

RESUMEN

El presente artículo da cuenta de años de investigación en torno a la tradición musical campesina de las regiones del Bio –Bio y Maule, específicamente a su lenguaje musical y contenido poético, reflejo de un valioso patrimonio cultural.

Palabras clave: Canto campesino, afinaciones, poética, patrimonio.

ABSTRACT

This article reports on years of research into musical tradition peasant regions -Bio Bio and Maule , specifically his musical language and poetic content , reflecting a valio0so cultural heritage.

Keywords : peasant singing, tunings, poetic heritage.

Esta guitarra que toco
Pp. 142 a 162

ESTA GUITARRA QUE TOCO

*Patricia Chavarría Zemelman**

*Corporación Cultural Artistas del Acero Concepción
Chile*

CANTANDO POR LA VIDA

Dentro de los numerosos oficios que hemos conocido en la zona rural, ha sido el de cantora campesina el que más profundamente nos ha calado en el alma.

A lo largo de nuestros años de investigación, muchas interrogantes surgieron al ir conociéndolas. ¿Cómo tener tanta excelencia musical y poética, sin estudios y sólo con su don y su memoria? Las respuestas fueron brotando ante nosotros a partir de la fuerza y validez de la oralidad como vía de aprendizaje. Y estas respuestas, después de cincuenta años estudiando el canto junto a estas cantoras, nos siguen maravillando.

Durante siglos en las áreas rurales de la zona central de Chile han sido especialmente las mujeres las que han mantenido la tradición del canto, acompañadas de la guitarra. “Antes, a los hombres que cantaban les decían *maruchos* ”¹, cuenta Ida Rivera de Quilaco, provincia de Biobío, una reconocida cantora del lugar en la década de los ‘80. Ellas, junto con ser madres, dueñas de casa, esposas, responsables de la huerta, del cuidado de los animales y las aves, han desarrollado este don.

* Correo electrónico: archivo@artistasdelacero.cl. Artículo enviado el 10/10/2014 y aprobado por el comité editorial el 18/11/2014.

¹ Que posee tendencias homosexuales.

La memoria y el talento de cada una de estas mujeres ha tenido la capacidad de mantener lo más sustancial, la materia nutricia que ha trascendido en el tiempo, proyectándose en dos direcciones: hacia su comunidad que lo recibe, lo acoge y lo disfruta, y hacia el encuentro con sus antepasados, aquellos que les legaron sus saberes.

UN DON DE DIOS

Pero no todas las mujeres son cantoras. Ellas asumen el talento con que nacen como un don que Dios les ha otorgado para poder llegar a recibir esta herencia.

“De mis hijos, ninguno aprendió. Dios no les dio el don”, confiesa Guillermina Villalobos de Concepción. “Yo me creo que uno nace con el don que Dios le dio”, afirma con convicción Carlina Pinto de Quilaco.

La cantora Carlina Vega del sector de Pehuño en la comuna de Pelluhue, región del Maule, también nos cuenta:

Me acordé de una historia de esas de cantar. En la escuela la profesora nos contaba un cuento, de cómo la diuca compitió con el murciélago. Cada uno se puso a cantar y tuvieron que decir los demás quien lo hacía mejor. ¡Al tiro ganó la diuquita! No ve que entre el murciélago y ella se nota la diferencia. Lo mismo pasa con el canto, unas son mejores que otras porque Dios les da ese don. Si las cantoras son como los pajaritos, cada una con su voz.

Y es que sólo se puede entender como un don divino la forma en que las cantoras campesinas aprenden y practican su oficio. A la mayoría de ellas nadie les ha enseñado, sin embargo, han adquirido un vasto repertorio, diversas afinaciones y formas de *toquíos*² ejecutadas con gran maestría, además de un sentido ético en su quehacer. Ellas no se consideran artistas para ser escuchadas y aplaudidas. Su canto cumple una función al servicio de la colectividad. Con un amplio repertorio poético musical, responde a los requerimientos y gustos de su comunidad.

Desde muy pequeñas están en contacto con el canto y la guitarra, en los juegos propios de la niñez y también participando con sus mayores en fiestas familiares como San Juan, Santa Rosa, las Cármenes, casamientos, trillas, fiestas patrias, carreras a la chilena y tantos otros momentos colectivos, observando, escuchando y recibiendo la experiencia de sus mayores.

² Técnicas de ejecución de la guitarra: rasgueos, punteos, trinados, etc.

Pero su canto no sólo satisface a la comunidad. Para ellas su oficio les permite expresar sentimientos. “Las tonadas son como declaraciones de la persona”, confiesa la señora Maximiana Astudillo de la comuna de Quirihue. “Este canto me llega al corazón... me hace recuerdos. Los cantares traen sentimientos”, afirma con emoción Carlina Vega.

