

# CENTENARIO DEL FOLKLORE

22 DE AGOSTO DE 1946

11(674a-16)

173

## FESTIVIDADES

DE LA SEMANA

DEL

FOLKLORE CHILENO



Instituto de Investigación del Folklore Musical

Facultad de Bellas Artes

de la

UNIVERSIDAD DE CHILE

# INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DEL FOLKLORE MUSICAL

Facultad de Bellas Artes - Universidad de Chile

Eugenio Pereira Salas. Profesor - Jefe

## COMITE TECNICO:

Jorge Urrutia Blondel  
Adolfo Altende  
Carlos Isamitt  
Alfonso Letelier  
René Amengual  
Vicente Salas Viu  
Secretaria. Filomena Salas  
Pro-secretario. Carlos Riesco Grez

## MIEMBROS DELEGADOS:

Miguel Barros A. (Melipilla)  
Isolina Barraza de Estay (Vicuña)  
Aída O. de Estrada (Rengo)  
Emilia Canales (Temuco)

## COMISION ORGANIZADORA DE LA SEMANA DEL FOLKLORE CHILENO

Comité Técnico del Instituto de Investigaciones  
del Folklore Musical

Jorge Alfaro. Jefe del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación; Laura Reyes, Inspectora General de Música de Educación Primaria; Carlos Isamitt, Presidente de la Asociación de Educación Musical; Pedro Humberto Allende; Tomás Lago, Director del Museo de Arte Popular de la Universidad de Chile; María Luisa Sepúlveda; Australia Acuña; Oreste Plath; Carmen Cuevas; Margot Loyola; y Estela Loyola.

M/674a-16)

# El Centenario del Folklore

Hace cien años, el 22 de Agosto de 1846, una revista inglesa: THE ATHENEAUM, publicaba una carta con el simple título de FOLK-LORE, escrita por Ambrose Merton, seudónimo del etnógrafo William J. Thoms (1803-1885). El articulista explicaba en esta forma la palabra inicial: "Sus páginas han dado testimonio del interés que demuestra Ud. por lo que en Inglaterra designamos con el nombre de Antigüedades Populares, o Literatura Popular (aunque entre paréntesis es más bien un Saber tradicional que una Literatura y podría describirse más propiamente con una buena palabra compuesta anglo-sajona FOLK-LORE —el saber tradicional del pueblo)— que no pierdo la esperanza, contando con su ayuda de recoger las pocas espigas que quedan, esparcidas en ese campo del cual nuestros antepasados hubieran podido recoger una buena cosecha" (trad. de Ralph S. Boggs).

Y esta "buena palabra" tenía tal contenido espiritual, designaba tan acertadamente un fenómeno, que en pocos años había triunfado en todas las lenguas cultas del mundo. En Chile la vemos usado por primera vez por el poeta Eduardo de la Barra y utilizada con una profundidad científica extraordinaria por el Profesor del Instituto Pedagógico Dr. Rodolfo Lenz, el verdadero fundador de esta disciplina en el país. La Sociedad del Folklore Chileno establecida por Lenz, fué la primera en el continente hispano-americano.

Y así desde comienzos del siglo empezó en Chile el estudio de todas las ramas de esta ciencia que día a día cobra mayor prestigio entre las disciplinas intelectuales.



# La Semana del Folklore Chileno

La ciencia folklórica tiene en Chile una larga y hermosa tradición, y siguiendo la línea de los ilustres antecesores, Eduardo de la Barra, Dr. Rodolfo Lenz, Julio Vicuña Cifuentes, Ramón Laval, para no citar sino algunos nombres egregios desaparecidos, queda a la presente generación de investigadores una enorme labor que desarrollar. Esta semana del Folklore Chileno, tiene por objetivo principal hacer una especie de censo de lo que poseemos, y provocar la rebusca de aquello que todavía anda en boca de la gente, dormita en las regiones lejanas, se oculta en los campos chilenos. Es, pues, una labor patriótica y científica recoger y clasificar los innumerables y variados objetos folklóricos, porque al recogerlos integramos una partícula más de lo que verdaderamente somos.

El Folklore estudia eso que los escritores románticos llamaban "el alma del pueblo", la sabiduría popular, las explicaciones que a los fenómenos de la naturaleza da directamente, sin estudios previos, el hombre del campo. Son folklore las leyendas que florecen a lo largo del territorio; las costumbres y fiestas con que se celebran los días tradicionales: Año Nuevo, Pascua, San Juan, Cruz de Mayo, Dieciocho, etc. Son folklóricos los cuentos que el abuelito cuenta a la lumbre del fuego en las noches de campo, sean las travesuras de Pedro Urdemales, o las gracias del Soldadillo.

Música folklórica es la cueca en que expresa sus sentimientos el alma tradicional o bien las viejas danzas desaparecidas, la sajuriana, el aire, la resbalosa, la nave. En el campo religioso son los bailes de chinos de Andacollo, Sotaquí, Omué o Concón; la corrida de Cristo de Cuasimodo, la quema de Judas; la procesión de San Pedro de los pescadores.

Son folklóricas las lozas de Talagante, los chanchitos de greda de Quinchimalí, las imágenes de los santeros de Chiloé, los trenzados de mimbre, de crines y de lanas, en la cordillera de Parral, en Rari o en Temuco. Y esas artesanías y oficios tradicionales que se van transmitiendo de padre a hijos para decorar los mates de calabazo, los estribos, las jáquimas y las mantas de huaso a lo largo del país en las regiones agrarias de Chile.

Es, en fin, folklórico todo aquello en que queda grabado de una manera artística, musical, artesana, un aspecto original de las costumbres auténticas del pueblo.

Esta Semana del Folklore Chileno dará la ocasión para conocer las colecciones que poseen los museos especializados y los organismos técnicos, los que servirán como un estímulo para proseguir la tarea colectiva y urgente de recoger aquello que está todavía disperso.

# EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DEL FOLKLORE MUSICAL

Creado por la iniciativa del Decano de la Facultad de Bellas Artes señor Domingo Santa Cruz, este Instituto ha venido desarrollando una labor constante dentro del campo folklórico musical. Prepara un repertorio bibliográfico informativo, y por mediode jiras a lo largo del país trabaja en la formación del mapa folklórico. Posee el material técnico necesario para las grabaciones en el campo mismo, y ha logrado formar un repertorio de aires tradicionales y folklóricos en que están representadas las diversas regiones del territorio. Parte de este fondo ha sido editado en un álbum de discos grabados por la casa R. C. A. Victor.

Las publicaciones de este Instituto son ya numerosas, destacándose el folleto Chile y Los Aires Tradicionales y Folklóricos.

A su labor de investigación, hay que agregar su obra de extensión. Continuamente ofrece conciertos, audiciones radiales, ciclos de conferencias destinado a divulgar el conocimiento del folklore en las escuelas, colegios y el público en general.

El Instituto fué organizado por Decreto 747, con fecha 22 de Septiembre de 1944, a base de la sección folklórica de la Facultad de Bellas Artes. La máquina grabadoras y los equipos portátiles fueron obtenidos por el Decano señor Domingo Santa Cruz en los Estados Unidos.

En estrecha relación con los organismos universitarios dedicados a la nvestigación en campo similares, esta organización ha podido en esta forma extender su labor de proyección educacional.

Miembros delegados en las diversas provincias, y continuas visitas derelación e información, permiten ubicar con precisión los parajes interesantes e iniciar de inmediato las grabaciones necesarias para recoger en su integridad los auténticos aires de nuestra tierra.

Un equipo de expertos musicales trabaja sobre el material recogido y de esta manera puede ofrecer en sus audiciones y transmisiones, canciones, tonadas, bailes y demás manifestaciones artísticas del pueblo de Chile, debidamente estudiadas y seleccionadas.

El Instituto prepara una serie de monografías que serán editadas en el presente año, con el objeto de dar a conocer los resultados obtenidos en sus encuestas regionales.

# PROGRAMA

**Domingo 18, a las 11 A. M.**

Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile.

**Concierto Sinfónico. Teatro Municipal.**

Programa: Compositores Chilenos inspirados en el Folklore.

Dirige: **Armando Carvajal.**

Localidades en venta: Instituto de Extensión Musical. Ministerio de Educación, Boletería del Teatro Municipal.

**Domingo 18, a las 15 horas**

**Espectáculo Popular al aire libre.**

**Cerro Santa Lucía.** Terraza del Museo de Arte Popular — Cuecas y Tonadas (por colaboración espontánea).

**Lunes 19, a las 10 A. M.**

Instituto de Investigaciones del Folklore Musical. Universidad de Chile. Facultad de Bellas Artes.

