

MUSICA Y DANZAS  
FOLKLORICAS  
FESTIVAS DE LA V  
REGION  
13 EJEMPLOS

GUIA METODOLOGICA QUE ACOMPAÑA A CASSETTE HOMONIMO.

Obra financiada con el aporte del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes.  
Ministerio de Educación.  
1993

PROF. JUAN ESTANISLAO PÉREZ O.

*El presente documento está destinado a la entrega de algunos antecedentes relativos a los trece ejemplos de Música y Danzas Folclórico Festivas de la Quinta Región que se incluyen en el cassette homónimo que se acompaña, y a las sugerencias metodológicas que recomiendo para su enseñanza. Para tales efectos, he tenido presente que cada profesor configura una realidad particular en la interrelación de acciones que hace con sus alumnos, unido a las aptitudes propias de cada educando respecto de aprecio y ejecución de este tipo de música y danzas; de modo que me he permitido sólo recomendar y sugerir algunas actividades porque, además, reconozco que cada profesor tiene por su experiencia profesional, la capacidad de aplicar las que aquí doy y crear otras más acorde a su realidad. La finalidad es que cada niño o joven de nuestra quinta región, conozca y aprecie este tipo de repertorio unido a los comportamientos socioculturales en donde aparece, y refuerce su sentimiento de identidad en relación con la comunidad a la que pertenece.*

*El repertorio que aquí se entrega fue recopilado y estudiado por mí desde el año 1962. Está interpretado por excelentes cantantes e instrumentistas de nuestra región, a quienes dejo aquí testimonio de mi agradecimiento por su trabajo: Rebeca Arbulú A.; Juan Alfaro R.; Alejandro Alfaro M.; Patricio Macaya G.; Samuel Ugarte O. y Luis Ponce B. y a los integrantes del Conjunto Folclórico Maucó de la Refinería de Petróleo de Concón: Pilar Martínez D.; Miriam Rojas N.; Mario Nuñez J.; Luis Gamboa C.; Armando Morales L. y Luis Morales L.*

*Finalmente, agradezco también del mismo modo al Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Ministerio de Educación 1993, por su aporte que permitió el financiamiento del presente trabajo.*

Juan Estanislao PÉREZ O.  
Profesor de Folklore  
Universidad Educare, Sede Viña del Mar  
Facultad de Educación Física. Universidad de Playa Ancha

*Valparaíso, abril de 1994*

## ESQUINAZO

El esquinazo es una especie lírica no bailable perteneciente a la gran familia de la tonada. Su función es eminentemente festivo-creativa dedicada a saludar a una persona con motivo de su onomástico, cumpleaños o alguna otra ocasión significativa. Excepcionalmente he recogido con el nombre de esquinazo, tonadas dedicadas al Niño Dios y a Angelitos en la cuarta y en la quinta regiones.

La dispersión del esquinazo abarcó desde parte de la tercera hasta parte de la décima regiones; actualmente su vigencia es débil decreciendo vertiginosamente. Su ámbito humano, por lo general, era el campesino y cantado preferentemente por mujeres.

Respecto de sus elementos literarios se destaca el hecho de que si bien el esquinazo cumple la función de un saludo, sin embargo, no está ajena en él la temática amorosa. Su forma estrófica se compone principalmente de una cuarteta octosilábica con o sin estribillo; también he registrado algunos ejemplos de esquinazos en la quinta región cuya forma estrófica es la décima. En el caso de la cuarteta octosilábica, como en el presente ejemplo y que constituye una mayoría, hay rima asonante en los versos pares. En otros ejemplos de cuarteta octosilábica, los menos, riman los versos 1- 4 y 2 -3. Por lo general, la última cuarteta cumple la función de cogollo o despedida.

Acerca de sus elementos musicales, el esquinazo cumple con las mismas características de la familia tonada y que están directamente relacionados con la forma estrófica. Un período único generalmente con dos frases musicales cuando se trata de esquinazos con cuarteta sin estribillo, y en el caso de que lo tenga entonces son dos períodos, en donde el primero, con dos frases regularmente, acompaña la cuarteta y el segundo período con dos frases o una que se repite, como en este ejemplo, acompaña al estribillo. El compás es de 6/8 el que ocasionalmente alterna con 3/4 produciéndose emiola. En el aspecto armónico las funciones más recurrentes son tónica y dominante. Suelen hallarse esquinazos en donde, además, aparece la subdominante como en este caso. La voz es mayoritariamente solista; cuando aparecen dos voces cantan al unísono o en terceras paralelas. Entre las estrofas hay un interludio. La tonalidad siempre es mayor.

Instrumentalmente se acompaña siempre de guitarra cuya afinación puede ser traspuesta octava, y con técnica de rasgueo. Algunas veces se acompañó además con arpa y tormento u otros objetos que ocasionalmente hacían las veces de instrumentos de percusión (botellas con cucharas, etc.), y palmas. En algunas otras escasas oportunidades se acompañó también con acordeón.

El ejemplo de esquinazo que aquí se incluye, fue entregado por la Sra. Mercedes Fernández, dueña de casa, de La Calera.

Como sugerencia metodológica se recomienda que los niños escuchen el esquinazo en silencio y luego el profesor explique su función recalcando la significación que éste tenía como un elemento social altamente cohesionador y se refiere a su estado actual en vías de extinción. Luego, una vez aprendido, es conveniente que los niños lo interpreten extrayendo todas las posibilidades rítmico-melódicas que el tema tiene, poniendo énfasis en sus contenidos melódico y poético. A continuación, es recomendable que los niños creen letras de esquinazos adecuando la melodía del ejemplo aquí incluido y después avancen a la creación de melodías.

Por otro lado, *es* muy importante que el profesor conduzca a los niños a averiguar en su comunidad acerca de este tipo de repertorio folklórico entre sus propios parientes y vecinos, junto con informarse respecto de los comportamientos socioculturales en donde era interpretado.

### DESPIERTA, REINA DE MIS AMORES

**Cuarteta:** Despierta, reina de amores, que me abras la puerta quiero; que te viene a visitar. un amante pasajero.

**Estrillo:** Despierta, cielo, ya amaneció; a tu presencia he venido yo. Ya llegó el día, ya amaneció; los gallos cantan cocorocó.

