante que precisamente impacta en la conservación de tradiciones y rasgos culturales particulares.

- ¿Cómo se puede motivar a estas generaciones de futuros profesores para que al menos haya una sensibilización hacia profundizar en estas temáticas?

M Y O - Primero, ya hace más de veinte años que nosotros empezamos a hablar de *Cultura Tradicional*. Porque nos dimos cuenta de que para que algo sea folklórico además de ser tradicional tiene que cumplir con determinados requisitos, y lo tradicional es otro mundo. Hay cosas que son identitarias y tradicionales de una comunidad que no caben dentro del ámbito de lo folklórico si nosotros nos atenemos a las características que tiene que tener un hecho folklórico. Y ahora, en la mayoría de las universidades a lo largo del país ya no se está hablando de folclore, sino se está hablando de *Cultura Tradicional*; y nosotros ahora hablamos de *Cultura Tradicional Identitaria*.

En unos años más creemos que se va a estar hablando de *Cultura Identitaria*, porque esta cultura de la cual todos estamos usufructuando es distinta para ti, para mí y para ella, y a la vez es para los tres en común.

Explicamos con un ejemplo: si le preguntas a una persona ¿en tú casa qué costumbres tenían? te va a decir: en mi casa era tradicional que mi madre que era del Carmen se celebrara todos los años. Esa es una cosa individual, de tú familia, de tú núcleo familiar, era tradicional ahí, o era tradicional que cada vez que se hiciera la primera comunión se le regalara a los niños una torta y se compartiera con todos los vecinos, eso era tradicional de tú familia, de tú núcleo.

Pero también teníamos el chocolate que se preparaba en la comunidad para tomar cuando se hacía la primera comunión, y eso nos está involucrando a otros, y así nos vamos ampliando. Por lo tanto, esa es una cultura que a ti te está identificando y a la vez vamos a entender por tradicional lo que se ha ido transmitiendo de una generación a otra, en forma espontánea.

VR - Y que puede ser una mezcla de muchas cosas...

M Y O - Es una mezcla de muchas cosas. Cuando nos han preguntado ¿Qué pretenden ustedes? Respondemos que lo que nosotros buscamos en nuestros alumnos, es *abrir puertas y ventanas*. Y que los alumnos miren por esa puerta y tomen un camino. Y que abran las ventanas y vayan descubriendo un

mundo que se presenta solo si afinamos el foco de la mirada. Nosotros no les imponemos, les entregamos conocimientos que a su vez el pueblo nos ha entregado, y es impresionante la cantidad de elementos que los alumnos llevan y te empiezan a entregar. Y uno de los objetivos principales es demostrarles que están usufructuando a diario de elementos de la cultura tradicional identitaria chilena, más en la zona del Maule, que es una de las zonas más ricas que tenemos en nuestro país, el corazón mismo del país para nosotros es Maule. El corazón mismo de Chile.

De ahí se van a irradiar hacia el norte y hacia el sur muchas expresiones, te das cuenta. Entonces qué pasa, para nosotros lo principal es que el niño no se '*vista de folklore*', si no que el niño entienda, que el alumno vea, que está viviendo y utiliza elementos de la cultura tradicional a diario. En su casa, en su comunidad, con sus compañeros, con los profesores. ¿por qué? Porque pasó una época en que el niño tenía que vestirse de folklore, folklore era sinónimo de vestirse de huaso, vestirse de nortino, vestirse de pascuense, vestirse de chilote, incluso hay algunos que se visten de cueca.

Nosotros lo que hacemos es dar a nuestros alumnos todas las posibilidades. Aquí está el abanico chiquillos, ustedes verán por dónde van, y de hecho, la mayoría de nuestros alumnos, que hasta el día de hoy mantienen contacto con nosotros, lo que nos agradecen es justamente eso. Ellos nos dicen: "ustedes no nos dieron recetas, sino que nos dieron sugerencias, nos abrieron caminos, aprendimos a ver a Chile con otros ojos"; y nosotros motivamos a nuestros alumnos para que cuando vayan a hacer clases rescaten las identidades locales de las comunidades donde van a trabajar. Y que no les vayan a imponer cosas.

VR - Maestros, estamos hablando de sensibilización, de cómo tocar la fibra de la persona. Porque la enseñanza de todo el universo que implica lo tradicional, si es que esto fuese posible, requiere de mucho tiempo de dedicación, entonces ¿Cómo sembrar la semilla, para que los estudiantes enseguida con el tiempo investiguen, busquen o pongan atención si se encuentran por ahí con una sonoridad de guitarra diferente, por ejemplo, y no pasen de largo?

