

EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO

JUAN PABLO LÓPEZ ARANDA  
(Autor-compilador)

# *Conversando* Chiloé

con Margot Loyola Palacios  
& Osvaldo Cádiz Valenzuela



**M**argot Loyola Palacios, al cumplir sus 96 años, se definió como una pensadora más profunda y cargada de sonrisas, recuerdos y lágrimas, pero muy agradecida de Dios, pues estaba viviendo en Chile entre los chilenos que tanto ama y que también la aman a ella; visión que comparte su marido Osvaldo Cádiz, quien profundiza en el ser, en las formas con que se debe atender y entender las manifestaciones culturales identitarias. La maestra también señaló que: “Chile es como un gran jardín, con muchas flores de diferentes formas, colores y estilos; todas importantes a las cuales se debe respetar y valorar, no por estar en el lugar que están, sino porque son parte de esta hermosa patria llamada Chile, que debemos cuidar, sostener, querer. El sujeto es lo más importante, pues en él está depositada la memoria y la sabiduría del pueblo, por eso no importa de donde sea y lo que haga, pues el sujeto es, en sí, parte de nuestra identidad y cuando las mujeres y los hombres de mi país aprendan a besarse en vez de atacarse, cuando se quieran y respeten, habremos comprendido el valor y la importancia que tiene nuestros saberes, tradiciones, usos y costumbres, pues sin identidad no hay cultura y sin cultura no hay desarrollo; debemos trabajar unidos, no existen verdades absolutas y todo tiene valor en la vida de las comunidades...”



 EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE  
VALPARAÍSO



Juan Pablo López Aranda

AUTOR-COMPILADOR

Gestor Cultural, Diplomado en Educación y Cultura Tradicional Universidad Arturo Prat, Diplomado en Gestión Cultural PUCV. Director Ejecutivo de la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola. Director Ejecutivo de Cultura de la Federación Latinoamericana de Ciudades Turísticas. Editor ejecutivo de los libros “50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile”, “La Cueva: danza de la vida y de la muerte”. Productor Ejecutivo del programa “Conversando Chile con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz”, “Otras voces en mi voz, Margot Loyola”, entre otros.

© Juan Pablo López Aranda (Autor-compilador), 2020

**CONVERSANDO CHILOÉ CON MARGOT LOYOLA  
PALACIOS Y OSVALDO CÁDIZ VALENZUELA**

Registro de Propiedad Intelectual Nº 2020-A-1718

ISBN: 978-956-17-0866-2

Derechos Reservados

Tirada: 20 ejemplares

Ediciones Universitarias de Valparaíso  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
Calle Doce de Febrero 21, Valparaíso  
Mail: [euvs@pucv.cl](mailto:euvs@pucv.cl)  
[www.euv.cl](http://www.euv.cl)

Diseño: Paulina Segura P.

Corrección de pruebas: Osvaldo Oliva P.

Impresión: Fyrma Gráfica Ltda.

HECHO EN CHILE

prohibida su reproducción

EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO



EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE  
VALPARAÍSO



MARGOT  
LOYOLA P.  
ACADEMIA NACIONAL DE CULTURA TRADICIONAL

JUAN PABLO LÓPEZ ARANDA  
(Autor-compilador)

*Conversando*  
**Chiloé**

con Margot Loyola Palacios  
& Osvaldo Cádiz Valenzuela

prohibida su

EDITORIALES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO



*Dedico este trabajo a la mujer que está en mi pensamiento  
y mi corazón, ella es una inspiración permanente en mi vida,  
como la luz de una estrella en el infinito que siempre alumbra.*

prohibida su reproducción



EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO

**Margot Loyola y Osvaldo Cádiz,  
Puacura, Chiloé.  
Archivo Academia Nacional de Cultura  
Tradicional Margot Loyola.**



# Índice

Palabras preliminares (Osvaldo Cádiz) . . . . .	9
Prólogo (Ricardo Álvarez) . . . . .	11
Agradecimientos . . . . .	15
Introducción . . . . .	17
<b>CAPÍTULO I</b>	
Bailes de Tierra en Chile . . . . .	23
Comentarios I . . . . .	30
<b>CAPÍTULO II</b>	
Visión musical de Chile. Nuestro canto . . . . .	33
Comentarios II . . . . .	58
<b>CAPÍTULO III</b>	
La cueca: danza de la vida y de la muerte . . . . .	61
Comentarios III . . . . .	67
<b>CAPÍTULO IV</b>	
Conversando Chile, con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz . . . . .	69
Comentarios IV . . . . .	89
<b>CAPÍTULO V</b>	
50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile . . . . .	91
Comentarios V . . . . .	143
<b>CAPÍTULO VI</b>	
Juegos tradicionales y populares en Chile . . . . .	147
Palabras finales . . . . .	163
Referencias . . . . .	165



# Palabras preliminares

Son innumerables los escritos, pensamientos e imágenes que nos acompañaron a lo largo de nuestro andar, tanto en Chile como en el extranjero, en que Chiloé, su paisaje y su gente acudían al lado nuestro. El tiempo quiso que quedase plasmado en algunos escritos, en programas radiales, en programas de televisión y en apuntes de terreno. Y hoy en día parte de estas vivencias están en vuestras manos gracias a la paciencia y selección realizada en forma exhaustiva, profunda de Juan Pablo López Aranda, quien después de leer, releer y analizar algunos de los temas presentados, vuelca su visión continuando por parte de lo que nosotros con Margot vivimos en las islas del archipiélago.

**Osvaldo Cádiz Valenzuela**



## Prólogo

El presente libro compila el trabajo de investigación desarrollado por Margot Loyola y Osvaldo Cádiz en la Isla de Chiloé desde la década de los sesenta que posteriormente transfieren a su docencia de clases de música tradicional (tanto en clases presenciales como en los conjuntos de proyección folclórica formados por ellos); medios de comunicación (en programas de TV, radio y en sus presentaciones en vivo televisadas) y en publicaciones escritas. El autor Juan Pablo López analiza el material compilado desde su experiencia directa de colaborador de la dupla Loyola-Cádiz y como actual Director Ejecutivo de la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola.

Los capítulos relatan en forma cronológica cómo esa etnografía desarrollada en Chiloé fue incluida por Margot Loyola desde su primer libro, “Bailes de Tierra en Chile” publicado en 1979, donde incluye referencias a la música y danza de dos manifestaciones presentes en sus investigaciones sobre la cultura tradicional chilota, como son la pericon y la seguidilla.

En capítulos posteriores, el libro incluye la labor de difusión en los medios de comunicación desde la década de los ochenta, incluyendo transcripciones de los diálogos del capítulo dedicado a Chiloé del programa de televisión “Visión musical de Chile”, realizado en 1987 en el canal UCV Televisión, y del

programa de radio “Conversando Chile” de 2010. Estas secciones contienen relatos de Margot Loyola y Osvaldo Cádiz de dichos viajes a la Isla que incluyen referencias a la música, danza, ritos y costumbres que aportan información de cómo fueron desarrollados esos trabajos de campo y la importancia que dan los autores a construir una relación permanente de retribución con los habitantes contactados para informar dichos trabajos.

Posteriormente, se compila el material incluido en el libro *La Cueca: danza de la vida y de la muerte* publicado en 2010 donde los autores Loyola-Cádiz nos relatan sus experiencias de sus viajes a la isla en 1962 y 1963 donde conocieron la cueca chilota en el contexto de la minga de la casa de sus huéspedes, la familia Díaz-Guerrero (en el primer viaje) y al año siguiente en voz de la renombrada cantora de la región, doña Elsira Calbullanca, quien cantaba versos que recordaban el reciente terremoto de 1960.

Luego de este capítulo, el relato adquiere la voz en primera persona para describir los últimos años de la maestra y su ferviente deseo de que el trabajo de una vida no se perdiera ya que la salud daba señales que el tiempo jugaba en contra de dichos planes. Es así como ya trabajando con un equipo multidisciplinario formado bajo el alero de la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola, la dupla Loyola-Cádiz publica el libro *50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile* en 2014 que incluye danzas recopiladas en Chiloé, como el *gallinacito*, el *pavo*, el *cielito*, la *nave*, el *costillar*, el *chocolate*, la *ranchera*, entre otros.

Al año siguiente Margot Loyola fallece dejando un legado vivo que ha sido asumido por la Academia bajo el liderazgo y guía del profesor Osvaldo Cádiz, permitiendo la publicación de material inédito de sus investigaciones, como las que se incluyen en el libro *Juegos Tradicionales y Populares en Chile*, donde se describen dieciocho juegos tradicionales de la isla entre los que se incluyen el *Curel-Curel*, el *Juego de Medán*, el *Pilar*, *Perder Prenda*, el *Curanto*.

Este libro permite reunir en una sola publicación el valioso trabajo de la dupla Loyola-Cádiz desarrollado en la Isla de Chiloé y sus resultados del contacto con sus cultores por más de cinco décadas lo que será de interés para profesores, estudiantes, investigadores y lectores que busquen conocer la variedad de sus manifestaciones culturales, realizar análisis comparativos de las tradiciones que aún existen y difundir estas prácticas en diversos contextos tal como lo hicieron los autores.

En tiempos que la sociedad chilena busca mayor visibilización de la variedad de identidades que forman parte de nuestro entorno, la labor pionera desarrollada por Margot Loyola y Osvaldo Cádiz en difundir la cultura tradicional de zonas del país ignoradas por el discurso oficial hasta ese entonces, toma mayor sentido. Algo que

ya predecía el destacado compositor e investigador musical Pablo Garrido en su prólogo de su primer libro *Bailes de Tierra* de 1979, donde señala que la investigación de Margot Loyola “tendrá la virtud de permitirnos otear prácticas que hicieron dichosos a nuestros antepasados y que, acaso, nos harán meditar que no estamos solos y que hay deberes que cumplir, si anhelamos ser respetados por lo que nos ha de suceder”.

