

Conversando con Patricia Chavarría
del Chile calladito y sus procesos de aprendizaje no oficiales.
Pp. 103 a 117

CONVERSANDO CON PATRICIA CHAVARRÍA*
DEL CHILE CALLADITO Y SUS PROCESOS DE APRENDIZAJE NO
OFICIALES.

Verónica Reyes Le Roy
Universidad de Talca

Patricia, en su experiencia de ir a hacer clases, por ejemplo la visita que hizo a la Universidad de Talca con Héctor Uribe y la clínica de guitarra tradicional campesina “Esta Guitarra Que Toco”, hay un marco que soporta que ustedes lleguen ahí y que tiene que ver con que es un proyecto FONDART; y por parte nuestra como institución universitaria, también hay un marco que permite que esto llegue a realizarse, porque se le otorga un valor muy importante para la formación pedagógica; y luego, hay una audiencia que son los estudiantes que podían y quisieron además estar ahí. Ellos quedaron muy contentos, muy interesados en el tema, y mi pregunta es, ¿cómo sientes y ves el vínculo didáctico en que se transforma en términos de si pasa a ser un objeto de estudio o es otra manera de hacer la tradición?

¿Hasta qué punto es posible en ese tipo de formato de transmisión, encontrar el espacio de tocar la fibra y unir lo familiar, con lo tradicional que permite entonces que el estudiante y la persona que esté frente a ti lo tome, lo curioseee un poco más y lo transmita?

P: Sí, es cierto lo que tú dices. Muchas veces esto es una tarjeta postal; ¡qué pintoresco! Como este tipo de actividades son por un tiempo muy acotado, es difícil que desde ese momento trascienda. Pero nuestra idea es ¿de qué manera todo, o parte del público se puede encontrar consigo mismo a través de esto que estamos entregando? Que puedan sentir “esto realmente es mío”, crear un sentido de pertenencia. Yo estoy consciente de que esto vendría a ser

* Patricia Chavarría Zemelman, investigadora y cultora de la tradición musical campesina. Archivo Artistas del Acero, Concepción.

sólo como una motivación para indagar, pero para que la gente se motive (no sé si lo logramos). Creo que es importante que se dé un vínculo emocional. Porque la cultura tradicional si se mantiene, es por transmisión oral, y si se transmite oralmente es porque tiene un significado muy profundo para la gente. Un significado y una carga emocional fuerte. ¿De qué manera ese sentir se puede transmitir? yo creo que la única manera de crear vínculos profundos es considerando lo emocional, lo afectivo, y en esta época absolutamente racional en que vivimos, está mirado en menos; las emociones, los sentimientos, los afectos, son considerados de segunda categoría. Y esto lo digo por la experiencia. Hace poco fui a Sagrada Familia y había cantoras, y una de ellas no conocía una afinación, y puse la afinación por transporte. Otra de las cantoras se emocionó y me dijo: “Pero si es como estar escuchando a mi abuelita ese sonido”. Ese sonido, ¿te fijas? Y me dijo, “ya con esto a mí me cambia todo”, se aprendió la afinación. Ese tipo de cosas en que tú sientes que...que no será pasajero.

Ahora, ¿qué pasa con los jóvenes? Es distinto, porque ellos no tienen esa experiencia. También me ha pasado que los jóvenes cantautores que escuchan este sonido algo les produce y lo conversamos, ¿te fijas?, pero mi idea no es que reproduzcan lo que conversamos, lo que tocamos, sino que ellos hagan su creación en base a esto. La semana pasada vino un chico de Chillán por primera vez, un cantautor bien conocido allá, y vimos segunda alta y le enseñé un par de rasgueos y un tema y se emocionó el cabro, se le llenaron los ojos de lágrimas, “esto es lo que yo buscaba” me decía, pero como digo, él buscaba esto para su creación, no para ser un intérprete, entonces yo creo que eso también es una forma respetable de que esto trascienda.

V: Patricia, tú con la experiencia que tienes, ¿crees que en la gente de la ciudad queda de alguna manera esta conexión con la tradición?

P: Yo creo que en general sí, y todo depende de cómo se entregue. Por ejemplo, yo siempre escucho en la gente de la ciudad decir: “si el folklore es tan fome”, pero se están refiriendo a los conjuntos folklóricos, y yo tengo un idea bien particular acerca de los conjuntos. Creo que no es la mejor vía para conocer el folklore, son muy pocos los grupos que realmente transmiten la esencia o la belleza, la riqueza de lo tradicional, pero yo creo que si fíjate. Hace años hicimos en Concepción un recital comparativo de romances, y una persona que cantaba romance español y yo cantaba uno chileno. Realmente yo estaba aterrada, porque los romances no son una temática fácil, y fue gente de ciudad de público, dije: “¡Qué les va a gustar romances tan terribles como Delgadina que es incesto, Blanca flor y Filumena que la señora sabe que su marido la engañó y tiene la guagua en la cocina!, ¿qué va a pasar aquí?” y la gente reaccionó todo lo contrario. Hubo lágrimas, silencio, emoción.