- ¿Cómo lograr un aprendizaje significativo? ¿Cómo podría una persona que no tiene su experiencia, ir desarrollando en futuros profesores el espíritu que han tenido ustedes en el tratamiento de la Música que es una importantísima parte de la Cultura tradicional?

M - Es que a lo mejor crees que no tienes la experiencia, y lo que hay que hacer es extraer esa experiencia que tú tienes, como cuando empecé a hacer clases. Te voy a contar lo que me sucedió cuando comencé a hacer clases en Valparaíso, y pensé: "bueno, ¿por dónde empiezo?" y me dijeron, el género más representativo es la tonada. Yo tenía que trabajar viviendo casi de cuequera, durante toda la vida había enseñado cueca, a bailar, nada más. Y comenzando

dije ¡*quiebre!*, yo no sé cómo tengo que hacer clases, no sé, entonces me dicen, ¿cuál es el género musical que más quiere usted? Y respondí La tonada. Cántenos una tonada entonces, cante una tonada, cántela nuevamente. La canté cuatro veces diferentes. Y es muy importante ver en esa experiencia el reflejo del dinamismo propio de la cultura tradicional.

Y así se empieza a descubrir todo, ahí me hicieron maestra, porque a partir de la cultura viva y de la experiencia comenzamos a trabajar. Ellos me hicieron a mí profesora en ese sentido, porque yo antes el baile, el baile, el baile, nada más que el baile, pero esas profesoras ya maduras me enseñaron, porque yo llegué a Valparaíso con admiración por ellas, con deseo de aprender de ellas, muy modestamente, pero sabiendo el tesoro que era lo que yo podía enseñar de toda mi vida, claro, de toda la vida.

VR - Maestros, ¿Creen entonces que es posible que futuros docentes incorporen esa chispita de sensibilidad? ¿Crees usted que se puede despertar en los estudiantes el interés por conocer, ver y estudiar lo que somos como chilenos?

O - Pero lógico.

VR - ¿Y cómo hay que hacerlo?

M - Dios nos ha dado a nosotros que la gente nos cree, porque aquí la gente llega con una convicción, con un camino, y salen completamente cambiados, siempre dicen “estamos equivocados”, pero nosotros no imponemos, nosotros decimos lo que somos, lo que hemos sentido, desde el vientre de la Madre.

Porque yo empecé ahí a sentir, primero sentir, después se aprende, primero se siente. Y la gente nos entiende muy bien y tenemos un ejército a través de todo el país. Desde Arica a Magallanes. En cada parte usted ve un grupo de gente que es de nosotros, porque esto se ha ido expandiendo desde las escuelas de temporada de la Universidad de Chile. Yo no sabía cómo empezar y fui a hablar con Oreste Plath, le dije orienteme por favor, no sé cómo voy a enseñar esto porque a mí nadie me ha enseñado a enseñar. Todo ha nacido así de mí, espontáneamente y no ha nacido mal y nos ha ido bien porque hay mucha gente que nos sigue, mucha gente.

Lo primero que nosotros hacemos con los alumnos es hablar nuestro lenguaje, presentarnos tal como somos, somos una mujer maucha y un hombre colchagüino. Y esto nosotros lo aprendimos muy bien cuando nos invitaron al instituto de musicología Carlos Vega de Buenos Aires a conversar, en ese lugar cuando nos presentaron dijeron en Margot y Osvaldo se aúna una serie de características, pueden ser académicos y la vez los podemos tomar como un informante porque ellos hablan de su propia vida.

E íbamos a hablar sobre el arpa, entonces dijimos: vamos a comenzar con el arpa, ustedes saben que el arpa según los antecedentes viene desde Egipto... y levanta la mano un musicólogo, y dice: “señora Margot, Osvaldo, todo eso que ustedes dicen lo podemos buscar en libros, nos interesa saber dónde, quién y cuándo toca el arpa en Chile y por qué, lo demás lo buscamos en otro lado”. Entonces lo que nos interesa es eso, es ahí donde está la chispa.

O - Un alumno nuestro, guitarrista, que se fue a Suiza, llegó allá y empezó a tocar a músicos doctos europeos. Lo pararon para decirle: queremos que nos toque en la guitarra música de su tierra, y él empezó a tocar todo lo que había aprendido con nosotros, la guitarra traspuesta en fin, “¡Eso es lo que tiene que hacer usted! Así que eso es lo suyo” eso nos interesa.