### **Ricardo Álvarez Bulacio**

*Profesor Asociado Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*

*Doctor (PhD) y Máster en Música. The University of York (UK)*





## Agradecimientos

A Margot Loyola Palacios y Osvaldo Cádiz Valenzuela por mostrarnos caminos para darle el valor a nuestra cultura tradicional popular identitaria que nos representa como chilenos.

A don Claudio Elortegui Raffo, rector de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso por creer en la importancia de la cultura tradicional y dar valor al legado de los maestros Margot Loyola Palacios y Osvaldo Cádiz Valenzuela.

A Ediciones Universitarias de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y en particular a su equipo de diseño y diagramación por el compromiso y profesionalismo.

A la Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios y todo su equipo por la entrega y compromiso con su trabajo.

A toda mi familia por creer en mí.



## Introducción

En la década de los 60, específicamente entre los años 1961 y 1963, Margot Loyola Palacios llega a la Isla de Chiloé para comenzar su trabajo de investigación. A partir de esos estudios, “la maestra”, como fue llamada popularmente, da a conocer al territorio nacional insular los sonidos característicos de esos mágicos parajes y que hasta ahora son reconocidos en las actividades artístico-culturales en unidades educativas o en propuestas artísticas con base en la cultura tradicional, proyectada por agrupaciones artísticas denominadas conjuntos o ballet folclóricos. Sirilla o Seguidilla, Periconas, Cielito, Cuecas, entre otros, fueron aprendidos de maestros de campo y traspasados a registros sonoros que generan gran parte del legado musical que representa a la isla.

Osvaldo Cádiz en tanto viaja a Chiloé integrando los equipos de trabajo de verano que se realizaron post-terremoto (1960) con dos agrupaciones artísticas de la Pontificia Universidad Católica de Chile, con un grupo de cantos y danzas que había formado en el Pedagógico de la Universidad, siendo parte también de un grupo de teatro, que lleva dos obras teatrales, una de ellas se llama “Narcisa” (Cupido en el gallinero) y “La micro” de Isidora Aguirre, que fue una especie de *sainete* (propuesta artística que fue presentada en los intermedios de las denominadas obras mayores). En tanto, con el conjunto

folclórico llevaban para mostrar algunas danzas y cantos. Este grupo estaba compuesto por Alfredo Matus Olivier, doña Delia Cantarutti (cantos y música), Eliana Masjuan y Osvaldo Cádiz en danzas. Cuenta Cádiz que llegaron primero a Puerto Montt, a un lugar que se denominaba “El pampa queque” y luego se trasladaron a Ancud recorriendo los alrededores llegando hasta Castro.

Las actuaciones fueron realizadas en las afueras de las iglesias y la gente sacaba sus bancas para sentarse a ver el espectáculo, armando un escenario improvisado, aprovechando Osvaldo Cádiz la oportunidad en cada lugar donde actuaban para tomar contacto con cantores o cultores de la región. En Ancud llegan a la casa de doña Leocadia Marín quien les da alimentación, pernoctando en el Seminario que se encontraba frente a la plaza de la misma localidad.

Archivo Academia  
Nacional de  
Cultura Tradicional  
Margot Loyola .  
Foto: Juan Pablo  
López Aranda.

Margot Loyola Palacios y Osvaldo Cádiz Valenzuela, una dupla singular que, de manera rigurosa y complementaria, viajan por los caminos de Chile buscando aquello que nos



pertenece y nos representa, Margot en la profundidad de la música y el canto, Osvaldo en la dinámica de las manifestaciones populares y dancísticas.

La naturaleza de cada uno de ellos y su forma particular de investigación pone de manifiesto este proceso desde una dimensión etnográfica, en donde a partir de vivencias en el territorio estudiado —siendo parte del entorno— pudieron percibir el alma de Chile en su diversidad expresiva de ritos, usos y costumbres, pero con sabor a tierra, pues era propio de Margot Loyola salir de las formas y protocolos transformando situaciones rígidas en experiencias cargadas de emociones, divertidas e incluso jocosas que por supuesto aparecen bien ilustradas en las compilaciones que aquí se entregarán.

Donde estaba el uno complementa el otro, es justo señalar entonces que la “maestra de Chile”, así conocida popularmente ya en su extensa y exitosa carrera artística nacional e internacionalmente, profundiza en estas materias a partir de la influencia de sus maestros académicos tales como Carlos Isamitt, Carlos Vega, Pablo Garrido, Eugenio Pereira Salas, Ercilia Moreno Cha, Blanca Hauser, María Ester Grebe, entre muchos otros, aunque ya tempranamente inicia sus propias formas de trabajar solo con un cuaderno y un lápiz, pues ya requería volcarse a su tierra, a la verdad del ser que habita este Chile que tanto amó.

Por su parte, el profesor Osvaldo Cádiz, acollarado (unido) ya con la maestra, aporta a estas investigaciones de campo metodologías que la academia en tanto sus estudios en la Pontificia Universidad Católica de Chile con el título de profesor de Estado le otorgan, además de ser parte del grupo de trabajo de los ilustres antes señalados. Esto contribuye al entendimiento de esta dupla de investigadores, pero por sobre todo a dar mayor profundidad a lo estudiado, en formas que con el tiempo les otorgan el título de “maestros de la cultura tradicional”, que por su naturaleza son reconocidos en las más importantes universidades de Latinoamérica y Europa.

Adelantados ambos a sus tiempos en estos procesos recopilatorios, fueron plasmando sus trabajos en escritos, registros sonoros y audiovisuales, de los cuales se desprende un lenguaje simple, cercano, cargado de tierra —como señalaba la maestra— y con permanentes refuerzos a través de preguntas reiteradas, en apariencia obvias... pero que tienen por objetivo refrendar, reforzar, mantener y/o sostener las investigaciones realizadas a sus *maestros de campo*<sup>1</sup>.

1 Para ambos, los maestros de campo son aquellos informantes a quienes luego de asimilar lo aprendido rinden prueba para su aprobación, para con la autorización de ellos puedan ser entregados al conocimiento de quien lo requiera.



Diario Cruz del Sur.

Foto: Archivo  
Academia Nacional  
de Cultura  
Tradicional  
Margot Loyola.

Sus vidas académicas tanto en diferentes conferencias o “charlas ilustradas” en múltiples universidades en Chile y el extranjero, además de las clases que desarrollaron en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, fortalecen y profundizan estas formas de traspasar la información de sus informantes. Margot Loyola y Osvaldo Cádiz no solo entregaban información teorizada de sus investigaciones, sino que más bien lograban interpretar a los sujetos estudiados en su entorno, función y ocasión, lo que transmitían a sus estudiantes, cautivándoles e invitándoles a recorrer las diferentes atmósferas sonoras, lenguajes, usos y costumbres que transportan a quienes les escuchan, provocando la inquietud y generando escuela por

el bien del conocimiento de lo que nos representa como chilenos, su historia y su salvaguarda.

Las formas de registrar los aspectos sonoros de cantoras, acentuando por ejemplo el grosor de una línea musical en un pentagrama para señalar las diferentes alturas o inflexiones de voz, el vivir y sentir y ser parte del entorno sumergiéndose en los aspectos más humanos al convivir y vivir de lo cotidiano de Margot Loyola o la memoria envidiable de Osvaldo Cádiz en las formas de coreografías, nombres y lugares y la sensibilidad de entender las emociones, conflictos, sueños y alegrías de sus maestros de campo, además del carisma que inspira respeto, fraternidad, complicidad y alegría a su entorno nos permiten entender meridianamente el aporte de sus trabajos y registros.

Es en esta dimensión, y para constatar lo antes señalado, que propongo al lector adentrarse en estos escritos y escuchar a los maestros Margot Loyola Palacios y Osvaldo Cádiz Valenzuela en parte de estas investigaciones desarrolladas en los mágicos parajes de Chiloé y que he llamado “Conversando Chiloé con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz”, maestros de la cultura tradicional.

**Juan Pablo López Aranda**

EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO



## CAPITULO I

# Bailes de Tierra en Chile

Ya en 1979, luego de haber pasado 19 años de su primer viaje de estudio a la isla de Chiloé, Margot Loyola nos presenta “Bailes de Tierra en Chile”, trabajo que contó con la participación del Departamento de Investigaciones y Escuela de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, bajo el sello de Ediciones Universitarias de esa casa de estudios superiores. “La maestra”, entonces comienza a dar luces de la importancia de reconocer los aspectos musicales y dancísticos de la Isla Grande de Chile; este texto reeditado en múltiples ocasiones da cuenta de una serie de bailes que representan nuestra diversidad expresiva, cultural musical y dancística, abarcando áreas de norte, centro y sur de Chile en donde incluye dos danzas de Chiloé, La Periconá (página 111) y la Seguidilla (página 227). Este valioso documento contó con el apoyo de la profesora de Historia y Análisis, Silvia Herrera de la PUCV, y los maestros Pedro Olmos, Adriana Piga, María Ester Grebe, Pablo Garrido y Malucha Solari.

Margot Loyola propone en su escrito una sistematización estructurada al abordar el estudio de la danza y el canto proyectando la información en dos grandes bloques:

**INFORMACIÓN GENERAL**

En ella convergen tópicos tales como la clasificación, etimología, ocasionalidad, área de dispersión, vigencia y frecuencia de la danza estudiada.

**INFORMACIÓN ESPECÍFICA**

Aquí refiere a formas estróficas en donde describe la estructura musical de la danza, incorporando al enriquecimiento de la obra los estudios académicos e incluyendo antecedentes históricos bibliográficos más ejemplos recogidos en terreno, agrega partituras musicales, instrumentos y formas de interpretar, además de la estructura coreográfica de la danza, sus evoluciones y variantes si las hubiera, finalizando con un comentario y conclusiones sobre la danza.