He escuchado a mucha gente del público que dice: “uyy sabe que usted me recordó mi niñez” o “no pude dejar de acordarme de la casa de...” “me

emocionó esto” entonces yo creo que eso es un poquitito revitalizar. A lo mejor después se va a olvidar, pero algo se removi6, y hace que diga: “Chupalla, esto es valioso, esto es importante, esto es mío”. Ahora, si eso fuera enseñado como dices tú en la educación, o sea que el niño desde párvulo estuviera cerca de las manifestaciones, en primer lugar de su comunidad, que pudiera encontrarse con su espacio, sentir... tener ese sentido de pertenencia a un espacio, a un lugar, a una familia, a una comunidad, yo creo que sería distinto.

En Pelluhue, en la cordillera de la costa, había una cantora, mi comadre Rosa, y a dos profesores de una escuela rural se les ocurrió, (tuvieron la buena ocurrencia), invitarla un día a la semana a la escuela. En los recreos ella iba y cantaba cueca, nada más, no les enseñaba nada a los chiquillos, iba a cantar cueca, y los cabros bailaban ¡pero traspiraban bailando cueca!, me contaba esta cantora y después ella se iba. Entonces, ¿qué hace la cultura oficial?, poner los campeonatos de cueca, que están matando la cueca... Los viejos podrían ir a contar cuentos, o a dibujar las leyendas del lugar..., en fin, hay tantos caminos...

V: Sí, en ese sentido, encontrar un modo de reformular la enseñanza, y que debiese ser para todos, no solo para los músicos, tal como tú estabas diciendo, pasa por que haya un espacio en la formación moral cultural.

P: Ética.

V: Ética cultural implica entonces estar abierto a que existan otros códigos de manera simultánea, porque por ejemplo: tú me dices que te pasa que hay jóvenes que te oyen la guitarra, que te oyen cantar y se emocionan, y en el fondo tocas ahí una fibra que les trae algún recuerdo que tal vez no pueden verbalizar, ni visualizar mentalmente, pero en algún lugar lo tienen. Resulta que actualmente el sistema en el que vive el joven utiliza muy poco el oído, sus relaciones sociales son en una cantidad muy importante mediante los chat, son mediante palabras, palabras muy escuetas además, mucha síntesis en símbolos, entonces, en ese sentido también se va perdiendo la capacidad de la escucha que permita entrar en un mundo de otras sonoridades y así se va limitando cada vez más.

Entonces, ¿qué posibilidades habría entonces? Si la cultura dominante te empuja hacia un lado tan fuertemente...

P: Claro. Yo te puedo contar experiencias. Por ejemplo, nosotros hicimos el año ante pasado un curso que se llamaba “a convidarte he venido”. La idea era hacer una visión global de la cultura tradicional, entonces hablamos de las décimas, los payadores, de cocina, de cantoras, de medicina, y a cada una de esas áreas invitamos un cultor; vino la señora que trabaja aquí de auxiliar, a hacer la clase de santiguero... vino una señora que hace repostería tradicional de Quillón, un payador, en fin, buscamos las personas. Había alumnos,

antropólogos, sociólogos, profesores, músicos, bien variado el público digamos, pero todos participando, porque yo creo en eso.

Lo hemos hecho dos veces ese curso, y... es un camino que yo creo que es como: "si no está esto en nuestra cultura oficial, traigámoslo" incluso quedó la idea de ir a Quillón donde la señora que hacía repostería y hacer un curso allá. No lo pudimos hacer por falta de recursos, pero está la idea. Entonces hagámoslo al revés, o sacar el curso y los estudiantes a terreno. Son maneras de remover a los chiquillos, porque es verdad lo que tú dices, pero hay por ahí un corazoncito que se puede sensibilizar.

V: ¿Crees que hay una diferencia entre los jóvenes que viven en la ciudad y los que viven en sectores menos urbanos o en ciudades más pequeñas, en pueblos?

P: Mira, en este momento hay un drama bastante fuerte en las zonas rurales de esta zona; los cabros no quieren estudiar, porque si tienen un terrenito plantan pinos y en 10-12 años tienen harta plata, se compran el medio celular y no les interesa... y no son campesinos según ellos. En la zona cerca de Curicó, toda la zona de viñas, los grandes fundos viñateros que siempre tuvieron peones parcelaron su fundo, les vendieron el terreno a esos mismos peones que postularon a subsidio y hay poblaciones. Yo las vi hace poco, y conversé con una profesora básica que decía: "los niños a mí me dicen que no son campesinos, viven en una población", y están con las medias antenas de tele, el celular, todo lo mismo...