**Conferencia del Profesor Jefe señor Eugenio Pereira**

**Salas: "Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile"**

**Salón de Honor de la Universidad de Chile.**

**Lunes 19, a las 18 horas**  
(Clausura: Sábado 24)

Ministerio de Educación. Departamento de Cultura y Publicaciones.

**Exposición "Arte Popular Chileno".** Palabras inaugurales del señor **Jorge Alfaro**, Jefe de este Departamento.

**Sala de Exposiciones del Ministerio.**

# GENERAL

Lunes 19, a las 18.30 horas

Universidad de Chile. Exposición "Colección Pedro Doyharcabal de platería araucana y otros objetos indígenas chilenos".

Inauguración: Palabras del señor **Tomás Lagos**, Director del Museo de Arte Popular.

**Sala de Exposiciones de la Universidad de Chile.**

Miércoles 21, a las 11 A. M.

Cine Educativo — Teatro Baquedano.

Película: "Flor del Carmen".

Intermedio: Números Musicales: **Carlos Mondaca**.

Localidades: Ministerio de Educación:

Sábado 24, a las 15 horas

Instituto de Investigaciones del Folklore Musical. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Festival de danzas y cantos folklóricos. Teatro Municipal.

Dirección Artística de: 1.ª Parte, **Carlos Isamitt**; 2.ª Parte: **Eugenio Pereira Salas**; 3.ª Parte: **Australia Acuña**.

Cantan **Hermanas Loyola** y otros conjuntos. (Ver programa).

Teatro Municipal: Localidades en venta.

Ministerio de Educación,  
Instituto Extensión Musical.

**Agustinas 620.**

Domingo 25 a las 11 A. M.  
(Clausura de la semana folklórica)

Ministerio de Educación. Concierto Coral: Teatro Municipal.

Conjunto de alumnos particulares de guitarras (de secundaria), Directora Artística, **Carmen Cuevas**.

Coros de las Escuelas Primarias y Normales.

Dirección Artística: **Laura Reyes**.

Localidades: Ministerio de Educación.

(Ver programa).

Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile  
El Folklore Chileno en la Música Sinfónica  
AUTORES NACIONALES

**ORQUESTA SINFONICA DE CHILE**

DIRECTORES: ENRIQUE SORO - ARMANDO CARVAJAL - JUAN CASANOVA

TEATRO MUNICIPAL

Domingo 18 a las 11 A. M.

**I PARTE**

1.—**P. H. ALLENDE**: "La Voz de las Calles"., poema sinfónico, inspirado en pregones populares.

2.—**A. CARVAJAL**: "Tonada Triste", (De las Ocho Piezas para Niños).

(Del Ballet "La Guitarra del Diablo").

4.—**J. URRUTIA B.**: "Danza del Diablo vuelto Sapo".

"El Huaso y el Indio" (Poema Sinfónico).

Machitún — Así es mi tierra

3.—**J. CASANOVA**: Dos "Esquisses" para Orquesta:

**II PARTE**

1.—**C. ISAMITT**: "Friso Araucano" para voces y orquesta. Cantan: Inés Tapia y Humberto Rescaglia.

1) "Umaq ül pichih'en" (Canción para dormir al niño querido), Soprano.

2) "Prun' ül pich'en" (Canción para hacer bailar al niño), Soprano.

3) "Umaq ül pichich'en" (Canción para dormir al niño querido), Soprano.

4) "Ñi manshun" (Mi buey), Barítono.

5) "Kalku wentru tañi ül" (Canción del hombre brujo), Barítono.

6) "Kauch ül" (Canción de la soltera), Soprano.

7) "Lamekan" (Canción de mujer moledora de trigo), Soprano.

2.—**P. BISQUERTE**: Dos trozos de la Suite para Orquesta "Nochebuena"  
"El Niño Pobre" — "En la Alameda".

3.—**E. SORO**: Tres Aires Chilenos:

Allegro

Moderato-Allegro

Allegro

Comentador del programa: **Carlos Isamitt.**

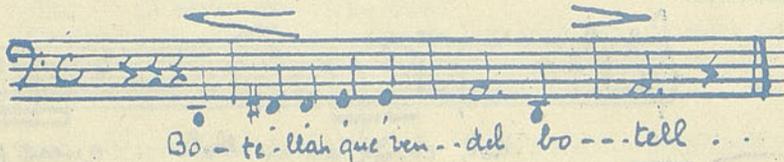
# COMENTARIOS

Humberto Allende es el primero de nuestros músicos que ha incorporado con acierto, los aspectos del folklore chileno en nuestra música sinfónica. La intimidad esencial de las ideas musicales de sus obras "Escenas Campesinas" y "La Voz de las Calles", está impregnada del espíritu del folklore de nuestro hombre criollo.

En "La Voz de las Calles" ha utilizado como temas, diferentes pregones de vendedores callejeros santiaguinos.

Estos elementos con sus acentuadas características expresivas, de gracia, picardía, dramaticidad, que forman la fisonomía sonora de la ciudad en sus momentos más típicos diurnos y nocturnos; han servido al músico para enlazarlos, y presentarlos en su Poema Sinfónico en los instrumentos que mejor sugieren la expresión más propia de cada uno.

El Fagot ayudado por los cellos inicia el grito de los botelleros.



El Corno, presenta el pregón de los vendedores de mote.



Un Cello solo inicia el plañidero grito del vendedor de frutas.





La Trompeta con sordina hace escuchar el principio de la frase que corresponde al vendedor de empanadas, pasa en seguida a un Corno, luego a un Fagot y en la misma forma incompleta a un Corno Inglés; hasta que por fin adquiere su plenitud y forma completa en el timbre suave de la cuarta cuerda de los violines.



En contraste con el sentido expresivo de estos pregones grave, gracioso, plañidero y un tanto humorístico el último; un Fagot solo hace oír el acento dramático, profundamente dolorido del viejo vendedor de huevos y frutas.



Junto a la angustia de esta especie de rezongo causado como una risa argentina y picaresca, surge en un clarinete la jubilosa insinuación del vendedor de mariscos.

Este Poema Sinfónico aparecido en 1920 tiene un acento de expresionismo subjetivo.

La preferencia acordada por Allende a tonalidades griegas, ha formado para estos pregones una atmósfera sonora, delicada y poética y el Poema alcanza belleza musical y hondo sentido humano.



Carlos Isamitt ha hecho también obra sinfónica empleando motivos del folklore criollo y ha sido el primero de nuestros músicos en utilizar el araucano.

Para ello se dió el trabajo de investigar durante cinco años consecutivos todo lo relacionado con la vida, las costumbres, ceremonias, las realizaciones artísticas, la literatura y la música propias del hombre indígena; en las reducciones entre Quepe y Tol-tén; entre Queule y el Budi.

En convivencia íntima, con los aborígenes, pudo sorprender su psicología y sus reacciones vitales más características, y recoger un valioso material folklórico que permanecía desconocido.

En su primer "Friso araucano" para voz solista y orquesta, compuesto de siete trozos, ha utilizado siete cantos auténticos del folklore indígena, sin introducir ningún cambio en sus formas ni en sus contenidos musicales.

El músico los ha dispuesto de manera que la sucesión de ellos haga resaltar el contraste expresivo de cada uno.

La ambientación orquestal la ha realizado con elementos propios de las mismas canciones y con otros recursos sugeridos por el medio indígena: gestos, actitudes, expresiones típicas, atmósfera psicológica.

Un "Umaq ñil pichich'en" (canción para hacer dormir al niño querido) de una gran delicadeza y ternura, inicia el "Friso".

Texto: Que viene el zorro. Duerme — Puede venir el zorro — Duerme niño — El zorro que viene dice?

“ Contrasta en seguida la expresión humorística y graciosa de un "Pü rü ul pichich'en" (canción para hacer bailar al niño querido) y la orquestación que acentúa ritmos de Kultrun y toques de instrumentos típicos.

Texto: Mandíbulas de guanaco — Mala vieja — Mandíbulas de liebre — Mala vieja.

A esta canción de divertimento maternal sucede la honda expresión humana contenida en un nuevo "Umaqñil" que es uno de los cantos de cuna más bellos del folklore araucano y de la literatura musical.

Texto: ;Tu, tu, tu, tu, tu, tu! — scho, scho, scho, scho, scho, scho, (palabras silenciadora que no tienen traducción: Duérmete, pues, duérmete, pues, scho, scho, scho — duérmete pues — scho, scho, scho, no llores más — ;que va a venir el zorro! — ;tu, tu, tu, tu, tu, tu! ;scho, scho, scho, scho, scho!