De esta publicación, presentaré al lector algunos de los escritos realizados por Margot Loyola, para constatar las formas de trabajo que poseía respecto de lo visto y estudiado de Chiloé.

**Pericono, danza popular en Chiloé**

**Clasificación:** Danza de dos parejas sueltas e independientes, con pañuelo.

**Etimología:** “Su nombre parece provenir del título que antaño se daba al que dirigía el baile, esto es, el de pericón



Dibujo de Pedro Olmos en Bailes de Tierra en Chile.

o perico y al que posteriormente se llamó bastonero o maestro de ceremonias de la acción coreográfica, tal como anotamos con respecto a la Mediacaña”<sup>2</sup>.

El nombre en Chile fue de bastonero, quien para anunciar las figuras que debían realizarse en las danzas de complicados desplazamientos, daba dos golpes sobre el suelo con la contera de un bastón.

En Chiloé la palabra Periconna se refiere a una mujer.

**Antecedentes:** El Pericón y la Periconna son para Eugenio Pereira Salas y Carlos Vega una misma danza. La primera noticia que tenemos en nuestro país la da José Zapiola con el nombre de Pericón; según él, esta danza llega desde Argentina en 1817 con el Ejército de San Martín.

Era danza de pareja en conjunto, rica en evoluciones coreográficas, la que en la época de su mayor esplendor en Argentina, alcanzó las cincuenta figuras. Tuvo allí una variante de dos parejas, que sería interesante conocer para su cotejo con la versión chilota que trataremos.

Según minuciosos estudios de Carlos Vega, es una contradanza acriollada en los campos de Argentina, revitalizada en el salón y desde allí desplaza hacia Chile.

Lauro Ayestarán nos entrega interesantes informaciones sobre el Pericón uruguayo: “El Pericón, la danza nacional por excelencia del Uruguay, nace a fines del siglo XVIII en el ambiente campesino, sube al escenario teatral alrededor de 1820 y diez años más tarde se baila en los salones en tertulias íntimas, hasta 1850. Sin embargo, no pierde su vigencia folclórica y sigue en los ambientes rurales hasta ya bien entrado el siglo XX”<sup>3</sup>.

Desde un punto de vista coreográfico, es danza de pareja suelta de conjunto, heredada directamente de la Contradanza. Parece ser que en su primera época tenía un número limitado de figuras, y que más a fines del pasado siglo alcanzó a poseer un número elevadísimo<sup>4</sup>.

En la Enciclopedia Sopena leemos “Pericón: Baile y canción populares rioplatenses en copas ternario. Periconna: Mismo origen del Pericón”.

La Periconna tal como la vi en Chiloé es creación local, constituida en su forma estrófica por seguidilla de cuatro y siete versos; rudimentarios elementos coreográficos de

2 Lauro Ayestarán, *La música en Uruguay*, V.I, p. 489.

3 *Ibid.*, p. 488.

4 *Ibid.*, p. 490.

contradanza; música eminentemente chilota. Esta es la danza que nos ocupa y solo a ella nos referiremos.

Con su nombre femenino aparece observada en nuestro archipiélago, en 1835, por el viajero francés Gustavo Duboc.

En 1914, el Padre Francisco Cavada nos da algunas referencias sobre su coreografía. Dice que es danza de cuatro personas, de paso escobillado, que usa pañuelo y que tiene seis vueltas de derecha a izquierda.

**Ocasionalidad:** Todas las fiestas profanas de Chiloé se vieron animadas con su presencia: el Medan, el Loco, la Minga, etc. Incluso algunas de carácter religioso, como la celebración de San Juan.

**Área de dispersión:** He encontrado datos desde Valdivia hasta Chiloé, con el nombre de Periconas y en versiones de cuatro personas. En algunos lugares de la Patagonia chilena también se baila, aunque muy esporádicamente por chilotes que emigran por razones de trabajo a esa región.

En la zona central he encontrado vestigios principalmente en Ñuble y Maule, pero con el nombre de Pericón y características locales diferenciadas de la variante que estamos trabajando.

**Vigencia y frecuencia:** La Periconas es para los chilotes la mejor de las danzas, la más popular, la preferida. Según observaciones de Gabriela Pizarro, entre los años 1952 y 1959 su uso era frecuente en fiestas campesinas de Ancud y Castro. En esos mismos lugares encontré en 1962 y 1963, variadas versiones coreográficas y un sinnúmero de versos cantados, sin embargo, ya en aquella fecha su vigencia social empezaba a declinar visiblemente. Don Silvestre Bahamonde, sabio informante de Mocopulli, me decía: *“tengo el corazón irritado por la pérdida de nuestros bailes. Ud. tiene la obligación de rescatar lo que nos va quedando para luego enseñarlo a nosotros mismos y llevar nuestra lengua verídica para el mundo”*<sup>5</sup>.

Respecto de la Información específica extraeré lo referido a las conclusiones de las versiones trabajadas considerando que esencialmente el contexto de estos escritos es adentrarse en el método de investigación realizado por Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, particularmente en sus investigaciones en la isla de Chiloé.

Sin desmedro de lo anterior, es preciso señalar, por el valor inconmensurable que representa, la completa información musical y coreográfica existente en el libro que

3 Margot Loyola, Bailes de Tierra en Chile, pp. 111-112.

da cuenta de la rigurosidad del trabajo realizado, pues en ella aparecen partituras, letra, forma de rasgueos, estructura coreográfica y variantes de la danza estudiada.

### CONCLUSIONES

1. Ambos ejemplares tienen un esquema formal y una estructura interna unitaria.
2. La úncia frase que la conforma es ternaria y sus pequeñas semi-frases presentan perfil melódico de liso relieve que tiende a finales descendentes.
3. El ámbito sonoro no sobrepasa la 8ª.
4. La extensión de esta composición es reducida; 6 y 9 compases.
5. Predominio de metro 3/8 y 6/8 y de esquema rítmico trocaico.
6. La armonía es muy simple: usa solo acordes principales.
7. Predomina el modo mayor.
8. El acompañamiento de la guitarra va en ritmo que no presenta variación y su rasgueo intercala interludios al canto.

## Seguidilla, danza de transculturación peninsular

*En Chiloé se agregan los nombres de: Sirilla Seguirilla y Segrilla*

### INFORMACIÓN GENERAL

**Clasificación:** Danza de dos parejas sueltas. Interdependientes. Con pañuelo.

**Etimología:** Leeremos en la Enciclopedia Salvat: “La palabra Seguidilla se refiere fundamentalmente a una estrofa de cuatro versos (dos heptasílabos y dos pentasílabos) cantados a la española, de los cuales los versos largos impares no riman, mientras que los dos cortos son asonantados”. Da el siguiente ejemplo:

*Oh, río de Sevilla  
 Qué bien pareces  
 Lleno de velas blancas  
 Y ramas verdes.*

Y continúa: “Generalmente se añaden a este tipo de estrofa otros tres versos: dos pentasílabos que encuadran un heptasílabo y tienen una nueva asonancia; este estribillo puede también cantarse solo, destacando de la cuarteta inicial. Se puede afirmar que el esquema métrico de cuatro versos, en boga a fines del siglo XV, recibió el nombre que lleva actualmente hacia 1600, cuando fue adoptada en sus danzas por las *mujeres de seguida*, nombre que las hembras de mal vivir se daban a sí mismas en su argot.



Dibujo de Pedro Olmos en Bailes de Tierra en Chile.

O. Oudin explica la expresión de mujer de seguida por prostitutas que siguen a las gentes de guerra. Esta afirmación está acuñada en trabajos sobre “La Seguidilla y su etimología” de F. Hauser, D. C. Clarke y J. Gillet”. (E. Salvat).

**Antecedentes históricos:** Los comentaristas contemporáneos no dudan en asegurar que la Seguidilla brotó en Castilla en el siglo XV. Literalmente fue objeto de gran desarrollo en el siglo XVI. En lo coreográfico comenzó en el siglo XVII, residiendo su mayor tipismo en La Mancha, Murcia y Sevilla”<sup>6</sup>.

El Atlas Universal de la Música dice sobre esta danza: “Desde antiguo ha existido la Seguidilla en la región central de España (se bailaba y cantaba en la época de Cervantes, tal como testimonia su obra maestra) y desde allí se extendió a toda la península, experimentando diversas modificaciones en tempo y ritmo, según las modalidades especiales de lírica y danzas regionales. Sus principales formas son:

- > *Seguidilla manchega:* Tuvieron su origen en la Mancha y son las que a través del tiempo han conservado una mayor autenticidad. Su carácter es picaresco y su tempo animado.

4 Dionisio Preciado, “Folklore Musical Español”, p. 132.

- > *Seguidilla bolera*: De tiempo más reposado y porte más señorial.
- > *Seguidillas murcianas y sevillanas*: Variantes de las manchegas. las primeras solo se acompañan con guitarra.
- > *Seguidillas gitanas o seguiriyas*: Son la variedad más lenta y sentimental; la estrofa está constituida por tres versos de seis sílabas y un endecasílabo y lleva el nombre de Seguidilla corrida o simplemente *corría*".

Lauro Ayestaran, en su obra "La Música en el Uruguay", nos entrega interesantes datos: «La clásica danza hispana, aquella que ya en lejano año había citado Cervantes con estas palabras: "era el brincar de las almas, el retozar de la risa, el desasosiego de los cuerpos y, finalmente, el azogue de todos los sentidos" (Don Quijote de la Mancha, Parte II). La seguidilla manchega se practica con devoción en la Casa de Comedias de Montevideo. La antigua seguidilla manchega, así llamada por surgir mucho antes del 1600 en la Mancha, solo en el siglo XVII se une al Bolero para originar la seguidilla bolera, al repertorio flamenco para constituir la Sevillana gitana, y a la Cachucha para convertirse en las Seguidillas jaleadas. Fue la Seguidilla manchega, y no la gitana ni la híbrida de formación posterior, la que vio bailar Montevideo en su Coliseo. Los esposos Cañete en 1829 y los Catón en 1832 bailaron siempre Seguidilla manchega».

