

RESUMEN

El presente escrito viene a develar el legado poético musical de las antiguas cantoras y cantores de la zona minera del golfo de Arauco, por medio de una práctica habitual que se daba lugar tanto al interior de la mina como en el barrio minero. Su vida cotidiana, celebraciones, luchas sociales y forma de entender el mundo, se van a ver reflejadas en el repertorio popular, con claros acentos de una identidad que se va generando y afianzando con el tiempo.

A través de entrevistas, análisis musical y documentación de la época, se fue estructurando una investigación, permitiéndonos identificar algunas tipologías musicales representativas. El minero del carbón fue incorporando dichos repertorios a su quehacer como forma genuina de expresión popular, legando este valioso acervo poético-musical a las nuevas generaciones.

Palabras clave: Minero del carbón, repertorio popular, música.

ABSTRACT

This text is done to reveal the poetic - ancient musical legacy of singers and singers of the mining area of the Gulf of Arauco, through a natural custom within the mine and the mining district. Their daily life, celebrations, social struggles and way of understanding the world are going to be reflected in the popular repertoire, with accents of an identity that is generated and strengthening over time.

Through interviews, musical analysis and documentation of the time, the research was structured, allowing us to identify some representative musicals types. The coal miner was incorporating these repertoires to his work as a genuine form of popular expression, bequeathing this valuable musical poetic heritage to new generations.

Keywords: Coal miner, popular repertoire, music.

Soy Minero Señorita:
Canciones populares del minero del carbón de la región del Biobío Chile.
Pp. 120 a 140

**SOY MINERO SEÑORITA:
CANCIONES POPULARES DEL MINERO DEL CARBÓN DE LA REGIÓN
DEL BIOBÍO CHILE¹.**

*Mg. Héctor Uribe Ulloa**
Universidad del Biobío, Concepción
Chile

PRELIMINAR

La presente investigación está centrada en dar a conocer el repertorio poético musical que ha acompañado el desarrollo de la sociedad minera desde comienzo del siglo veinte hasta nuestros días.

La tarea no fue fácil, dado que los materiales musicales se encontraban dispersos, teniendo que ir reuniéndolos de diversas fuentes y colecciones privadas correspondientes también a diversos periodos y lugares. Es así como, paso a paso, se fue construyendo el corpus del repertorio del cancionero. Esta tarea se llevó a cabo gracias a la colaboración para acceder a dichos materiales de otros investigadores que en décadas anteriores se dedicaron a la ardua tarea de recoger de primera fuente y con grabadora en mano, o en muchas ocasiones solo con un cuaderno de apuntes, las voces de antiguas cantoras y cantores de la zona del carbón.

El repertorio recopilado está basado principalmente en música de tradición oral, transmitida de generación en generación por las antiguas cantoras y cantores de la zona del carbón, quienes participaban activamente de las

¹ Este artículo expone en forma resumida la investigación realizada por el autor titulada "Cancionero popular minero. Estudio y antología de música de tradición oral", trabajo financiado por el Fondo de Fomento de la Música Nacional en su línea de investigación, perteneciente al Consejo de Cultura y las Artes del Gobierno de Chile, proyecto n° 8003 - 2013.

* Correo electrónico: huribe@ubiobio.cl. Artículo recibido el 30 - 10 - 2014, y aprobado por el comité editorial el 7 - 12 - 2014.

actividades sociales y fiestas desarrolladas en la comunidad minera. Es así como hemos podido percatarnos que un mismo tema musical viaja a través del tiempo, escuchando una versión de un cultor y luego una distinta de otro, quien la recogió, la recreó y la hizo suya en la interpretación, incorporándola a su propio repertorio y así sucesivamente.

CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

La investigación se desarrolló considerando un enfoque etnomusicológico de carácter descriptivo enmarcado dentro de un estudio de corriente social etnográfico. Registros fonográficos de campo, entrevistas y contacto con cultores y estudiosos de la música de tradición oral, fueron las principales fuentes de consulta.

Las grabaciones etnográficas realizadas por otros investigadores a cantoras y cantores en la zona desde 1960 a 1980 y luego los registros realizador por el autor desde 1990 a la fecha, fueron las fuentes primarias de consulta de donde de obtuvieron la mayoría de los temas musicales estudiados. También fue necesario recurrir –en menor grado–, a grabaciones editadas por intérpretes del repertorio minero, fonogramas que al no tener la versión original, se consultaron como fuentes secundarias, reuniendo un corpus investigativo de más de 500 registros sonoros.

Con todo el material reunido, se procedió a desarrollar los procesos de documentación sonora asociados, correspondientes a: traspaso digital a diferentes formatos según estándares de conservación; descripción de cada unidad documental; asignación de códigos, y clasificación general, dando como resultado un archivo sonoro del cancionero popular minero, material que está disponible para consulta a los interesados en el Archivo de Cultura Tradicional de Artistas del Acero².

Se consideró en la selección del material sonoro, la función social, práctica musical, modos y espacios de interpretación de la música en las diversas actividades de la sociedad minera y de qué manera estos repertorios se fueron integrando en la cotidianidad de la comunidad.