Luego un canto de hombre: "Ni manshun" (mi buey).

El hombre va arando, la contemplación del animal que le ayuda, hace florecer en él este hermoso canto de expresión religioso-contemplativa.

La orquesta mantiene siempre el ritmo lento del andar del buey.

Texto: Va andando mi buey —, así, así mi buey — va andando mi gran animal — va andando mi gran buey — Este mi gran buey — ;v no anda mi buey? ;qué are para el hombre! ;Y no anda mi gran buey? — ;Va andando mi gran buey!

Surge en seguida la belleza de un violento contraste sinfónico con un "Kalku wentru ta ñi ñil" (canto del hombre brujo).



El Kalku o brujo para amedrentar a una mujer que llega hasta él, le habla misteriosamente de un ser sobrenatural que ha entrado por una abertura del techo de la ruca.

Con la orquesta, Isamitt ha querido crear esa atmósfera de magia aterradorante de que se rodea el brujo para mantener su prestigio personal.

Texto: ¡Ese, llegó! Ese, mujer! — por la punta de la abertura de la ruka. Llegó, Ese! — Mensajero es Ese mozo — viste a Ese, señora — a todas partes de la tierra es enviado. Ese; — Ese Mozo, para hacer malon; — fuerte viene, Ese, — mensajero es Ese; — hombre fuerte es Ese;

El canto VI “Kauchu ül” es propio en cambio, de una muchacha que experimenta los primeros sobresaltos del sentimiento amoroso. Inquietud y gracia ingenua están manifiestas en el contenido musical de la bella canción indígena.

Texto: ¡Oh, padre tan querido! — Tú dijiste que iba a venir! — Paso a paso, que iba a venir. ¡Como piedra late — mi pobre corazón! — Por allá, sales tú (amado) — ¡Oh, si supiera, si supiera ese asunto! — que tú dijiste al venir — Oh, padre tan querido.

Con un “Lamekan” o canto de moledores de trigo finaliza ese “Friso araucano”. En una melodía muy típica del canto araucano, la mujer, siguiendo el ritmo que realizan sus manos con la piedra moledora, cuenta a sus amigas las cuitas de su amor.

Texto: Oh, mis queridas hermanas! — Cuando mi chamal era de género fino — tal vez era muy hermoso — el amor que me tenía — Oh, mis hermanas queridas — Oh si, hermanas queridas — Oh si, hermanas tan queridas! — hasta solía ensillar, así no más! Nos mirábamos los dos al pasar frente a frente — Cuando mi chamal era de género fino — Quería llevarme tan cerca de sí como si fuera bajo el forro de su chaleco! — En las bellas reuniones — ¡A su derecha! — sin reírse!

Grande era el amor que me tenía — Buena salud, cantábamos los dos — Buena salud, cantábamos los dos — ¡Oh hermanas tan queridas — ¡oh si, hermanas queridas.

Armando Carvajal, el maestro animador de la Orquesta Sinfónica está representado en este concierto por su “Tonada Triste”, cuya estructura musical interpreta con acierto las características psicológicas de nuestra música tradicional.

Juan Casanova, en una línea de simbolismo impresionista, enfrenta con finura de estilo, los dos mundos de nuestro folklore que se funde en la evocativa página pentagráfica de “Así es mi tierra”.

Jorge Urrutia, en su ballet “Diablo vuelto sapo” nos trae sugerencias de bellas leyendas del Folklore Chileno.

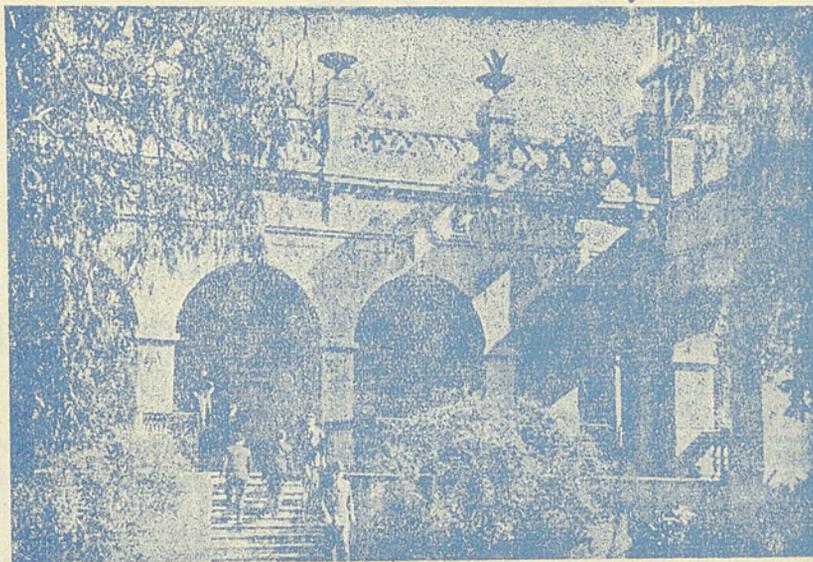
Próspero Bisquertt, artísticamente expresa la nostalgia de la Pascua tradicional en el bullicio criollo de las fondas de la Alameda, olientes a albahaca, y en trasposición nos conduce a presenciar la triste Pascua del niño pobre.

Enrique Soro, vacía en los “Aires Chilenos” el raudal lírico de su inspiración encuadrada en un acabado marco sinfónico.

---

# EL MUSEO DE ARTE POPULAR

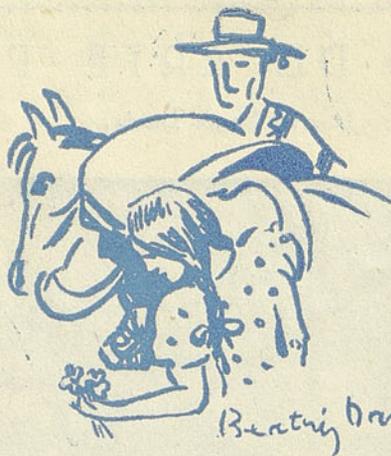
(Cerro Santa Lucía)



Funciona en Santiago el único museo americano de arte popular que es posible encontrar en ambas Américas, y tal curiosidad es la mejor prueba de la preocupación que nuestra Universidad del Estado ha gastado por los estudios folklóricos. Ya al abrir sus puertas contaba el museo con un rico fondo documental, producto de las colecciones de objetos típicos, enviadas por diversos países a la Universidad de Chile, con motivo de su primer centenario, conjuntos clasificados previamente por expertos en los pueblos de origen y que comprendían muestras de las industrias autóctonas más características, como alfarería, cestería, tejidos, instrumentos musicales, etc.

Su material de exposición consta hoy día de siete secciones correspondientes a Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Cuba, México y Perú. Actualmente la dirección del museo se empeña por completar en todos sus aspectos estas colecciones y formar nuevos conjuntos representativos de otros países. Al respecto y mediante gestiones oficiales y oficiosas de amigas, hoy está en vías de recibir una importante donación del folklore brasilero que serviría de base para crear la respectiva Sala del Brasil. Igual empeño realiza para formar una colección de objetos de Guatemala.

Es así, como ha ido aumentando la estadística de visitantes con cada sección que se ha presentado en períodos de cuatro a cinco meses. 14.591 personas vieron la colección mexicana; 21.520 personas visitaron la colección boliviana, marcando el más alto puntaje la última exposición hecha por el museo, de objetos chilenos folklóricos —que estuvo a la vista hasta el mes de Junio último— con una concurrencia de 23.252 visitantes.



## “Devolver al pueblo lo que es del pueblo”, purificado a su paso por la escuela

Juzgamos que la cultura de un pueblo se amarra hoy y siempre a la raíz fuerte de lo que él mismo creara con intención de escondido misterio. Desde el seno mismo del pueblo surge y crece una música emocional, teñida de una clara humanidad, de un carácter inconfundible. Esta música primigenia, elemental, acompaña a nuestro pueblo en sus faenas duras en sus pocas horas de paz, en sus festividades violentas. Está con él, junto a su dolor y a su alegría, a sus desfogues, sus soledades, sus esperanzas y sus fatalismos. Queremos que lo más puro de Chile —su masa de trabajadores— vuelva a cantar con voces alentadas por la sensibilidad y el placer, las canciones de su folklore, **su música**, vehículo de la expresión más honda de la emocionalidad popular.

Debemos empezar por los niños de la Escuela Primaria, los de la ciudad y los del campo; los del arrabal y los que son más felices. Con su pura voz de cielo florecerá la emoción, derribará la frialdad y la dureza de quienes todavía no saben que la sensibilidad de su pueblo, es el mejor resguardo de su destino.