**Cuarteta:** Despierta, reina de amores, a los rayos de la luna; que me abras la puerta quiero antes que me den la una.

**Estrillo:** .....

**Cuarteta:** Despierta, reina de amores, a los golpes del reloj; que me abras la puerta quiero antes que me den las dos.

**Estrillo:** .....

**Cuarteta:** Despierta, reina de amores; a la sombra de una laurel; que me abras la puerta quiero antes que me den las tres.

**Estrillo:** .....

**Cuarteta:** Para usted, mi doña Anita,  
(Cogollo o cascarita de limón;  
despedida) yo le quiero preguntar cómo se encuentra de humor

**Estrillo:** .....

## TRIUNFO

El triunfo es una danza de procedencia argentina, que pasó a Chile con los arrieros a través de los pasos cordilleranos, probablemente en el transcurso del siglo pasado a comienzos del presente. No fue una danza que trascendiera ampliamente en el pueblo chileno y su popularidad fue baja, más bien reducida a pequeñas comunidades campesinas aledañas a la cordillera en parte de la cuarta y de la quinta regiones en donde también se le conoció con el nombre de triunfo. Actualmente no tiene vigencia.

Fue danza de pareja mixta, suelta e independiente; se bailó sin pañuelo. Intencionalidad amatoria; de funcionalidad festivo-recreativa en fiestas familiares y después de la realización de algunas faenas.

Su forma estrófica consta de seguidillas de seis versos cada una y una seguidilla de tres versos que funciona como coda. Para los efectos de canto cada seguidilla se divide en tres versos en el medio de los cuales hay un interludio. Rima asonante en los sextos versos. Temática amatoria. Su forma musical tiene un período que alterna el 6/8 con el 3/4 que acompaña el canto, y un segundo en 6/8 que corresponde al interludio. Tonalidad mayor. Se cantó por hombres y mujeres a una voz y a dos voces en terceras paralelas, acompañándose en guitarra en acordes de tónica y dominante y con percusión en la caja armónica de la guitarra.

La coreografía de este baile es la siguiente: la pareja se ubica frente a frente y cuando se inicia el canto, ambos comienzan a deslizarse en línea diagonal hacia sus derechas con paso de una cueca valseado hasta enfrentarse; en el interludio el hombre zapatea en su lugar y la mujer efectúa desplazamientos semicirculares frente a él. Ella nunca zapatea. Así hasta que cada cual retorna a su lugar, zapateando el hombre y haciendo semicírculo ella cada vez que haya interludio. Cuando, ya estando en sus puestos, se *canta* la coda (la, la, la, etc.), ambos cambian de lugar sin giro quedando frente a frente; el hombre con los brazos semiabiertos en posición de acoger a la mujer y ella con el vestido tomado con sus manos.

Durante el baile, el hombre lleva los brazos en alto o en la cintura o atrás y la mujer lleva sus manos tomando el vestido o una mano tomando el vestido y la otra en la cintura, o los brazos en alto a la altura de los hombros. Ambos pueden hacer "castañeteo" con los dedos medio y pulgar cuando llevan los brazos en alto.

Esta versión de triunfo la estudié desde 1977 en el Valle del Choapa, cuarta región, hasta 1983 en la localidad de Lo Calvo, comuna de San Esteban, quinta región. Los mayores aportes al estudio en terreno de esta danza lo hizo el Sr. Desiderio Arias, jornalero, de San Esteban.

Acerca de la metodología para su enseñanza, sugiero que se informe a los alumnos acerca de los préstamos culturales en comunidades que viven cercanamente y cómo ambas tienden a incorporar en sus propias culturas contenidos socioculturales de las otras, dándoles sus características. Es innegable que este baile se "acuecó" de acuerdo con los perfiles socioculturales de la comunidad chilena que lo acogió. Luego, es conveniente que los alumnos escuchen esta versión apreciando sus contenidos artísticos, poéticos y musicales y posteriormente aprendan el baile permitiéndoles que creen nuevos pasos según sus posibilidades rítmicas; más adelante conducirlos a la creación de nuevos textos y melodías. Después es recomendable que los alumnos averigüen en sus grupos familiares y vecinos acerca de bailes en uso que provienen de otros países latinoamericanos, conociendo y comprendiendo los comportamientos socioculturales en donde esos bailes se danzan.

### **BAILA ESTE TRIUNFO, NIÑA**

**Seguidilla:** Baila este triunfo, niña, del número uno;  
del número uno.

**Interludio:** .....

**Seguidilla:** Así como lo bailan de uno por uno;  
de uno por uno.

**Interludio:** .....

**Seguidilla:** Baila este triunfo, niña, de eso consiste;  
de eso consiste.

**Interludio:** .....

**Seguidilla:** De lograr tus amores que se resisten;  
que se resisten.

**Interludio:** .....

**Coda:** Lai, lai, rai, lai, rai,  
Lai, lai, rai, lai, lai;  
que se resisten.

## JOTA

La jota es, según Margot Loyola, una danza peninsular acriollada en Chile. Llega a nuestro país por alrededor de los años 1830 - 1845 por la vía del escenario desde donde fue tomada por los profesores para ser enseñada a sus alumnos. Posteriormente se incorporó al repertorio de bailes populares hasta alcanzar más adelante la calidad de danza folclórica. En la actualidad no tiene ninguna vigencia social y aún es posible recopilar datos acerca de ella en personas muy mayores.

Según las versiones recopiladas en la quinta región, la jota es una danza de pareja mixta, suelta e independiente; se bailó sin pañuelo. Sólo en algunas ocasiones y sólo algunos bailarines frotaban los dedos medio y pulgar produciendo un sonido que comúnmente ha sido llamado "castañeteo" por quienes han dado información sobre la jota. Esta danza tenía intencionalidad amorosa; su función era festivo-recreativa y su ocasionalidad correspondió, principalmente, a fiestas familiares en ámbitos campesinos y citadinos como también a veladas artístico-sociales. En el ámbito campesino es en donde se mantuvo por más tiempo. He aprendido otras versiones de jota y recopilado antecedentes sobre ella en Valparaíso - Casablanca - Limache - La Calera - Los Andes - San Felipe - Cabildo - Quintero, etc.