Otro aspecto metodológico consideró entrevistas realizadas a cultores actuales y a investigadores, con salidas a terreno en Coronel, Lota, Curanilahue y Lebu respectivamente. Además de viajes periódicos a Concepción y Santiago para revisiones bibliográficas complementarias.

² Ubicado en avenida O'Higgins 1255, Concepción Chile. www.patriciachavarria.cl

Se propendió a realizar también una clasificación tipológica, la cual nos ha permitido definir y reconocer cada uno de los géneros existentes, dando como resultado una antología del cancionero minero de la zona del carbón³.

Tipologías musicales representativas:

- Cuecas del repertorio campesino minero: agrupando en este apartado al género cueca con sus diversas temáticas tradicionales de raíz campesina, incorporándose aquellas canciones que narran el trabajo minero, sus luchas, lugares y personajes.
- Tonadas y otras canciones para el oído: tonadas propiamente tal de diversos tipos, agregándose valsos y polcas.
- Canciones narrativas. Romances y corridos: romances con sus respectivas versiones, otro tipo de canciones narrativas que no poseen la estructura del romance pero que ciertamente van narrando una historia y canciones con ritmo de corrido, muy populares en la zona.

LA SOCIEDAD MINERA

La cuenca del carbón ha sido históricamente reconocida por la producción del preciado *oro negro*, como solían y suelen decir al carbón los habitantes del golfo de Arauco. Del esfuerzo mancomunado en el trabajo diario del minero y también el trabajo de su *camarada*⁴ en los quehaceres domésticos y en las industrias anexas a las minas, surge una forma de vida que identifica a una sociedad con su trabajo por un lado y con su territorio por otro.

La vida en los pueblos mineros de Coronel (Maule y Schwager), Lota (sector Lota Alto), Curanilahue y Lebu, va a caracterizarse por la colectividad, solidaridad, sentido de pertenencia y lucha. Aspectos significativos en la construcción de su identidad y que con el correr del tiempo se cristalizarán en torno a una cultura particular.

El barrio minero va a ser uno de los lugares generadores de identidad, producto de la convivencia diaria con sus pares. Cabe señalar que cada minero con su familia vivía en los *pabellones*⁵ y compartía con la gente del barrio. Cuentos, riñas, fiesta, compadrazgo, velorios, novenas y celebraciones diversas, se daban cita en estos lugares.

³ Esta antología reúne a más de un centenar de canciones cuyos ejemplos y estudio completo al repertorio pueden consultarse en Uribe, Héctor (2014). **Cancionero Popular Minero. Estudio y antología de música de tradición oral.** Santiago: RIL editores.

⁴ De camarada, compañera, esposa.

⁵ Conjunto de habitaciones colectivas, arquitectura tradicional de las ciudades mineras.

Sobre la forma de vivir y lo que ello significó, doña Josefina Millar nos cuenta:

Cuando yo vivía en el pabellón 34, recuerdo que de niña la entretención era ir a ver películas al biógrafo, llegábamos a la plaza, todos los niños con sus banquitas de madera... El barrio era como una gran familia, si a una le faltaba algo para el almuerzo se le pedía a la vecina y todas compartían...y para las fiestas de los mineros, a veces los papás no podían salir con sus hijos, entonces las vecinas los llevaban, a los desfiles, ramadas... También cuando moría alguien, todos ayudaban a preparar la casa, los gloriados, las malaya...éramos bien unidos. En el barrio también se veía a las mamás lavar a los mineros que llegaban todos negros de la mina, como antes en el pabellón solo había una llave de agua en el medio para 30 casas, las mamás los lavaban afuera. Todo el día se mantenían las puertas de las casas abiertas, para ventilación, y se criaban aves en jaulitas al lado de afuera, con las que se preparaban las cazuelas después...Antes en el barrio, se miraba a todos como su familia, con cariño, de ahí que ahora todavía se mantiene una linda amistad con la gente del barrio⁶.

La mujer se encargaba de criar a los hijos y guiar el hogar realizando entre muchas funciones la preparación del *pan minero*⁷. La preparación del pan comenzaba en las casas y luego era llevado para su cocción a unos hornos colectivos, que se situaban en los distintos barrios. Para utilizar los hornos, la mujer debía respetar un sistema de turnos muy particular, implementado de tradiciones muy antiguas.

Otra labor tradicional propia de la mujer del minero era el lavado ropa. Esta se desarrollaba en los lavaderos comunes situados en cada barrio. Las mujeres debían, con antelación, tomar una batea para poder ser ocupada -ya que eran muy requeridas por todas-. La organización colectiva para el uso de estos lavaderos poseía sus peculiares normas, las cuales eran acatadas en todos los barrios con la misma disposición.

El compañerismo también es parte importante en la cultura minera tanto en el interior como en el exterior de la mina, existiendo una relación social muy marcada.