*Hoy vivo con la esperanza
que me vuelvas a querer
mala hora de confiarse
de cariño de hombre infiel.*

*Por qué te vas y me dejas
Sin tu amable compañía
Para no sentir tu ausencia
has de quitarme la vida.*

Cuando la señora Francisca Parra de la comuna de Chanco, provincia de Cauquenes, recuerda la primera tonada que aprendió hace más de setenta años, señala: “es una tonada para el oído, para declarar la pena”. Por su parte, María Nova de Penco, agrega: “yo cuando quiero retar a alguien o tirarle flores, busco un verso de tonada o cueca y se lo canto”.

*Tanto que hablan de mí
Que estoy por volverme loca
Cuando están en esa gracia
No torcérselos la boca.*

*Que te estai pensando ingrato
Que por ti voy a llorar
Te advierto que soy soltera
Y amores me han de sobrar.*

Así se va heredando y conformando este verdadero tejido de saberes y emociones de quienes entregan y quienes reciben. La niña o joven aprendiz graba en su memoria un repertorio que ha vivido por generaciones y que tiene la carga emocional de cada una de sus antecesoras. Ella a su vez lo revitaliza, adecuándolo a las necesidades y gustos de su época y le imprime su propia emoción. De esta manera surgen, entonces, las variantes de versos, melodías y ritmos.

Imposible sería entregar todos los testimonios escuchados a distintas mujeres en relación al aprendizaje y práctica de su oficio. Son hermosos y conmovedores relatos que nos alumbran para comprender otra forma de asumir la música y el canto, y entender el sentido que tiene su quehacer. Su

canto es colectivo, solidario, humilde pero digno. Existe una innata nobleza en estas sabias mujeres.

Fidel Sepúlveda en el prólogo del libro **Canto, Palabra y Memoria Campesina** (1996) escribe:

El canto es una virtud que se hereda. Con él se hereda la fuerza, la gracia, la peculiaridad de la estirpe. No es la cantora la que elige el canto, es el canto el que elige a la cantora. Por eso la cantora no se administra, no se mercadea. La necesidad de canto de la comunidad es la que determina su actuación. Con la vocación por el canto ella recibe el mandato de su disposición, su disponibilidad para estar donde su arte sea requerido. A su vez su arte le esclarece cuáles son los requerimientos dignos de su arte. Por eso también la cantora no canta por pago sino por amor. Es porque aquí todavía, el arte no tiene precio. No es mercancía. Su servicio a la comunidad es tan alto que ésta entiende que no se le puede pagar con la moneda vulgar y corriente. ¡Entiende que “amor con amor se paga”! Nada más y nada menos³.

PA`QUE SE DIVIERTA LA GENTE

Pero ¿qué piensa, qué siente la comunidad en torno al oficio de las cantoras campesinas? Conversando en los caminos de Quinchamalí con un campesino, nos decía: “¡Yo cuando escucho el canto y la guitarra parece que se me abre el corazón!”.

Don Juanero⁴, campesino de la comuna de Hualqui, participaba ayudando con su trabajo en las trillas del sector San Onofre y allí nos explicaba:

La cantora pa’ que sea buena tiene que tener harto resuello pa’ cantar, sacar la voz pa’ que la gente se entusiasme y baile. Pa’ una trilla vino una señorita del pueblo, pero ni se escuchaba, cantaba bajito. ¡No!, ¡ la cantora tiene que entusiasmar!.

Las cantoras también tienen claridad de las condiciones y el sentido que su canto debe tener para que sea legitimado por la comunidad. Tal como Rosa Hernández del sector de Canelillo en la comuna de Pelluhue manifiesta:

Aquí yo canto, pero no soy cantante escribana, como ir y escribir o que vaya a grabar. No, no se hace. La cantora no hace eso. Se toca y se canta pa’ que se divierta la gente.

³ Fidel Sepúlveda (1997). Prólogo. En **Canto, palabra y memoria campesina**. Isabel Araya, Paula Mariángel y Patricia Chavarría. Fondart. p. 9.

⁴ Deformación del nombre Juan.

Zulema Aguayo vivió durante su niñez y juventud en el fundo Roa, entre las comunas de Florida y Penco, en la provincia de Concepción. Ella animaba muchas fiestas con su hermana. De sus recuerdos, comenta:

Lo que más me gustaba era ver cómo se divertía la gente con el canto. Y se acercaban a nosotras y nos pedían una cueca o una tonada, o un vals, entonces había que saber de todo, pa' todos los gustos.