Las dos versiones de jota aquí incluidas presentan diferencias entre sí razón por la cual me referiré a sus características separadamente. La primera versión ("una española me dijo") tiene una forma estrófica básica compuesta por una cuarteta octosilábica con rima asonante en sus versos pares y un estribillo doble conformado por una cuarteta hexasilábica y otra cuarteta octosilábica ambas con rima asonante en sus versos pares y con distinto contenido poético. El tema es amoroso y recuerda el tema de un pequén. Su forma musical consta de dos períodos; un período para la cuarteta con dos frases musicales (A y B) y cuatro semifrases distribuidas así: frase A con semifrases a y b que se repiten (a, b + a, b), y frase B con semifrases c y d. El metro es 3/4. El segundo período se encuentra en el estribillo y tiene también dos frases musicales (C y D) con cuatro semifrases distribuidas así: frase C con semifrases e y f, y frase D con semifrases g y h. El metro que rige el segundo período es 6/8.

La forma estrófica básica de la segunda versión ("No sé qué tiene esta jota") consta de una cuarteta octosilábica con rima asonante en sus versos pares y un estribillo conformado por dos cuartetos hexasilábicos con similar contenido poético. El tema es amoroso. Su forma musical consta de dos períodos musicales, uno para la cuarteta con dos frases musicales (A y B) y seis semifrases que se distribuyen de la siguiente manera: frase A con semifrases a y b que se repiten (a + a y b + b), y frase B con semifrases c, d, c' y d'. El segundo período está en el estribillo con dos frases musicales (C y D) y cuatro semifrases distribuidas así: frase C con semifrases e y f, y frase D con semifrases e y f'. Ambos períodos están regidos por el compás de 6/8.

El canto era predominantemente solista y siempre por mujer; cuando a dúo lo hacían al unísono o en terceras paralelas. Se acompañaba el canto con guitarra y arpa a veces. La guitarra se afinaba por común o por traspuesta. Armónicamente aparecen las funciones de tónica, dominante y subdominante. La tonalidad siempre en mayor.

Respecto de su forma coreográfica ambas versiones difieren en el estribillo y en el paso de la cuarteta. La coreografía de la primera versión ("Una española me dijo") consta de las siguientes evoluciones:

**Cuarteta:** Con paso de vals la pareja frente a frente efectúa desplazamientos semicirculares. No tiene vuelta inicial.

**Estribillo:** a) A la jota La pareja se desplaza por su derecha efectuando una vuelta entera hasta retomar a sus lugares, sin hacer giros ni contragiros. El desplazamiento se acompaña con palmas. El hombre lleva los brazos en alto haciendo palmas y la mujer hace palmas con los brazos a la altura de los hombros. Con zapateo.

b) El vapor ha de... La pareja se toma de las manos izquierdas y hace una vuelta por sus derechas hasta llegar a sus puestos e inmediatamente cambian de lado con giros. En el momento de estar efectuando el cambio de lado se sueltan de las manos.

Todo el estribillo se hace con zapateo.

La segunda versión ("No sé qué tiene la jota"), consta de las siguientes evoluciones coreográficas.

**Cuarteta:** Paso valseado con rebote, la pareja frente a frente efectúa desplazamientos laterales diagonales (casi formando una Y) hacia afuera, de modo que casi se da la espalda cada vez.

**Estribillo:** A la jota, jota La pareja hace contragiros y cambia de lado con zapateo.

En términos generales, la mujer lleva el vestido tomado con las dos manos o con una mientras la otra va en la cintura o la lleva en alto. O bien, lleva los brazos en alto. El hombre lleva los brazos en alto, o en la cintura o puestos atrás.

Ambas versiones de jota las aprendí de la Sra. Laura Vargas, dueña de casa, de la Comuna de San Esteban, en 1975.



Para los efectos de su enseñanza es conveniente tener presente que la coreografía de la segunda versión ("No sé qué tiene esta jota") es más fácil que la primera aún cuando, al mismo tiempo, tiene una mayor dificultad en el paso de la cuarteta. La primera, sin embargo, es más difícil en su coreografía, pero su paso es muy simple.

Es importante que los niños escuchen las dos versiones y puedan observar sus contenidos artísticos, poéticos y musicales, y lograr darse cuenta que respecto de una misma danza puede haber dos y más versiones en la misma localidad y que ambas son legítimas. El aprendizaje de las coreografías debe ser metódico; primero las evoluciones correspondientes a la cuarteta y luego las del estribillo, permitiendo que cada niño se exprese a través del baile sin presionarlos. Es conveniente recordar que la cultura folclórica no hay nada rígido. Lo que interesa es que el niño se sienta depositario y usufructuario de una cultura folclórica, que necesariamente debe retroalimentarla vigorizándola.

En el estribillo de ambas versiones se zapatea y yo sugiero que este sea hecho libremente por el niño, de modo que se colabore creativamente a desarrollar su sentido rítmico. Una vez aprendidas las versiones de jota, los niños pueden ser llevados a observar los comportamientos socioculturales de sus propias comunidades y detenerse en el repertorio de música y bailes que esta tienen y reflexionar acerca de su importancia en la configuración de la comunidad, deteniéndose en aquellos que muestran un mayor grado de representatividad y pertenencia. Finalmente, los niños pueden crear sus propias jotas con temáticas relativas a diversos aspectos que conforman su contexto sociocultural.

### UNA ESPAÑOLA ME DIJO

**Cuarteta:** Una española me dijo que la llevara pa'l bajo. Una española me dijo que la llevara pa'l bajo. Yo le contesté y le dije:  
que te lleve quien te trajo.

**Estribillo:** A la jota, jota yo soy la española; yo soy madrileña; yo soy la magnolia. El vapor ha de venir hasta el muelle ha de llegar; a la niña de mis ojos me la tengo de robar.

**Cuarteta:** Una española me dijo que la llevara pa' España. Una española me dijo que la llevara pa' España. Yo le contesté y le dije:  
que repiquen las campanas.

**Estribillo:** .....

**Cuarteta:** Una española me dijo que la llevara pa' España. Una española me dijo que la llevara pa' España. Yo le contesté y le dije:  
te quedarís con las ganas.