Su lucha permanente por reivindicar sus derechos obreros, es otro elemento digno de destacar dentro de la identidad. La asamblea era el espacio propicio para discutir, aceptar o rechazar los planteamientos y acuerdos que allí se lograran. Gran fuerza poseían los sindicatos, llegando a ser los más importantes del país. Dentro de los logros está la jornada laboral de 8 horas diarias. En Lota existían el sindicato de obreros y el de empleados.

⁶ Entrevista realizada a la señora Josefina Millar, Lota Alto, 1998.

⁷ Elaborado con harina de trigo y levadura, cocido en horno de ladrillos. Dieta obligada de los mineros.

Todos estos elementos de identidad del pueblo minero se ven reflejados en sus canciones, donde el tesón, el esfuerzo, la lucha y la solidaridad, se ven expresados en sus letras, las que eran utilizadas por los mineros frente a un conflicto.

Dentro del repertorio popular, el *Himno del Minero* se cantaba al finalizar las asambleas, en las marchas y en el interior de la mina. Esta canción les identifica plenamente y queda reflejado en las opiniones expresadas por ellos mismos: *“La canción más hermosa que recuerdo es el himno del minero, que identifica al minero en su diaria batalla... Himno en nuestras batallas, huelgas o disputas importantes para nosotros”*⁸.

Los mineros queremos honrar
al que sigue la ruda labor
de extraer bajo el fondo del mar
el carbón, el carbón, el carbón.

Trabajando las minas de Lota
se oye el ronco y febril martilleo
del obrero que lanza su nota
al abrir del tenaz laboreo
no le arredra el temor y no cede
al peligro que pueda encontrar
el minero jamás retrocede
pues su lema es siempre triunfar.

Por el bien de su patria y hogar
alza listo el viril barretero
a través del venero triunfal
su alma noble y su pecho de acero
A la luz de su lámpara sigue
día a día con rápido afán
tras la veta que activo persigue
con la fe de valiente titán.

Al esfuerzo y labor del minero
debe el mundo su rápido andar
el carbón se convierte en dinero
y da impulso al vivir nacional
el carbón mueve el buque y el tren
y en la fábrica enciende el fogón

⁸ Entrevista realizada a don Ricardo Dasse, ex minero del carbón, Lota Alto, 1996.

ya se emplee en mover o hacer bien
luz y avance da siempre el carbón⁹.

EL REPERTORIO

El repertorio popular minero viene a configurarse a partir de la tradición musical campesina, como principal elemento representativo y articulador de su identidad musical. Junto al elemento campesino surge como segundo componente un repertorio que interpelará a su propia cultura minera caracterizada por su peculiar forma de vida y condición de trabajo, basada en lo colectivo, en la reivindicación social y en la solidaridad, entre otros muchos aspectos identitarios. Las antiguas cantoras irán incorporando a su repertorio campesino los sucesos acontecidos en las minas, sus historias locales, versos al trabajo, al minero y a su propia realidad, que con el correr del tiempo se consolidarán como un corpus orgánico propio de la música de tradición oral de la zona.

Soy minero señorita
de las minas del carbón
trabajé en el pique Grande
pique Nuevo y el Chiflón.

Yo fui apir tratero
yo fui corredor
yo fui contratista
Y disparador.

Donde tengo mis amores
en una bella chiquilla
para mí no hay mujer más bella
como la que hay en las minas.

Cuando yo bajo a la mina
con guameco y la poruña
el fallamán puesto en el cuello
y la amarra en la cintura.

⁹ Himno al minero del carbón de Lota. Autora: Inés Tapia de la Rosa, compositor: Daniel Tapia Maturana. Extraído de Uribe, Héctor. (1998). *Folklore y Tradición del Minero del carbón*. Concepción: Editorial Aníbal Pinto. p. 34. Existen tres versiones musicales grabadas de este himno. La primera es del coro polifónico de ENACAR en disco de 45 rpm cara A. *Himno al minero del carbón* (1974). Lota: Empresa Nacional del Carbón, bajo la dirección de Viguera. La segunda, está en el disco *Misa campesina de la cuenca del carbón*, Uribe, H. (2004) Coronel: Vegarams. Y la última versión, grabada por la banda instrumental de Lota en disco: *Lota. sonidos con memoria*. Uribe, H. (2008). Concepción: Archivo de Cultura Tradicional Artistas del Acero.

Aunque yo como minero
no soy ningún allecahue
trabajé en las mina 'e Lebu
en Pilpilco y Curanilahue¹⁰.

Luis Sepúlveda cuenta acerca de este corrido: “En la mina don Yuco la cantaba, yo también se la escuché a don René Gutiérrez. Yo le agregué el resto de las estrofas a este corrido”. Cuando Luis bajaba a la mina y pasaba por el sector de tarja¹¹ donde trabajaba Pedro Toro, don Yuco, se quedaban un momento juntos y se saludaban improvisando versos.