Sobre la Seguidilla en Chile, Eugenio Pereira Salas dice: "Entre 1818 y 1850 tomaron carta de ciudadanía algunas danzas españolas de lejana raíz folclórica: los Polos, los Semipolos, las Jácaras. Las Seguidillas, las manchegas. Los Boleros y la Cachucha, nacidos del maridaje entre lo verdaderamente popular y lo escénico. Fueron estas danzas las que animaron los fines de fiestas, de las funciones de drama, presentados ocasionalmente por el conjunto de los Cañete. La Teresa Garna, la señora Montes de Oca y las incomparables Pinilla, esas Petorquinas, Diosas en los parrales santiaguinos, en el tablادillo de Calle Duarte y aun en el Teatro de universidad<sup>7</sup>.

Para finalizar esta breve documentación diremos que Curt Sachs asegura que la seguidilla es "paralela a una línea de alta cultura"<sup>8</sup>.

**Ocasión:** Se conoció principalmente a través del teatro y tablادillos.

**Área de expansión:** Centro Sur del país. Como danza popular tuvo su mayor auge, al parecer, en Chiloé. En Maule y Ñuble es frecuente escuchar su nombre.

**Vigencia:** Danza Extinguida, en Chiloé se bailó hasta 1920, aproximadamente.

7 "Historia de la Música en Chile", p. 31.

8 "Historia Universal de la danza", p. 174.

## INFORMACIÓN ESPECÍFICA

Este ejemplar presenta un periodo ternario, cuyas frases repetidas se caracterizan porque:

1. La línea melódica avanza por grados conjuntos evitando saltos de intervalos, lo que le permite perfilar suaves arcos descendentes.
2. El discurso musical no ofrece pausas sino al final de cada frase, presentando un esquema rítmico mixto muy preciso, alternando metros 6/8 con  $\frac{3}{4}$ ; tribraquio en frase B.
3. La armonía se centra en acordes principales, no obstante, en frase B aplica un acorde alterado: Dominante de la Dominante que resuelve a la Dominante, enriqueciendo la armonía de esta sección.
4. La versión, en lo que corresponde a música y texto, alcanza una extensión de 28 compases.
5. El acompañamiento de guitarra está en metro  $\frac{3}{4}$ .

## Comentarios

Se desprende de lo antes descrito el enfoque eminentemente musical que Margot Loyola desarrolla en este trabajo en un lenguaje específico y técnico. Este proceso investigativo además del fuerte énfasis en lo musical se complementa con el trabajo de gabinete o escritorio. No es menor atender al hecho de que grandes personalidades se hacen parte de este trabajo, Pedro Olmos Muñoz, destacado profesor del Instituto Pedagógico de Artes de la Universidad de Chile, pintor contemporáneo del selecto grupo de intelectuales de los años 30, contando entre sus amigos a Pablo Neruda y Juvencio Ovalle, marido de la destacada pintora y escritora Emma Jauchs Jelves y prologado por el compositor de música docta, Pablo Garrido Vargas (1905–1982). A este respecto, este diálogo es, también, una suerte de documento de carácter académico, sin embargo, es también una profunda reflexión del trabajo de Margot Loyola y una imposición ya instalada a dar valor a la memoria y el patrimonio cultural que representa a un territorio, predestinada y sentenciada por uno de sus informantes.

De ese cuidado lenguaje y de las vinculaciones sociales que Margot Loyola poseía se intuye un fuerte énfasis formal a su trabajo, minimizando los riesgos de traspasar el conocimiento con aspectos fuera de los márgenes puramente objetivos y académicos, pero alcanzando en sus textos la suficiente fuerza que permita abrir el campo investigativo que refiera a cultura tradicional, fundamentado sus primeros indicios en la importancia del “sujeto” más que en el objeto de estudio, refrendado

en las palabras ofrecidas a Margot Loyola por Don Silvestre Bahamonde *“tengo el corazón irritado por la pérdida de nuestros bailes. Ud. tiene la obligación de rescatar lo que nos va quedando para luego enseñarlo a nosotros mismos y llevar nuestra lengua verídica para el mundo”*. Que calan profundo en el ser de la gran interprete.

Es preciso reforzar que este trabajo constituye un insumo para comenzar el trabajo de entender la dimensión y aportes de las investigaciones que Margot Loyola y Osvaldo Cádiz han realizado, mismos trabajos que han llevado a las aulas contando a sus alumnos sus experiencias y representando a sus personajes.

Pero, avancemos y veamos qué nos entrega Loyola-Cádiz respecto de Chiloé en su siguiente transcripción de un programa de televisión.





*Visión Musical*  
**DE CHILE**

## CAPÍTULO II

## Visión musical de Chile. Nuestro canto

**R**egistro, Visión musical de Chile, capítulo 3 “Nuestro canto”, 1987, Margot Loyola y Osvaldo Cádiz comparten con Onofre Alvarado, profesor de Estado, asesor Ballet Folclórico Nacional “Bafona”, Pedro Yáñez (Músico y payador chileno destacado por su importante aporte al canto popular chileno).

La grabación de este programa fue realizada en dependencias de UCV Televisión en Viña del Mar el año 1987.

Margot Loyola decía “no hay quien pueda interpretar mejor la música chilota, que los propios chilotes “esto a razón



**Osvaldo Cádiz,  
Margot Loyola,  
Onofre Alvarado y  
Pedro Yáñez en Visión  
Musical de Chile.**

Todas las imágenes pertenecen al Archivo Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola Palacios.

CONDUCCIÓN: MARGOT  
LOYOLA PALACIOS. OSVALDO  
CÁDIZ VALENZUELA

ESCENOGRAFÍA:  
GLORIA BUVINIC

TRAMOYA: MODESTO  
VILLALOBOS. ARTURO NÚÑEZ

MAQUILLAJE: GLADYS VERA

ILUMINACIÓN: PATRICIO  
IBACACHE

SONIDO: RODRIGO FERRADA

VIDEO TAPE: DARÍO TORRES

CÁMARAS: JORGE MORA,  
ERNESTO PEILLARD,  
ORLANDO PINEDA

ASISTENTE: EDUARDO  
ESPINOZA

DIRECTOR-PRODUCTOR:  
CARLOS GODOY VERA

Programa financiado  
por el Consejo Nacional  
de Televisión.

de las innumerables agrupaciones artísticas que interpretaban los sonidos de la isla...”

**Margot:** Una vez más estamos junto a ustedes, junto a Pedro Yáñez y al profesor Osvaldo Cádiz... hoy día tenemos un invitado... un invitado de honor, un investigador, asesor folclórico de Bafona, un chilote... Onofre Alvarado, que nos va a decir muchas cosas de la vida, del quehacer del hombre Chilote.

Pero, para comenzar yo querría pedir a Onofre, me permitiera decir algunas palabras poquitas, acerca de mi visión del hombre chilote frente a la vida, frente a la muerte y frente al amor, lo que yo he podido observar en varios viajes de estudio a aquella zona.

Son muy reservados frente al amor... ellos no hablan de su intimidad, eso es parte de su vida íntima, de cada uno de ellos... no hablan... pero aman



intensamente y yo no hablo del amor solamente carnal, hablo también del amor a los hijos, del amor a los padres, a la familia, a los amigos, son muy generosos. En cada casa hay siempre una mesa dispuesta para recibir a forasteros, como si se hubiese conocido de toda la vida.

Quisiera recordar en este momento... a Ana Celia por ejemplo... de la familia de Onofre. Una mujer muy joven, casada con su niño muy pequeño... su marido se va a trabajar a la Patagonia argentina por cinco años para poder levantar la casita. Allí cada mes... llegan unos cobrecitos, se va levantando la casa... y esta mujer joven, vive esos cinco años pensando en su marido con toda lealtad, con toda resignación, trabajando junto a su madre y a su hijo. Hoy día (1987) están todos juntos, gracias a Dios.

He podido comprobar también, cómo es el hombre chilote frente a la muerte.

A pesar de ser muy cristianos y católicos, ellos sienten frente a la muerte una especie de angustia muy grande y no mucha resignación entonces frente a la muerte, diría yo. Recuerdan constantemente a sus muertos, llevan luto muy riguroso durante largo tiempo... y cómo los recuerdan cada día, ¡en cada minuto!

Recuerdo a una madre que había perdido a su hijo y me decía: “una sola lágrima bañó todo mi cuerpo, cómo sería de grande mi pena” (*queda en silencio, meditando*). Después, una mujer, una viuda, que había perdido su marido y decía: “se fue mi capitán,



señora Margot, mi casa quedó triste, mi casa está vacía. ¿Qué voy a hacer yo ahora sin mi capitán? Mi barco no tiene timón” y todo esto lo decía entre sollozos... conozco muchas mujeres... jóvenes y no tan jóvenes que sufren de psicosis de angustia, que tienen terribles pesadillas e insomnios. Es que el chilote ama profundamente.

Yo quisiera ceder la palabra ahora a la guitarra de Pedro Yáñez, para que nos alegrara un poco.

**Pedro Yáñez** (toma su guitarra y señala): Me ha motivado mucho la historia de doña Ana Celia, que recuerda a su marido que va al continente.

Esta es una pericona, que no es recopilación de la isla, yo la compuse,



tomando esa vida, esa vivencia, esa experiencia, de la mujer (*Margot Loyola acompaña en bombo*).