**Estribillo:** .....

## NO SÉ QUE TIENA ESTA JOTA

**Cuarteta:** No sé qué tiene esta jota,  
que no la puedo cantar, ay, olé.  
No sé qué tiene esta jota,  
que no la puedo cantar, ay, olé.  
Del alma será una nota,  
madre, que me hace llorar.  
Del alma será una nota,  
madre, que me hace llorar.

**Estribillo:** A la jota, jota,  
con esta canción;  
que viva la España,  
que viva Aragón.  
A la jota, jota,  
de los españoles  
qué tienen tus ojos  
que matan de amores.

**Cuarteta:** Cuando quise tener novio  
a un santo me encomendé, ay, olé.  
Cuando quise tener novio  
a un santo me encomendé, ay, olé.  
Cómo sería el milagro  
que en un día me dio tres.  
Cómo sería el milagro  
que en un día me dio tres.

**Estribillo:** .....

**Cuarteta:** Estoy a la orilla 'el agua  
estoy llamando a mi amor, ay, olé.  
Estoy a la orilla 'el agua  
estoy llamando a mi amor, ay, olé.  
Y si él no viene pronto  
yo de amor me moriré  
Y si él no viene pronto  
yo de amor me moriré.

**Estribillo:** .....

## TONADA

La tonada es la especie cantada más altamente representativa en Chile y su importancia es tal, que de todas las familias musicales chilenas, tanto líricas como coreográficas, es la más compleja y la que muestra mayor variedad de ejemplos.

Corresponde a una expresión auténticamente chilena que recibió en su gestación aporte e influencias de otras especies líricas, y tuvo en el pasado una alta vigencia que se ha ido perdiendo vertiginosamente en el presente. Su área de dispersión alcanza, principalmente, desde parte de la tercera región hasta parte de la décima, acentuándose su presencia en sectores correspondientes a la sexta, séptima y octava regiones. Ambientada principalmente, campesina. La familia tonada está constituida por la tonada misma, que es su principal constituyente con una gran variedad de formas y estilos. El esquinazo, tonada de salutación, el parabién o tonada de novios y el villancico o tonada el Niño Dios son especies de la familia tonada y cuya diferencia radica en el contenido temático. Del mismo modo, existe también un repertorio importante de romances que se expresa a través de la tonada.

La forma estrófica de la tonada está constituida, preferentemente, por la cuarteta octosilábica con estribillo con rima asonantada en sus versos pares. Hay tonadas que no tienen estribillo; hay otras que tienen uno o dos versos intercalados en su cuarteta. Otras son de coleo, etc.. Hay también otras cuya forma estrófica es la décima y que, por lo general, no tienen estribillo. Aún cuando su contenido temático es mayoritariamente amoroso y festivo, es igualmente importante el contenido religioso de muchas de ellas.

En sus aspectos musicales la tonada consta de un período único en compás de 6/8; funciones armónicas de tónica y dominante y, en ocasiones, subdominante. Es cantada usualmente por una mujer; cuando lleva acompañante se canta en terceras paralelas o al unísono. Entre sus estrofas hay interludios. Instrumentalmente se acompaña con guitarra con afinación común o traspuesta con diversidad de técnicas. Ocasionalmente, además se acompaña con arpa y/o rabel y tormento.

Su función es, con mayor frecuencia, festivo-recreativa con ocasión de rodeos, fiestas familiares, esparcimiento, etc.; también tiene una función religiosa con ocasión del ceremonial del Niño Dios, velorio de angelitos etc.; otra función suya es didáctico-recreativa (algunos romances, etc.).

Ejemplo de tonada que se incluye en el cassette me lo enseñó la Sra. Beatriz Fuenzalida, dueña de casa, Viña del Mar, en 1962.

## TONADA

**Cuarteta:** Desde aquella vez primera que a tu presencia me vi, el corazón, alma y vida, si ay, ay, ay; a tu obediencia rendí.

**Estrillo:** Moreno, moreno, ay, sí; te amé desde que te vi.

**Cuarteta:** Las estrellas y luceros todos se rinden al día; y yo me rendí a tus plantas, si ay, ay, ay moreno del alma mía.

**Estrillo:** Moreno, moreno, ay, si; te amé desde que te vi.

**Cuarteta:** Malhaya quien me dio a mí tanto amor para quererte, que ahora para olvidarte, si ay, ay, ay, ay; me he de rendir a la muerte.

**Estrillo:** Moreno, moreno, ay, sí; te amé desde que te vi.

**Cuarteta:** Cuando el hombre está queriendo solicita y galantea, y cuando la ve rendida, si ay, ay, ay; aborrece, olvida y niega.

**Estrillo:** Moreno, Moreno, ay, sí; te amé desde que te vi.

La enseñanza de la tonada supone varios pasos metodológicos. En primer lugar, es conveniente que los niños y los jóvenes escuchen varios ejemplos con formas y temáticas diferentes con la finalidad de que conozcan la variedad que muestra la tonada, y luego conducirlos a su interpretación. Posteriormente, sugiero que los niños sean motivados para que creen tonadas con temáticas adecuadas a sus respectivas edades.

## REFALOSA

La refalosa es danza de pareja mixta suelta, independiente y con intencionalidad amatoria; se bailó con pañuelo. Según algunos estudiosos la refalosa llegó a Chile alrededor de los años 1834-1836 procedente del Perú. Para Margot Loyola, su más distinguida estudiosa e intérprete, la refalosa se derivó de k antigua Zamba o al menos tomó de ella algunos de sus elementos constitutivos. Su área de dispersión abarcó desde parte de la cuarta región hasta parte de la décima en ámbitos humanos campesinos y urbanos, en donde tuvo una amplia popularidad hasta los primeros años de este siglo, decayendo su vigencia hasta perderla definitivamente. Su función era exclusivamente festivo-recreativa con ocasionalidad de fiestas familiares y reuniones sociales, etc.

La forma estrófica de la refalosa esta conformada por una copla de características diversas, esto es, cuarteta octosilábica, hexasilábica o pentasilábica con rima consonante o asonante en los versos pares. A la copla la acompaña un estribillo que también muestra diversas características métricas. Su temática es siempre amorosa. En el ejemplo incluido, la forma métrica se compone de una cuarteta octosilábica con rima asonante y consonante en sus versos pares; la cuarteta está dividida en dos partes porque cada vez después de su segundo verso aparecen dos versos heptasílabos (no llorís, zamba/no llorís, no) de estribillo; luego, continúan los dos versos finales de la cuarteta y se repiten nuevamente los dos versos de estribillo. El estribillo muestra seis versos métricamente irregulares; de ocho sílabas los dos primeros y asonantes; de cinco sílabas los dos siguientes y asonantes; de nueve sílabas el quinto y de cinco el sexto y de rima asonante con el cuarto.