Las rondas, canciones ingenuas, infancia de la música y de la poesía, que se avienen con la infancia de la vida, esas mismas rondas que jugamos de niños en el patio de la Escuela o en la calle polvorienta. La voz reminiscente de los niños, despertará en nosotros, la emoción que creímos olvidada y el sabor de dulce fuego de aquellas rondas que una vez cantamos bajo las lunas de infancia.

Conscientes del valor estético y social de esta música, es que el Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Facultad de Bellas Artes y un grupo de músicos chilenos empeñados en seleccionar y armonizar las bellas canciones de nuestra tierra: Eugenio Pereira Salas, Jorge Urrutia, María Luisa Sepúlveda, René Amengual, Juan Orrego y otros, han oído el llamado del arte y de la más auténtica chilenidad, y están trabajando por convertir en una bella realidad el lema de la Inspección de Música: “Devolver al pueblo lo que es del pueblo”, purificado a su paso por la Escuela.

# CONCIERTO CORAL

TEATRO MUNICIPAL

Domingo 25 a las 11 A. M.

## Clausura de la Semana Folklórica

### PROGRAMA

#### I PARTE

- 1.—“Cantar eterno”. **Tonada**. Armonizada a 3 voces por Jorge Urrutia. Escuela N.º 29. Profesora: Elcira Rodríguez.
- 2.—a) “Amaneceres risueños”. **Tonada**. 2 voces.  
b) “La Negra”. **Tonada**. Armonizada a 3 voces por Jorge Urrutia. Hogar de Niños N.º 1. Profesora: Javiera Pereda.
- 3.—a) “El Tortillero”. Voces de niños (trajes típicos).  
b) “Arroz con leche”. **Ronda tradicional**. Canon de Juan Orrego Salas.  
c) “Señora Doña María”. **Villancico**. Armonizado a 3 voces por Jorge Urrutia. Escuela Experimental de Niñas. Profesora Berta Valenzuela.
- 4.—“Los pollitos”. **Canción tradicional**. Armonizada por Jorge Urrutia. Ciudad del Niño. Profesora: Rebeca Catalán.
- 5.—a) “Una rosa y un clavel”. **Cueca**. Cantada al unísono con guitarras.  
b) “Una rosa y un clavel”. **Cueca**. Armonizada a 3 voces solas por Zulema Hurtado. Canta un grupo de niños.

#### II PARTE

Alumnas particulares de guitarra de Carmen Cuevas Mackenna,  
Directora Artística del programa

- 1.—“El Martirio”. **Canción folklórica**. Arreglo de los 4 Huasos. Conjunto de 20 guitarras y voces.
- 2.—“Cómo enamoran las huasas”. **Tonada popular**. Armonización de Carmen Cuevas M. Conjunto de 20 guitarras y voces.
- 3.—“El Cuándo”. **Danza popular 1828**. Transcripción de E. Poeppig. Florcita Bingeling acompañada de su guitarra.
- 4.—“Vendo unos ojos negros”. **Tonada**. Florcita Bingeling con guitarra.
- 5.—“El Imposible”. **Zamacueca**, recopilada por María Luisa Sepúlveda. A dos voces y guitarras por Victoria e Inés de Ramón.
- 6.—“Cerro adentro”. **Tonada** de Jaime Atria. Conjunto de 200 guitarras y voces.
- 7.—“Cara a cara, pecho al frente”. **Cueca**. Recopilada por José Letelier. Conjunto de 20 guitarras y voces.

Vea el ALBUM: “Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile”, en Agustinas 620.



# INSTITUTO DE INVESTIGACIONES

## FESTIVAL DE DANZAS

HERMOSO

TEATRO MUNICIPAL

PROYECTO

### I PARTE

**Música araucana** (con acompañamiento de culturm).

Recopilaciones de **Carlos Isamit**.

- 1.—Kuifichi kauchu ül. Canta Margot Loyola. (Antigua canción de soltera).
- 2.—Pürun ul pichich'en. Canta Estela Loyola. (Canción de Cuna).
- 3.—Amul püllum ül. Canta Margot Loyola. (Canción para que se vaya el espíritu).
- 4.—Machi ül. Canta Estela Loyola. (Canción de Machi).
- 5.—Pürün ul pichich'en. Canta Margot Loyola. (Canción para hacer bailar al niño querido).
- 6.—Huilliche ül. Canta Estela Loyola. (Canción Huilliche).

### II PARTE

**Aires tradicionales y folklóricos de Chile.** Acompañamiento de guitarras.

- 1.—**Villancico:** "Vengo del Peralillo". Recogida por Margot Loyola a Rosita Muñoz Soto, (Alhué).
- 2.—**Canto de Velorio:** "Despedimento del angelito". Recogida por Rosalindo Allende, (Alhué).
- 3.—**Canción:** "Tengo el corazón herido". Recogida por Blanca Hauser, (Temuco).

# IONES DEL FOLKLORE MUSICAL Y CANTOS FOLKLORICOS

AS LOYOLA

Sábado 24 de Agosto a las 15 horas.

R A M A

- 4.—**Parabién a los novios:** "Tu casamiento". Recogida por Ismael Navarrete, (Cauquenes).
- 5.—**Tonada de coleo:** "Vámonos negrito". Recogida por Margot Loyola, (Alhué) a Anita Cantillana, anciana de 82 años.
- 6.—"Pío pa". **Danza antigua**, sur de Chile. Recogida por Amanda Acuña, (San Carlos).
- 7.—"Peritas de agua", inspirada en motivos populares. Texto: Leucotón Devia. Música: Hnas.Loyola.

### III PARTE

#### **Bailes Coloniales:**

- 1.—"El Aire". Danza del siglo XIX. Versión de Australia Acuña.
- 2.—"Resbalosa". Danza popular del siglo XIX. Versión de A. Acuña.
- 3.—"Cuándo" (1828). Danza popular. Versión de Australia Acuña. ✓
- 4.—"Sajuria". Danza de la Patria Nueva. Versión de Pepe Icarte, (Valdivia).
- 5.—Cueca: "Cara a cara, pecho al frente". Recogida por Alfonso Letelier en Aculeo.

Bailan: Hermanas Loyola, y Hermanos Arias. Acompañan: Conjunto Chileno D. I. C., compuesto por arpa, María Galaz; acordeón, Ernesto Cerda; guitarras y canto, Guillermo Soudy, Ricardo López y Gilberto Moreno.

Localidades: Boletería del Teatro.



## CANTOS ARAUCANOS

### 1.—KUIFICH KAUCHU UL

(Antigua canción de soltero)

Esta antigua canción de hombre soltero, es una insinuación amorosa. Fué recogida en Trapilhue cerca de la desembocadura del río Toltén y cantada por el indigena Juan José Paillam. Los araucanos expresan, por lo general, sus sentimientos amorosos en cantos de esta especie.

Texto: Almohada haremos de ataditos de paja (bis — cama haremos los dos de hojitas de roble — pero hablarían de los dos — pero qué importa; (bis) si fuéramos sal nos derretiríamos — si fuéramos grasa nos derreteríamos — almohada haremos de ataditos de paja — haremos cama de hojitas de roble, amada;

### 2.—PURUM UL PICHICH'EN"

(Canción para hacer dormir al niño querido)

Este "pürüm ul" fué recogido de una araucana de Chapod, a orillas del río Quepe. La madre, después de dar el pecho a su niño, lo pone sobre una de sus rodillas, y con movimientos como si fuera galopando sobre ellas, acompaña su canto gracioso y tierno.

Texto: Tu, tu, tu, (palabras silenciadoras) dónde vas tú? — A la tierra de Chiwin — chiquitín — chiquitín muy querido — Vamos, vamos, amor, — a la tierra de Chawin — vamos galopando. — Vamos, vamos a la tierra de Chiwin püllü — vamos galopando. — Dónde vas tú? — Oh mi sombra querida — chiquitín tan querido;

### 3.—"AMUL PULLUM UL"

(Canción para que se vaya el espíritu)

Una de las fases del ritual que los araucanos emplean en el entierro de algún personaje importante, es reunirse alrededor del cadáver, y después que algunos de los presentes han pronunciado discursos sobre la vida del difunto, una mujer, por lo general una machi, se coloca de pie frente al difunto y entona cantos como este "Amul püllüm ul". A fin de

que el ánima o alhuc del muerto, que imaginan queda vagando cercana a la tierra, y puede causar algunos daños a los vivos, se aleje cuanto antes de los sitios en que le correspondió vivir en sus asuntos terrenos. Fué recogido en Rali Pütra, reducción cercana a Nueva Imperial, y cantada por una mujer araucana.

