

Raquel Barros Aldunate

(2 de diciembre, 1919-11 de agosto, 2014)

Conocí a Raquel Barros el año 1953, en el antiguo y noble edificio del Instituto Chileno de Cultura Hispánica, en unos de los más céntricos de los sectores de la ciudad de Santiago. Llegué hasta allí invitado por mi compañero de estudios del Liceo Alemán y más tarde de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, Jaime Salazar Domeyko, para conocer las actividades de la Agrupación Folklórica¹ Chilena, creada por ella un año antes, con el estímulo que le significó el conjunto de Coros y Danzas de España, el que la había llevado a dar vida a dicha Agrupación, con generosa y profunda fe de chilenidad, que marcó su ser y hacer sin vacilaciones.

En ese entonces y hasta poco después su principal atracción artística con estudios regulares se expresaba mediante el canto lírico, ello le abrió valiosos y firmes caminos de conocimientos y de prácticas musicales, para una prolongada y fervorosa trayectoria de aplicación y de difusión de la cultura folclórica, como responsable y orientadora de la mencionada Agrupación, la que no se limitara ni se limita posteriormente al fallecimiento de Raquel Barros a reproducir especies musicales populares o de tradición folclórica ahora dirigida por Flor Ángel Oberg, sino que en sus más significativas presentaciones a entregar cuadros teatralizados, el más sorprendente, innovador e impactantemente escenográfico de los cuales lo constituye uno de su creación, en el que sus actores, “monitos” de greda de Talagante, por la magia del canto y del baile adquieren voz y movimiento, sin abandonar su condición de cerámica. Un clásico, en el correcto y legítimo sentido de la palabra, de la Agrupación Folklórica Chilena.

Estas maneras de reelaborar y de proyectar una clase de cultura, desde la interpretación de una “tonada” campesina hasta una teatralización de largo aliento, con tipos humanos popularizados como las aplaudidas en el Teatro Municipal de Santiago, le atribuyeron a Raquel Barros la nomenclatura común y generalizada de “folclorista”, restringida a mostrar formas en su gran mayoría musicales, a menudo no propiamente de función folclórica, por lo que los medios de comunicación propagaron una imagen suya que omitía, en gran medida, el desempeño de estudiosa, que también era de su competencia, el de su trabajo académico en la Universidad de Chile, que comenzara en las Escuelas de Temporada de esta institución, o mediante sus tareas investigativas en municipios como el de Recoleta, desde cuyo Departamento de Cultura participó directamente, como Directora de él en la aplicación del Programa de Desarrollo de Identidades Culturales de la Universidad de Chile, por primera vez en el país, el año 1993, en la comuna de Recoleta.

A su dedicación como estudiosa e investigadora de comportamientos culturales, más ignorada que la de difusión y de la aplicación, como en parte se dijera, y también más que su docencia universitaria, me referiré esta vez desde la *Revista Musical Chilena*, que nos abrió sus páginas a ella y a mí, con la incentivadora actitud de Magdalena Vicuña, en ese entonces su Directora, después con la admirable continuidad que le ha dado Luis Merino, su actual Director, para publicar nuestros planteamientos acerca de conceptos y métodos atinentes a la música folclórica, sobre la base fundamental de resultados de trabajos de campo, obtenidos con constancia y profunda relación con cultores habituales de los hechos observados en un dialogo de espontánea empatía.

Raquel Barros fue una activísima integrante del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, el que fuera creado en 1947, con la Dirección de Vicente Salas Viu, Instituto del que llegué a ser Director gracias a una propuesta de ella.

Su primera colaboración específica en él, de meritoria iniciativa, fue la de contribuir a materializar la *Antología del Folklore Musical Chileno*, desde 1960 hasta 1969, compuesta por cinco discos LP, la selección de cuyos contenidos la realizó ella en gran cantidad, los que fueron complementados, cada uno de ellos, por un fascículo, en donde colaboró con su acostumbrada sensibilidad y su conceptualización de la música como cultura.

¹ En 1984, la *Real Academia Española* optó por la grafía de folclore, la que se usa en este in memoriam, salvo para los nombres de instituciones y de publicaciones que llevan la **k** desde antes de ese año.

Esta Antología constituye un muy explícito y poderoso hito en el desarrollo de la colección y del estudio de la música chilena, con una comprobable vigencia de no pocas de sus piezas; de una incuestionable utilidad para musicólogos y estudiantes de sus materias.

En su primera entrega se hallan formas musicales de “tonadas”, de “versos”, de canciones y la de una cueca, con sus correspondientes anotaciones, sus descripciones musicológicas y las biografías de sus ejecutantes escritas por Raquel Barros, destacándose también la colaboración de Luis Gastón Soubllette y la de Jorge Urrutía, todos miembros del Instituto; con prólogo del mencionado Director Vicente Salas Viu, quien aludiera a la superioridad numérica de especies provenientes de Ñuble, con intérpretes de la talla artística de las hermanas Acuña.