*La pericona, lleva la vida  
Pañuelo negro, pañuelo negro  
Su mirada se pierde  
Por los senderos, por los senderos.*

*La pericona, lleva la vida  
Pañuelo verde, pañuelo verde  
Por el que no regresa  
Del continente, del continente.*

*La pericona, lleva la vida  
Triste pañuelo, triste pañuelo  
Por el que se ha llevado  
Su pensamiento, su pensamiento.*

*La pericona lleva la vida  
Pañuelo fino, pañuelo fino  
Su mirada se pierde  
Por los caminos, por los caminos.*

(Autor: Pedro Yáñez)

**Margot:** ¡Bravo, muy bien! Maravillosa la pericona, como compuesta por un chilote. Y ahora podrías tú decirnos algo Onofre, tal vez acerca de las ceremonias que se realizan, *en recordación*, como decimos por allá, de los muertos, tal vez...

**Onofre:** Sí, en realidad el pueblo chilote es un pueblo muy religioso y creyente. La primera cosa es decir qué hacen cuando mueren sus deudos... son los Novenarios que se llaman, las tres noches de velorio en el caso de los adultos o dos noches de velorio en el caso de los niños, que también le llaman velorio de ángeles. Al cumplirse

un año tienen también una misa y un Novenario de recuerdo, los parientes y amigos se juntan para recordar el difunto a través de rosarios cantados... trisagios... los trisagios son una especie de melodías muy parecidas o muy emparentadas con lo gregoriano y que se cantan en honor a la santísima trinidad, impuesta indudablemente por los jesuitas, los misioneros, En esta oportunidad entonces se canta este tipo de expresión musical.

**Margot:** Podríamos tal vez hacerles escuchar...

**Osvaldo:** Perdón, yo quisiera preguntarte algo, Onofre, me ha llamado mucho la atención en los cementerios chilotes y en algunos cementerios campesinos una especie de réplica o maqueta de casas hechas exactamente igual como era la casa de la persona que falleció, ¿a qué se debe esto?

**Onofre:** Bueno, yo he visto en las partes como más indígenas de la isla, en este caso en los cementerios de Cucao, por ejemplo, verdaderas casas en las que está la cocina el dormitorio, el salón... está todo lo que tiene una casa... al parecer se refiere a la continuidad de la vida, ¿no?, en las mismas condiciones tal vez terrenales, pero que obedecen, yo creo, a formas más antiguas de pensamiento religioso.

**Osvaldo:** Sería interesante también, acotar, acordamos acá que a los angelitos a la ceremonia de angelito, como acabas de decir tú a los “volemos”, ¿está bien dicho?

**Onofre:** Sí, “volemos” le llaman algunos.

**Osvaldo:** También le cantan algunas melodías que se interpretan después en homenaje al niño Dios.

**Onofre:** Exactamente, pareciera que fueran villancicos cantados en las iglesias, posteriormente esos pasaron... por lo menos en muchas partes... pasaron a tener una función religiosa ceremonial, relativa a los velorios de niños.

**Osvaldo:** Margot, y este último que tú aprendiste...



**Margot:** Sí, a mí me parece más que un villancico, una especie de gozo...

**Oswaldo:** Sí, gozo... podríamos hacer escuchar uno con acordeón como se tocan allá... y se cantan a solo y coro, a ver si tú pudieras hacerle el coro, ¿cierto!

**Onofre** (*mientras se acomoda el acordeón*): El acordeón hace una especie de órgano que va como base armónica de la voz.

**Margot:** Podría ser en Do Mayor tal vez ¡ah! (*Margot canta, Onofre en acordeón*)

*Dichoso Belén  
Cuando te veo  
Eleno de estrellas  
Y un claro sol.  
(repetición)*

*Si no lo aprecias  
Si lo desprecias  
Pierdes tú mismo  
La realidad.  
(repetición)*

*Dios encarnado  
Me ha ilustrado  
Con su venida  
Y un resplandor.  
(repetición)*

*Nació Pastores  
Y aquel que es rey  
De cielo y tierra  
Nuestro también.  
(repetición)*

**Oswaldo:** ¿En qué parte, Margot, estudiaste esto?

**Margot:** En Puacura, en la casa de las hermanas Díaz, que asisten siempre a esta ceremonia... ellas me la enseñaron en una tarde al lado del fogón... Lucinda y Domitila Díaz... las chilotas más amadas, amándolas a todas ¡ah!, tú las recuerdas bien (*asiente mirado al profesor Cádiz*).

**Oswaldo:** Pedro, nosotros con Margot, empezamos a conocer Chiloé en el año 61, 62 y 63, ¿en qué año llegaste tú por primera vez a la Isla?

**Pedro:** Mira, yo tuve noticias de segunda mano de toda esta riqueza cultural chilota. ¡La primera vez que fui fue en el año 68, pero era un viaje de estudios no más! No fui a trabajar... después del 73 en realidad mis experiencias de recoger material... en la isla misma... no son muy profundas. Como profunda sí, es mi admiración por ese ritmo, por esa fuerza que tienen los bailes, la pericono y todas esas danzas chilotas, también sus tradiciones narrativas, todo eso, toda esa cultura fuerte que tiene el pueblo chilote.

**Oswaldo:** Yo creo que Chiloé tiene una cosa mágica que a uno lo atrapa, porque nosotros ahora estos últimos ya desde el año ochenta prácticamente, que estamos yendo todos los años. Estuvimos 19 años exactamente sin volver a Chiloé y te voy a decir que ese reencuentro con aquellas familias, con esas dos personas que Margot recién nombró, con Lucinda y Domitila, haber vivido en sus casas,

volver a encontrarse con ellos después de 19 años fue algo realmente impactante. Y este mismo lapso nos ha servido a nosotros para comprobar cómo algunas danzas, algunos cantos, que en aquella época estaban vigentes... tenían vigencia social... han desaparecido. En cambio, otros ritmos y otras danzas se han ido incorporando ¡y! Porque... ocurrió que de repente... cuando nosotros llevamos a Santiago una danza nueva —que le voy a pedir a Margot que hable de dónde viene—, todos decían “esto no es chileno”, pero ocurre que en estos momentos tiene vigencia en Chiloé, aun más Onofre toca en los veranos, pertenece a un conjunto, es decir a varios conjuntos...

**Margot:** “Los Pigueles”, ese es el más amado, el más querido...

**Osvaldo:** “Los Pigueles” a veces está en “Los Venus”, animando las fiestas comunitarias, campesinas especialmente... y... y ellos tocan esta danza, tú no sabes de cuál se trata (indica mirando a Pedro Yáñez).

**Pedro:** Todavía no...

**Osvaldo:** Ya, entonces le voy a decir a Margot que hable sobre esa danza especialmente.

**Margot:** Sobre la Ranchera, yo no sé desde qué momento cobra notoriedad allí. Yo oí hablar de la ranchera cuando estaba muy pequeña, en Santiago, en Valparaíso... oí hablar de la ranchera... pero en los primeros años no la descubro... en el año 61, 62... sino que después de 19 años que vuelvo, en el centro mismo digamos a los alrededores de Castro principalmente encuentro que están en las comunidades, están bailando tres generaciones, están bailando los chicos, están bailando los adultos y está bailando *la gente grande*, como dicen los argentinos, la gente vieja, y participan en esta fiesta y bailan la Ranchera a su modo. La ranchera está en realidad muy vinculada al vals, porque algunas personas la bailan incluso como vals, sobre todo la gente de más edad la baila como vals, bueno, el ritmo de  $\frac{3}{4}$ , ¿no?, es el mismo. Ahora empezamos a indagar de dónde vendrían estas rancheras y nos encontramos y descubrimos a través de melodías que son rancheras argentinas, rancheras argentinas populares



con autores. Viajo a Argentina a indagar sobre músicas actuales y un poco hacia atrás y me encuentro que allí está la raíz de estas rancheras, que por supuesto, no se cantan en Chiloé, y toman un sello muy particular, muy chilote. Allí se toca precisamente con acordeón y con batería, esto es maravilloso, y la batería generalmente es tocada por niños, por muchachitos de 20 ó 25 años, como es en el conjunto de los “Pihueles”, el que tú participas (*indicando a Onofre*), tocan la batería en forma maravillosa, no se canta y se baila y cada persona la halla en su estilo, tú notas, tú puedes descubrir diferentes psicologías, diferentes personalidades y formas de vida, incluso a través de cómo bailan esta ranchera... de cómo moran incluso... cómo se toman, es maravilloso. Nosotros hemos hecho un estudio muy cuidadoso sobre esta danza y yo quisiera en realidad poder mostrarle ahora algunas de las parejas que nosotros hemos podido vivir... vivir... no imitar, en la... bueno, en la comunidad de Onofre, que es donde hemos asistido a mayores fiestas comunitarias, en “la Estancia”.

**Oswaldo:** Pero sería importante, Margot, aclarar. Porque muchas veces uno dice “la Ranchera” e inmediatamente dicen ¡ah, de origen mexicano!

**Margot:** ¡Claro!

**Oswaldo:** ¿Cuál es el origen? (*pregunta a Margot*).

**Margot:** El origen del ritmo es Polonia, el origen de la Mazurca es una mazurca folclorizada. Es un ritmo que llega a Sudamérica en mediados de 1800 y que se folcloriza en cada país, entonces en la Argentina da la ranchera, también la de México, pero yo en México no sé nada de rancheras, sino que esto es de Argentina y luego llega a Chile y tenemos una ranchera que es chilena...

**Oswaldo:** Ya.

**Pedro:** Sí, las tradiciones son muy dinámicas, ¿no? Porque los pueblos, sobre todo que cultivan sus raíces, van en forma cotidiana enriqueciendo, haciendo variantes y adaptando todas las cosas antiguas a los tiempos nuevos, por eso tradición no es sinónimo de novedad, es reactualización de alguna manera de expresión muy, muy de ellos, muy de nosotros podríamos decir...

**Margot:** Y eso es el folclore, un sistema de trasplatación, ¿no es cierto? de reelaboración, de adopción y de adaptación, eso es el folclore.