Y a veces es más dramático, porque ese niño no sabe quién es. No tiene ningún sentido de pertenencia, porque él no es ni de la ciudad ni del campo, ¿quién es?, uf dramático.

También me contaron hace poco de un joven mapuche que se fue a Santiago y se encrespó el pelo para no parecer mapuche, o sea, es dramático, ese niño no sabe quién es, imagínate su futuro.

V: En el sur pasa con los chilotes, que se ponen a trabajar en una salmonera y son salmoneros, y dejan de ser chilotes, y también no son ni chilotes ni tampoco ciudadanos, es una falta de identidad muy grande.

P: Claro,

V: Tienen desconocimiento sobre todo de ellos.

Pero, eso ¿tendrá que ver con un olvido o con una desorientación? o ¿más tendrá que ver con un rechazo, entendiendo que una vez más la cultura dominante es la que en alguna medida te impone lo que lo que debieses ser y hacer?

¿Crees que ese es un fenómeno que pasa en todas partes a nivel latinoamericano, mundial, o en Chile o en la particularidad política?

P: Mira, el otro día en los talleres de archivo conversé con un señor español, y comentábamos que en todos lados está el problema. A lo mejor en algunos países es más fuerte, yo creo que en Chile es fuerte, es fuerte porque no es tanto el orgullo de sus raíces culturales, de su patrimonio.

V: ¿Y no será que en realidad ya estamos en un momento histórico en el que la cultura tradicional de la cual hablamos y compartimos está pasando a ser historia antigua?

P: Si, y no. El otro día fui a Linares, me invitaron a grabar a una viejita de 86 años, y su hija dijo: “yo para la tarde invité algunos cantores que la quieren conocer” y yo respondí: “ay a mí no me gusta eso, porque uno pasa a ser el centro y no es la idea”. Y empezaron a llegar; primero llegó un campesino que canta, después llegaron dos chicos que estudian en Santiago, que son de ese lugar y que cantan solamente música tradicional, después llegó otro joven que estudia no sé qué ingeniería allá en Santiago y también canta solamente repertorio tradicional. Empezamos a grabar a las 10 de la mañana y yo me fui a acostar a las 11 de la noche porque ya estaba agotada. Y después sentía que seguía llegando gente a cantar tonadas, cuecas, corridos. Y se fueron un cuarto para las 6 de la mañana. Por otro lado había escuchado cantoras, una señora de Portezuelo, cantora antigua pero que toca con la guitarra “enchufá” le digo yo, y que compone, y compone y cantaba versos que te hablaban y describía toda la vendimia.

Entonces, yo, pa’ mí dije: “no, a mí me gustan más los versos antiguos, son más líricos”, ¿no?, entonces esa cuestión no me gusta. Pero el campesino, este el Tío Nano que le llaman en Linares, dijo algo que a mí me quedó dando vueltas; cantaba, era un hombre muy sabio, y dijo “los versos dicen lo mismo que la vida” entonces empecé a sacar conclusiones de las cantoras jóvenes que componen, y ahora quiero empezar a revisar todas sus letras. Claro que lo que ellas componen, cantan, es lo que añoran, lo que echan de menos, entonces las cantoras siguen...hay muchas cantoras, pero el contenido de su canto es el que cambia, los versos, porque la señora ocupa las afinaciones, los ritmos, pero la vida cambia y los versos cambian, así tan sabiamente el caballero dijo en esa frase “los versos dicen...” entonces me entró un optimismo...además al escuchar tanta gente que canta; hay muchas cantoras, muchos cantores..

V: Y seguramente no repitieron nada.

P: Nada, y lo que pasa es que por ejemplo, el tío Nano tiene Facebook, y la otra vez me llegó una invitación que iban a tomar mate donde la señora tanto que es cantora. Y entonces se juntan a tomar mate y cantan, pero no hay

publicidad. También se suben a escenarios, y los espacios han cambiado, pero el sentido de ese canto, el cariño por ese canto, permanece.

V: ¿Y no se da, por ejemplo, que también lo que ha cambiado un poco es la ocasionalidad del canto?

P: Por eso te digo, los espacios han cambiado. Por ejemplo esa señora de Colbún, canta en las actividades del centro de madres, en las actividades de la iglesia y en los choclones, los actos políticos que la invitan.

V: ¿Y les pagan?

P: Les pagan o participan... ¡Claro! Ellas van a todas no más. A menos que sean de una tendencia política, sino, a todas, lo pasan regio.

V: ¿Cómo las cantoras de rodeo?

P: Claro, claro. Entonces los espacios han cambiado obviamente, aunque hay muchas cosas que están. Por ejemplo, uno cree que la fiesta la cruz del trigo no está vigente, está pero en Chillán, San Javier, pa' los campos, en todos esos lados está vigente. También la cruz de mayo está vigente, incluso esta señora que es auxiliar aquí, ella es de Gorbea, y me dice "no, si pa' la cordillera, allá se hacen los velorios de angelito".