Fue por una proposición de Raquel Barros que la segunda entrega de esta serie antológica perteneciese a la provincia de Santiago, con una selección de “tonadas”, de “versos”, de cuecas y de una canción, como una tarea compartida por los miembros del Instituto que ya habían participado en la primera, más la colaboración de Manuel Dannemann, recientemente incorporado a él; también con un prólogo del Director Vicente Salas Viu.

Su diversidad es claramente observable, desde un “verso autorizado”, esto es, de alarde de sabiduría, desafiante y agresivo, que canta con su propio acompañamiento de guitarra, el excelente Carlos Marambio; hasta la penetrante y encendida cueca del conjunto dirigido por Ismael Carter, a su vez el pianista del grupo, bailada y cantada en su casa de canto del gran Santiago; ambos ejemplos contrastantes, de modo superlativo, con la fina y melancólica canción ejecutada por Clarita Osorio.

El tercer disco de esta *Antología* contiene trece versiones de danzas, en su mayoría obtenidas por Raquel Barros, en circunstancias de que ella tuviera una especialísima admiración por las manifestaciones coreográficas, debido a que la selección y estudio que ella hizo para el consiguiente fascículo fueron de poderosas consecuencias intelectuales y afectivas para la transmisión del significado cultural de estas danzas, en beneficio de sus investigadores e interesados en general, con las vivencias de episodios de búsqueda y encuentro de ellas, que subyacen en sus recreaciones discográficas, y que hablan de distintas localidades de Chile, como, por ejemplo, de la remota Tilama, al interior de Los Vilos, hasta donde Raquel Barros acompañara en varias ocasiones al autor de estas líneas y en la que contáramos con la inolvidable ayuda de mi amigo Rodolfo Ortega Fenner. En este lugar se pudo observar prolijamente la ejecución de las “lanchas” y de la menos ignorada “danza”, esta, aquí, de uso individual, o menos frecuentemente de dos bailarines, del mismo o de distinto sexo, pero nunca en pareja; a diferencia de la “danza”, colectiva, de cofradías, de la Región de Coquimbo. Al respecto la “danza” de Tilama y de localidades vecinas a ella, así como también las “lanchas” se continúan bailando principalmente en homenaje a la Virgen viajera de Palo Colorado de Quilimarí, y a niños fallecidos, por lo común de no más de tres años, denominados “angelitos”.

En este tercer fascículo, además de Raquel Barros, y como se expresa en un breve texto, previo al prólogo de Vicente Salas Viu, colaboraron Manuel Dannemann, Luis Gastón Soubllette y Jorge Urrutía.

La experiencia de la primera fue decisiva para elegir las versiones de las piezas coreográficas, en particular, del “pericón”, de la “polka alemana”, de la “cueca larga”, del “balambito”, del “aire”, y del “pequén”, nombre este por el movimiento de cabeza de la pareja de bailarines, que imita al ave de la misma denominación, *Athene cucicularia cucicularia*.

Raquel Barros mostró un aprecio muy acentuado por la música de la Región del *Maule*, adquirido a lo largo de sus viajes por ella, con vinculaciones directas con numerosos cultores de cantos, bailes e instrumentos de la zona. De ahí que su labor de investigación en dicha región, en lugares rurales y urbanos, la efectuó con gran perseverancia, rigor y cariño, virtudes que también se infieren de los otros fascículos. Así, para el cuarto de esta *Antología*, llamado simple y concisamente *Maule*, consiguió la participación de músicos de reconocida calidad, como las hermanas Andrade, Fresia Arellano, Elena Bustos, Audolía Rivas, Macario Muena, y en la localidad de Cueva de León, en las cercanías de San Javier de Loncomilla, ella y yo quedamos asombrados con el hallazgo de la ejecución del rabel por Emelina Crespo, su “palo”, como ella le decía, cuyo repertorio, las más de las veces de “tonadas”, tenía la complementación de los toques de guitarra de su hija Angelina Fuentes. En ese tiempo comenzamos el estudio de la práctica de este cordófono de tres cuerdas en un lugar tan distante de los de Chiloé insular, donde se mantiene su vigencia pero de una manera diferente a la de Cueva de León, en la época cuando aún existía en tierras maulinas.

El contenido de *Maule* es un acotado resumen geográfico cultural de la música folclórica y popular de Chile, muy apropiado para la investigación y la docencia.