Entonces hay que partir de ahí, primero a los alumnos les aclaramos los conceptos, porque si vamos a hablar un lenguaje tenemos que hablar un lenguaje directo, como chilenos, pero a la vez tenemos que hablar un lenguaje académico y que nos entendamos. *Es una conversa, pero ‘que hable el otro’.*

M - No es escuela altiro, sino que es una conversación, ¿cómo piensa él? ¿cómo pienso yo? ¿por qué piensa así? ¿por qué pienso yo así? Y nos vamos entendiendo, lo principal es que se entienda, y que se quieran, y eso es lo que falta ahora, el *amor por la gente*.

O - Por ejemplo un día yo estaba haciendo clases en Valparaíso, tenemos alumnos en todas partes, y un alumno sacó la bandera de la Patagonia, con su cordillera nevada y las pisadas de las patitas del Guanaco en las estrellas amarillas, el que tenga su bandera tráigala no mas a la sala, y empezaron a llegar con banderas Mapuches, con wuipalas, muy interesante. Este chiquillo de Punta Arenas era nacido y criado ahí, entonces estaba completamente trasplantado en Valparaíso. Y entonces el terminó haciendo la clase de su experiencia de niño comparando con el resto de sus compañeros.

Luego descubrí a una estudiante que había sido muchos años bailarina del Baile de Gaucho en la fiesta en homenaje de nuestra señora de Guadalupe de Ayquina (Calama), entonces una de sus pruebas fue dar una charla con toda su experiencia y transmitir así a sus compañeros esas vivencias y todo lo que ella conocía.

M Y O - Es fácil y difícil despertar la chispa, pero cuando la persona a la cual tú le das y le empiezas a mostrar este mundo, sobre todo los músicos, se empiezan a fascinar, porque es un mundo que no conocen pero que está ahí. Hay un Chile secreto, que está, y Maule es una zona rica en tradiciones, se han detectado más de 400 cantoras allá, hay un señor que tiene un programa de radio en Linares que ha detectado como 400 cantoras o más en el Maule.

Si hablas con tus alumnos en la Universidad de Talca, mas de alguno te va a decir “yo conozco una señora que canta”. Grábele, converse con ella, pero para eso no se trata de llegar y decir, hay que preparar al alumno también. Que si yo voy a trabajar con una persona que le voy a grabar, pedirle permiso que la voy a grabar y no discutirle.

Por ejemplo en Colchagua, en la zona de Pichilemu, encontramos que las cantoras no afinan ¿saben lo que es tocar una guitarra sin afinar? Es como va quedando cada vez y ahí queda no más. Y nos dicen “es que nosotras aquí tocamos la guitarra *charrangueá*”. Y empezamos a averiguar y nos dicen que éramos tan pobres nosotros que los papás nos hacían una guitarrita en una tabla con forma de guitarra y le colocaban cuerdas de guitarra que compraban pero no la afinaban, entonces tocaban así, charrangueaito. Ese es el sonido de esa zona.

Yo no soy nadie para ir a decir: hay que afinarlo señora. No. Eso es. ¿Te das cuenta? Entonces respetar a las personas, respetar su identidad y transmitirla. No imponer, nosotros nunca imponemos. Ahora que hemos logrado cosas increíbles, reactivar fiestas, que se reactiven danzas, por ejemplo el cachimbo se estaba perdiendo en Pica y Matilla y a raíz del libro de Margot y del entusiasmo de nosotros se tomó de nuevo y ahora tiene una vigencia y una fuerza avasalladora.

VR - Entonces, lo que tenemos que lograr es que se acerquen y vean la expresión viva, como dicen ustedes precisamente. Pero creo que es una lucha, lo digo así por la cultura dominante que está por encima de cada chileno, por la dificultad que hay por ejemplo en que se sienten y oigan con tención, incluso hablando de futuros Músicos.

O - Por ejemplo, como profesor o profesora puedes preguntar un día ¿Aquí quienes de ustedes toman mate? ¿Quiénes están acostumbrados a tomar mate? Y diga, traigan mate y tomen en la clase, y tú vas a descubrir que hay una cantidad enorme de gente, de alumnos, que toman mate y que no lo hacen porque es una clase formal. Nosotros siempre hacíamos clases tomando desayuno. Entonces era una conversación ¿te das cuenta? Y los alumnos están ávidos de eso, son cosas que los y nos identifican.

VR - Maestra, el otro día me dijeron: el tango que se baila en Valparaíso es folklore urbano porque lo bailan hace mucho tiempo y ese tango se baila de otra manera. ¿Qué opina usted de eso?