Lo que pasa es que hay dos Chiles, el oficial y el otro que está ahí calladito, clandestino, pero está vivo.

V: Yo hace poquito fui a un funeral de la abuelita de una amiga, en Villa Alegre, y había una viejita ciega que era rezadora, estuvo rezando dos días completos y dos noches completas acompañando a la finá. Y decía "Yo la acompaño siempre, soy la rezadora del pueblo, porque a mí me escuchan y conmigo se sienten acompañados"

P: Claro, en Pelluhue todavía queda una llorona; no podemos pedir que siga todo igual, tendríamos que andar con ojotas, no tener luz, no tener baño, sería absurdo.

Siempre me acuerdo de esos versos de Atahualpa Yupanqui, que decían: "campesino si dormido, nunca muerto". Yo creo que aunque la gente se vaya a la ciudad, inconscientemente mantienen muchos aspectos de su formación rural. Me dio mucho optimismo ver los jóvenes, con las ganas que cantan y también componen. Y no es que no les guste el rock u otras cosas; sí les gusta, pero les gusta lo mismo que les gusta lo tradicional. El número de cantoras no es igual que antes cuando no había radio, pero es mucho más de lo que creemos.

Hay cosas que se mantienen mucho, aquí en esta zona lo culinario, por ejemplo las recetas antiguas, usar la medicina, todos los secretos de la naturaleza, los yerbateros. Yo estaba con una gastritis oye horrible, y fui al médico y no me mejoré, fui a un yerbatero de Santa Juana y me mejoré altiro.

V: Tienes que tomar llantén, tienes que tomar paico y otras que no me acuerdo ahora.

P: He visto mejorar guaguas que están “ojeas”, es impresionante...pero en 10 minutos. Y yo cuando empecé a trabajar en esto no creí, no decía yo, ¡cómo va a ser que se mejore! Oye pero en 10 minutos la guagua está bien, impresionante. Pura energía eso.

V: Tengo el temor de correr el riesgo de acercarme por ejemplo a una cantora, o ir a conocer a la llorona, y no saber cómo hacerlo sin acercarse a “la postal”. Y pienso, no tengo que ir. Pero tú tienes una historia que otros no tenemos, entonces los cantores querían conocerte a ti cuando tú dices que no eras tú el centro. En el caso de uno, yo voy a conocer a los cantores, son el centro para mí, pero no creo que ellos quieran que yo vaya a conocerlos.

P: Quizá... Uno llega muchas veces sin conocerse, pero yo creo que lo más importante es ser muy honesta. Mire, sí hay que tener cuidado que no se te salga el vocabulario que uno usa en la academia, pero decir mire yo soy de ciudad pero me gusta mucho esto y quiero aprender, quiero escuchar, quiero saber, ¿me ayuda?

Bueno, antes era más fácil, porque ahora algunas personas creen que tienen que pagarles.

A mí me pasó en Pelluhue, nosotros ayudamos a este programa, “Frutos del país”, cuando fueron a grabar allá a Pelluhue. Entonces ahí coordinamos toda la cosa y no nos pagaron un peso, porque la tele no paga pero lo hicimos, para difundir la fiesta de la cruz de Mayo que es tradición allá. Y después fui a donde un caballero que iba a hacer la famosa “cocedura de choclos” pa’ hacer chuchoca entera, es bien interesante. Y me dijo: “¿cuánto me va a pagar? usted gana millones en la tele”.

V: Y tal vez sería mejor dejar al Chile profundo... “déjelo tranquilo nomás” como dice la maestra Margot Loyola, “Deje ahí nomás el folklore mijito, déjelo tranquilo”.

P: Exacto, exacto, yo pienso lo mismo. Allá en Chanco, me contaron de unas señoras que para semana santa en la iglesia velaban a Cristo, se vestían de negro y hacían todo un velorio de Cristo. Dije voy a ir y después no, no voy a ir y no le voy a contar a nadie. Esto fue hace muchos años y ahora recién lo estoy contando, “no lo voy a contar siquiera, capaz que lleguen periodistas y echen a perder todo”, así que no, no fui, me quedé con las ganas.

V: Y eso entonces ¿habrá que llevarlo a la academia?, ¿será una manera de ponerle valor en términos de patrimonio?

P: Yo insisto, todo depende como se haga. Porque si llevas un cultor y lo presentas como un gran artista, ya lo estás matando.

V: ¿Cómo crees tú que debiera ser la clase de música escolar, en cuanto a “folklore”?