Texto: Mira hacia arriba, muerto estás — ya estás muerto tú — permíte a mis hijos vivir tranquilos — no digan nada — ya estás muerto — te irás solo — ya estás muerto. — Ahora tú eres como otra persona — solo te irás — ya estás muerto — ya eres como de otra tierra — tus hijos muy queridos — nodigas que vas a llorar — tú no — ya estás muerto.

#### 4.—“MACHI UL”

(Canción de iniciación de machi)

La mujer araucana sueña que se ha transportado a un lugar desconocido y que Dios le anuncia, haciendo aparecer en el cielo cuatro hojitas, que El dispone que sea machi porque es de origen noble.

Cantos semejantes se acostumbra en las ceremonias de iniciación que se llaman “Machilurom”. Fué recogida en Chapod, cerca del río Quepe, cantada por Carmelita Antüpi, acompañándose de ritmos percutidos en kultrum. Son cantos de carácter mágico.

Texto: Te saludo extraña tierra — hermoso es ir hacia tí — al irse el sol — al irse el sol lo dispuso Dios: Vas a ser machitú! — desde el cenit: vas a ser machi tú! — cuatro flores aparecieron en el cielo — “me crió noble mi madre”.

#### 5.—PURUM UL PICHICH'EN”

(Canción para hacer bailar al niño querido)

Este “Pürüm, ul pichich'en” fué recogido en Chapod, a orillas del río Quepe. Una madre araucana, teniendo a su pequeño niño sobre las rodillas, tomándolo por debajo de los brazos, lo hace realizar movimientos característicos de danza, al ritmo de esta canción, y como imaginando que el niño fuera galopando de a caballo a la casa de una amiga. Tiene sentido humorísticos, riqueza de ritmo y de acento característico.

Texto: Vamos, querido — a casa de Antonia — galopando hacia abajo — huasquea, pues, — en el caballo chico y retaco — a la casa de Antonia.

#### 6.—HULLICHE UL

(Canción huilliche)

Este canto huilliche fué recogido de un indígena a orillas del río Imperial. Con él el indio trata de entusiasmar a otro compañero que para que ensille su caballo manchado y lo acompañe a la fietsa de “marcación de animales” que se realiza en una estancia cercana. Es gracioso y de gran belleza rítmica.

Texto: Hermano querido — vamos los dos — a la fiesta de marcación — (de animales) — en la estancia de Karmechicu. Dicen que habrá fiesta — de marcación — en Karmechicu — Oh, hermano querido — ensilla (caballo) — vamos los dos, pues, — en caballos manchados de rojo, — a la fiesta de marcación — ensilla, caballo manchado de rojo — oh, hermano querido; (bis)



## Villancico

### VENGO DEL PERALILLO

Recogida por Margot Loyola a Rosita  
Muñoz Soto (Alhué)

I

Señora doña Marida  
vengo desde Pichidegua (bis)  
montá en mi linda yegua  
caminando a línea reuta (bis)

II

De que el niño es muy bonito  
traigo gran seguridad (bis)  
porque misiá Triniá  
y mi compaire lo han visto (bis)

III

Unos quesillos le treida  
de la vaquillita mida (bis)  
me los merendé Marida  
porque ya deambre no veida (bis)

Señora doña Marida  
aunque usé de los quesillos (bis)  
le traigo un saco de harina  
y harto mote con huesillo (bis).

IV

Ya con esta me despide,  
vengo desde el Peralillo (bis)  
suando la gota gorda  
solo por ver su chiquillo (bis).

## CANTOS CRIOLLOS

### VILLANCICOS:

Entre las ceremonias de la Iglesia, las que dieron mayor oportunidad al desarrollo de la música popular, fueron las celebraciones de la Pascua. Aunque diversos sínodos y concilios americanos prohibieron la costumbre de entonar villancicos profano en las iglesias, la rivalidad social en el arreglo artístico de los "nacimientos y pesebres" dió ocasinó a la divulgación de estos aguinaldos rústicos, en que se invocan los temas agrarios, y que por la forma en que han llegado hasta nosotros, parecen haberse desprendido de algún autosacramental, ejecutado en los portales del templo.

Los villancicos han persistido con extraordinaria variedad estrófica, algunos idénticos a los que figuraban en los viejos almanaques españoles, con indicación de ser originarios de Galicia. La entonación, que todavía se conserva en los puntos lejanos, es similar a los hermosos ejemplos recogidos en Alhué. En cambio, en los centros urbanos dominó el villancico de los Jesuitas, que cuando niños solíamos cantar en la Parroquia de la Vera Cruz, en medio del bullicio de las matracsas, el mugido de la vaca, el rebuzno del asno y el canto del gallo, que imitaban los fieles junto al barroco pesebre multicolor.

## CANTOS DE VELORIO:

El canto a lo divino se ha mantenido con relativa fidelidad, en los cantos de velorio. Corresponde esta ceremonia a una antigua interpretación popular de la liturgia religiosa católica, y está basada en la creencia de que los muertos en edad temprana pueden intervenir en el cielo en favor de sus familiares. El angelito es colocado sobre una silla o tarima, a la manera como se coloca al Niño Dios en las Novenas. Los padrinos reciben a los invitados que vienen animados de la convicción de no llorar "para no quitarle la gloria" al ángel. Pronto empiezan las libaciones y el canto. Interminables décimas y coplas, en tono vago y litúrgico con arrastre de frases, las que culminan en el "despedimiento del angelito".

### Canto de Velorio: DESPEDIMIENTO DEL ANGELITO

Recopilación de Rosalindo Allende (Alhué)

#### I

Madre yo le digo adiós  
de que por mí no haga duelo,  
porque también en el Cielo  
porque también en el Cielo  
los hemos de ver los dos.  
En este trance veloz,  
yo ya cumplí mi destino  
Purificado y divino  
a la Gloria dentraré  
y antes deirme diré  
adiós, adiós mundo indino.

#### II

Madre, le dijo en memoria  
Estas razones aquí  
De que no lloré por mí  
Porque me quita la Gloria  
Vos como madre señora  
Pídele a Dios que te guarde,  
Me voy con el Alto Padre  
A su eterna Procesión  
Digo con el corazón:  
Adiós mi querida madre.

#### III

Mis hermanos y parientes,  
A todos les digo adiós,  
Y por mí vino la muerte  
Dichosa fuera mi suerte  
Mayor fueran mis pesares,  
Mi alma pura y limpia sale  
A gozar del Padre Eterno  
Ya voy libre del infierno  
Causa de todos los males.

#### IV

Recíbame Padre amado  
Ya mi destino cumplí,  
Yo fui aquel que nací  
Para el Cielo destinado  
Sin la mancha del pecado  
Ya yo cumplí mi destino  
Purifícame y divino,  
A la Gloria dentraré  
Y antes deirme diré  
Por mis amados parinos.

## TONADAS Y CANCIONES:

La tonada y la canción son tal vez los géneros que han sido hasta el momento menos estudiados por los historiadores y musicólogos. La tonada toma a menudo formas estróficas curiosas como son: la "tonada con cogollo, o despedida"; "con estribillo", en que repite una frase final a manera de estrambote; la "tonada de coleo", en que el último verso de la cuarteta sirve de frase inicial a la cuarteta que prosigue. La canción es generalmente de tipo sentimental y corresponde a una estructura cerrada que hace pensar en una forma moderna.

## Canción:

### TENGO EL CORAZON HERIDO

Recogida por la señora Blanca Hauser.  
(Temuco)

#### I

Me fui, me fui a un monte a llorar  
y el mon, y el monte huyó de mí  
no me quiso dar su sombra,  
mientras mi amor yo perdí (bis).

#### II

Hasta, hasta la cama en que duermo  
se com, se compadece de mí  
porque en ella gimo y lloro  
el amor que ya perdí (bis).

#### III

Tenfo, tengo el corazón herido  
y las, y las heridas me duelen  
no está muy lejos de aquí  
el que curármelas puede (bis).

## DECIMAS Y ROMANCES:

El romance y la décima, que fueron las formas métricas de mayor arraigo en los "puetas" populares, sufrieron variaciones de importancia al transplantarse al suelo de América. Las más utilizadas en Chile han sido: la décima contrarrestada, en que los versos de la cuarteta se distribuyen como versos iniciales de la glosa, y los ecos, combinaciones caprichosas, de anagramas o acrósticos, que se emplean en las llamadas DECIMAS HISTORICAS.