A través de estos versos no solo se pueden conocer nombres de pueblos mineros o minas, sino además la denominación de herramientas, vestuario, elementos propios del trabajo minero. *El guameco*, bolso de lona, donde el minero llevaba su merienda llamada *manche*; el *fallamán* era el pañuelo que el minero llevaba al cuello para protegerse del polvillo de carbón y quitarse el sudor; la *amarra* era una especie de faja confeccionada por la mujer del minero de saco de harina.

Los primeros mineros llegaban a trabajar a las minas –allá por 1840– en forma esporádica, para luego regresar a las faenas agrarias de los sectores rurales cercanos de donde eran originarios. De esta manera transitaban del campo a la mina en los periodos de invierno en que el trabajo agrícola requería de menos mano de obra¹².

El hijo que yo tenía
se llamaba Juan José
tanto que yo lo quería
y en el enganche se fue.

En el enganche se fue
yo le di mi bendición
se fue con otro destino
a las minas del carbón.

A las minas del carbón
se fue mi hijo Juan José

¹⁰ *Soy minero señorita*. Corrido. Recogido a Luis Sepúlveda Robles por el autor. Ver versión cantada en disco: **Cancionero Popular Minero. Ejemplos Musicales interpretados por cultores**. Uribe, Héctor. (2014). Disponible para descarga legal en www.portaldisc.com/cancioneropopularminero

¹¹ Lugar de registro de turno de trabajo en el interior de la mina.

¹² Ver Uribe, Héctor (1998). **Folklore y tradición del minero del carbón...** Danus, Hernán y Vera, Susana (2010). **Carbón protagonista del pasado, presente y futuro**. Santiago: RIL editores.

ayer me mandó una carta
que no se piensa volver.

Que no se piensa volver
que se halla mucho en las minas
y de que partió el enganche
que yo no duermo tranquila¹³.

El influjo extranjerizante viene a representarse como otro aspecto en la formación del repertorio minero. La música del salón decimonónico jugó un rol importante al llegar al pueblo producto de la relación de los mineros con la jefatura y la participación de ésta en tertulias y agrupaciones musicales culturales de las cuales los extranjeros residentes en las minas formaron parte.

De este influjo hemos pesquisado reminiscencias de antiguas danzas interpretadas para guitarra sola o piano. Valses, polcas, cuadrillas y mazurcas, llegarían del salón aristocrático al pueblo por medio de la servidumbre que trabajaba en las casas señoriales¹⁴. Un ejemplo claro de este influjo y su arraigo en el cancionero popular minero lo encontramos en una mazurca de salón entregada por don Luis Sepúlveda al autor, ejecutada para guitarra traspuesta:

“Esta es una versión de una mazurca de salón que se bailaba en los salones de la familia Puchoco en Schwager, y fue entregada por una empleada de la servidumbre, que ya en paz descanse, y tiene una línea melódica y una coreografía especial como danza de dos o más parejas”¹⁵.



Figura 1: Mazurca de salón para guitarra por trasposte.

¹³ Entrevista realizada a don Víctor Aranda, investigador y compositor de música de tradición minera, Lebu, 2012. Aranda señala que esta tonada es una creación basada en hechos narrados por la señora Rosario de Ahumada de Lebu.

¹⁴ Corvalán, Gregorio (1990). “Gente del carbón. Kuyukche”, separata, Concepción: Ediciones Nueva Letra, p. 18.

¹⁵ Entrevista realizada por el autor a Luis Sepúlveda R. Lota 1997. También contamos con registro de esta y dos

Ya durante el primer tercio del siglo XX la música de difusión masiva entrará fuertemente en la sociedad minera del carbón, marcada por la popularidad de las películas, en especial las procedentes de México y Argentina, el uso de la Victrola y posteriormente el impacto que adquiere la radiofonía nacional. Es este otro aspecto por considerar para la conformación del repertorio tradicional minero.

El uso del recurso lírico musical del *contrafactum* referido a reemplazar un texto por otro utilizando la misma melodía, fue aplicado a la música popular escuchada en la zona, cambiando sus letras originales por otros textos, cuyos versos se adecuaron a la realidad de la vida en la sociedad del carbón. Himnos de instituciones como el del club deportivo “Matías Cousiño”, que tomó la melodía de la canción popular mexicana “Cielito Lindo”, cambiando su texto, es prueba de aquello.

Papel fundamental jugó la mujer del minero en la vida familiar y en la lucha social. Codo a codo con su compañero, marchó, protestó, y reclamó por los derechos laborales de todos los trabajadores. También vivió la angustia de perder a sus seres queridos como su padre, hermano o esposo en los permanentes accidentes que ocurrían en la mina¹⁶.