P: Bueno, eso es un poco lo que decía primero. El profe de música tendría que ubicarse en su lugar donde vive, porque ¿cómo le va a enseñar lo mismo a un niño de Chiloé que a un niño del norte o de esta zona? En primer lugar, que tenga que acercarse a su realidad, a su vivencia, y que sea muy dinámica; los profesores de música perfectamente pueden llevar a alguien o salir con los niños, lo lúdico con los cabros chicos. Hay tanta cosa lúdica en lo tradicional, los cabros pueden hacer instrumentos musicales que hay también, es decir, juntar esto de lo tradicional con la creatividad de los niños. Es inherente a un niño, a un joven ser creativo.

V: ¿Cómo crees que debería ser la formación de los profesores universitarios de música, con relación a lo que es la música de tradición oral y las tradiciones?

P: Bueno, hay una experiencia en la UMCE, donde hay clases de guitarrón, de arpa, de rabel incluso, y son maneras de acercar a los futuros profesores, y quien lo hace, puede llevar cultores, o crear espacios, momentos en que haya una transmisión de saberes.

V: Sin embargo, los programas del ministerio, por un lado abarcan lo que es la cultura tradicional, promueven, hablan de que incluso esto tiene directa relación con lo identitario, pertenencia en este mundo globalizado, pero uno ve que está absolutamente mediatizado por una visión académica de la música. Entonces, ¿cuál es la visión que se tiene de la cultura tradicional?

Si se considera que el folklore es la postal podríamos tener 50 ramos de folklore y seguiríamos exactamente igual.

P: Oye y lo otro interesante es que llegará un momento en que tienen que hacer análisis musicales, bueno, que los cabros escuchen otras sonoridades; buscar un tema por decirte en que el rasgueo es complicadísimo y que va jugando con la melodía, “trabájenlo a ver”, y así para que descubran la riqueza.

V: Ahí también estamos rozando el límite entre la postal y una valoración sincera. Entonces nos encontramos de nuevo con el ¿cómo?, ¿cómo transmitir una valoración sincera que no sea la puesta en valor de la postal?

P: Claro, mira es que ese es un problema a todo nivel, el otro día vino un joven de Canadá y conversábamos, hay gente que cuando hablas de patrimonio o de este mismo archivo te dicen: “Oye pero hagan algo”, y ¿a qué se están refiriendo? A que tienes que hacer una muestra artística.

Entonces con eso se piensa que estás difundiendo el archivo. O tienes que hacer gestión cultural, la gestión significa ponerse al servicio de un concepto de cultura y un concepto de arte que no tiene nada que ver con el patrimonio. Lo de la postal está a todo nivel, a todo nivel. Y es una de las razones porque dejé de andar cantando, ya que prefiero hacer una clase, porque es como “Ya entonces en este acto un cantito, un valsecito, una cuequita, algo así entonces para que esté lo tradicional”.

O sea puede haber gente interprete que lo hagan y está bien, pero como archivo nosotros no, yo me niego a hacer eso. Uno va descubriendo los caminos que debe tomar en el trabajo.

V: ¿Cómo consideras tú este trabajo? un archivo patrimonial, un archivo histórico, de cultura, según lo que están haciendo y los intereses que tienen.

P: Es un archivo dedicado a lo tradicional campesino. Hemos conversado respecto de si podríamos abarcar más lo ciudadano. Y no, porque ya tenemos un stock de material que hay que trabajar, armar, dejarlo bien ordenado porque sino, se va a perder. Entonces, nos quedamos con esto.

V: Nos podrías contar ¿qué están haciendo como archivo?

P: Este archivo comienza a formarse, inconscientemente, el momento en que comencé a recoger la música campesina en el año 1964. Tuve la seguridad que había que guardarlo. Por bonito, para cantarlo, en fin sin tener noción de lo que era un archivo. Por eso digo inconscientemente.

Luego, con el tiempo doné una copia de gran parte de lo recogido al Archivo de Literatura Oral de la Biblioteca Nacional. Pero mi interés era que quedara en nuestra Región.

En el año 2005 se crea entonces el Archivo de Cultura Tradicional de Artistas del Acero, institución que nos acoge y nos financia. A partir de ese momento comenzamos a trabajar fundamentalmente en 4 líneas:

Difusión: exposiciones, charlas, recitales, clínica de guitarra campesina etc.

Formación: a través de cursos como talleres de guitarra campesina, curso de poesía tradicional, nuevas miradas en torno a la cultura tradicional. Curso que ya mencioné anteriormente.

Investigación: continuando las salidas a terreno y escribiendo algunas publicaciones como el libro *De los Cogollos del Viento, Vamos gozando del mundo*, folletos sobre la fiesta de la cruz del trigo, entre otras publicaciones.

Conservación: Para desarrollar esta línea se contrató a otra persona, Héctor Uribe, que se hizo cargo de la colección sonora y audiovisual. También se ha invitado a estudiantes a realizar sus prácticas profesionales en el archivo y pasantías. Así logramos digitalizar gran parte de la colección sonora de mis investigaciones, a través de un proyecto Harvard, la datación de gran parte de la colección fotográfica y audiovisual.