## Parabién a los novios:

### TU CASAMIENTO

Recogida por Ismael Navarrete  
(Cauquenes)

#### I

Cuando te vas a casar  
mándame avisar con tiempo (bis),  
para hacer dos fiestas juntas,  
mi muerte y tu casamiento (bis).

#### II

Cuando te vas a la Iglesia,  
te acompañará la gente (bis),  
a mí me acompañarán  
cuatro velas solamente (bis).

#### III

Cuando ya estés en tu casa,  
te acomodarán blanduras (bis),  
a mí me acomodarán  
un triste sepultura.

#### IV

Vivan novias y pairinos,  
vivan los acompañados (bis),  
van suegros y parientes  
vivan todos los acompañados (bis).

## Tonada de coleo:

### VAMONOS NEGRITO

Recogida por Margot Loyola a Anita  
Cantillana, anciana de 82 años (Alhué)

#### I

Ya tengo yo quien me quiera  
quien mehaga cama e flores (bis)  
para quebrarte los ojos.  
Ya tengo nuevos amores  
Vamos negrito los dos.

#### II

Ya tengo nuevos amores  
y nuevo arrepentimiento (bis)  
deno golpverte a querer  
ni con el mal pensamiento,  
vámonos negrito los dos.

#### III

Ni con el mal pensamiento,  
yo sé que andai venerando  
perdiste porque quisiste  
despuésh no me andís rogando.  
Vámonos negrito los dos.

## PIO PA

Danza antigua del sur de Chile  
Recogida por Amanda Acuña (San Carlos)

#### I

Si yo fuera tu pollita  
y me dieras de comer (bis)  
todos los días anduviera  
pío, pío etrás de usted. (Estríbillo)  
Pío, pío, pío, pío,  
pío, pío, pío, pá;  
pío, pío, pío, pío,  
pío, pía etrá de usted.

#### II

Te encargo cuando me muera  
que me entierres en el río (bis)  
para cuando vas al agua  
para hacerte, pío, pío. (Estríbillo)

#### III

Todas las noches lo paso  
al sereno y al rocío (bis)  
con todos los pies helados  
por hacerte pío, pío. (Estríbillo)

## PERITAS DE AGUA

Música de Hermanas Loyola, inspirada en motivos populares. Texto: Leucetón Devia

### I

Urazno, duraznero  
pelaos, priscos, casero  
mauritos los uraznos. . . maurito  
(hablado): ¿Quiere uraznos, casero?

### II

Pelaos prisco le tengo  
y zaragosos pelaos,  
de esos que se pelan seles  
y hasta el codo corre el jugo.

### III

Grandazas las peras di agua  
urcesita las cirguélas  
recién tomó de la mata,  
negra, negritas las brevas.

(Estribillo)

Uraznos priscos, melón de olor  
peritas de agua pa'la calor  
negrito lindo terrón de amor  
dame un besito será mejor.

### IV

Peras, amascos,  
cirguélas, negrito, las brevas,  
l'invita negra, l'invita  
e cristalla di ojo e gallo  
(hablado): ¿Quiere brevas, caserita?  
peras, peritas?

No me aprieten las cirguélas  
ni me agarren las amascas  
que con tanto regodeo  
van a voltiar la canasta.

### V

Miren qué laya e casero  
scha creído que estoy loca  
a vos te gusta diablazo  
la breva pelá en la boca.

(Estribillo)

Urazno prisco, melón de olor  
peritas di agua pa'la calor  
con un mordisco te doy te doy  
cirguéla dulce, tedoy mi amor.

## BAILES COLONIALES

### EL AIRE:

Esta danza, muy popular entre los años de 1830 a 1860, ha desaparecido del repertorio nacional. Constaba de dos partes: en la primera los bailarines principiaban en esquinas encontradas un paseo rítmico de avance y retroceso en una línea, que esquivaban graciosamente al encontrarse, manteniéndose frente a frente. Durante el paseo tenía lugar la relación o estrofa recitada o cantada. Primero el galán que abría el baile con una supuesta declaración y luego la dama que contestaba el desafío amoroso. Terminada la relación se daba comienzo al segundo movimiento de rápido zapateo, a la manera de la zamacueca, que terminaba al grito unánime de: Aire, aire, mientras la dama giraba vertiginosamente, para ir a detenerse frente al galán que, con rodilla en tierra, le ofrecía el pañuelo, símbolo de la hacienda y el honor.

### EL AIRE: Danza del siglo XIX

Versión de Australia Acuña

#### I

Joven: Yo me enamoré  
del aire, aire, aire  
y del aire, aire  
yo me enamoré  
y como el amor  
es aire, aire, aire  
en el aire, aire  
aire me quedé.

Dama: Tengo una escalerita  
hecha de flores  
para subir al cielo  
de mis amores.

#### II

Joven: Brujita del alma  
deja que me asome  
al cielito tuyo  
que es de tus favores;  
deja que me suba  
por tu escalerita;  
dame tu aire puro;  
dame tus amores.

Dama: Le daré un consejo  
cara de aceituna,  
es Ud. un fresco  
quédese en la luna.

## RESBALOSA:

Ya desde 1837 los documentos citan la Resbalosa como danza popular comparable a la zamacueca. Fué espectáculo de tabladillo escénico a partir de 1842, y preferida en los veraneos de antaño, en Colina y Peñaflo. Las famosas Cenizas de la Calle Larga de Quillota conservaron la popularidad de esta danza hasta muy entrado el siglo XIX. La gracia de la Resbalosa reside en el zapateo. Al efecto, se prepara el agitado final, con dos movimientos intermedios, el uno reposado como de vals, manos en las caderas, y uno de gradual movimiento, que toma aceleración vertiginosa al final en que las cantoras redoblan la intensidad de la voz, acompañadas por los gritos de la concurrencia.

### LA RESBALOSA: Danza popular del siglo XIX

Versión de Australia Acuña

#### I

Refalosa me has pedido  
refalosa te he de dar.  
¡A la zamba y refalosa!  
¡a la misma refalosa!  
¡Andale zamba y como no!  
Que esos tus ojos qué lindos son!  
¡Dime si me quieres  
dime la verdad  
para yo quererte  
con seguridad!

#### II

¡Dime porqué cruel me matas  
cuando tan fiel te adoré  
• me castigas ingrata  
porque constante te amé?  
¡A la zamba y refalosa!  
¡A la refalosa y rosa!  
¡Andale zamba y como no!  
que esos tus ojos se burlan de mí!  
porque te vi tan constante;  
me olvidaste al instante  
cuando tan fiel te adoré!  
¡A la zamba y refalosa!  
¡A la misma refalosa!

¡Andale zamba y como no!  
¡Dime, dime, dime  
dime la verdad  
que no hay peor espina  
que la ambigüedad;

#### III

El corazón me arrebatas  
y me desprecias y olvidas,  
cuando doy por tí la vida,  
dime: ¿por qué cruel me matas?  
¡A la refalosa y zamba!  
¡A la misma refalosa!  
¡Andale zamba y como no!  
que yo sin tus ojos no puedo vivir!  
¡Dime, dime, dime  
dime la verdad,  
que no hay peor espina  
que la ambigüedad;

#### IV

Nunca en tu olvido pensé,  
que yo en tus ojos me miraré!  
Dime, si me quieres  
dime la verdad  
para yo quererte  
con seguridad!

## EL CUANDO:

La difusión de este género estrófico ha sido continental. Vino de Argentina a Chile por los años de la Independencia, pero el profesor Vicente T. Mendoza ha encontrado huellas en México en el "Cuando de los poblados y el Cuando de los Federales", y en Nuevo México, Arthur Campa lo bautiza con el nombre de Cuándo o Indita. Sin duda, ha sido en nuestro país donde alcanzó la categoría de danza nacional, como lo acreditan numerosos testimonios históricos. Carlos Vega cita referencias a su difusión en Cuba y Venezuela.

Hemos publicado en otra ocasión una variada antología de descripciones literarias de este baile. La reconstrucción coreográfica actual tiene que hacerse a base de vagas reminiscencias. El esquema que ensayamos ha sido comunicado por Australia Acuña. Una profesora primaria de San Fabián de Alico, que había visto bailar el Cuándo en las fiestas del Centenario Nacional (1910), decía que era baile de novios o dedicado a los novios.

Los bailarines se enfrentan; luego, con movimientos cortesano el galán toma con su mano derecha la izquierda de la dama —y así— al compás de la música de la cuareta, se mueven acompasadamente en movimiento cortesano, el galán toma, con la manera de un minuet, que termina en graciosa reverencia. La segunda parte se inicia al son del verso: cuándo, cuándo, señal que desata un agitado y rápido zapateo.