M - Claro, tendría que empezar por ir ahí. Hay que empezar por ahí, por conocer los personajes, de donde viene. Yo cuando fui a Argentina me fui a hablar con todos los que bailaban y conversaba con cada persona en las mesas y anotaba. ¿Qué sentía usted cuando estaba bailando? Pero nunca vi sentir

más el tango, nunca. Era impresionante cuando el hombre tomaba a la mujer, mira todo lo que dice esta mano, mira todo lo que dice, de una sensualidad extraordinaria, y describía y veía cuando bailaban, mira ese tango es de pareja marido y mujer. Los que no eran esposos bailaban con más sensualidad que los otros. En una forma de tomar la mano, acá, sentía todo.

VR - ¿Existe el folclore urbano?

O - Naturalmente que si pues, aquí hay que aclarar una cosa, la música y la danza es una parte de la cultura tradicional, la cultura tradicional te abarca absolutamente todo, por lo tanto también hay tradiciones en las ciudades, en los centros urbanos. Los pregones, las ferias libres, ¿te has puesto a estudiar las ferias libres? ahí se va reflejando un todo como es el chileno, lo que se establece en el contexto con los caseros, “casero, caserita venga pa’ acá”.

Por lo tanto si ese tango es diferente y muy antiguo, es una expresión que es tradicional de un grupo de personas, por lo tanto, pertenece también, también nos pertenece.

Con el conjunto de la PUCV tenemos un cuadro montado que se llama “Valparaíso, puerto de mis amores” que partimos con lo más antiguo que se ha encontrado en Valparaíso en forma tonada que encontró Margot y terminamos con La Joya del Pacífico, primero tocado y bailado como vals, como es, una segunda vez tocado y bailado como tango, y finalmente una tercera vez tocado y bailado como salsa. Porque así se está haciendo en los lugares donde va a bailar la gente joven de Valparaíso. Entonces eso, ahí, para ellos es identitario, y por lo tanto es tradición urbana. Es tradición, si no solamente tiene que buscarse lo tradicional en el campo, la tradición la encontramos en todos lados.

VR - Y el hecho folklórico que en un inicio comentabas y que se delimita súper claramente ¿cuál es?

O - Es que tiene que cumplir con unas siete u ocho características, como por ejemplo, que tiene que ser anónimo. Pero resulta que yo he estado en muchas fiestas con chilotes en las que terminan cantando *El gorro de Lana*, tanto aquí en Santiago como en el mismo Chiloé, y nosotros sabemos que el gorro de lana es de Jorge Yáñez. Y en cualquier parte del mundo haces oír *Si vas para Chile* y los chilenos lloran y lo cantan y todos saben que es de Chito Faro.

M - Se apropian. Lo adaptan, lo hacen de ellos.

O - En el norte ahora para la fiesta de la Tirana terminan cantando *Reina del Tamarugal*, y todos sabemos que fue del conjunto Calichal que ganó en Viña con ese tema. Pero ya para ellos es identitario también.

M - Es parte de ellos ya.

O - Eso es lo importante. Y si buscamos definiciones, podemos compartir las definiciones que dio de Folklore María Ester Grebe, Manuel Dannemann y Carlos Vega entre otros.

M - Es necesario leer también. Pero luego formarse una idea de lo que está leyendo, ¿quién escribe? ¿por qué escribe? ¿cuál es su práctica en la vida? Eso es muy importante. De donde viene todo lo que está diciendo.

Que lea todo el que quiera, pero no todos van a sentir profundamente eso que yo escribo, es cuestión de sensibilidad del otro, que a veces uno ayuda a esa sensibilidad, ayuda. Porque a veces no se conoce a sí mismo y primero hay que conocerse a sí mismo para conocer a los otros.

VR - Con algunos estudiantes vimos el DVD de juegos tradicionales, de Palomar, donde aparecen juegos Selknam, Mapuches y otros. Y ellos me dicen: ya, pero y ¿qué pasa con la señora doña María, qué pasa con Mandadirundirundan? ¿Qué es lo nuestro?

O - Todo y nada

M - Todo es nuestro, cuando ya nosotros lo captamos, lo adaptamos, le ponemos nuestra alma y lo practicamos, es nuestro. Eso es nuestro. Y el video muestra una Proyección Folclórica. Esto significa que hay un cambio en las personas y el lugar en que se está dando, pero se están respetando las características originales de los juegos, que provienen de investigaciones acabadas.

O - De repertorio infantil está lleno, el problema es cómo se clasifica. Esos juegos del DVD que mencionaste no están en ese trabajo porque aún permanecen en la memoria colectiva con mucha fuerza, pero están en un libro que se editará próximamente.

Estaba yo haciendo clases precisamente enseñando juegos infantiles, y una profesora me dice, pero falta un juego, el Hilo de Oro, y es en ese momento entonces cuando reflejo en la gente la conciencia de que también son parte del saber cultural tradicional.