Nuestro próximo paso será postular a proyecto FONDART para la creación de un archivo virtual. Me interesa dejar un catálogo de la colección sonora, audiovisual, una galería de fotografías, documentos, en fin, el máximo de material que quede para consulta de usuarios. Fundamentalmente de la región del Biobío: Quirihue, Santa Juana, Hualqui, Portezuelo, entre otras comunas, y región del Maule: Pelluhue, Cauquenes, Colbún.

V: De manera independiente de todas las definiciones que existan, ¿para ti qué es el patrimonio?

P: Tiene que ver con el sentido de pertenencia pero más allá del sentido de que esto es mío, de la pertenencia interior; yo creo que es fundamental. Mira, te lo ejemplifico, yo tenía de herencia dos fuentes de ensaladera de mi abuela, ¿ya? y en una oportunidad nos juntamos un grupo grande de familia, amigos, qué sé yo, y una de esas que era de loza se cayó y se quebró. Y todos dijeron “bueno ya, si te vamos a comprar otra”, pero fue terrible para mí, porque esa ensaladera no era el objeto material solamente, allí estaba mi abuela, mis tías y toda la niñez y la gente no podía entender que me haya deprimido, y me deprimí un montón.

Entonces para mí ese era mi patrimonio, me vinculaba con mis antepasados y los que vienen también. Era símbolo de una parte de mi vida, entonces el patrimonio podríamos decir que es símbolo también. Y que tiene que ver con pertenencia pero sobretodo con identidad, identidad porque eso tiene que ver con mi vivencia me identifica, por eso yo siempre digo que la cantora cuando canta los temas antiguos está cantando pa'l público pero también está cantando para sus antepasados, de los que aprendió, hay un vínculo ahí emocional que lo da el tema, por eso tiene un peso emocional tremendo. Lo cantaron cuántas generaciones, y lo cantaron porque tenía un significado, sino, no lo habrían cantado y la cantora que lo recibe lo resignifica, lo revitaliza.

V: En alguna medida, ¿se hereda el ser cantora?

P: Sí, pero no todas lo heredan.

El canto elige a las cantoras, Fidel Sepúlveda decía: “No es la cantora la que elige el canto, el canto elige a la cantora”

V: Fidel Sepúlveda también dice que no se puede ser creativo sin tener una clara identidad. Identidad desde la cultura.

P: Y no hay cantora que no sea creativa, porque como es algo que se hereda por vía de la oralidad, cada una le pone, le saca, la interpreta, la reinterpreta, la recarga, claro y creativamente.

V: Y en ese sentido, ¿crees que se podría concebir el mundo de la tonada como texto y música en el sentido de que se escuchan tonadas que tienen la misma melodía con diferente texto y a veces escucha la misma tonada que le cambian una letra, dos letras? Me refiero a que hay como más variación o más posibilidades de variación de texto que de música, porque en una melodía uno puede cambiar una o dos notas, luego ya se pierde esa melodía, pasa a ser otra. De este proceso de variación que se produce en la transmisión oral, ¿tiene alguna visión de sonido como para poder decir esta tonada es antigua o esta tonada es más moderna, más allá de que tenga una letra moderna?

P: Yo creo que la experiencia... la experiencia te hace decir eso, eso es antiguo, sí, si si si, eso.

V: ¿Y tiene que ver con el texto, con la sonoridad, con el acompañamiento o con todo?

P: Con todo. Es que mira, así como la cueca es el que baila, es el que canta, es el que hace las palmas, el perro que pasa, el que... el ruido de los platos, en la fiesta todo eso te crea un espacio que se transforma, con todo. Y con la tonada es lo mismo, o sea tú no puedes separar la guitarra del canto, del acompañamiento. La guitarra canta también. No se puede separar y en cada interpretación va haciendo variantes rítmicas. En la cueca se da que hay muchas cantoras que cantan todas las cuecas con las mismas melodías, ¿ya? Cambian la letra, pero las buenas cantoras no repetían ni melodía ni letra, no.

P: Ahora, lo bueno es escuchar a una cantora en un tema y después volverla a escuchar otro día el mismo tema, y hay variantes. Va haciendo variantes siempre, de una estrofa a otra. La otra vez estábamos viendo algo, escuché una cueca, la cantora hacía como 4 rasgueos en la cueca, esas son las antiguas.

V: Pero lo que generalmente se encuentra codificado es la melodía y la letra, ¿y el rasgueo es más improvisado o se supone como debe ser en el sentido de que es un patrón rítmico que podrá ir variando de repente en el momento?

P: Hay un patrón rítmico que va variando en el momento. Por ejemplo, la misma cantora puede ocupar un toquíu distinto en la misma tonada, en distinta ocasión o en la misma tonada hacer variantes, en una estrofa; depende mucho del estado de ánimo de las señoras también.