**Oswaldo:** Qué tal si bailamos (*señala a Margot*).

**Margot:** ¡Cómo no!

**Oswaldo:** Podrían colocar la música, por favor...

**Margot:** ¡Porque tiene que ser con batería, po!

Comienza la música, Oswaldo se dispone a esperar a la maestra para

iniciar la danza, mientras comienza la música de fondo, con acordeón, guitarra y bombo.

Oswaldo toma a Margot de la mano derecha a la mano izquierda de ella, su mano derecha va a la cintura de Margot, ella apoya su mano izquierda en el ante brazo del profesor Cádiz. En pasos de 1,2,3,1,2,3 giran en pequeños círculos, mirándose discretamente entre vuelta y vuelta.



Oswaldo toma con mano derecha la mano izquierda de Margot elevando ambas manos tomadas sobre el nivel de la cabeza, luego Margot al ritmo de la música gira sobre su eje en desplazamientos continuos de la pareja.



Ambos se toman de los hombros, Margot mantiene el paso, en tanto Oswaldo con ritmo de 1,2,3, zapatea en dos tiempos cada vez que cambia de paso o flexiona el pie en forma intercalada hacia atrás.



Oswaldo se inca en una rodilla al suelo, toma la mano izquierda de Margot quien con el paso base gira alrededor de Oswaldo (siempre mano tomada). Cambio de mano y Margot regresa en sentido contrario

Vuelven al paso base, Margot pone sus manos sobre los hombros, Oswaldo manos a la cintura de Margot. Siempre buscando la mirada de complicidad.

**Pedro Yáñez:** ¡Qué hermosura! Ahí se ve todo el despliegue del baile.



**Osvaldo:** Yo creo que es muy importante ver todos los personajes que aparecen a través de esta danza.

**Pedro Yáñez:** Sí, porque se nota que tiene como varios espíritus diferentes así de...

**Margot:** Mientras más lolitos, más apretaditos, juntitos y mientras más de edad, más lejitos, más lentos (*todos ríen*).

**Osvaldo:** Creo que sería muy importante que aprovecháramos de ir comentando también acerca de otras cosas del pueblo chilote. Se ha hablado sobre la generosidad, se ha hablado de todo esto que tiene frente a la muerte, son eminentemente religiosos. Hay fiestas religiosas que lo aglutinan mucho, tienen mucho, como el Nazareno de Caguach, como la fiesta también de Lourdes en Llau-llao y me gustaría, Onofre, que tú comentaras también un poco acerca de toda la artesanía, esta cosa que ellos tienen tan rica.

**Onofre:** Bueno, el chilote aprovecha todo lo que la naturaleza le da y empieza por la madera de ahí para abajo hasta llegar a la piedra, el junquillo en la cestería, después la lana de oveja que es la más abundante...

**Osvaldo:** Por ejemplo, el junquillo, ¿qué cosas hacen en junquillo?

**Onofre:** Del junquillo hacen, bueno, desde pajaritos de adorno.

**Margot:** Los zarapitos, por ejemplo.

**Osvaldo:** Esos son de Chaiguao ¿no?

**Onofre:** De Chaiguao, exactamente, canastos, por ejemplo, alfombras del mismo material para pisos.

**Osvaldo:** En piedra sería qué cosa.

**Onofre:** En piedra sería Cancahue, una piedra volcánica muy moldeable donde hacen figuras para turistas.

**Pedro Yáñez:** ¿Dónde encuentran ellos esta piedra?

**Onofre:** Esta piedra la sacan mucho por el lado de Ancud.

**Osvaldo:** De Ancud.

**Onofre:** Sí, en esa zona hacen distintos tipos de figuras, en este caso una figura mitológica del Trauco, y hacen estufas también.

**Osvaldo:** Claro. Esta, Pedro (*muestra figura a Pedro Yáñez*), es una figura en miniatura de una estufa grande, esta cancaguita, esta estufita chiquitita de piedra de Cancagua se hizo en el año 1920 ¡ya!

**Pedro:** Tiene sus años...

**Osvaldo:** Sí, tiene sus años. Hay de distintas formas (*muestra una miniatura circular piramidal*) y hay un secreto también para que esto no se quiebre, porque si tú llegas y colocas inmediatamente la leña, corres el riesgo de que esto se trice. Tiene un secreto igual que en la zona central... hay que curar, digamos, las gredas, también esto tiene un sistema de curación. Pero yo creo que por donde más se ha dado a conocer la artesanía chilota es en las lanas, los tejidos.

**Onofre:** Exactamente, sí, en los distintos tejidos de fajas, de ponchos, de gorros, medias, y ahí tenemos una cantidad de diseños antiguos de la faja chilota, que se han ido perdiendo un poco, con el comercio...

**Osvaldo:** Porque mira, si nosotros sacamos, vemos el largo y el ancho, fijate (*muestran una faja de lana con un ancho de 30 centímetros aproximadamente y un largo de 2 metros*) y te vas a dar cuenta que estas son las antiguas, fijate en el tejido...

**Osvaldo:** Es más apretado.

**Onofre:** Muy parecido al tejido mapuche...

**Margot:** Mucho más resistente.



**Oswaldo:** Sí, mucho más resistente.

**Onofre:** Y los diseños son mucho más variados también.

**Oswaldo:** Yo tengo que pedir perdón, porque tengo que mostrar algo que es mi orgullo, que es este poncho, a ti te gusta mucho, Onofre.

**Onofre:** Es antiguo...

**Oswaldo:** Este poncho, Pedro, fue hecho de lana natural, demoraron un año en hacerlo, son los tejidos antiguos, me decían las artesanas que ya ellas no lo hacen porque, no pagan...

**Margot:** El trabajo.

**Oswaldo:** Sí, el trabajo, entonces de tal manera que es muy difícil, digamos, que esta artesanía se mantenga, porque desgraciadamente para el turista, que no quiere pagar, hacen tejidos mucho más fáciles. Ahí tú en la faja (*que sostiene Onofre*) tú lo puedes ver.

**Pedro Yáñez:** Qué tinturas usas en el poncho antiguo ese (*señalando el usado por Oswaldo*).

**Oswaldo:** Esta es la lana color natural (*mostrando su suéter o chomba cuello V color café*).

**Onofre:** Lana de oveja café.

**Oswaldo:** Antiguamente usaban yerbas, pero ahora desgraciadamente están comprando las anilinas en las farmacias.

**Pedro Yáñez:** ¡Oh, no digas!

**Osvaldo:** Las están tiñendo de otra manera.

**Pedro Yáñez:** Industriales, bueno antiguamente hacían estos tejidos con tanto cuidado, lo hacían con el color natural de la lana o también usaban a veces tinturas nobles, esas de raíces de plantitas, ahora usan química y anilina, esas cosas para los turistas, pero en realidad el sabor y la esencia de una tradición no tiene por qué llegar siempre a los turistas. La esencia de su cultura popular tiene que ser una vivencia, ¿no? Que es de ellos mismos, son a los que les pertenece y no tiene por qué ser considerado algo que se vaya a vender, por eso no es tan terrible el problema de que para turistas, anilina, y para ellos, su auténtico color natural.

**Margot:** Me parece que tienes toda la razón, bueno pero las técnicas han cambiado, la vida ha cambiado. Yo recuerdo que, en mis primeros años, cuando yo tenía 14 años y empecé a recorrer caminos, yo iba con mi guitarrita de palo al hombro, con mi cuadernito y mi lapicito nada más, luego después mi primera máquina grabadora, fíjate comprada en Europa, que tenía como 25 kilos de peso. era poco menos que una carreta ¡terrible! donde me caí precisamente del chalupon en Chiloé con la máquina al agua. Bueno y ahora están los videos, los videos ya son el último avance, ¿no?

**Osvaldo:** Por ejemplo, ya en aquellos años, Margot, acuérdate que para llegar a la Isla Grande uno tenía que atravesar el famoso canal de Chacao en los chalupones y era terriblemente peligroso cuando a uno lo agarraba la raya.



**Margot:** Y a mí me agarró la raya precisamente, en el primer viaje, casi me morí...

**Oswaldo:** Claro.

**Pedro Yáñez:** Viene la raya.

**Oswaldo:** En cambio...

**Margot:** Viene la raya, afirma (*se ríen todos*).

**Oswaldo:** En cambio, ahora hay modernos transbordadores que a ti te permiten en 25 minutos unir al continente con la Isla Grande de Chiloé, muy cómodo. Tú partes de Santiago en un bus y llegas en el mismo bus hasta la ciudad de Castro, por ejemplo. Ahí tenemos una hermosa calle de la ciudad de Castro, se puede ver las construcciones de madera, que en Chiloé se habla mucho que es un pueblo de la cultura, de la cultura de la madera... y Onofre, también el chilote está muy volcado hacia la cosa marítima.

**Onofre:** Sí, es su ámbito de vida, la tierra y el mar, de ahí extrae sus productos y los recursos para su manutención y abrigo y en el caso de la madera para sus casas y estos dos ámbitos conviven y hacen posible la vida para el chilote. Los poblados más importantes, siempre están a orillas del mar, si se fijan puede ser eso a que se refiera a Castro, a Chonchi, Achao, en fin, a Quellón. Todos estos poblados están cerca del mar, es decir, como una forma de comunicación de ir a la fuente de recurso.



**Osvaldo:** Y está esto tan relacionado con el mar que incluso ahora que toman un bus para ir de un pueblo a otro, el pasajero le dice al chofer “me desembarco en tal parte”, ¿ya?

**Onofre:** O “me embarco”.

**Osvaldo:** “Me embarco” y “me desembarco”, todo está relacionado con el mar. Igual que hay otra cosa, Onofre, que siempre hay otra cosa, que siempre que invitan a ti te hablan de eso... de las papas... ¿Qué pasa con las papas?