Nosotros llegamos a Roma, en Colchagua, y los niños estaban jugando al *'guena naty'*, lo que ven los niños en la tv, lo toman, lo adoptan y lo adaptan, esto entra dentro de la definición de cultura tradicional en su aspecto de ser inmanentemente dinámica. Puede que en este caso, por ser un fenómeno mediático circunstancial, este juego ya no se haga, habría que ir al lugar, observar y preguntar, para ver si ha trascendido y pasa a ser tradicional.

VR - ¿Qué hay con las recopilaciones y lo que ya se está perdiendo?

O - Yo puedo entregarlo, enseñarlo y luego verán los niños lo que quieren hacer con esas expresiones.

Hace años atrás cuando dictábamos los cursos reconocidos por el CPEIP, a los alumnos les daba la tarea de que trabajaran una propuesta con sus cursos. Un profesor tomó el juego Mapuche Aukutun kurra mu (jugar con piedra). Esto le sirvió para explicar cómo eran los mapuches, que significaba el vocablo Mapuche, aprender a contar en Mapudungun, y explicar lo que se buscaba con este juego, que buscaban la resistencia física y el trabajo en equipo, y así comenzó a hablar sobre la cultura Mapuche.

Y después les dijo a los niños que lo jugaran en el patio en el recreo y colocó una cámara, el primer día no pasó nada. Luego algunos comenzaron a mirar, unos días después otros querían meterse hasta que finalmente había más de 8 grupos jugando en el patio el mismo juego y comenzaron a transformarlo agregando obstáculos más difíciles... Se les ocurrió a ellos, ellos adaptaron su reglamento, nadie se los impuso... y el juego que jugaron no se les va a olvidar nunca.

Lo importante es atreverse, compartir, y que los profesores se preparen y no improvisen.

VR - Quien lee sus libros se encuentra con que hay una cantidad de orden bastante científico por decirlo de un modo, pero a la vez se nota mucho que usted tiene una metodología de investigación personal.

M - Yo no estudié metodología de la investigación, nadie me enseñó, nunca me enseñaron a eso. Yo primero trabajo el personaje, el personaje primero, y la investigación que tenemos nosotros es una investigación participativa.

Nosotros somos célula activa del medio donde vamos a estudiar, generalmente cuando nosotros vamos a una fiesta, no vamos detrás de determinado canto, si no vamos a vivir la fiesta, y generalmente no nos vamos a hoteles ni residenciales, excepto que la residenciales sean de gente del mismo lugar, porque nos ha tocado que a veces hemos llegado a algunos lugares en que las mismas cantoras tienen una especie de residencial o casa de pensión y nos quedamos con ellas.

Pero generalmente vamos a casas de amigos campesinos y estamos con ellos ¿por qué? Porque ahí vivimos realmente como es el comportamiento desde adentro. Porque si tú vas afuera tú eres una célula observativa, en cambio si tú estás dentro, ves cómo se arma todo el entorno. Ves el personaje en su medio,

y en su quehacer. Y nosotros al ladito tratando de hacerlo junto con él, con esa persona.

O - Claro. De tal manera que ellos se sientan identificados con nosotros. Y han sido tan fuertes estos lazos que se han creado, que por ejemplo en San Pedro de Atacama tenemos a la familia Coca Tejerina, para ellos nosotros somos parientes, cuando ellos son alférez de alguna fiesta, nos llega la invitación, nosotros vamos a la fiesta, si nace alguien, nos informan: nació una guagua, quien se casó, si muere alguien igual, es decir, estamos incorporados a las familias. Lo mismo en Chiloé, y en todas partes de Chile es igual. Nos ocurre algo similar, con la gente con la cual hemos estado estudiando, lo que hemos hecho como eje, estudiar dentro de una comunidad específica.

M - Y cuando nos vamos nos duele, nos duele porque lloramos si la gente llora. Los Rapa Nui, en Isla de Pascua, como te abrazaban para que no te vinieras.

O - Si, no querían que me viniera. Claro, es así.

VR - Maestra y para los futuros investigadores ¿Qué perspectivas ve usted de investigación y recopilación? ¿Cómo visualiza usted líneas de investigación? ¿Hay lugares de nuestro país que estén todavía ocultos?

M - Estamos llenos de 'Chiles secretos', que están, que viven, que palpitan, y que hay que descubrir ese latido. Respetarlo, amarlo y entenderlo.