Su forma musical está constituida por dos períodos. El primer período está compuesto a su vez por dos frases musicales A y B con tres semifrases cada una, distribuidas así:

A: ab c/ ab c y B: d e c. El segundo período lo componen también dos frases musicales C y D con tres semifrases la primera (C) y dos semifrases la segunda (D). C: f g c y D: h c'. Metro de 6/8. Funciones armónicas de tónica, dominante y subdominante. Acompañamiento instrumental de guitarra con afinación común o traspuesta y técnica de rasgueo; ocasionalmente, además, con arpa y/o tormento. Canto femenino solista, cuando la cantaban a dúo lo hacían al unísono o en terceras paralelas. Tonalidad mayor.

Respecto de su forma coreográfica esta versión tiene las siguientes evoluciones:

**Cuarteta:** Vuelta inicial de cueca (círculo o cambio de lado con giro y viceversa, o de avance y retroceso también llamada de espalda con espalda).

Semicírculos o medias vueltas.

La cuartera se baila con paso escobillado.

**Estribillo:** Contragiro (por sobre la izquierda) y cambio de lado con giro (por sobre la derecha).

Contragiro y cambio de lado con giro.

Esta versión de refalosa me la enseñó la Sra. Juana María Aros, dueña de casa, del sector Lo Zárate, Casablanca, 1977.

## REFALOSA

**Cuarteta:** Anoché me confesé  
con el padre'e Santa Rosa. No llorís, zamba;  
no llorís, no.  
Por penitencia me dio que baile la refalosa.  
No llorís, zamba; no llorís, no.

**Estrillo:** A la zamba refalosa,  
a la misma veleidosa.  
No llorís, zamba;  
no llorís, no.  
A la zamba, la zamba, ay, zamba;  
Sí, como no.

**Cuarteta:** Anoché me confesé  
y con el padre del Carmen.  
No llorís, zamba;  
no llorís, no.  
Por penitencia me dio  
que la refalosa baile.  
No llorís, zamba;  
no llorís, no.

**Estrillo:** .....

**Cuarteta:** Anoché me confesé  
con el padre'e La Merced.  
No llorís, zamba; no llorís, no.  
Por penitencia me dio  
que la bailara otra vez.  
No llorís, zamba;  
no llorís, no.

**Estrillo:** .....

Para los efectos de su enseñanza sugiero que, en primer lugar, se haga escuchar la refalosa comentando su funcionalidad y ocasionalidad, haciendo referencias a los comportamientos socioculturales en donde solía bailarse. Después, es conveniente que aprendan texto y melodía y su ejecución en instrumentos musicales especialmente guitarra. Es necesario que niños y jóvenes estudien todas las posibilidades rítmico melódicas que esta refalosa ofrece. Luego, en tercer lugar, podrían aprender la coreografía permitiéndoles que lo hagan siguiendo sus propios impulsos y modalidades expresivas en su ejecución. Más adelante pueden avanzar a la creación de nuevos textos y melodías de refalosa. Mientras se estudia la danza, es conveniente que los niños y jóvenes averigüen en sus comunidades acerca de las danzas que en ella se bailan recurrentemente y de la función que cumplen; junto con ello es necesario también que estudien y conozcan los diversos tipos de comportamientos socioculturales propios de sus comunidades, desarrollando su sentimiento de identidad.

## TRISTE

El triste es una especie exclusivamente lírica, comúnmente llamada canción o tonada-canción por las cultoras. He recogido ejemplos de triste en algunos sectores de la cuarta región (Valle del Choapa, etc.) y en algunas localidades del sector norte de la quinta región (La Calera, La Ligua, Chicolco, etc.); su ámbito humano es campesino.

Su función es predominante recreativa con ocasionalidad de esparcimiento, fiestas familiares, etc. Su vigencia es muy débil. La forma estrófica del triste la constituye una cuarteta octosilábica con rima asonante en sus versos pares. No tiene estribillo. He hallado ejemplos en los cuales el último verso de cada cuarteta es siempre el mismo. El contenido temático es amoroso.

La forma musical del triste está constituida por un período único con dos frases musicales (A y B) con dos semifrases cada una, que, predominantemente, operan del siguiente modo en el canto: A: a - b - a - b/ B: c - d | A: ab. También he registrado a lo menos un ejemplo en donde la fórmula es la siguiente: A: a - b - b' / B: c - d | A: á - b - b'. Su característica principal es que siempre la frase A es descendente. Metro 6/8. Funciones armónicas de tónica y dominante ocasionalmente subdominante. Tonalidad mayor. Lo cantan hombres y mujeres; voz solista o a dúo en terceras paralelas; acompañados de guitarra con afinación docta o común y traspuesta<sup>1</sup> con técnica de punteo y trinada o arpegiada. Ocasionalmente, además de la guitarra, se acompaña con arpa.

La versión de triste que se incluye la registré del repertorio de la Sra. Mercedes Fernández, dueña de casa, La Calera, en 1967.

## TRISTE

**Cuarteta:** Una triste palomita  
que llorando la dejé.  
A buscarla vengo ahora,  
no sé si la encontraré.

**Cuarteta:** En el monte la busqué  
y en el monte no la hallé.  
A buscarla vengo ahora,  
no sé si la encontraré.



**Cuarteta:** Un día por la mañana,  
entre las hojas de un lirio,  
oí que se lamentaba  
la palomita en su nido.

**Cuarteta:** Anda, palomita ingrata,  
las alas te "hei" de cortar;  
no vas a poder volar  
ni a tu nido ni a tu rama.

Metodológicamente, la enseñanza del triste puede servir a dos propósitos básicos; el primero, que los alumnos aprendan la forma estrófica y musical del triste y, luego, sean motivados para crear nuevos textos y melodías; y, segundo, para que aprendan una técnica del trinado y del arpegio en guitarra. No necesariamente los niños deben crear textos con contenido amoroso; ellos pueden hacerlo con temas que respondan a su nivel de madurez, tales como aspectos del medio ambiente, por ejemplo, u otros que sean significativos en su aprendizaje y crecimiento personal.