**Margot:** ¡Qué cosa más rica!

**Onofre:** Bueno, la tierra es una tierra especial para papas, es una tierra blanda, muy fértil, en que la papa puede crecer a sus anchas, no tiene los problemas que pueda tener un poco aquí en el centro, que la tierra es más arcillosa y no deja mucho crecer el tubérculo. La base es la base, digamos, de gran parte de las comidas de Chiloe.

**Pedro Yáñez:** Incluso para acompañar el curanto, el milcao, el chapalele.

**Onofre:** Exactamente, en todas las comidas.

**Pedro Yáñez:** Junto con los mariscos y las carnes.

**Osvaldo:** ¿Esto del curanto, Onofre, será precolombino?

**Onofre:** Sí, sin duda que es precolombino, los antiguos curantos eran grandes hoyos hechos en la tierra o en las playas a orillas del mar, se cocían muchas cantidades de mariscos, que posteriormente eran ensartados para luego ser ahumados y guardados para el invierno. Ese es el primitivo curanto, es la forma de conservar los mariscos para el invierno.

**Osvaldo:** ¡Oiga, y eso tiene papa también! La masa era milcao, me parece.

**Onofre:** Exactamente es chapalele, creo... Chapalele es una masa que se hace con harina y papa, y el milcao se hace con papa cruda rallada estrujada con papa cocida, más chicharrones a veces o manteca, eso a veces se puede freír, se puede cocer al horno o al vapor. En este hoyo se colocan estas piedras, esta leña, luego se lavan los mariscos.





**Oswaldo:** ¿Qué clase de mariscos intervienen principalmente en el curanto?

**Onofre:** Bueno, pueden ser cholgas, tacas, almejas, choritos (quilmahues), pueden ser también verduras de estación por ejemplo como las arvejas y habas...

**Pedro Yáñez:** Esas son unas enormes hojas, ¿no? Para cubrir ahí el curanto.

**Onofre:** Esas son hojas de nalcas llamadas pangues, sirve para cubrir el curanto y para que no se escape el vapor.

**Margot:** ¡Es una faena bastante difícil, ah! Donde interviene mucha gente.

**Onofre:** Todo el mundo trabaja, cada uno tiene su función.

**Oswaldo:** Ahora yo me acuerdo de que también vi un pollo...

**Onofre:** Bueno, eso ya son agregados, ya más recientes creo yo, más modernos, pero el primitivo curanto era de marisco solo, al sumo se le agregaba papas, pero era por lo general, era hecho para conservar, como digo, alimentos para el invierno.

**Oswaldo:** Y ahora se le coloca alrededor ¿ramas de arrayán?

**Onofre:** Ramas de arrayán para conservar el vapor.

**Oswaldo:** Ya, se echan todos los ingredientes.

**Onofre:** Los mariscos.

**Margot:** Sobre las papas.

**Onofre:** Las papas también, sin pelar, después vienen los milcaos y chapaleles y todo lo que se le quiera agregar encima.

**Margot:** Todo esto sobre las piedras, ¿no?

**Onofre:** Las piedras calentadas al rojo.

**Osvaldo:** Entonces el cocimiento es por el calor, la cocción es en base al calor de las piedras.

**Onofre:** Las piedras... es a base del vapor... todo es cocido al vapor.

**Osvaldo:** Pero, también se le agrega chanco, longaniza.

**Onofre:** Sí, claro, son todos agregados más modernos, ya un poco más comerciales, más modernos...

**Margot:** Longanizas...

**Onofre:** Se les hecha un poco de agua para el vapor y las verduras o legumbres en este caso de estación, como puede ser las arvejas y las habas, especialmente en el verano, ¿no?

**Margot:** Repollo a veces también.

**Onofre:** También a veces un poquito de repollo cuando no hay pangues.

**Osvaldo:** ¡Por lo visto parece que trabaja toda la familia, ah!

**Onofre:** Es una tarea y un trabajo colectivo, si no, no sale el curanto.

**Margot:** ¿Demora cuánto más aproximadamente?

**Onofre:** Es decir, depende de la cantidad, pero por lo general es estar un día juntos, lo más importante creo del curanto, es la interacción social que se produce entre la gente que asiste al curanto, la conversación mientras se hacen las cosas, mientras se está cocinando el curanto, posteriormente cuando se sirve el curanto.

**Margot:** Y luego también puede venir un acordeón, una guitarra, canto, danzas.

**Onofre:** Por lo general es así.

**Pedro Yáñez:** En este momento están cubriendo las hojas con telas...

**Onofre:** Con sacos mojados.

**Pedro Yáñez:** ¿Mojados con agua solamente?



**Onofre:** Exactamente, con agua.

**Oswaldo:** Y luego se coloca, digamos, con una champa grande.

**Margot:** Eso, esa es una de las cosas más difíciles, ah. Cuando sacan la champa. Este trabajo de sacar las champas, las champitas, lo hacen generalmente los hombres, es una de las cosas más... que me parecieron de mayor trabajo.

**Oswaldo:** Y esto tiene que quedar totalmente cubierto... y nos contaban que hay que dejarlo que no se escapen un, una sola, ni que le salga ningún, por ningún ladito vapor, y luego cuando se empieza a cubrir de rocío encima, ¡nos dijeron! Eso quiere decir que ya el curanto está listo. Y ahí en el curanto, como dijo Margot, surgen los cantos, surgen las danzas.

**Onofre:** Aproximadamente se demora una hora de cocción y finalmente termina eso con fiesta, si es que hay algún músico o se contratan para tal efecto, pero como digo lo más importante es la interacción social de la reunión como tal.

**Oswaldo:** Oye, no tendremos el curanto aquí, pero resulta que tenemos a los músicos.

**Pedro Yáñez:** Y entonces podríamos hacer algo con eso, ¿no?

**Oswaldo:** Tú me pasas la guitarra.

**Margot:** De veras, yo le paso el bombo.

**Pedro Yáñez:** Yo lo tomo.

**Margot:** Toma eso (*le pasa el palo para percutir el bombo a Pedro Yáñez*), yo tomo la guitarra y una cueca.

**Oswaldo:** Yo miro.

**Margot:** Hagamos cuenta que estamos aquí... ya terminó el curanto, ¿no es cierto? Ya nos servimos todos (*afina su guitarra*) y ahora sí que vamos a cantar los dos (*Onofre toca su acordeón*), porque es la forma como que tú me llevas así, a tu estilo, ¿no? Al carácter de la música de Chiloé. ¡Vamos, en La! ¿O en Sol? En Sol.

*Margot Loyola en guitarra y voz, Oswaldo Cádiz en palmas, Onofre Alvarado en acordeón y voz, Pedro Yáñez con el bombo.*

### **Dime cómo te llamas (cueca)**

*Dime como te llamas,  
Hay ya yai para escribirte  
(repetición)*

*Me llamo Rosa del Carmen*

*Ay ya yai, corazón triste*

*(repetición)*

*Escribirte quisiera*

*Ay ya yai, papel no hallo*

*(repetición)*

*Te escribiré en la rienda*

*Ay ya yai, de mi caballo*

*(repetición)*

*De mi caballo, sí*

*Ay ya yai, con letras verdes*

*/Porque las esperanzas*

*Ay ya yai, nunca se pierden/*

*(/repetición/)*

*De todos los colores*

*Ay ya yai, prefiero el lacre*

*(repetición)*

*Donde quiera que vayas*

*Ay ya yai, tengo que hallarte*

*(repetición)*

*A dónde vés paloma*

*Ay ya yai, que no te coma*



**Pedro Yáñez:** ¡Esta es cueca chilota!

**Osvaldo:** Oye, Margot, una pregunta a propósito de cueca.

**Margot:** (dirigiéndose a Onofre) Me salió igual que allá (refiriéndose a cuando estuvieron en Chiloé).

**Onofre:** ¡Sí!

**Osvaldo:** Sabes, te quiero preguntar algo, a propósito de cueca, ¿cuántos estilos de cueca chilota hay?

**Margot:** Mira, los chilotes dicen que hay como siete estilos diferentes, yo he descubierto solamente algunos. Se conoce generalmente a través de los conjuntos un estilo, que ha dado a conocer, precisamente, un gran estudioso, el director del Chamal, Iranio Chávez, ese estilo. Y el otro de Puchaurán, que has dado a conocer tu (*refiriéndose a Osvaldo*). Dicen que hay muchos estilos más, y que son sumamente difíciles, sumamente difíciles, porque el estilo hay que vivirlo, hay que beberlo, hay que pisarlo, ahí en la tierra, con los personajes, no es cuestión de imitar, porque esto del modo no se imita, esto del modo penetra profundo en uno, a través de los años y en un momento emerge desde dentro, debe darse así el folclor, desde adentro, hacia afuera. Porque cuando es desde afuera hacia adentro, muchas veces se queda aquí, en la epidermis, no traspasa y no convence.

**Pedro Yáñez:** Se nota que esta cueca tiene otro paisaje, otro clima, tiene también..., es más larga que la cueca más del centro de Chile, ¿no?

**Margot:** ¡Claro! Hay una cueca, yo no sabría decir en este momento si la cueca en Chiloé pierde la cabeza o si a la cueca se le agrega, posteriormente la cabeza, (*refiriéndose a la forma estrófica*), en este momento tengo muchas dudas, después de mis últimos estudios, en Argentina. Sí, en Argentina. El problema es que en Chiloé hay una cueca diferente que tiene un número indeterminado de compases, o sea un largo, que no es el de 48 ó 52 compases musicales del resto del país, hay una cueca que es diferente, en su forma, diferente en su texto, la coreografía se mantiene y muy diferente en el carácter, en el estilo, eso tal vez es lo más difícil y tiene una fuerza avasalladora, es totalmente diferente a la cueca campesina, que también tiene varios estilos, no es solamente uno, generalmente se dice la cueca campesina es pava, dicen, pero eso es falso. La cueca campesina es según como es quien la baile, hay diferentes psicologías, diferentes temperamentos entre nuestras campesinas también, hay cuecas campesinas terriblemente desafiantes, como es la mujer.