Entonces, una cantora es buena para la comunidad cuando tiene un amplio repertorio y puede animar toda una noche la fiesta. Así, por ejemplo, Dorila Rojas de Portezuelo cuenta con gran orgullo: "Yo podía cantar toda una noche y no le repetía ni una cueca. ¡Yo los hacía bailar en el aire con mis cuecas!".

*Los notables de Santiago
reunidos en la plaza
declaraban patria libre
a Chile toda su raza.*

*Los chilenos cantando
por la ciudad
vitorean la patria
su libertad*

*Su libertad ay sí
en todas partes
van cayendo los cholos
con su estandarte.*

*Así la tiranía
hoy es vencida*

A su vez, María Cisternas de la comuna de Penco, provincia de Concepción, declara:

La cantora tiene que tener bien afinadita su guitarra y el canto tiene que "decir" con la guitarra, porque si la voz va por un lado y la guitarra por otro, no es cantora. Nadie va a querer bailar.

*Caballero y señorita
arrayán que se florece
mi corazón por servirle
llora, suspira y padece.*

Con todos estos sentires y sabidurías las cantoras han recibido, conservado y transmitido su legado. Sus recuerdos nos permiten resignificar un oficio

sustentado en valores y prácticas enraizadas fuertemente en el mundo campesino.

LA COGOTE E' YEGUA

Cogote e' yegua es uno de los nombres con que se conoce a la guitarra en el campo. También se le llama "cogote 'e tabla" o "vigüela" y es compañera inseparable de su dueña. Esta la cuida, la abriga y la mantiene acostada en su cama o colgada en una bolsa de género en un lugar protegido del frío, el sol y la humedad.

Al respecto, Rosa Hernández explica:

La guitarra tiene que tener un lugar especial. Yo a la mía le tengo un paño, la envuelvo, encima le pongo un bolsón de nylon rojo grande y ahí la amarro. Le queda la pura cabecita pa' que no le pase el viento.

Se bautiza con aguardiente o agua bendita. Se le coloca un nombre y se le buscan padrinos. Este bautizo lo puede hacer la propia dueña de la guitarra o alguna persona que ella elija, como una forma de protegerla contra el mal de ojo y para que conserve un buen sonido.

Fresia Osos, de la localidad de Curanipe en la comuna de Pelluhue, indica:

La guitarra se bautiza con aguardiente. Si quieren ponerle nombre se le pone... pero normalmente la bautizan no más, o sea yo te bautizo y listo, para que no se rompa. Después se le hace un saquito especial con una manta encima y la cuelgan en un clavo. También se puede ojear igual que un niño. Cualquiera persona puede ojearla; si la encuentra bonita y tiene mal ojo y no le dice "Dios te guarde", entonces la ojea. Así dicen los antiguos, los sabios... Cuando la guitarra se ojea, se desafina o por último se pone mala, no da razón, o se puede hasta quebrar, no se sabe cómo.

También, para protegerla y para mantenerle la buena voz, hay que echarle adentro ají "cacho 'e cabra" seco, pepas de ají o sal gruesa y unas hojas de canelo. Humanizada, tratada como una niña a quien cuidar y proteger, las cantoras se relacionan afectivamente con su guitarra. "Mi guitarra es celosa", manifiesta María Parra, "cuando otra persona la toca se pone *"idiosa"*. No da el son, las cuerdas no dicen". De esta forma ella explica la reacción de su guitarra al ser tocada por otra persona.

Las cuerdas que antiguamente usaba este instrumento eran elaboradas de tripa de cordero. Este antecedente escuchado muchas veces en el campo lo recibí por primera vez de mi tía abuela Julia Bustos, quien se había criado en Coelemu, provincia de Ñuble, lugar donde aprendió a tocar guitarra.

Las cuerdas las hacían de tripa de oveja, las hacían en luna menguante para que duraran. Las torcían de distinto grosor y las dejaban secar y hacían rollos. De ahí, entonces, se iban cortando las cuerdas.

Luego aparecieron las de acero o alambre, como se les llama comúnmente. Pero esta guitarra también se ha acompañado con otros instrumentos. Conocimos al trío “Las Pavitas” en el pueblo de Rafael, cercano a Concepción. Ellas tocaban dos guitarras acompañadas de arpa. En la zona de Pelluhue, actualmente hay muchos intérpretes de armónica o flauta, como también se le llama. Algunos de los cultores de este instrumento nos han contado que antiguamente acompañaban a algunas cantoras “para aliviarlas y que sonara más alegre y llenito”.

Uno de los acompañamientos más importantes hasta hoy vigente es el “ganar” la guitarra, esto es, tamborear el instrumento en la caja de resonancia. Pero no cualquiera puede ser el tañador que acompañe. Cada cantora tiene alguna persona preferida para esta ejecución.