## CHOCOLATE

El chocolate es danza de procedencia hispánica; de pareja mixta, suelta e independiente; con intencionalidad amatoria; se bailó con pañuelo. Al parecer, su área de expansión abarcó desde parte de la cuarta región hasta parte de la décima, en ámbitos humanos urbanos y, principalmente, campesinos. Actualmente no tiene vigencia. Su función era exclusivamente festivo-recreativa con ocasión de fiestas familiares y sociales, etc.

La forma estrófica, la forma musical y la forma coreográfica de esta versión de chocolate es atípica; es decir, no corresponde a aquellas versiones más apegadas a la forma original y cuyos ejemplos los encontramos en textos, música y coreografías recopiladas en otros lugares de Chile por Margot Loyola, Osvaldo Cádiz, Héctor Pavéz, Hiranio Chávez, Osvaldo Jaque y por mí, entre otros.

La forma estrófica de esta versión la compone una cuarteta octosilábica con rima consonante en sus versos pares seguida de un estribillo con las mismas características. La temática, excepcionalmente también, no es amatoria; más bien describe una situación de trabajo. Respecto de su forma musical está constituida por dos períodos cada uno de los cuales tiene dos frases musicales (A - B y C - D) con dos semifrases cada una, que proceden del siguiente modo en el canto:

**Primer periodo:** A: a - b  
B: c - d - c - d

**Segundo periodo:** C: e - f / D: c - d' - c - d' = Metro de 6/8.

Tonalidad mayor. Funciones armónicas de tónica dominante y subdominante. El canto es solista o dúo al unísono o en terceras paralelas. Acompañamiento instrumental compuesto por guitarra con técnica de rasgueo, y, ocasionalmente, además por tormento o bombo en el área chilota.

La coreografía de esta versión es la siguiente:

**Cuarteta:** La pareja hace evoluciones en medias vueltas o semicírculos con paso de sajuriana.

**Estribillo:** Contragiro y vueltas grandes con zapateo. Al repetirse los dos versos finales del estribillo, la pareja hace cambio de lado con giro.

En términos generales, esta versión coreográfica es similar a una sajuriana.

Versión aprendida de don Robustiano Becerra, jubilado<sub>1</sub> Los Andes, en 1975.

## CHOCOLATE

**Cuarteta:** Están dos chocolateros  
aprendiendo a trabajar;  
el uno trabaja bien  
el otro trabaja mal.

**Estrillo:** Si chocolate me pides,  
chocolate te 'hei" de dar.  
Chocolate al mediodía;  
chocolate al almorzar.

**Cuarteta:** Cuando dos chocolateros  
se juntan a trabajar,  
uno bate el chocolate,  
el otro lo va a tomar.

**Estrillo:** .....

Acerca de la metodología posible de emplear para los efectos de su enseñanza, sugiero que se proceda a hacer escuchar el chocolate destacando sus elementos temáticos, y luego conducir a los niños a su interpretación descubriendo las posibilidades rítmico melódicas que brinda tanto en el canto como en el acompañamiento instrumental. Luego, debe ser enseñada la coreografía permitiendo que los niños se expresen libremente a través de ella. Más adelante, sería conveniente que los niños crearan textos y melodías siguiendo el mismo esquema de esta versión y después lo hicieran con otras versiones de esta danza.

## PORTEÑA

La porteña es reconocida como danza variante de la cueca porque de ella toma su forma estrófica, su forma musical y su forma coreográfica; varía de la cueca en el paso que es salto bajo arrastrado y caminado. Al parecer, su nombre deriva de los ambientes de puerto en donde probablemente se originó. Esta versión se bailó por pareja mixta con pañuelo, suelta e independientemente y su intencionalidad era amorosa.

Su función fue festivo-recreativa con ocasión de fiestas familiares, en ámbitos humanos campesinos. Corresponde a la única versión de porteña hallada en la quinta región; sin embargo, debo señalar que también he encontrado datos acerca de ella en Los Andes, Pachacamita y San Antonio dentro de la misma región.

Su forma estrófica está compuesta por una **cuarteta** octosilábica con rima asonante en los versos pares; una **seguidilla** de ocho versos de siete y cinco sílabas alternados también con rima asonante en los versos pares. Su quinto verso es la repetición del cuarto más el ay, si; y, finalmente, por un **remate** conformado por su dístico de siete y cinco sílabas respectivamente. Su forma estrófica básica tiene catorce versos los cuales aumentan a veinte cuando se cantan. Su tema es amoroso.

Su forma musical, a su vez, está conformada por un período único (A) con dos frases musicales (a y b) de cuatro compases cada una y que se distribuye según el siguiente esquema:

**1. Cuarteta:** a-b-b-a-b-b

**2. Seguidilla:** a - b - b - a - b - b (en la seguidilla cada frase musical abarca dos versos)

**3. Remate:** a (también en el Remate los dos versos ocupan una frase musical)

El compás es de 6/8 y, según los datos, se cantó por solista, generalmente mujer y, excepcionalmente, a dúo en terceras paralelas. Instrumentalmente se acompañó siempre con guitarra y, ocasionalmente, además con arpa, en tonalidad mayor. Respecto de su coreografía, esta versión es similar a una cueca común con vueltas y media vuelta; la vuelta inicial va, indistintamente, con vuelta redonda o cambios de lado con giros sin zapateo.

Esta versión fue enseñada por la Sra. María Vega, dueña de casa, San Pedro, Quillota, en 1975.

Metodológicamente, sugiero que los alumnos primero la escuchen en silencio y luego la aprendan destacando sus contenidos poético y musical. Luego que el profesor proceda a hacer un análisis en relación con las formas estrófica y musical, destacando también el contexto y comportamiento socioculturales en donde la danza vivió, poniendo énfasis en su funcionalidad y ocasionalidad. Respecto de la coreografía, es conveniente que los niños ya aprendan por parte, primero las evoluciones que corresponden a la cuarteta con la vuelta inicial incluida y después las que corresponden a la seguidilla y, finalmente, a la evolución del remate. Creo que el aprendizaje de esta danza es una buena introducción para el aprendizaje de la cueca.