## CUANDO: Danza popular (1828)

Versión de Australia Acuña

I

Anda ingrata que algún día  
con las mudanzas de tiempo  
llorarás como yo lloro,  
sentirás como yo siento.  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?  
¿Y cuándo será aquel día  
y aquella feliz mañana  
que nos lleven a los dos  
el chocolate a la cama?

II

Cuando, cuando tu alegría  
alumbra mi oscuridad  
en secreto te diría  
¡Amor! acércate más!  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?  
¿Y cuándo será aquel día  
y aquella feliz mañana  
que nos lleven a los dos  
el chocolate a la cama?  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?

III

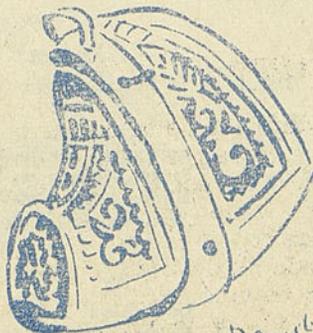
Cuando me abruma el desdén  
de tu mirada hechicera,  
no hay toronjil en el mundo  
que cure pena tan fiera.  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?  
¿Y cuándo será aquel día  
y aquella feliz mañana  
que nos lleven a los dos  
el chocolate a la cama?  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?

IV

Dicen que con la paciencia  
todo se puede obtener  
por más paciencia que tengo  
no he alcanzado tu querer:  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?  
¿Y cuándo será aquel día  
y aquella feliz mañana  
que nos lleven a los dos  
el chocolate a la cama?  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?

V:

Más si tal es mi destino  
que de todas suertes muero,  
morirme de amores quiero,  
que así es gloria mi martirio.  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?  
¿Y cuándo será aquel día  
y aquella feliz mañana  
que nos lleven a los dos  
el chocolate a la cama?  
¿Cuándo, cuándo, cuándo  
mi vida, cuándo?



## Cueca: CARA A CARA PECHO AL FRENTE

Recogida por Alfonso Letelier en Aculeo



### I

Mi vida desde aquí  
desde aquí te estoy mirando (bis)  
Mi vida, cara a cara  
cara a cara pecho al frente.  
Mi vida quien te pu  
quien te pudiera decir  
mi vida lo que mi  
lo que mi corazón siente  
mi vida desde aquí  
desde aquí te estoy mirando.

### II

Con los ojos del alma  
mi vida te estoy mirando (bis)  
y con los de la cara  
mi vida di simulando.  
Disimulando ¡ay, sí!  
Mi vida disimulemos,  
cuando estemos solitos  
Mi vida nos hablaremos.  
Disimulando ¡ay, sí!  
mi vida disimulemos.

## LA SAJURIA

Conocida en las diversas regiones del país con los nombres de: secundiana, sijurina, sijura, etc., es una de las danzas más antiguas de Chile Independiente. Favorita en las chinganas del Puente de Palo, en Santiago, alcanzó sabor urbano con la gracia de Mercedes Gana, la antecesora de las celebradas Pinillas, reinas de la zamacueca, en el Café de la Baranda.

Un Sainete "Maruja" (1845) la hizo tomar ciudadanía teatral. Es una danza escobillada. La pareja en paso redoblado va describiendo una órbita amplia en forma de número ocho, pero al mismo tiempo, mientras dura este giro de translación, los bailarines se mueven en círculos cerrados de rotación.

En la región de San Carlos se bailaba entre dos personas. Mientras duraba el canto los bailarines se paseaban rítmicamente; al iniciar la cantora el rasgueo, la pareja empezaba a zapatear y escobillar, es la versión de Pepe Icarte.

### Danza: LA SAJURIA

Danza de la Patria Nueva. Versión de Pepe Icarte (Valdivia)

#### I

Los patos, los patos en la laguna (bis)  
Irruen, irruen en la tempestad (bis)  
Dime, dime, dime que yo te diré  
Al agua patito zambullante pues.

#### II

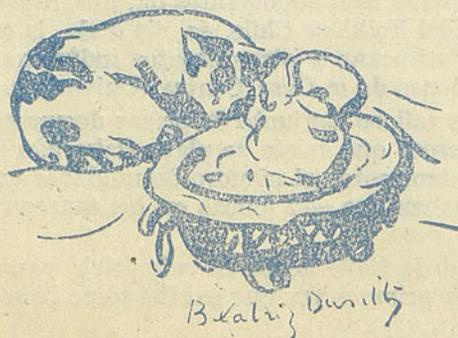
Los chiqui... los chiquitos dicen tumba  
Y los gran... y los grandes, tumbalá.

## LA CUECA O ZAMACUECA

Los bailarines anteriormente señalados y otros fueron perdiendo el favor popular hasta quedar como recuerdo en la memoria de los viejos cantores. Esta decadencia corrió pareja con el imperio que la zamacueca alcanzó en el terreno coreográfico. La variedad característica de los primeros años de la Independencia es supeditada por este baile que derrota a todos sus rivales y permanece hasta nuestros días, como la música y exclusiva danza popular.

La zamacueca, o cueca chilena, es un tipo de danza amorosa que simboliza las etapas de un idilio afortunado. La pareja colocada frente a frente, a unos cuatro pasos de distancia, desenvuelve sus movimientos en círculo imaginario, cerrado por la concurrencia, y cuyas dos mitades pertenecen a cada uno de los danzantes. La guitarra o el arpa inician la danza con una introducción de acordes repetidos, durante la cual, los bailarines se pasean frente al público. La cantora da la entrada elevando la voz; los bailarines invierten entonces las posiciones. El galán, pañuelo en alto, con paso de punta y taco que hace sonar las rodajas de las espuelas, adopta las posturas más seductoras, movimientos de izquierda a derecha y viceversa, en una línea imaginaria que separa el círculo. La dama esquiva el asalto, humildemente, con los ojos clavados en el suelo, o bien se defiende, con valentía en avance de contraataque que por momentos los une en un juego de pañuelos. La concurrencia los anima con voces invitatorias: "Voy a él", "voy a ella"... Al terminar la seguidilla, la cantora marca con una inflexión de voz la nueva entrada y la pareja vuelve a alternar posiciones, describiendo un número ocho con sus pasos y, dando una vuelta en giro, recuperan la posición primitiva, al sonar el estrambote que debe encontrarlos frente a frente.

Terminada la escaramuza que simboliza el asedio, la cantora deja resbalar la melodía que queda en suspenso, con lo cual termina el primer aro. "Aro, aro, dijo ña Pancha Lecaros, cuando me canso me paro", es la frase más usual que se emplea para separar los pies o parte de la zamacueca. Los bailarines son entonces obsequiados por los concurrentes con un potrillo o vaso colectivo. Beben ceremoniosamente y luego lo devuelven a la voz de: "Se la hago", "se la pago". De nuevo comienza el rasgueo de la guitarra, para el segundo pie, pues, como dice el pueblo: "no hay primera sin segunda". El público, entusiasmado, toma parte en la danza, marcando el compás con las palmas de las manos.



## “TALLER DE UN PLATERO ARAUCANO”

Visto por Edmond Reuel Smith. - 1853

Cerca de un pequeño estero llamado Chumalco, nos detuvimos en la casa de un platero —artesano primitivo—, quien fabricaba espuelas y otros artículos para los indios y comerciantes. Su taller era un ranchito y sus herramientas de la clase más tosca. Sus mercancías eran rudas y groseras, pero ofrecían una bárbara magnificencia, muy en armonía con los gustos de sus clientes, porque los indios recelan de todo trabajo acabado y pulido, y tienen ideas propias respecto de lo que constituye la moda, que aún entre ellos cambia de vez en cuando. Son tan fastidiosos para comprar un par de espuelas como cualquiera bella francesa para la elección de un sombrero. Al mismo tiempo, tienen el mayor desprecio de todo lo que es imitación y el hueñi (gañán, peón) más pobre con espuelas de fierro o aún sin ellas, se sentiría insultado con la oferta de un par plateado o de plata alemana.

Además de los frenos, estribos, jaquimones y aperos de plata, los indios usan zarcillos, prendedores y otros adornos del mismo metal, que es el único que ellos emplean para fines ornamentales.