“Tiene que ser alguien que se siga con el ritmo y que tenga la mano liviana, porque si la tiene muy pesada puede quebrar la guitarra”, asegura Florentina Cuevas de Santa Juana, provincia de Concepción. Además, tiene que ser, en el caso que sea varón, una persona seria. Al respecto María Cisternas relata una experiencia:

Yo estaba tocando la guitarra y uno la estaba ganando, cuando de repente siento un agarrón en la pierna. ¡Me paré y con la misma guitarra le planté por la cabeza! ¡Sí pues!.

Uno de los aspectos poco conocidos de la guitarra campesina, y que sin embargo tiene una gran riqueza musical, se relaciona con sus afinaciones. Estas se refieren a la modificación de la altura de las cuerdas. Como un ejemplo simple podemos señalar que si a una guitarra afinada universalmente, le alteramos la altura a la segunda cuerda, subiéndola medio tono, se va a transformar en Segunda Alta.

Dice la tradición que han existido alrededor de cuarenta diferentes formas de afinaciones o “trasportes” en nuestro país. “Las afinaciones son cuarenta, pero al que se las sabe todas se lo lleva el diablo”, escuchamos decir a la mayoría de las cantoras. Muchas de ellas se han perdido en el tiempo, pero en cada región de nuestro largo suelo, podemos encontrar algunas con gran vigencia. Es así como en las zonas que hemos recorrido, las más comunes son seis o siete, de las cuales surgen otras variantes.

Cada cantora elige, entonces, la afinación que más le acomode a su voz. Además, hay melodías propias de cada afinación. En la provincia de

Concepción es la Tercera Alta la afinación más común, llamada también “por España” en Quirihue, o “por Solfa” en Santa Juana. Esta variedad de nombres para una misma afinación se da con todas las demás, según la zona en donde se practiquen. En la comuna de Pelluhue la más utilizada es “por la Orilla”, que corresponde a “Trasporte” en los alrededores de Concepción.

Podemos comprobar, entonces, que el canto campesino, tanto en su poética como en su música tiene una inagotable riqueza aún poco valorada. Afortunadamente, hemos podido constatar que jóvenes en distintos ámbitos del quehacer cultural, tanto artístico como intelectual, están realizando estudios acerca de este apasionante aspecto de nuestra tradición campesina.

¡CÓMO NO IBA A SER LINDO DIGO YO!

Acá en Quirihue, antiguamente había muchas fiestas y muchas cantoras. Se daban muchos esquinazos para San Juan porque ese día mientras más esquinazos dábamos, ganábamos más indulgencia. Nos ganábamos un lugar en el cielo, no ve que esa noche es sagrada. La gente se juntaba y en una bandeja se ponía un círculo de naranjas y en cada naranja se ensartaba una banderita de papel. Bandera chilena o de papel recortado. Al medio entonces iba un pavo asado o su gallina. Otros llevaban tarros de durazno, botellas de cinzano. Todo para regalar al santo. Llegábamos a la puerta de la casa, después de las 12 de la noche del 23 y nos largábamos con el esquinazo. El santo no abría la puerta hasta que terminaba el canto. Ahí, entonces, las cantoras nos arrancábamos, porque la gracia era que no viera quién le cantaba. Así ganábamos mejor la indulgencia. El santo tiraba unos disparos al aire para agradecer. Así amanecíamos. No ve que había hartos juanes antes y a todos saludábamos. Una cantora en una casa, otras en otra. Así lo pasábamos. Nos cruzábamos en la calle cantando y arrancando para que no nos vieran. Era muy lindo.

*A mi querido Juanito
dulce dueño de mi encanto
yo lo vengo a saludar
por ser día de su santo.*

Es el relato de la señora Maximiana Astudillo de la comuna de Quirihue. En los años en que la conocimos nos llamó la atención la gran cantidad de cantoras que había en el pueblo: María Andrade, Olivia Chavarría, el dúo Las Patitas, la familia Soto Oviedo, entre muchas más. Una de ellas, la señora Herminda Inostroza, nos contaba acerca de su oficio:

Yo cantaba mucho en las fiestas por allá por los años 40. Casamientos, novenas, santos, trillas. En los velorios de angelito se bailaba la refalosa y el jote. Ya poco me acuerdo, pero lo bonito eran las trillas. Duraban cerca de una semana y eran a yegua. Entonces había cinco o seis cantoras que nos turnábamos para cantar. En la puesta de la era o arriba del montón. Cuando ya se iban a almorzar o a comer

también les cantábamos, y el último día sí que era fiesta grande. Amanecíamos. Entonces cuando ya terminaba la fiesta, las cantoras nos íbamos a la cocina a tomar mate y ahí hacíamos rueda. O sea, una empezaba a cantar una tonada y después seguía otra cantora, otra, otra. Así hasta que todas cantaban y empezábamos de nuevo, hartas veces. Su par de horas seguíamos hasta que alguna ya no quería cantar más. Entonces seguían las que quedaban. Después se retiraba otra. Era bonito, hasta que ya quedaban dos y una terminaba, Pero era hartito rato y sin repetir. ¡Cómo no iba a ser lindo eso, digo yo!.