Todo lo anterior se va plasmado en el tema “la hija ‘el mineral’”, *contrafactum* realizado a su homónimo cuplé español “la hija del carcelero”, interpretado por la destacada cupletista española Raquel Meller, quien en 1920 realizó una gira a Argentina, Uruguay y Chile, revisitando nuestro país luego en 1938 con presentaciones en el Teatro Municipal de Santiago y en el teatro Concepción¹⁷. El repertorio de Meller fue grabado por el sello Odeón entre 1912 y 1946¹⁸. Es probable que este cuplé se popularizara ya transformado en música mexicana con ritmo de marcha o corrido, trama llevada al cine con la producción mexicana “La hija del penal”, protagonizada por María Antonieta Pons y estrenada en el año 1949. Esta es una marcha muy popular que Patricia Chavarría se la escuchó cantar a Amelia Correa y muchas mujeres de la zona minera en sus trabajos de recolección en la década de 1960. Versos a través de los cuales expresaban su dolor y rebeldía frente a la realidad que vivían cotidianamente. Jorge García,

mazurca más denominas ‘de salón’ en versión para piano entregada por Sepúlveda, donde realiza modulación a la subdominante al repetir la línea melódica. Ver este y otros ejemplos de mazurcas y cuadrillas en los siguientes trabajos compilatorios. Uribe, H. (2009). *Guitarra Tradicional Chilena. Estudio y repertorio para guitarra sola*. Santiago: Fondo de Fomento de la Música Nacional. Y un ejemplo de polca para piano de similares características en disco también de Uribe, H. (2008) *Lota. Sonidos con memoria...*

¹⁶ Figueroa, Consuelo (2009). *Revelación del subsolé. Las mujeres en la sociedad minera del carbón 1900 – 1930*. Santiago: Centro de investigaciones Diego Barros Arana, Biblioteca Nacional de Chile.

¹⁷ González, Juan Pablo y Rolle, Claudio (2004). *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890 – 1950*. Santiago: Editorial. Universidad Católica de Chile.

¹⁸ <http://lazarzuela.webcindario.com/BIO/meller.htm>

profesor de Talcahuano e investigador de las tradiciones musicales de la región, recogió en Coronel la versión que presentamos¹⁹.

<p>La hija del penal, me llaman siempre así porque mi padre es el carcelero nunca jamás sentí, no conocí el amor más que las penas de un prisionero.</p> <p>Estaba preso sí, porque mato al traidor que de su hermana el amor burlara luego que comprendí, su energía y valor jure quererlo con alma brava.</p> <p>Mas cierto día vi salir a un preso y yo no sé qué paso por mí que con mis ojos le mandé un beso y en mi plegaria yo dije así:</p> <p>Ay virgen del consuelo ven Ayúdame a salvar mi bien porque sus penas son mis dolores ay virgencita sálvame que quiero su cariño ser del preso eterno de mis amores.</p> <p>Mas una noche al fin mi padre vi dormir y aquella llave logré quitarle entonces yo corrí y aquella celda abrí y le di un beso para alegrarle.</p> <p>Juró quererme de corazón juró quererme una eternidad y ciertamente fue prisionero siempre daría su libertad.</p> <p>Con mil angustias yo le veía por la muralla le vi saltar yo muy alegre al verle salvo no quise verle sufrir jamás.</p>	<p>La hija 'el mineral me llaman siempre a mí porque mi padre fue un minero jamás sintió la fe de ser explotador sino que tuvo que ser obrero.</p> <p>Estaba viejo sí, de tanto trabajar y aquellos hombres de él se burlaban de ver que andaba así, tan viejo y andrajoso y ellos tan ricos no trabajaban.</p> <p>Con mil angustias yo le veía cuando se iba a trabajar cuando llegaba me daba pena y me ponía junto a él a llorar.</p> <p>Ay! Madre de organización ayúdame a salvar la situación porque mi padre es organizado ay! Madrecita sálvame lo que los ricos le han usurpado.</p> <p>Fue una tarde al fin, morir mi padre vi y aquellos ojos pude mirarle donde estaba él corrí, destrozado le vi y ahogada en llanto no pude hablarle.</p> <p>Con mil angustias yo le veía que lo llevaban a sepultar mi pobre padre había muerto y ya dejaba de trabajar.</p>
--	---

Figura 2: la hija del penal v/s la hija 'el mineral.

¹⁹ Ver versión musical en disco **Cancionero Popular Minero. Ejemplos Musicales interpretados por cultores....** También revisar versión cantada de *La hija del penal* por Helenita Vargas en: http://www.youtube.com/watch?v=M2Yr_xuTuM4

FORMAS MÉTRICAS DE TRADICIÓN CAMPESINA

Un aspecto importante a considerar es que desde finales de siglo XIX hasta comienzos del siglo XX surge en nuestro país la Lira Popular. Hasta la zona del carbón llegaba esta poesía popular impresa donde los poetas iban plasmando los acontecimientos importantes del momento, dándolos a conocer en pliegos sueltos que vendían en estaciones de ferrocarriles, ferias y plazas públicas, anunciando a viva voz los titulares de sus versos. Los mineros recogen todo este acervo cultural en 3 narraciones poéticas relacionadas con su propio quehacer, puestas en versos en esta Lira Popular.

La forma métrica por excelencia empleada por los poetas populares para expresar su mensaje en la Lira Popular, fue la décima. Esta décima consiste en la agrupación de estrofas de diez versos octosilábicos o de ocho golpes rítmicos como le llaman los propios poetas, con rima consonante en orden: *abbaaccddc*. Se ha encontrado en su forma de décima sola o suelta y mayormente la de tipo glosada, donde por medio de una cuarteta inicial se construye el verso conformado por cuatro décimas más una quinta de despedida²⁰.