O - Es que mira, el asunto de la investigación, mi opinión es que creo que un investigador nace, así como nace un buen bailarín, nace otra persona, podrás tú con técnica, estudiar algunas técnicas que te ayuden a ordenarte, pero tú no sacas nada con tener las técnicas pero si no tienes el talento o la sensibilidad como para investigar. Entonces es difícil marcarle una línea diciéndole: ya, hay que investigar de esta manera, esta otra, aquí y allá. Nosotros podemos contar nuestras experiencias, cómo hemos hecho nuestro trabajo de investigación.

VR - ¿Hay algún espacio, algún territorio, alguna comunidad que ustedes les parece que esté con posibilidades de perderse y que nadie ha ido para allá?

O - Todas. Siempre.

VR - ¿A todas se puede ir de nuevo?

O - Como hemos dicho la cultura tradicional es dinámica, y al ser dinámica siempre va a haber expresiones nuevas que van surgiendo, otras que se van perdiendo, de tal manera que siempre van a ser objeto de estudio las comunidades. El caso de nosotros, por ejemplo, yo fui muchas veces a ver la

fiesta de San Pedro de Atacama, pero después dejé pasar como 15 años y no fui, pero volví a ir, y vi todos los cambios que había. Entonces me di cuenta que eso era un mundo nuevo para alguien que quiere empezar a estudiarlo en la actualidad. Y en veinte años más también va a haber otro mundo nuevo, va a haber otro mundo distinto. Entonces esto nunca se va a agotar, nunca se va a agotar el trabajo del estudio de la Música tradicional.

M - Jamás pues.

VR - ¿Cuál creen ustedes que es el impacto de la globalización en la educación y las tradiciones?

O - La globalización está obligando a los muchachos a volver a mirarse hacia dentro. Esto nosotros lo hemos ido detectando porque en todos lados la juventud busca lo que les pertenece.

¿Por qué crees tú que viene este gran Boom de la cueca urbana?

Porque para nosotros es impresionante ver cómo están bailando en las calles aquí en Santiago, en las plazas y en los lugares donde se va a bailar cueca. A su estilo pero la están bailando, unos en contraposición a la cueca de campeonato y a la vestimenta de vestirse de cueca, como dicen ellos. Porque me dicen: bueno, y ¿Por qué me tengo que vestir yo de huaso si yo no soy huaso? Y tienen toda la razón. Y cada uno baila la cueca como la siente y como se viste.

El otro día fuimos al Caballo e' Palo con Ercilia Moreno (Etnomusicóloga Argentina, ex - directora del instituto de musicología Carlos Vega de Buenos Aires), y observamos que ya no se pasean. Y ¿Por qué no se pasean? Porque el espacio es muy chico. Entonces había muchas parejas y no daba el espacio para gran desplazamiento, era más bien *cueca de actitud*. En otros lados, otra noche que fuimos con Margot, le hicieron un homenaje y salimos de carrete a cuequear, vimos mujeres bailando con mujeres y hombres con hombres cueca, incluso a mí un muchacho me fue a sacar a bailar cueca. Entonces cuando yo hablé, le dije a los chiquillos oye y esto ¿Cómo se llama? Se llama Enfrentamiento.

Entonces muestra que está cambiando la relación de los géneros, no digamos que se está perdiendo, porque siempre va a estar, siempre habrá hombre y mujer, el asunto de la conquista de repente va a depender porque la cueca es danza y toda danza folklórica es la expresión de vivir sentimientos y nada más. Eso es. Entonces, resulta que el muchacho necesita esa expresión, necesita "esto es mío".

VR - Maestra, usted es fuente de inspiración, recordando su trayectoria: ¿Cuáles son los aprendizajes más profundos y que le gustaría compartir y proyectar en quien la escucha, en quien la sigue, en quien la lee?

M - Lo que pasa es muy profundo, no es cuestión de epidermis nomás, eso es con el tiempo y con la sensibilidad de cada persona. A veces la sensibilidad está como dormida, como que no ha salido, y cuando conversa con uno va como saliendo... sabía tanto y no sabía que sabía. Y hay que decidirse por lo que pesa más. Por lo que uno siente más. Por lo que está más con uno. Si.

Lo importante es el sentimiento...

Yo oí cantar a los chileneros, oí cantar a varios artistas, me gustan, pero no cantan como los 4 huasos, ellos han sido únicos, parece que la época es la que da el estilo, la atmósfera sonora y la voz. Va cambiando, va cambiando todo, y uno se acuerda siempre de antes, claro, esa gente cantaba por cantar, pero era diferente, yo fui muy amiga de Hernán Núñez, me decía a usted le falta pito pa' cantar como antes, eso significa que ya era otra cosa.