*Si la yegua sale a l'era
echen la yegua a trillar
a la primera carrera
todos una voz gritar*

*Ayer tarde fui a la era
a ver mi yegua trillar
la ví que mordía el freno
como queriendo llorar*

*Viva trilla y horquetero
verde cogollo de rama
la trilla se terminó
pero le queda la parva*

Hermosos recuerdos son los que entrega cada una de estas valiosas mujeres. Muchas de ellas ya no están, otras ya no cantan. Si bien los hombres se han ido incorporando también a este oficio a través de los años, su repertorio y espacios de fiesta ya no son los mismos. Es la música mexicana, las cumbias y algunas cuecas, las que más suelen escucharse ocasionalmente al término de los torneos de fútbol, campeonatos de rayuelas, carreras a la chilena, choclones⁵ o cuando hay alguna ocasión para celebrar.

En la actualidad, la música envasada a través de los equipos electrónicos ha reemplazado progresivamente el canto vivo. Las familias campesinas empobrecidas ya no tienen los medios económicos para hacer una fiesta. Los jóvenes emigran a los pueblos y ciudades donde generalmente son seducidos por la cultura del consumo y las ofertas de éxito rápido.

Pese a lo anterior, aún en nuestros pueblos y campos encontramos cantoras campesinas que practican su oficio. En el mes de abril del año 2009 conocimos en la comuna de Colbún, provincia de Linares, a la señora Teresa García, quien

⁵ Reunión política pública previa a las elecciones.

canta habitualmente en la iglesia católica, en fiestas familiares, casamientos y en actividades organizadas por las agrupaciones comunitarias. Llama la atención la dulzura de su mirada, su delicadeza al conversar y la humildad y alegría con que practica su canto.

Yo aprendí en Cauquenes a los siete años. A esa edad ya entretenía curados, y me echaban moneditas en la guitarra. Yo aprendí de mi mamá, María Apablaza se llamaba y tocaba el arpa. Aprendí el transporte, tercera alta, la cuyana y la común. Por todos esos afinares puedo tocar. Ahora toco lo que escucho en la radio o por ahí lo aprendo. Canto de lo antiguo y de lo moderno: tonadas, cuecas, cumbias, rancheras. Mi hija baja música del internet y saca al tiro lo que le gusta.

La señora Teresa asume el repertorio actual para animar y entretener una fiesta, y a la vez valora y añora el sentido que su oficio tiene: “Antiguamente era lo natural no más: la guitarra. Ahora, en las fiestas no se sabe quién es quién, en cambio con la guitarra todos comparten”.

Estos son los testimonios, las palabras de tantas mujeres cantoras que nos entregaron, junto a un valioso repertorio de versos y melodías, profundas lecciones de vida.

Sus palabras tienen el don de poner en órbita un modo de entranar el tiempo. Un tiempo no ajeno ni hostil, violentador, violador del ritmo humano, sino uno disponible, servicial para que la experiencia humana ocurra tomándose todo el tiempo que necesita para ser en plenitud. Tiempo como ya no va quedando, porque se ha impuesto el tiempo chatarra de los relojes que hacen chatarra la vida de los que caen bajo su imperio. Este tiempo chatarra induce a sustituir el ser por el tener y con el tener, consumir la vida consumiendo. Esta triste versión del desarrollo no está en las palabras de la vida de las cantoras⁶.

Recibir el saber de cada cantora ha significado un aprendizaje de melodías y versos, y por sobre todo de una particular forma de percibir y vivir el mundo y su oficio. Al dejar estos recuerdos de andanzas tras las cantoras campesinas, surge también la figura de la señora Mery Lazcano. Vivía en Talcahuano cuando la conocimos en el año 1977. Producto de una enfermedad estaba prácticamente ciega. Ella nos marcó profundamente cuando manifestó su sentir en el momento que consideró que ya nos había entregado todo su repertorio de tonadas, cuecas, valeses, polcas, etc. Al despedirse nos dijo: “Ya les enseñé todo lo que sabía. Ahora me puedo morir tranquila”.

⁶ Fidel Sepúlveda. Prólogo en *Canto, palabra y memoria campesina*. Isabel Araya, Paula Mariángel y Patricia Chavarría. Fondart. 1997. p. 7.