No se les ve jamás con nada de oro. Existe una idea generalizada de que no usan el oro porque lo consideran la causa de todas sus guerras con los españoles y desean ocultar la existencia de ese metal en su territorio; pero Sánchez creía que no era esa la razón, sino más bien que ello dependía de la dificultad en obtenerlo y de su incapacidad de trabajarlo y de probar su pureza. Cuando se fabrica en el extranjero no quieren comprarlo y lo mismo pasa con los artículos de plata si no son fabricados por sus propios artífices o por alguien que viva en medio de ellos y haya ganado su confianza.

La cantidad de plata usada en la manufactura de objetos para el comercio con los indios es grande, y como proviene exclusivamente de las monedas del país, siempre hay escasez de sencillo en todas provincias pronterizas.

Uno de los números más importantes del programa oficial en celebración de la Semana del Folklore Chile, es, sin duda, la exhibición de la colección de platería araucana y otros objetos indígenas, que se realiza en la Sala de Exposiciones de la Casa Central Universitaria.

En efecto, este valioso conjunto de piezas documentales representa el conjunto más numeroso que existe de plata elaborada por nuestros aborígenes. Sube de cuatrocientos el número de unidades que la constituyen y entre ellas hay muchas que son únicas en los museos chilenos y extranjeros.

La Universidad de Chile acaba de adquirirla para el Museo de Arte Popular y ésta es la primera vez que exhibe como bien universitario.

# Colaboración de las Radio Emisoras de Santiago

## Sociedad Nacional de Agricultura

C. B. 57 y C. B. 1160.

LUNES 19 de 13 a 13.15 horas:

Cantos folk.: Arturo Gatica.

MARTES 20 de 20.30 a 21 horas:

Trasmisión «Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile».

JUEVES 22 de 19 a 19.30 horas:

Trasmisión a cargo del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

SÁBADO 24 de 13.15 a 13.30 horas:

Cantos folk.: Hermanos Barrientos.

DOMINGO 25 de 13 a 13.15 horas:

Cantos folk.: Arturo Gatica.

## Radio Chilena

C. B. 66

DOMINGO 18 a las 11 horas:

Trasmisión directa desde el Teatro Municipal del Concierto Sinfónico de obras de compositores nacionales inspiradas en motivos populares y folklóricos. Actúa la Orquesta Sinfónica de Chile del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile. Directores: Armando Carvajal, Enrique Soro y Juan Casanova. Solistas: Inés Tapia y Ernesto Rostaglio.

SÁBADO 24 a las 15 horas:

Festival de Cantos y Danzas Folklóricas a cargo de Hermanas Loyola y conjuntos. Directamente desde el Teatro Municipal.

DOMINGO 25 a las 11 horas:

Concierto coral de escuelas primarias y secundarias. Dirección artística de la señora Laura Reyes y señora Carmen Cuevas. Directamente desde el Teatro Municipal.

## Radio Cooperativa Vitalicia

C. B. 76

DOMINGO 18 de 17 a 18 horas:

Trasmisión «Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile».

MARTES 20 de 17 a 18 horas:

Trasmisión «Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile».

VIERNES 23 de 17 a 18 horas:

Trasmisión «Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile».

DOMINGO 25 de 10 a 11 horas:

Trasmisión a cargo del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

## Radio Pacifico

C. B. 82

MARTES 20 a las 21.45 y 22 horas:

Cantos folk.: Marta Pizarro y sus guitarras.

MIÉRCOLES 21 de 15 a 16 horas:

Trasmisión a cargo del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

JUEVES 22 a las 23 horas:

Folklore de nuestros días: música de Fernando Lecaros y otros a cargo de Osvaldo Gómez, Carmen Carmona y Alejandro del Río (piano y guitarras).

VIERNES 23 de 16 a 16.30 horas:

Trasmisión «Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile».

## Radio Santa Lucía

C. B. 70

DOMINGO 18 de 18 a 18.15 horas:

LUNES 19 de 18 a 18.15 horas:

MARTES 20 de 18 a 18.15 horas:

MIÉRCOLES 21 de 18 a 18.15 horas:

JUEVES 22 de 18 a 18.15 horas:

VIERNES 23 de 18 a 18.15 horas:

Trasmisión «Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile».

SÁBADO 24 de 18 a 18.30 horas:

Trasmisión a cargo del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

## MITO FOLKLORICO

# EL CALEUCHE

Esa noche estaba oscura  
y caía el aguacero.

—Acércate aquí, aparcerero,  
que tengo gran amargura,  
pues ni diviso el sendero.  
¿Qué haciendo aquí sin candela,  
perdido en este camino?  
¿Si será pues mi destino,  
ya que nadie me consulta,  
morir esta noche oscura?...

(Vaqueros eran los dos,  
acostumbrados al lazo;  
pero pedían por Dios  
en tan tremendo embarazo,  
que los sacara véloz  
de donde estaban perdidos,  
en un muy grande barranco,  
temiendo que a cada tranco  
fueran abajo caídos,  
aunque vaqueros los dos).

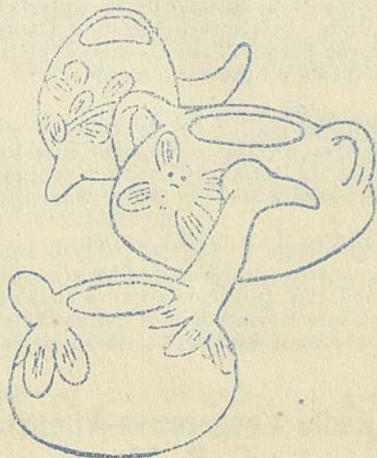
—Mas, de repente una luz  
más a oscuras nos dejó:  
¡Dios me valga y buen Jesús  
que no sé lo que pasó,  
bendita sea su cruz!  
Sobre la mar alumbrada,  
como cosa de otra vida,  
nos apareció enseguida  
una fragata incendiada,  
que todo en ella era luz.  
Un zafarrancho al momento  
hicieron los tripulantes,  
tocando un fuerte instrumento  
que nos dejó agonizantes.  
Y en tan tremendos instantes,  
haciendo todos cabriolas  
tan sólo sobre una pata,  
se echaron sobre las olas,

y casi el susto me mata  
en ese mismo momento.

Uno agarró a mi aparcerero,  
que no se pudo callar;  
le retorció su güargüero  
hasta que lo hizo gritar,  
y con él se fué ligero  
a su barco todo luces  
mientras yo muerto, y no vivo,  
allí quedé haciendo cruces  
solitario y pensativo,  
sin tener ya mi aparcerero.

Hasta que al fin, ya rendido,  
oculto en un quiscalar,  
me encontraron sin sentido  
y sin poderme parar,  
que estaba como molido.

“De buena escapó compadre,  
me dijo el cura José,  
que fué por su mucha fé  
en la Virgen nuestra madre;  
quédese a ella rendido“.



# Lista de los diez discos dobles

Que componen el Album

«Aires tradicionales y folklóricos de Chile»

---

## TRADICIONALES:

- DANZAS: «El Aire», danza popular del siglo XIX (Chillán).  
«Zapateo» (1713—Santiago).  
Transcripción de Amadeo Frezier.  
«El Cuando», Danza nacional de Chile» (Valparaíso—1828).  
«Sajuria», «Costillar» (Chiloé), «Secundiana», «Porteña».  
«Resbalosa», (San Carlos). «Resbalosa», Siglo XIX.
- ZAMACUECAS: «Negro Querido» (1840—Santiago).  
«El Imposible», (Chillán).
- DECIMAS: «Despedimento del Angelito».  
«Canto de Velorio».  
«La Pasión de Cristo».  
«El Incendio de la Compañía», (San Carlos).  
«Canto a lo Divino», (Molina).  
«Parabienes a los Novios», (San Carlos).

## CRIOLOS:

- VILLANCICOS: «Señora Doña María».  
«Buenas Noches Mariquita».
- ESQUINAZO: (de Navidad).  
«Despierta Niño'e Dios», (Aculeo).
- TONADA: «Es tan grande mi dolor», (Santiago).
- CANCION: «La Pastora», (Santiago).
- CUECAS: (Bailables).  
«El Preso», (Alhué).  
«Cara a cara, pecho al frente», (Chocalán).
- CUECA: (Cantada).  
«Blanca Azucena».
- Valor del Album puesto en Santiago de Chile: \$ 360 — M/n.  
El Album incluye dos folletos, con notación musical completo y comentarios históricos sobre cada una de las canciones.

Solicite este Album en Agustinas 620

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

*aires tradicionales*



*y folklóricos de Chile*

ALBUM

10 DISCOS DOBLES

14 Danzas tradicionales - Tonadas - Cantos de Velorio - Villancicos

GRABADOS POR R. C. A. e

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

DE LA

UNIVERSIDAD DE CHILE

AGUSTINAS 620