Los que antes cantaban ese tipo de cueca eran Los Matarife, ellos trabajan en el matadero de Santiago, y viven todo lo que sienten cuando van a matar un animal. Hay que oírlo, como sienten, como dicen que el animal siente cuando lo van a matar es una cosa maravillosa como hablan, me gusta esa gente, pero hay que ser de ahí, eso no se improvisa ni se imita, se vive en su tiempo con su gente, en su espacio, en su momento y no hay más.

Como Las 4 huasas, o las hermanas Orellana en su tiempo, que tenían unas voces fabulosas...

Yo estaba frente Las Orellana en un teatro cuando le dio el ataque en el escenario. Estaba cantando y le vino el ataque, estaban haciendo de borrachas... "Yo no puedo cantar mas porque me duelen los brazos, porque no venir la bandeja con los vasos"... Y de repente le viene el ataque y la gente se sigue riendo porque cree que está siguiendo la actuación. Nunca más cantaron, después murió la Meche y yo seguí con la Peta. Pero ella cantaba sola y después yo cantaba, íbamos solas a los rodeo, ella con su guitarra y yo con la mía. El canto antiguo se perdió, no se ha vuelto a cantar igual.

Parece que es la época también la que da todo eso, la época misma, todo el contexto cultural. Yo quería ir en contra de eso y enseñar eso a mis alumnas, hasta que me di cuenta de que estaba perdiendo tiempo, que a la gente hay que hacerla cantar como siente.

Cada persona, nada más, cante como usted siente.

Hay que decidirse por lo que pesa más. Por lo que uno siente más. Por lo que está más con uno. Y por eso en un momento de mi vida volví de Rusia, allá

querían que me quedara para hacer la Carmen y yo le dije yo me voy pa' Chile a seguir haciendo la cuequita no más, déjeme con mi cuequita. Ahí está lo que pesa. ¿Dos años lejos de Chile? Me muero.

...a ella le gustaría que la recuerden como una mujer campesina, que amó profundamente Chile, y nos dice que no nos olvidemos cada uno de estar dentro de nosotros mismos, y de amar primero lo que llevan dentro, lo que sienten cuando viven en esta tierra¹...

Una conversación con los maestros Margot y Osvaldo es la asistencia a una clase magistral; a una conferencia; cuyo académico tiene el dominio más amplio, profundo e histórico de su disciplina; cuyo profesor se ha formado cual normalista con la calidad y dominio de la experiencia de vida y la preparación formal profesionalizante; cuyo maestro reconoce con humildad y sabiduría que la importancia del saber humano es que se origina y es de todos, sin importar el nombre de quién lo divulga, transmite o hereda. Que el concepto no existe sin su cotidianeidad pedestre. Que somos cada uno el reflejo del otro y es ahí donde debemos encontrar nuestro lugar y conformar comunidad cultural. Cada cual puede ser cultor, informante e intérprete con respeto y desde su origen e identidad.

1 Entrevista en el programa Cara a Cara, La Red Noviembre de 2013

NOTAS

Algunas reflexiones sobre la 9ª Conferencia Regional Latinoamericana y 2ª Panamericana de Educación Musical ISME Chile 2013
Pp. 131 a 133

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA 9ª CONFERENCIA REGIONAL LATINOAMERICANA Y 2ª PANAMERICANA DE EDUCACIÓN MUSICAL ISME CHILE 2013

*Mg. Carlos Poblete Lagos*¹
Universidad de Chile
Chile

En el mes de septiembre de 2013, se llevó a cabo la 9ª versión de la Conferencia Regional Latinoamericana y 2ª Panamericana de la Sociedad Internacional de Educación Musical “Educación musical, sociedad y cultura: desde las políticas a lo cotidiano”. Este evento reunió a más de 200 profesores de música, investigadores, músicos y académicos universitarios provenientes de Argentina, Brasil, México, Canadá, E.E. U.U., Perú, Costa Rica, España, Francia, Israel y Chile, en torno a diversas temáticas vinculadas con la educación musical.

La realización de esta conferencia fue fruto de una labor compartida entre varias universidades y organizaciones académicas y artísticas del país: siendo la Facultad de Artes de la Universidad de Chile la institución anfitriona del evento, el evento contó con el compromiso generoso de la Escuela de Música de la Universidad de Talca y de la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, así como el apoyo de la National Association of Music Merchants (NAMM), por medio de la ISME. Junto a estos, cabe destacar la colaboración recibida desde varias unidades de la propia Universidad de Chile (Prorectoría, Departamento de Música, Escuela de Postgrado, ISUCH, Teatro Nacional Chileno) para la realización de las actividades.