La siguiente décima glosada lleva por título “A mi pueblo Coronel”, creación de Jorge Obrero del Carbón, poeta popular de Coronel.

Cuarteta.

Cuando nombran Coronel
se me alegra el corazón
de ser hijo del carbón
de ganar mi pan con él.

Glosa.

Aunque hay muchos no lo dudo
mejor que yo en el carbón
para hacer una buena versión
y un más bonito saludo
como yo no soy na' mudo
pronuncio esta verda' con el
mi pueblo es un pueblo fiel
noble altivo y generoso
que hasta yo me hallo grandioso
cuando nombran Coronel.

Aquí hay poetas mineros

²⁰ Araneda, E. (1995). *Variaciones métricas en el cancionero tradicional*. Santiago: Fondart. p. 15.

que son ya de gran nombrada
muy buenos pa' las payadas
como Placencia y Romero
por eso yo considero
aunque tizna'ó 'e carbón
que es tierra de bendición
donde hay tan lindas chiquillas
que con poquitas cosquillas
se me alegra el corazón.

Aquí se usan las charras
pal trabajo, pan de mina
que el obrero en la cantina
es muy noble estando en farra
también se usa la guitarra
violín, flauta y acordeón
que en cualesquier diversión
hace desechar las penas
por eso mi alma está plena
se ser hijo del carbón.

Aquí también ha existido
un glorioso antepasado
de poetas afamados
y luchadores aguerridos
por eso me he permitido
de decir de Coronel
que es un pueblo de cartel
capaz de versearle al diablo
perdonarán lo que hablo
por ganar mi pan con él.

Despedida.
Al fin yo quiero brindar
aunque sencillo y corriente
por sus dignos dirigentes
y la Lira Popular
a poetas a versear
aquí los dejo invitados
tal vez con mejor agrado
como se usa en esta zona
Según juicio 'e mi persona
a tomar buen harinado²¹.

²¹ En *Lira Popular de Democracia*. N° 21. 18-10-1952. Extraído de Uribe, U. (2014). **Cancionero Popular Minero. Estudio y antología de música de tradición oral**. Santiago: RIL editores, pp. 52 – 53.

TIPOLOGÍAS MUSICALES. ASPECTOS MORFOLÓGICOS

Utilizaremos el término *tipologías musicales* porque permite agrupar a ciertos tipos de música con características comunes dentro de una gama más amplia. Es así como los géneros de vals, tonada y otros temas musicales pueden entrar en una misma tipología que hemos nombrado como “canciones para el oído”. Una de las características de esta tipología es que agrupa según su función social los géneros musicales. En el caso de los valeses y polcas, estos géneros se utilizaron en la zona del carbón no como danzas, sino que como canciones para ser escuchadas en momentos determinados, por lo tanto estos repertorios funcionaban en contextos sociales determinados principalmente en contextos familiares de reunión.

Siguiendo esta misma noción de tipología musical, el género de corrido lo hemos agrupado junto con los romances, por poseer una estructura narrativa común con características poético-musical de herencia hispánica, incorporando también a esta tipología otros repertorios que definen un argumento narrativo por sobre la lírica en sus textos.

Queda organizado el presente cancionero en tres tipologías. En la primera se encuentran cuecas del repertorio campesino y minero; en la segunda, tonadas y otras canciones para el oído; en el tercer grupo se incluyen canciones narrativas, romances y corridos.

Considerando que en música popular y sobre todo en música de tradición oral, un mismo tema con el paso del tiempo experimenta ciertas transformaciones, pues cada intérprete le añade o le sustrae algún elemento, haciendo una versión propia de una canción aprendida. Es bajo este paradigma, hemos puesto hincapié en la riqueza de la variedad de los recursos expresivos volcados a los repertorios estudiados, característica presente en el cancionero minero del carbón.

La cueca: copla inicial (*abcb*), redondilla (*abba*) o cuarteta (*abab*), cada frase musical corresponderá a la línea melódica de un verso con ciertas repeticiones. En la seguidilla (*abcbedefe*) la frase alcanzará a dos versos consecutivos, lo mismo que en el pareado o dístico final (*aa*).

Hay que señalar también que para alargar la frase textual y para que esta calce con la frase musical, se agregan ripios o muletillas en la entonación de las cuecas, como: *mi vida, la vida, negro del alma, lloraré, allá va, allá viene*, entre otras.

A esta estructura común se agregan ciertas variantes que le dan un dinamismo y sello particular en la interpretación de los repertorios, variantes

que se aprecian en las repeticiones de los versos, uso de recursos melódicos, de variación rítmica y acentuaciones que alternan el metro de 6/8 con 3/4, metro que solamente nos sirve de referencia y en ningún caso hay que considerarlos como valores absolutos, pues permite ordenar los parámetros rítmicos dentro de la estructura formal de una frase musical, que se va articulando a lo largo del tema general.