Acerca de la melodía, es conveniente que los niños la escuchen detenidamente hasta lograr reconocer sin dificultad las dos frases melódicas que conforman su forma musical, para proceder enseguida a cantarla correctamente. Sugiero que se conduzca a los niños a crear letras y melodías de porteña, valorando esta acción en términos de revitalizar el repertorio folklórico. Del mismo modo, como lo he señalado, muy importante es que los niños averigüen en sus comunidades sobre este tipo de repertorio folklórico.

### EN UN ROSAL MUY VERDOSO

**Cuarteta:** Mi vida, y en un rosal muy verdoso, ay porteñá;  
mi vida, divisé una rosa fina, ay, tomalá;  
mi vida, divisé una rosa fina, ay, tomalá.  
Mi vida, y al tiempo de tomarla, ay, porteñá;  
mi vida, me clavaron las espinas, ay, tomalá;  
mi vida, y en un rosal muy verdoso, ay, porteñá.

**Seguidilla:** El amor y las rosas  
roban la calma, ay, porteñá;  
las dos con sus espinas  
hieren el alma, ay, tomalá.  
El amor y las rosas,  
roban la calma, ay, porteñá.  
Hieren el alma, ay, sí;  
no me equivoco, ay, porteñá.  
No hay rosas sin espinas,  
ni amor tampoco, ay, tomalá.  
No hay rosas sin espinas  
ni amor tampoco, ay, tomalá.

**Remate:** Anda, rosita fina,  
Alma y espinas, ay, porteñá.

## CUECA

La cueca es la danza nacional de Chile. Acerca de su origen hay diversas hipótesis que se pueden resumir en las siguientes: Una que postula que su procedencia es indígena (Emilia Garnham); otra que afirma que su origen es auténticamente chileno (Antonio Acevedo H.); una tercera que señala que la cueca es de origen peruano (Carlos Vega); una cuarta hipótesis que postula su origen negro (Benjamín Vicuña M.), y una quinta que entrega antecedentes relativos a su posible origen arábigo-andaluz (Pedro Humberto Allende y Samuel Claro V.).

Actualmente la cueca no se baila con la asuidad con que se hacía en el pasado aún cuando, en términos generales, sigue gozando de gran popularidad y muchos son los esfuerzos que hacen para revitalizarla en plenitud. A la cueca se la clasifica como perteneciente a la gran familia de las danzas pícaras o apicaradas; en su forma común es danza de pareja mixta, suelta e independiente; se baila con pañuelo y tiene una clara intencionalidad amorosa. También habría que decir que en la quinta región - como en otras regiones- se bailó una versión de cueca valseada en donde la pareja iba enlazada, o tomada de diversas maneras, soltándose o no en las vueltas; cuando lo hacían usaban pañuelo (Valparaíso, Limache, Casablanca, San Antonio, Los Andes, Viña del Mar, La Ligua, etc.).

Su función en este aspecto es festivo-recreativa. Como toda lírico-bailable la cueca está compuesta por una forma estrófica, una forma musical y una forma coreográfica. Su forma estrófica básica está conformada por una cuarteta octosilábica con rima asonante en sus versos pares; también hay cuartetas en las que riman sus versos 1- 4 y 2 -3. En las regiones novena, décima, undécima y duodécima se encuentran cuecas que no tienen cuarteta la que es reemplazada por seguidilla de cuatro versos. Una seguidilla de ocho versos de siete y cinco sílabas alternados también con rima asonante en los versos pares. Su quinto verso es la repetición del cuarto más el ay, sí (o mi alma>; y el remate también llamado estrambote, pareado y cerrojo, formado por un dístico, es decir, dos versos que riman de siete y cinco sílabas. La forma estrófica básica de la cueca consta de catorce versos los cuales aumentan cuando se canta, excepto en el remate. Por lo general, en las cuecas cuando se cantan aparecen el mi vida; el sí, ay, ay, ay; el morena, ay, rosa, etc., estos son llamados indistintamente ripios, rellenos, muletillas o estribillo y su función es la de aumentar el número de sílabas de los versos para que coincidan con la frase melódica respectiva.

La forma musical de la cueca la compone un período único (A) con dos frases musicales (a y b o antecedentes y consecuente) de cuatro compases cada una. Compás de 6/8 que a veces alterna con 3/4 produciéndose emiola. Hay predominio de la tonalidad mayor en las cuecas folclóricas de la quinta región. En los sectores de puerto (Valparaíso y San Antonio) existe un repertorio de cuecas en tonalidad menor, conocidas como cuecas bravas, chilenas, cuecas porteñas o cuecas centrinas. Las frases musicales se distribuyen en

el canto de la siguiente manera en las tres primeras cuecas: **Cuarteta:** a – b - b - a - b - b; **Seguidilla:** a - b - b - a - b; **Pareado:** a. En la cuarta cueca (Fuiste mi primer amor) la distribución es: **Cuarteta:** a - b -b - a - b -b; **Seguidilla:** a - b – b - a - b - b; **Remate:** a. Las funciones armónicas corresponden a tónica y dominante principalmente. Todas finalizan con frase a. (Esto es lo que posibilita la aparición de la cueca larga con su variante llamada de balance).

La guitarra ocupa un lugar predominante en el acompañamiento de las cuecas en la quinta región. La técnica de ejecución es de rasgueo existiendo un riquísimo sistema rítmico al respecto. En su afinación se distinguen dos formas básicas, la común o docta y la traspuesta sobresaliendo entre muchas otras la llamada por arpa . Antiguamente la cueca se acompañaba además con arpa en los sectores campesinos, en donde hoy prácticamente no tiene vigencia. Actualmente se acompaña con acordeón y batería, en algunos casos; excepcionalmente con piano. La cueca centrina o chilenera se acompaña con guitarra, acordeón, piano, arpa, batería, pandero, a ello se le agrega otros instrumentos de percusión ocasionales (platillos, conchas de mariscos, cajas de fósforos, etc.). Este tipo de cueca citadina se canta preferentemente por hombres a dos voces alternadas en terceras paralelas. Reconozco la existencia de una variante de este tipo de cueca en cuyo canto aparece una voz femenina. En el caso de la cueca campesina canta preferentemente una mujer; cuando cantan dos lo hacen al unísono o a dos voces en terceras paralelas.