En la conferencia (nombre genérico para la realización de una instancia académica con características y expectativas de un *congreso*), fueron convocados

1 Profesor de música, intérprete musical y Doctor (c) en Ciencias de la Educación PUC. Presidente Comité Organizador 9ª Conferencia Latinoamericana y 2ª Panamericana ISME 2013

académicos, profesores y músicos de toda América en torno a cuatro actividades principales: la presentación de ponencias individuales (ya sea como investigaciones o presentación de experiencias pedagógicas), la presentación de trabajos en formato de poster (generalmente utilizado para motivar o abrir espacios de difusión a quienes se inician en la investigación), la participación a conferencias y mesas redondas, y la participación en talleres especializados, dictados por académicos de diversas partes del mundo. Junto a esto, la realización de cinco conciertos oficiales (3 vespertinos, dos de mediodía), y en los cuales participaron profesores de aula de diversas partes del país (concierto de estudiantes, miércoles 04 de septiembre), músicos nacionales y extranjeros (conciertos vespertinos, 03 - 06 de septiembre), y académicas universitarias de México y Chile (concierto de profesores, 06 de profesores), complementaron las actividades de este gran evento.

Ahora bien, a poco más de medio año de su realización, la distancia nos permite evaluar y ponderar de mejor manera los resultados y aprendizajes que nos deja haber estado cerca de este evento.

La experiencia realizada fue provechosa en varios aspectos: primero, generó un espacio que convocó a un grupo amplio y variado de académicos, profesores, músicos y estudiantes del país, instituciones y unidades universitarias. Espacio que nos permitió compartir con colegas de diversas realidades, intercambiando ideas y experiencias en torno a la Educación Musical, generando de paso una plataforma para desarrollar futuras instancias de colaboración académica en el concierto nacional e internacional, a nivel latino y panamericano. En una dimensión más interna, permitió generar nuevas redes de trabajo, lo cual constituye un capital muy valioso y que debiésemos continuar desarrollando, especialmente en el ámbito de la colaboración interinstitucional.

Por otra parte, la experiencia realizada también nos plantea, como país la realización de dos grandes cambios a futuro. Primero, impulsar decididamente el desarrollo de la investigación en educación musical en Chile, como una disciplina independiente, capaz de alimentar el desarrollo de políticas públicas y académicas, y por sobre todo, impulsar el desarrollo de conocimiento avanzado en educación musical. Segundo, y causalmente relacionado con lo anterior, la necesidad de avanzar en la constitución de una plataforma de estudios de postgrado en educación musical, de carácter nacional pero descentralizado, que recoja las necesidades de especialización y generación de conocimiento reflexivo para el país, en conexión con las necesidades de desarrollo local y regional.

Apoyo esta opinión a partir de los mismos datos recabados en la Conferencia: del total de trabajos presentados (contabilizando ponencias, poster y talleres realizados), el 57% de ellos corresponden a Brasil, un 14% a Chile, y un 9% a México y Argentina respectivamente, mientras que el 11% restante se distribuye

entre los demás países participantes. Si bien es cierto que existen circunstancias económicas y sociales que dificultaron la participación de un mayor número de investigadores nacionales y provenientes de los países vecinos, también es cierto que el desarrollo de la investigación en educación musical, y la presencia de instancias de formación de postgrado constituyen argumentos estructurales que permiten explicar esta marcada presencia de nuestros queridos hermanos brasileños en la pasada instancia de reunión, respecto de nuestro país,.

Sin duda que el poder asumir estos desafíos comienza por despejar algunas incógnitas que están a la base de estas inmensas tareas: ¿cuál es el estado de la investigación en educación musical en Chile? ¿Cuáles son los apoyos existentes para desarrollar investigación? ¿Quiénes la realizan, y en qué niveles o ámbitos académicos? Estas tres interrogantes, aparecen como necesarias de establecer para comenzar, en tanto establecen un primer diagnóstico para comenzar a abordarlas.

Para terminar, un último punto. Siguiendo la experiencia de los países más desarrollados en este ámbito, aparece también la necesidad de estrechar los lazos académicos entre aquellos que dedican parte de su trabajo a desarrollar investigación en educación musical en el país, generando nuevas plataformas de formación y difusión investigativa, o bien estableciendo una coordinación entre las instancias existentes en el país. Un trabajo coordinado, de colaboración mutua entre universidades e instituciones, con objetivos y proyecciones a mediano y largo plazo ayudaría no solo a otorgar relevancia a la investigación en educación musical, sino también a dar consistencia a un campo que desde hace algunos años (o desde hace mucho) se debate entre la validación social del enseñar música en nuestra sociedad, y la necesidad de renovación y fortalecimiento institucionalizado de nuestra práctica docente y académica.