De las cuecas analizadas hemos encontrado que la estructura formal común al género es tratada de tal manera que rompe con la rigidez de prototipo, dándole cada cultor un tratamiento particular en la interpretación de las cuecas. Centraremos el análisis en sus frases y semifrases, y en sus repeticiones, donde los recursos musicales se van articulando de tal manera, que se producen cambios de acentos, métrica irregular y variaciones constantes en la elaboración del discurso musical, diferenciando y dándole una particular forma de expresión y dinamismo al fraseo en el canto.

En las minas del carbón:

Estructura poética	Versión poética cantada	Frase musical	Semi frase musical
En las minas del carbón	Allá va y en las mi, en las minas del carbón	A	a – a'
atado estoy con cadenas	allá va y en las mi, en las minas del carbón	A	a – a'
porque rubias y morenas	allá va y atado y atado estoy con cadenas	B	b – b'
me han robado el corazón.	allá va y atado y atado estoy con cadenas	B	b – b'
	allá va porque rubias, porque rubias y morenas	A	a – a'
	allá va me han roba, me han robado el corazón	B	b – b'
	allá va y en las mi, en las minas del carbón.	B	b – b'
Saliendo de la mina	Saliendo de la mina	A	a
al campamento	allá va y al campamento		a'
recibo las caricias	recibo las caricias	B	b
de mi tormento	allá va de mi tormento		b'
De mi tormento sí	recibo las caricias	B	b
yo soy minero	allá va de mi tormento.		b'
y a mi pichita linda	De mi tormento si	A	a
me doy entero	allá va yo soy minero		a'

	y a mi pichita linda	B	b
	Allá va me doy entero		b'
Yo soy minero	Anda yo soy minero	A	a
me doy entero	allá va me doy entero		a'

Figura 3: Cueca con repeticiones comunes.

Versión 1. 1981 Frase A semifrase a semifrase a' Frase B semifrase b

A lla va yen las mi en las mi nas del car bo on a lla va ya ta

do o a ta does toy con ca de nas.

Figura 4: Ejemplos de variaciones en la interpretación de un mismo tema.

Versión 2. 1997 Frase A semifrase a semifrase a' Frase B semifrase b

A lla va yen las mi i en las mi nas del car bo on a lla va ya ta

do o a ta does toy con ca de nas.

Versión 3. 2008 Frase A semifrase a semifrase a' Frase B semifrase b

A lla va yen las mi en las mi nas del car bo on a lla va ya ta

do a ta does toy con ca de nas.

“En las minas del carbón”, cueca entregada por don Luis Sepúlveda de Lota, se observa cómo el intérprete va re-creando las frases melódicas, manteniendo la estructura general de dos frases musicales de 8 compases subdivididos en semifrases a y a' de 4 compases cada uno. Y de otra frase denominada B, también de 8 compases con sus semifrases b y b' de 4 compases cada una, estructura común en la cueca chilena.

La repetición del primer verso en la copla inicial es un aspecto significativo en los repertorios estudiados, sobre todo los de mayor antigüedad.

Cuatro noches que no duermo

Estructura poética	Versión poética cantada	Frase musical	Semi frase musical
Cuatro noches que no duermo	Cuatro noches que no duermo	A	a
del medio de los ratones	del miedo de los ratones		a'
que se lo llevan en las cuevas	que se lo llevan en las cuevas	B	b
se asoman y se esconden.	se asoman y se esconden		b'
	que se lo llevan en las cuevas	B	b
	y se asoman y se esconden.		b'
Muchos ratones niña	Muchos ratones niña	A	a
tiene tu cuarto	tiene tu cuarto		a'
deja la puerta abierta	deja la puerta abierta	B	b
yo seré gato.	yo seré gato		b'
Yo seré gato ay si,	deja la puerta abierta	B	b
gato romano	yo seré gato.		b'
si no casa ratones	Yo seré gato ay si,	A	a
mátenlo a palo.	gato romano		a'
Mátenlo a palo si,	si no casa ratones	B	b
y así te digo	mátenlo a palo.		b'
no te vas con nadie	si no casa ratones	B	b
si no es conmigo.	mátenlo a palo.		b'
	Mátenlo a palo si,	A	a
	y así te digo		a'
	no te vas con nadie	B	b
	si no es conmigo.		b'
	no te vas con nadie	B	b
	si no es conmigo.		b'
Si no es conmigo ay si	Si no es conmigo ay si	A	a
y así te digo.	y así te digo.		

Figura 5: Cueca con variante en su copla y seguidilla.

Esta cueca recogida por Gregorio Corvalán a don Francisco González de Patagual, presenta una estructura muy singular, agrupando en la copla inicial, dos versos consecutivos para formar la frase musical de un periodo de cuatro compases. De esta manera no es necesario recurrir a la utilización de muletillas para alargar el verso, quedando formada la copla por 12 compases irregulares, que obedecen al carácter interpretativo del cantor, quien agrega pausas o respiraciones en ciertos momentos.