En relación con la coreografía la cueca folclórica de la quinta región, sigue el mismo esquema *básico* del resto del país. Una vuelta inicial que, por lo general, es un círculo con o sin giro, o cambios de lado con giro, luego semicírculos y cambios de lado con giro y zapateo.

Metodológicamente la enseñanza de la cueca requiere un cuidado especial de modo que el aprendizaje por parte de los niños se logre en términos de internalizarla y valorarla como un bien cultural altamente representativo buscando acrecentar activamente en ellos su sentimiento de identidad cultural. Sugiero que se les haga escuchar las cuecas destacando sus contenidos artísticos poético y musical, resaltando la importancia de la danza en el ámbito sociocultural y la significación que tiene para el pueblo chileno. Que reconozcan sus formas estrófica, musical (rítmica-melódica-armónica e instrumental) y coreográfica. Que se expresen a través de ella naturalmente, respetando sus particulares modalidades expresivas sin conducirlos a que asuman características de adultos. No transformar la danza en espacio de competencia sino en uno participativo y recreativo.

Es importante también que se les conduzca a observar y averiguar en sus propias comunidades acerca de la cueca y, finalmente, a que ellos mismos creen letras de cueca cantándolas con melodías folklóricas para luego componer melodías y ayudar a retroalimentar esta expresión sociocultural.

## TUS AMORES SE PARECEN

Inf. Sra. Raquel Campos, dueña de casa, Pachacamita. La Calera, 1967.

**Cuarteta:** Mi vida, tus amores, tus amores se parecen  
mi vida, y a la hierba, a la hierba cuando crece;  
mi vida, y a la hierba, a la hierba cuando crece.  
Mi vida, que teniendo, que teniendo en qué enredarse,  
mi vida, ella nunca, ella nunca permanece.  
Mi vida, tus amores, tus amores se parecen.

**Seguidilla:** Como flor del almendro,  
mi vida, son tus amores;  
que a las primeras lluvias  
mi vida, caen sus flores.  
Como flor del almendro,  
mi vida, son tus amores.  
Caen sus flores, ay, sí;  
mi vida, viene lloviendo  
y las flores en el campo,  
mi vida, reverdeciendo.

**Remate:** Anda, viene lloviendo  
mi. vida, reverdeciendo.

## UN CANARIO Y UN JILGUERO

Inf. Sra. Inés Pizarro, artesana, La Canela. Puchuncaví. 1969.

**Cuarteta:** Mi vida, un cana, un canario y un jilguero;  
mi vida, una loi, una loica, un picaflor;  
mi vida, una loi, una loica, un picaflor.  
Mi vida, una ra, una rara triste canta,  
mi vida, la acompa, la acompaña un rui señor;  
mi vida, un cana, un canario y un jilguero.



**Seguidilla:** Un cardenal bailando,  
mi vida, con la torcaza.  
Un cisne zapatea,  
mi vida, con una garza.  
Un cardenal bailando,  
mi vida, con la torcaza.  
Con una garza, ay, sí;  
mi vida, y el loro dice,  
yo me paro y la bailo,  
mi vida, con las perdices.

**Remate:** Baila el tordo en la loma,  
mi vida, con dos palomas.

### EL DIABLO NACIO EN PETOR~A

**Cuarteta:** La vida, y el diablo nació en Petorca.  
La vida, y en La Ligua lo agarraron; si, ay, ay, ay;  
la vida, y en La Ligua lo agarraron; si, ay, ay, ay.  
La vida, y en Chicolco le hicieron juicio  
la vida, y en Cabildo lo enterraron; si, ay, ay, ay,  
la vida, y el diablo nació en Petorca; si, ay, ay, ay.

**Seguidilla:** Cuidate de los diablos,  
morena hermosa,  
míralos que enamoran  
como una rosa; si, ay, ay, ay.  
Cuídate de los diablos  
morena hermosa; si, ay, ay, ay.  
Como una rosa, ay, sí; diablo diablazo,  
en La Ligua le dieron  
cien rebencazos; si, ay, ay, ay.

**Remate:** Anda, diablo, diablazo; cien rebencazos.

## FUISTE MI PRIMER AMOR

Inf. Sra. Carmen Rojas, dueña de casa, Valparaíso. 1966.

**Cuarteta:** Fuiste mi primer amor  
mi vida, tú me enseñaste a querer; si, ay, ay, ay, ay;  
mi vida, tú me enseñaste a querer; si, ay, ay, ay.  
Mi vida, no me enseñes a olvidarte,  
mi vida, que eso no quiero aprender, si, ay, ay, ay, ay,  
mi vida, fuiste mi primer amor; si, ay, ay, ay.

**Seguidilla:** Amores he tenido,  
amores tengo;  
amores he comprado  
amores vendo; si, ay, ay, ay.  
Amores he tenido,  
amores tengo; si, ay, ay, ay.  
Amores vendo, ay, sí;  
tu amor me mata;  
tu amor me ha puesto preso  
tu amor me saca; si, ay, ay, ay.  
Tu amor me ha puesto preso,  
tu amor me saca; sí, ay, ay, ay.

**Remate:** Muerto de una pasión  
se halla mi amor.

## INDICE

ESQUINAZO .....	3
<i>DESPIERTA, REINA DE MIS AMORES</i> .....	4
TRIUNFO.....	5
<i>BAILA ESTE TRIUNFO, NIÑA</i> .....	6
JOTA .....	7
<i>UNA ESPAÑOLA ME DIJO</i> .....	9
<i>NO SE QUE TIENE ESTA JOTA</i> .....	10
TONADA .....	11
<i>TONADA</i> .....	12
REFALOSA.....	13
<i>REFALOSA</i> .....	14
TRISTE.....	16
<i>TRISTE</i> .....	16
CHOCOLATE .....	18
<i>CHOCOLATE</i> .....	19
PORTEÑA .....	20
<i>UN ROSAL MUY VERDOSO</i> .....	21
CUECA .....	22
<i>TUS AMORES SE PARECEN</i> .....	24
<i>UN CANARIO Y UN JILGUERO</i> .....	24
<i>EL DIABLO NACIO EN PETORC</i> .....	25
<i>FUISTE MI PRIMER AMOR</i> .....	26