*Dentro de mi corazón
te llevo aunque me retire
al fin del mundo que vaya
no pensís de que te olvide.*

TÉCNICAS DE EJECUCIÓN

Dentro de las técnicas de ejecución de la guitarra campesina podemos señalar como los más importantes, junto a los trinados y punteos, el ligado, el picoteo y una diversidad de rasgueos llamados también *rasgueos*, *rasquidos*, *charrangueos*, *rascos* y *rasqueteos*. El nombre con que cada cantor o cantora denomina a esta técnica corresponde a un criterio personal. Si su conocimiento de la guitarra es mínimo, nos dice “yo *charrangueo* no más”.

Dentro de la diversidad de rasgueos encontramos los de chicoteo, los sencillos y los cojos. Cada uno de ellos posee una rítmica diferente.

Rasgueo: se utilizan todos los dedos de la mano derecha o parte de ellos. Posee un sonido “alarmante”⁷. Las cantoras utilizan distintas formas de apagar el rasgueo.

Trinado: existen distintos tipos de trinado, utilizando preferentemente las tres primeras cuerdas y los dedos índice, medio y anular. El dedo pulgar acompaña con los entorchados⁸. Muchas cantoras al usar esta técnica apoyan el borde inferior de la palma de la mano derecha en el puente de la guitarra.

Ligado: consiste en pulsar una cuerda determinada con la mano derecha y casi simultáneamente pulsar la misma cuerda con la mano izquierda en el trasto o traste que la melodía interpretada requiera.

Picoteo: consiste en percutir con algún dedo de la mano derecha uno de los espacios del mástil que corresponda a la línea melódica que se interprete y luego pulsarla hacia arriba. Se completa su sonido con un acompañamiento rítmico.

Punteo: consiste en tocar una línea melódica en una o dos cuerdas, con el acompañamiento armónico de cuerdas graves. La forma más antigua de tocar un punteo es con la yema de los dedos. La utilización de las uñas para producir el sonido es una técnica que se ha ido popularizando desde hace unos cuarenta años. Generalmente el punteo se complementa con el trinado o con el rasgueo.

⁷ Sonido alegre, vivo, en palabras de las cantoras campesinas.

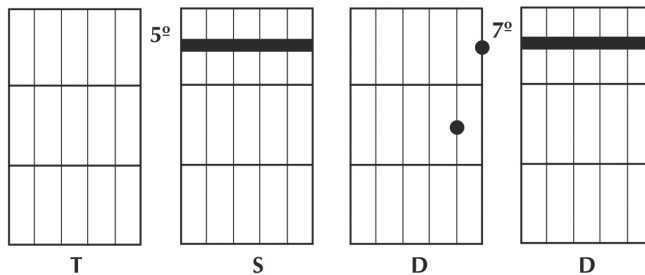
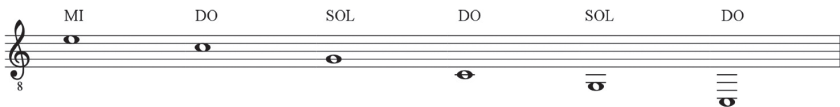
⁸ Las tres últimas cuerdas.

AFINACIONES

A continuación revisaremos algunas afinaciones con sus respectivas variantes, todas recopiladas en las regiones del Biobío y el Maule.

1 Afinación por Trasporte

NOMBRE AFINACION	COMUNA	PROVINCIA	REGION
Trasporte	Concepción, Hualqui, Penco Florida Chillán, Quillón Lota	De Concepción	Del Biobío
		De Ñuble	Del Biobío
		De Concepción	Del Biobío
Común Baja	Santa Juana	De Concepción	Del Biobío
Por la Orilla	San Carlos Quirihue Cauquenes Pelluhue	De Ñuble	Del Biobío
		De Cauquenes	Del Maule
Por Orilleo	Pelluhue	De Cauquenes	Del Maule
Por Segunda	San Fabián de Alico	De Ñuble	Del Biobío



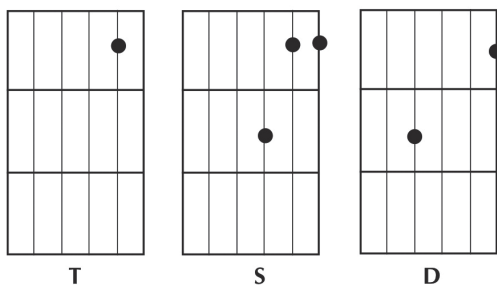
Afinación por comparación de cuerdas:

- I: cuerda afinada al oído
- II: 4º espacio igual a I
- III: 5º espacio igual a II
- IV: 7º espacio igual a III
- V: 5º espacio igual a IV
- VI: 7º espacio igual a V

En la provincia de Cauquenes, comunas de Pelluhue y Chanco, esta afinación es la preferida de las cantoras para la interpretación de cuecas, tonadas a los novios, tonadas amatorias, vales y corridos.