En la segunda parte, don Panchito enlaza dos seguidillas exactas alternando las frases A y B con ciertas variaciones rítmicas, calzando cada dos versos la frase de 4 compases. La seguidilla quedará conformada entonces por 36 compases, considerando sus repeticiones.

Finalmente, concluye la cueca con un pareado formado por 4 compases tomando la frase A con los dos versos finales de la seguidilla. Esta fórmula final de terminar la cueca, deja la posibilidad de que se pueda seguir interpretando, volviendo a repetir la seguidilla hasta que los comensales o el cultor agote sus posibilidades en la destreza del baile o del canto. Esta cueca por su estructura y carácter se puede considerar dentro del grupo de las cuecas largas, pero para sorpresa nuestra, esta versión coincide con un número total de 52 compases, considerada como cueca normal.

Copla. Frase A a

Cua tro no ches que no duer mo del mie do de los ra

Frase B b

to nes que se lo llevan en las cue vas sea

b' Seguidilla. Frase A a

so man y sees con den Mu chos ra to nes ni ña

a' con variación Frase B b con variación b' con variación

tie ne tu cuar to de ja la puer taa bier ta yo se re ga

Frase A a a' con variación Frase B b con variación

to. Yo se re ga to ay si ga to ro ma no si no ca za ra
Ma ten loa pa lo si ya si te di go no te vas con

b' con variación Pareado. Frase A a

to nes ma ten loa pa lo Si noes con mi goay si
na die si noes con mi go.

a' con variación

ya si te di go.

Figura 6: Cuatro noches que no dormimos. Cueca.

CONCLUSIONES

En minero del carbón forjó una cultura particular con rasgos identitarios, producto de su forma de vida colectiva y su condición de trabajo, cultura que se ve reflejada en su práctica musical.

Los primeros mineros que llegaron desde los sectores rurales cercanos a trabajar a las minas y luego se establecieron en forma permanente en los campamentos mineros, incorporaron su raíz musical campesina como elemento formador y de primera importancia en la tradición musical.

La música extranjerizante presente en los repertorios del salón decimonónico y la influencia de la radio y el cine, significó también que dicha música se incorporara al cancionero popular minero, adecuándose a su realidad, situación que se observa en el uso del *contrafactum*, como recurso expresivo.

Dentro de las tipologías musicales observadas hemos registrado cuecas del repertorio campesino minero; tonadas propiamente tal de diversos tipos, agregándose valeses y polcas; y del grupo de las canciones narrativas, romances y corridos.

Aportar al estudio de las prácticas musicales desde la industria del carbón en Chile ha sido uno de los objetivos planteados en esta investigación, cuyos resultados dan cuenta de un cancionero popular y su legado a la música nacional chilena.

BIBLIOGRAFÍA

- Araneda, E. (1995). **Variaciones métricas en el cancionero tradicional**. Santiago: Fondart.
- Corvalán, Gregorio (1990). "Gente del carbón. Kuyukche", separata, Concepción: Ediciones Nueva Letra.
- Danus, Hernán, y Vera, Susana (2010). **Carbón protagonista del pasado, presente y futuro**. Santiago: RIL editores.
- Figueroa, Consuelo (2009). **Revelación del subsolé. Las mujeres en la sociedad minera del carbón 1900 – 1930**. Santiago: Centro de investigaciones Diego Barros Arana, Biblioteca Nacional de Chile.
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio (2004). **Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890 – 1950**. Santiago: Editorial. Universidad Católica de Chile.

Uribe, Héctor (1998). **Folklore y Tradición del Minero del carbón**. Concepción: Editorial Aníbal Pinto.

_____ (2009). **Guitarra Tradicional Chilena**. Estudio y repertorio para guitarra sola. Santiago: Fondo de Fomento de la Música Nacional.

_____ (2014). **Cancionero Popular Minero. Estudio y antología de música de tradición oral**. Santiago: RIL Editores.

FONOGRAMAS

Coro polifónico de ENACAR (1974). **Himno al minero del carbón**. Lota: Empresa Nacional del Carbón [disco de 45 rpm].

Uribe, Héctor (2004). **Misa campesina de la cuenca del carbón**. Coronel: Vegarams. [CD].

_____ (2008). **Lota. Sonidos con memoria**. Concepción: Archivo de Cultura Tradicional Artistas del Acero. [CD].

_____ (2014). **Cancionero Popular Minero. Ejemplos Musicales interpretados por cultores**. Concepción: Gedeón producciones. [CD].

SITIOS WEB

Archivo de Cultura Tradicional www.patriciachavarria.cl (09 – 09 – 2013)

Cancionero Popular Minero. Ejemplos Musicales interpretados por cultores. www.portaldisc.com/cancioneropopularminero (27 – 10 – 2013).

La hija del penal. Helenita Vargas

http://www.youtube.com/watch?v=M2Yr_xuTuM4 (10 – 10 – 2013).

La zarzuela. Raquell Meller

<http://lazarzuela.webcindario.com/BIO/meller.htm> (10 – 10 – 2013).