El quinto y último componente de esta serie tuvo un cambio muy notable respecto del criterio de selección mantenido en los cuatro anteriores, al proporcionársele una condición monográfica, concerniente a la temática de la reconstrucción histórico-folclórica del renombrado *Contrapunto de*

Taguada con don Javier de la Rosa, “de cuatro líneas de preguntas y respuestas, recogido una parte y compuesto lo demás por el que suscribe”, referencia al poeta popular Nicasio García, quien lo publicara en 1886.

En el folleto editado por el Instituto de Investigaciones Musicales, que acompaña a la versión del *contrapunto*, se deja constancia de que la pertinente grabación de él con un objetivo discográfico fue hecha con un equipo de dos Nagra III, en el parque de las casas del fundo Lo Arcaya, Pirque, de Oscar Dávila, con la coordinación general de Raquel Barros, después de un prolongado estudio de ella, de Manuel Dannemann y de la musicóloga argentina Ercilia Moreno Cha, adscrita entonces al Instituto en referencia, mediante esto se plantearon y resolvieron varias materias, las más importantes sobre la participación de quienes representarían a los protagonistas de esta controversia, al uso del instrumento respectivo, que, a la postre, fue el guitarrón; a la adecuación rítmico-melódica, propia de la forma de décima espinela a la forma de la cuarteta, la estrofa con la que se desarrolla toda la competencia, y a la elección de las “entonaciones” y “toquios”, esto es, acompañamientos instrumentales.

De esta manera, en el ámbito de una puesta en vigencia de un acontecimiento de un pasado remoto, tal vez de fines del siglo XVIII o de inicios del XIX, se recreó un hecho de legítima historicidad chilena, que aún se conserva en incontables versiones de múltiples lugares del país, solo excepcionalmente cantadas.

Así como Raquel Barros se esforzara en conseguir un respetuoso y comprensivo acercamiento, de diversos tipos de receptores de la música folclórica y de la popular, a los genuinos emisores de estas, con las consecuencias loables de tal relación para los segundos, por medio de la *Antología del Folklore Musical Chileno*, con el mismo propósito sugirió y obtuvo la realización de las *Semanas del Folklore Musical Chileno*, del mismo Instituto, que alcanzaran rotundo éxito, y que se efectuaran en los primeros cinco años de la década de los sesenta del pasado siglo XX, durante ellas un abundante y entusiasta público pudo disfrutar con las actuaciones de grandes cultores de variadas localidades del país, y aprender de las charlas de estudiosos: la propia Raquel Barros, Manuel Dannemann, Carlos Isamitt, Eugenio Pereira, Luis Gastón Soublette, Jorge Urrutia, en sesiones que contaron con la presencia del Decano de la en ese entonces llamada Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, Alfonso Letelier, y del Director del Instituto, el mencionado Vicente Salas Viiu.

En este campo de recíproca aproximación, con frecuencia de potente comprensión anímica y cultural de los receptores para con los ejecutores, la colaboración de Raquel Barros, con sus peculiares atributos de personalidad afectuosa, generosa y talentosa, fue de especial incumbencia en la película del ceremonial de *La Tirana*, de 35 y de 16 mm, hecha como un proyecto del Convenio Universidad de Chile-Universidad de California, a instancias del musicólogo norteamericano Donn Borchardt, y con la dirección del profesor Richard Hawkins, del Departamento de Cine de la Universidad de California, Los Angeles (UCLA).

No obstante el haber sido necesaria una selección de las tareas de Raquel Barros, no podría omitir la que realizara en la reactivación de la fiesta religiosa de *Los empellejados o negros*, de la localidad de Lora, Licantén, que me correspondió asumir, donde se logró devolver esta expresión comunitaria a un grupo humano que la había perdido involuntariamente.

Sus más productivos y encomiables esfuerzos de investigación, vale decir, proyectos propiamente tales, por razones de fundamentación, de objetivos, de método y de sistematización, se publicaron en su mayoría en la *Revista Musical Chilena*. Al respecto, me complace y constituye una de las mejores satisfacciones de mi vida académica, haber cumplido intensas y largas jornadas de campo y de gabinete con una descubridora, obtenedora y entendedora de comportamientos culturales como Raquel Barros, cuya sagacidad etnográfica le permitía dar feliz término a difíciles proyectos de investigación.

De aquella época dorada son sus artículos publicados, que pasaré a recordar, todos estos, menos uno, de la *Revista Mapocho*, aparecieron en la *Revista Musical Chilena (RMCh)*, casi todos en coautoría con quien escribiera este In memoriam, excepto el titulado “La danza folklórica Chilena”.