2 Variante de Transporte

NOMBRE AFINACION	COMUNA	PROVINCIA	REGION
Otro Transporte	San Fabián de Alico	De Ñuble	Del Biobío



Afinación por comparación de cuerdas:

- I: cuerda afinada al oído
- II: 5º espacio igual a I
- III: 4º espacio igual a II
- IV: 7º espacio igual a III
- V: 5º espacio igual a IV
- VI: 7º espacio igual a V

El nombre de Otro Transporte corresponde a una explicación que nos dio la señora Orfelina Cádiz, para así diferenciarla de la afinación Transporte. Al revisar sus notas podemos observar que las tres primeras cuerdas están afinadas Por Común y las tres últimas o entorchados en afinación Por Transporte. Es una bella afinación, con un sonido que podríamos señalar cercano a la nostalgia. En este finar fueron ejecutadas especialmente tonadas.

3 Afinación por Tres Cuerdas

NOMBRE AFINACION	COMUNA	PROVINCIA	REGION
Transporte Argentino	Concepción	De Concepción	Del Biobío
Por Mandolino	Hualqui	De Concepción	Del Biobío
Por Cuadrilla	Lota	De Concepción	Del Biobío
	Santa Juana	De Concepción	Del Biobío
Quinta Final	Santa Juana	De Concepción	Del Biobío
Por Argentina	Tomé (Rafael)	De Concepción	Del Biobío
Por Tres Cuerdas	Cartago	De Ñuble	Del Biobío
	Pelluhue	De Cauquenes	Del Maule

RE SI SOL RE SOL RE

5^º 7^º

T S D D

Afinación por comparación de cuerdas:

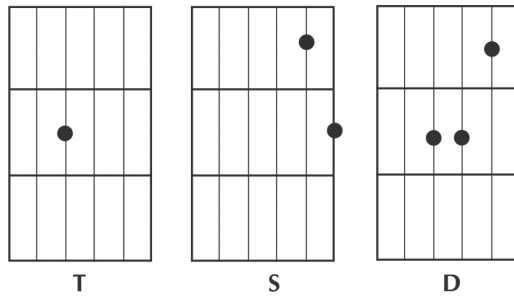
- I: cuerda afinada al oído
- II: 3º espacio igual a la I
- III: 4º espacio igual a la II
- IV: 5º espacio igual a la III
- V: 7º espacio igual a la IV
- VI: 7º espacio igual a la V

Esta es una de las afinaciones con más diversidad de nombres que hemos encontrado, escuchando cuecas, marchas punteadas y tonadas.

4 Afinación Variante

NOMBRE AFINACION	COMUNA	PROVINCIA	REGION
Trasporte	San Fabián de Alico	De Ñuble	Del Biobío

RE SI SOL DO SOL RE



Afinación por comparación de cuerdas:

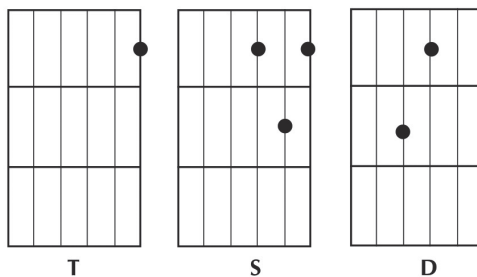
- I: cuerda afinada al oído
- II: 3º espacio igual a I
- III: 4º espacio igual a II
- IV: 7º espacio igual a III
- V: 5º espacio igual a IV
- VI: 5º espacio igual a V

He aquí otro ejemplo de afinación (variante de la afinación Por Tres Cuerdas) con el nombre de Transporte, lo que evidencia lo anteriormente señalado: La denominación Transportes o Transportes se refiere a una determinada afinación o en forma genérica a todas ellas.

En el año 1977, año de nuestra visita a la señora Orfelina, esta afinación ya era poco practicada y se cantaban en ella principalmente cuecas.

5 Afinación Por Tercera Alta

NOMBRE AFINACION	COMUNA	PROVINCIA	REGION
Tercera Alta	Concepción, Hualqui, Florida Lota	De Concepción De Concepción	Del Biobío
Tercera Por Solfa	San Fabián de Alico Santa Juana	De Ñuble De Concepción	Del Biobío Del Biobío
Por España	Quirihue	De Ñuble	Del Biobío
Por Segunda	Cauquenes	De Cauquenes	Del Biobío



Afinación por comparación de cuerdas:

- I: cuerda afinada al oído
- II: 4º espacio igual a I
- III: 3º espacio igual a II
- IV: 4º espacio igual a III
- V: 5º espacio igual a IV
- VI: 7º espacio igual a V