V: Nosotros hemos pensado que habría tonadas que originalmente no eran acompañadas con guitarra, porque no nos concuerda la línea melódica con el acompañamiento de la guitarra, al parecer la guitarra se la pusieron después.

V: Como que está forzada sobre la melodía.

P: No, tonadas sin guitarra no. Yo nunca escuché cantoras que dijeran “Yo cantaba pero no tocaba guitarra”.

P: Lo que sí, puede pasar que hay cantoras que hacía muchos años, 40 años que no tomaban una guitarra por ejemplo, entonces al tocar se producía un desajuste... pero tú te das cuenta ahí si es por eso o porque el rasgueo es complicado. No es tan difícil darse cuenta, pero muchas veces las señoras, hacía mucho que no tocaban guitarra; y también hay otra cosa, hay cantoras mejores que otras, como en todo.

V: ¿Qué opinas de juntar el mundo campesino y el mundo académico de la música?

P: Por ejemplo, yo he trabajado con músicos, el profesor Fernando Escobar, que por un tiempo se dedicó mucho a analizar la música campesina, entonces para uno también es bueno ¿te fijas? Porque claro, yo lo escucho, yo digo “Mira que es complicado” pero que alguien lo analice, pero sacándose como tú dices el formato académico, y lo analice es re interesante para uno, súper interesante. Es un trabajo lindísimo que alguien pudiera hacerlo en las tonadas; hiciera un análisis musical de la rítmica. Muy interesante, porque es otra forma también de poner en valor como decías tú, en otras áreas, en otras dimensiones.

V: ¿Cómo podrías explicar el saber musical de una cantora o de un cultor hablando de música? Porqué lo digo, porque por ejemplo en algunas culturas, qué sé yo, la India llevan 2000 años donde hay una teoría diferente a la occidental pero hay una teoría musical...Aquí no hay una teoría escrita pero tiene que haber un saber musical en el momento que se transmite; por ejemplo, el tema de los nombres de las afinaciones, es un saber musical. En vez de utilizar las categorías de la música occidental, académica, uno puede utilizar y denominar “este toquío, o esta afinación” pero más allá del toquío o la afinación, existe otro tipo de experticia musical que usted ve que se transmite, formas de cantar por ejemplo, que hay maneras, y que hay términos para denominarlas.

P: Sí, sí, bueno ahí está, pero entre ellas. Por ejemplo, lo que ellas dicen: hay cantoras de la mano “pesá”. Esos aspectos hablan de la música, así que no se puede bailar, porque es de la mano pesá.

V: ¿Y cómo suena la “mano pesá” entonces?

P: No, significa que no tiene ritmo.

P: Tienes que traducir, o lo que pasa es que esa cantora no es buena porque “la voz no dice con la guitarra”, eso significa que no hay armonía. No, no, no, no, dicen es una cuestión abstracta, no dicen lo mismo, no dialoga la mano y la voz.

V: Que no logra transmitir, expresar.

P: No entusiasmo, porque mire, las cantoras “cantan para entusiasmar al mundo”, ¿ah? Había una que no le gustaba cantar tonadas porque se mareaba, “¡Me emborracha! Porque los demás no hacen nada, escuchan no más, en cambio con las cuecas todos se divierten”. Y si todos se divierten, ella también. Entonces tiene que ver también con su función, con su forma de entender su oficio. “El canto bonito” decía una señora de Quirihue es el que canta la vida, entonces... el que transmite experiencias de vida.

P: Por ejemplo, si una cantora se desafina es malaza. Es “desabría” Y también me he encontrado con un par de cantoras sobrás. En un encuentro de cantoras en Curanipe, Pelluhue, fue la Estela Castillo, que todo el mundo sabía que era la mejor, mi comadre Rosa decía “si es la mejor, por qué no voy a decir yo que es la mejor, si es la mejor”, pero llegó una cantora malaza, (esto me lo contó mi comadre Rosa), y llegó sin guitarra, entonces la Estela Castillo le dijo “¿Y usted a qué vino? No trae ni guitarra y no canta na’ bien. Entonces mi comadre Rosa le dijo “No, cuando a usted la llamen allá (al escenario) usted viene y yo le paso mi guitarra y usted va y canta, porque usted tiene derecho a desahogar su corazón”.

Ese es el sentido de las cantoras verdaderas. Que la letra dice lo de la vida, el canto tiene que cantar la vida, entonces... y ellas mismas saben que hay cantoras buenas y malas, ¿Cuáles son las malas? Las que no entusiasman o como me decía un campesino “una vez vino una señorita del pueblo y se puso a cantar aquí en la trilla pero no tenía na’ resuello”. No se escuchaba.

V: Cantaba muy suave.