Ellos son:

- “La poesía folklórica de Melipilla”, *RMCh*, XII/60 (julio-agosto, 1958), pp. 48-70, que incluye la primera descripción musicológica del género cantado que se llama “verso”.
- “Los problemas de la investigación del folklore musical chileno”, *RMCh*, XIV/71 (mayo-junio, 1960), pp. 82-100. Se refiere a su objeto-materia, métodos y técnicas de él.
- “El guitarrón en el Departamento de Puente Alto”, *RMCh*, XIV/74 (noviembre-diciembre, 1960), pp. 7-45. Hay separata. Investigación precursora de la morfología y práctica de este cordófono.

- “La danza folklórica chilena: Su investigación y su enseñanza”, *RMCh*, XVI/79 (enero-marzo, 1962), pp. 60-69. El primer intento de clasificación publicado, de las especies coreográficas de esta clase de cultura.
- “Introducción al estudio de la tonada”, *RMCh*, XVIII/89 (julio-septiembre, 1964), pp. 105-116. Trabajo preliminar sobre esta materia, con énfasis en la existencia de la familia musical tonada.
- “Guía metodológica de la investigación folklórica”, *Revista Mapocho*, II/1 (1964), pp. 168-178. Consideraciones críticas sobre tendencias investigativas de la disciplina.
- “La ruta de la Virgen de Palo Colorado”, *RMCh*, XIX/94 (octubre-diciembre, 1965), pp. 6-24. Trata la conducta religiosa-musical del recorrido de la imagen de esta Virgen.

Raquel Barros culminó su trayectoria de investigadora en la Universidad de Chile con la publicación del libro *El Romancero Chileno*, fruto de un trabajo hecho con Manuel Dannemann, desde sus inicios de obtención de materiales hasta su aparición en 1970, como un libro que correspondía a la *RMCh*, XXIV/111 (abril-junio, 1970) y que dedicaron a su amistad con Vicente Salas Viu. En el prólogo, el Dr. Yolando Pino Saavedra, durante un extenso período Director del Instituto de Investigaciones Folclóricas “Ramón A. Laval”, gran investigador del género del romance, elogió el enriquecimiento de él logrado por los autores, “con la presentación de 68 nuevas versiones de romances, once de los cuales eran desconocidos por los estudiosos del folklore nacional”. Para agregar que “Así es como los autores no se han reducido a establecer la vigencia que conserva el romance entre nosotros. Sin dejar de considerar la dirección histórica y geográfica del método folklórico, han ensayado con éxito indudable la explicación sociológica, psicológica y funcional del género, que es obvia en las modernas investigaciones del folklore. Si a ello agrego el análisis musicológico de los romances cantados, que los autores hacen por primera vez en Chile, no puedo menos que conceder al *Romancero Chileno*, de Raquel Barros y Manuel Dannemann, un sitio destacado entre las investigaciones del folklore nacional” (pp. 10-11).

La potencia organizativa y equilibrada de Raquel Barros se hizo presente en sus responsabilidades como directora de gestión cultural en varias municipalidades, entre ellas figuran la de Lo Prado, de Talagante y Recoleta, en la tercera de estas su acción fue la más fecunda, por el tiempo y los medios de que dispuso y supo utilizar acertadamente. Ella tuvo a Recoleta muy adentro de su corazón y de su inteligencia. Con su habitual penetración hizo una radiografía sociocultural de ella, en su artículo que incluí en mi edición del libro *Programa de Desarrollo de Identidades Culturales*, en 1998, Programa antes citado en relación con Recoleta. De este artículo, a modo de brevísimo resumen, transcribiré el fragmento que sigue: “Por eso, si hablamos de identidad cultural, no podemos hablar de una sola identidad cultural; vamos a tener que buscar cuáles son las identidades culturales de Recoleta, y cuál podría ser el denominador común de los recoletanos” (p. 80).

Esta sentencia antropológica, que consagra a la unidad como la integración de las diversidades, sobresalió como una de las metas que Raquel Barros se propuso y alcanzó, desde sus interrelaciones personales hasta sus más amplios desvelos institucionales, en uno y en otro plano como un sello que la fortaleció y le permitió comprender las debilidades de los demás.

Creo que a ella le agradó más el trabajo de campo que el de gabinete en cualquiera de sus formas; privilegió el horizonte humano abierto, de contacto franco con el otro, con sus colaboradores, con sus pares, con sus estudiantes; con los remansos de intimidad familiar que le entregaban nuevos bríos para seguir sin dejarse vencer por el cansancio.

Lo aprendido en ese trabajo de campo, complementado con el de gabinete, lo supo transmitir con su coherencia de sentir y de construir su vida en gran parte manifestada en sus aportes al estudio y a la proyección de la cultura folclórica, por lo que ahora, en un recodo del sendero, la palabra gratitud para ella resuena con verdad.

Manuel Dannemann R.
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Chile, Chile
manuel.dannemann@gmail.com