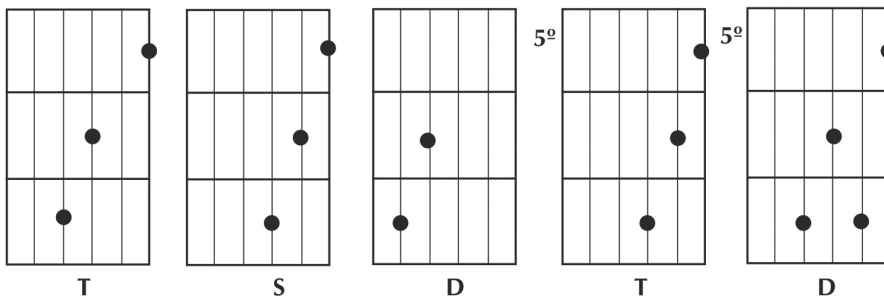
Esta afinación ha sido la más utilizada en los campos de la región del Biobío por su sonoridad y facilidad para tocarla. En el año 1966 entrevistamos a la señora Elena Zapata, quien había aprendido a tocar la guitarra en la localidad de Hualqui, cercana a Concepción. En aquella oportunidad nos contaba:

“Yo aprendí niña, pero así no más, por la que llaman Tercera Alta, que es la más fácil. Yo no fui una cantante sino así no más. Pero siempre toda la gente en el campo...el entusiasmo por el canto mío. Es que ese finar es el más alegre”.

En esta afinación encontramos un vasto repertorio de cuecas, valeses punteados y tonadas trinadas.

6 Afinación Por Segunda Alta

NOMBRE AFINACION	COMUNA	PROVINCIA	REGION
Segunda Alta	Concepción, Hualqui Santa Juana	De Concepción	Del Biobío



Afinación por comparación de cuerdas:

- I: cuerda afinada al oído
- II: 4º espacio igual a I
- III: 5º espacio igual a II
- IV: 5º espacio igual a III
- V: 5º espacio igual a IV
- VI: 5º espacio igual a V

Se puede utilizar esta afinación para tocar en dos tonalidades, en Fa mayor y en el quinto espacio en Re mayor.

7 Afinación Por Común

NOMBRE AFINACION	Ubicación
Por Música Por Guitarra Por Derecha Por Común Por Oído Por Academia Por la Larga	Regiones del Maule y Biobío



Afinación por comparación de cuerdas:

- I: cuerda afinada al oído
- II: 5º espacio igual a I
- III: 4º espacio igual a II
- IV: 5º espacio igual a III
- V: 5º espacio igual a IV
- VI: 5º espacio igual a V

Si bien en los numerosos campos visitados esta afinación no es la más utilizada, es reconocida como la más completa, que “da todos los sonos”. A través del tiempo conocimos a eximias guitarristas como Zulema Aguayo de la comuna de Florida, María Muñoz de Yungay y Maximiana Astudillo de Quirihue, a quienes tuvimos la oportunidad de escuchar y admirar valeses, polcas y cuadrillas punteadas, tonadas, cuecas y otras danzas como refalosas, porteñas y chapecaos, etc.

Patricia Chavarría Zemelman

*Por qué te vas y me dejas
Sin tu amable compañía
Para no sentir tu ausencia
has de quitarme la vida*

Cuando la señora Francisca Parra de la comuna de Chanco, provincia de Cauquenes, recuerda la primera tonada que aprendió hace más de setenta años, señala: “es una tonada para el oído, para declarar la pena”. Por su parte, María Nova de Penco, agrega: “yo cuando quiero retar a alguien o tirarle flores, busco un verso de tonada o cueca y se lo canto”.

*Tanto que hablan de mí
Que estoy por volverme loca
Cuando están en esa gracia
No torcéseles la boca.*

*Que te estai pensando ingrato
Que por ti voy a llorar
Te advierto que soy soltera
Y amores me han de sobrar.*

Así se va heredando y conformando este verdadero tejido de saberes y emociones de quienes entregan y quienes reciben. La niña o joven aprendiz graba en su memoria un repertorio que ha vivido por generaciones y que tiene la carga emocional de cada una de sus antecesoras. Ella a su vez lo revitaliza, adecuándolo a las necesidades y gustos de su época y le imprime su propia emoción. De esta manera surgen, entonces, las variantes de versos, melodías y ritmos.

Imposible sería entregar todos los testimonios escuchados a distintas mujeres en relación al aprendizaje y práctica de su oficio. Son hermosos y conmovedores relatos que nos alumbran para comprender otra forma de asumir la música y el canto, y entender el sentido que tiene su quehacer. Su canto es colectivo, solidario, humilde pero digno. Existe una innata nobleza en estas sabias mujeres.