P: Claro, tiene que escucharse, imagínate arriba del montón de trigo en las trillas y cantando. Entonces ellas se refieren más a su quehacer en relación al sentido de su oficio. O cuando una canta con la guitarra desafinada y dice “nooo, en esa guitarra las cuerdas no dicen”, no dicen, ese término usan mucho, “no dicen las cuerdas una con otra”, no conversan, no hay armonía.

“Bueno si yo canté porque Dios me dio ese don” “de mis hermanos ninguno cantó pero yo sí” entonces “Porque Dios me dio el don”. Para ponerlo al servicio de la comunidad.

V: En general ¿son creyentes las cantoras?

P: Sí.

V: Son todas creyentes.

P: Sí, sí, sí.

V: Y que haya más evangélicos en los campos, ¿ha afectado de alguna manera la tradición?

P: Mucho, mucho, no pueden cantar cosas mundanas. Porque todo lo mundano es del diablo, entonces muchas cantoras dejaron de cantar, no cantaron más.

V: Ya no estamos hablando solamente de las forestales además de...

P: Sí, los evangélicos. Por un lado los ayudó mucho porque si el marido se hizo evangélico dejó de tomar.

V: Y eso ¿cree usted que ha influido la música? me refiero en cuanto al repertorio. No solamente que no puedan cantar letras, sino que las cantoras ¿van a cantar a la iglesia?

P: Claro pero solamente sus himnos. Y sin guitarra claro, terrible, terrible, porque muchas eran buenas cantoras.

V: También había otro espacio en el cual las cantoras cantaban si los maridos se lo permitían.

P: También, también

V: Y a veces les decían que no, pero iban igual con las guitarras.

P: Si el marido no quería difícil que cantaran. Si se murió el marido, retomaron la guitarra. Al bautizo de guitarras vino una señora a bautizarla y se subió al escenario a cantar, y dijo "yo, canté toda la vida hasta que me casé, y mi marido no me dejó cantar, pero ahora estoy cantando bueno, porque me separé po". Así que con hijas grandes ya, y cantó, cantó, cantó, cantaba muchas cosas de Margot, de los discos seguramente las había sacado, pero tenía todo el sonido y estilo de una cantora. Claro así eran algunos maridos, otros no, a otros les gustaba que cantaran. También era importante el comportamiento de las cantoras. Una de ellas me dijo "hay cantoras serias y cantoras que no son na' serias" Entonces "las serias se cuidan mucho", de que si les dan trago tomar un sorbito no más, de elegir quien les tamborea la guitarra, no puede ser cualquiera ya, porque... de repente va uno a tamborearle y se le va la mano a la pierna. Una cantora me daba esta clasificación "hay cantoras buenas pal' leseo y cantoras que no son buenas pal' leseo", y ¿de cuál era usted? " de las buenas pal' leseo".

V: Pero entonces se admite que pueda haber malas cantoras, sin embargo, que tienen derecho de ser cantoras para expresarse.

P: Sí, sí, porque yo he escuchado malas cantoras en el campo, y nadie dice nada, todo el mundo las escucha. Bueno, a ninguna cantora buena o mala se aplaude, porque ella está cumpliendo con su oficio.

V: Ella canta porque ella canta, no porque sea una artista.

P: Claro, es la misma función que la señora que está cocinando, el hombre que está trillando, y ella canta, interpreta...

V: Y en ese sentido ¿podría cambiar un poco, no sé, se me ocurre, a partir del cambio en los textos? Porque en lo que he conocido yo, que no es mucho, los textos de las cantoras lo que más comúnmente decían tenía que ver con el amor.

P: Con el amor

V: Y desengaño amoroso fundamentalmente, entonces claro, aplaudir ese texto es aplaudir el canto y no es lo que se busca. Y si cambian los textos hacia descripciones más de la vida actual qué sé yo, ¿podría cambiar eso también?

P: Bueno y de hecho eso si tú lo asocias a los cambios de espacio, ahí actualmente se aplaude, sí, sí.

V: Y eso da un poco tal vez la imagen desde afuera de una especie de profesionalización de la...

P: Sí, hay más...está un poco más el sentido de artista.

V: Y ese sentido siempre lo tuvo la Violeta Parra.

P: Sí. He conocido viejitas que ya no están, que le entregaron muchas cosas a la Violeta, bueno y todas dicen que era muy sencilla, tan buena persona...la querían hartito, la admiraban, era una viejita de Portezuelo, yo la conocí el año 80 pero ahí tenía noventa y tantos años, que había sido muy buena cantora y "¿conoció usted a la Violeta?", "Claro, esa era buena" dijo.

Claro, ella (la viejita) decía "yo los hacía bailar en el aire", era tan bueno su ritmo que los hacía bailar en el aire.

V: Bueno la música tiene ese poder, de traerte o de trasladarte en el tiempo.

P: Claro.

V: Evoca situaciones, olores, sabores, todo.

P: Todo.