**Pedro Yáñez:** ¡Claro!

**Osvaldo:** Bueno, yo voy a decir algo que vi hacer... era un campesino en Chiloé. A ver si Ud. acepta lo que yo le voy a proponer (*refiriéndose a Margot*).

**Margot:** ¡Ya!

**Osvaldo:** Se quita la guitarra.

**Margot:** ¡Sí!

**Osvaldo:** Se la pasa a Pedro y yo lo podría hacer.

**Margot:** A ver...

**Osvaldo:** Esto yo lo vi hacer en este último viaje. Se paró simplemente, se acercó a una dama y le colocó el pañuelo en la falda y esto era indicio de que la estaba invitando a salir a bailar cueca... yo no sé si Ud. quiere tomar la invitación.

**Margot:** Bueno.

*Se escucha una cueca chilota de fondo, Margot y Osvaldo bailan.*

*Quién tuviera la dicha  
Que tiene el gallo  
(repetición)*

*Que en la mitad de la calle  
Sube a caballo  
(repetición)*

*Sube al caballo, sí  
Gallo diablito  
/Se pisó a la gallina  
Le hizo pollitos / (/repetición/)*

*Le hizo pollitos, sí  
Gallo diablazo  
/Le sacaron la cresta  
A picotazos / (/repetición/)*

*A picotazos, sí  
El gallo sube  
En la fiesta del pollo  
La agarra de la cresta y la sacude*

*Hace lo que hace el gallo  
Sube a caballo*

**Pedro Yáñez:** Buena cueca (*aplaude*).

**Onofre:** Muy linda.



**Pedro Yáñez:** Buena cueca.

**Margot:** Gracias.

**Pedro Yáñez:** Margot, yo he visto en algunas ocasiones, también en conjuntos folclóricos, presentarse a la dama, a la niña chilota que baila la cueca descalza, ¿en qué ocasiones se baila de ese modo?

**Margot:** Bueno, allá es costumbre, ah. Yo recuerdo la primera vez que visité una casa chilota, me dice el dueño de casa: “presento a mi mujer a pata pelada con orgullo... esta es costumbre por estos lados”, porque indudablemente son once meses del año de un terrible barrial, de mucha lluvia, entonces no hay zapato que resista, entonces la gente se acostumbra a andar descalza, de modo que a veces pueden bailar descalzas, pero generalmente lo que predomina es que cuando van a sus fiestas se ponen sus zapatos.

**Pedro Yáñez:** Margot, y ¿por qué el pañuelo así de esa manera (*muestra su mano bajando por su mejilla izquierda*) con el nudo a ese lado?, ¿de dónde viene todo eso?

**Margot:** ¡Eh! Hay como siete formas de poner el pañuelo, generalmente, los conjuntos los ponen todos en esta forma (*pañuelo de cabeza amarrado en nudo al frente*), que seguramente es la más antigua esa, pero yo he descubierto como siete formas, pero es también de Puacura, de la mujer de Puacura, que es la que me queda mejor a mí, por eso la uso, lo uso así..., ¿te parece Onofre?

**Onofre:** Sí, me parece y el asunto de porqué andaban de a pie descalzo era simplemente porque es más cómodo, en un clima muy lluvioso, el zapato no aguanta y, como digo, los resfríos son más con zapatos que sin zapatos, entonces los antiguos decían, para no resfriarse, no se ponen los zapatos. Indudablemente que para ir a la iglesia o las fiestas, a veces, pasan a lavarse sus pies, antes de llegar a la iglesia o a la fiesta y se calzaban, pero mientras duraba el evento y después volvían a sacarse los zapatos.

**Oswaldo:** Parece que Chiloé siempre ha sido, Onofre, como muy independiente del resto del país y a veces se habla de la Republica de Chiloé ¿ya?... y antes



nosotros escuchábamos decir que, “bueno si el continente llega solamente hasta Puerto Montt, nosotros somos chilotes acá”. Al parecer este aislamiento geográfico no viene solamente desde ahora, porque prácticamente ahora está muy unido al continente, al resto del país, pero, me parece que esto viene dese antes que ellos estaban directamente relacionados con el virrey nato del Perú.

**Onofre:** Efectivamente durante la colonización española, realmente Chiloé no fue parte del país, fue parte del virrey nato peruano y de la colonia de España, de manera que recién en 1826, en el tratado de Tantauco, se anexa Chiloé como territorio al país, antes comerciaba con España, con Lima y con Argentina, de manera que había también un intenso comercio con todas estas, estos puntos tan importantes durante la colonia. Eso es, sería, como una vida un poco así, paralela que vivió Chiloé en el pasado, respecto a la vida del país Chile, por eso será, es decir que se conserva tanto este individualismo y esta personalidad más o menos fuerte, tanto en expresiones artísticas, como en el lenguaje y como en muchos otros aspectos de la vida de la región.

**Margot:** Podríamos tal vez, mostrar una Jota, una especie de Jota o Fandango tal vez, que me cantara a mí, doña Leocadia Marín, en Ancud en el año 61 me la canto a capela y es maravillosa... y me podrías ayudar por favor dándome la nota (le pide a Onofre).

**Osvaldo:** Podría acotar algo que es muy importante, que doña Leocadia Marín, también fue informante del gran estudioso de Sudamérica, Carlos Vega. Cuando Carlos Vega estuvo en la década del 30 al 40, haciendo investigaciones en Chiloé, estuvo en Ancud y a una de las personas que le grabó allá, fue a la abuelita, a la que nosotros le decíamos *abuelita*, porque la conocimos ya de muchos años, Leocadia Marín. Bueno, y esto nos estaría llevando, Onofre, a que hay varias corrientes en cuanto a las danzas y en cuanto a las manifestaciones tradicionales (*Mientras Margot se rebosa con un chal negro*) en Chiloé, porque se ha podido comprobar, digamos, que hay una gran corriente que proviene directamente desde España, la otra vendría desde el Perú entonces... (*sentencia*).



**Onofre:** Exactamente.

**Osvaldo:** ¿Y la otra?

**Onofre:** De la Argentina.

**Osvaldo:** Desde Argentina.

**Onofre:** Los centros culturales más importantes durante la colonia y gran parte del siglo pasado, es decir, por el intenso comercio, digamos, y las relaciones que había con estos puntos, entonces eso hacía que la vida cultural de Chiloé fuera también intensa.

**Osvaldo:** De tal manera que esta Jota que cantaría Margot provendría de esta corriente, digamos, española.

**Onofre:** Exactamente.

**Margot:** (*pide a Onofre*) Me da por favor, Sol Mayor (*afina su voz y canta a capella*).

### De tu ventana a la mía (tradicional)

*De tu ventana a la mía  
He sembrado de avellanas  
/ Como no las he regado  
Me han salido todas vanas /  
(/repetición/)*

*Para qué vas al baile*

*Para no bailar*

*A tener las paredes*

*Solas se tendrán.*

*Solas se tendrán, niña*

*Solas se tendrán*

*Para qué vas al baile*

*Para no bailar.*

*Pájaro que vas volando*

*Pájaro que vas volando*

*Y en el pico llevas hilo*

*/ Dámelo para coser*

*Tu corazón con el mío / (/repetición/)*

*A la mar por ser honda*

*Yo voy echando*

*Todas las pesadumbres*

*Que me vas dando.*

*Que me vas dando, niña*

*Que me vas dando*

*A la mar por ser honda*

*Yo voy echando.*

*Cuántas veces me habrás dicho*

*Cuántas veces me habrás dicho*

*Que arda, que arda el romeral*

*/ Ahora que lo ves ardiendo*

*Lo quisieras apagar / (/repetición/)*



*A la mar por ser honda  
Yo voy echando  
Todas las pesadumbres  
Que me vas dando.*

**Pedro Yáñez:** ¡Qué hermosura!

**Onofre:** ¡Muy hermoso!

**Pedro Yáñez:** Indudable la raíz española que tiene esa música (*refiriéndose al canto de Margot*).

**Margot:** Está entre Jota y Fandango, por allí, más Jota, ella me la cantó así a capella y me dijo “Esta cancioncita es antigua”, pero esta señora venía de Logroño y llega a Ancud a la edad de 17 años, pero ella sigue cantando allí, todas sus melodías traídas desde España, y allí sí que hay villancicos clásicos, villancicos españoles clásicos, con forma musical villancico.



EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO

## Comentario

Margot Loyola se instala en el subconsciente colectivo del pueblo de Chile, refiriéndonos al alma de Chile, como si en ella transitaran todos los saberes que nos representan en lo más profundo de una verdad a veces poco explorada y que da cuenta de realidades diversas de personas, personajes y lugares que en donde quiera que vaya abren su espacio infinito con la persistencia de esta gran mujer que buscó penetrar en lo más profundo del ser, del sentir del pueblo y su sabiduría. Osvaldo Cádiz, en tanto, un soporte inconmensurable para la contextualización de la información, buscando ahondar en la formas estéticas y dancísticas de lo estudiado, profundizando en el respeto por los maestros de campo, internalizando los personajes, llegando a interpretarlos en forma didáctica para la comprensión de sus estudiantes.

Es necesario destacar de esta dupla aventajada en la información y el traspaso de ella a la comunidad toda, utilizan coherentemente las herramientas disponibles para hacer masivo los conocimientos adquiridos. En consecuencia, reinterpretan desde las leyes escénicas sus conocimientos, conscientes de que en ese diálogo hay también una propuesta artística que deben cuidar. Se debe recordar que la televisión en Chile aparece a los inicios de la décadas de los 60 y solo tres décadas después ambos, Margot Loyola y Osvaldo Cádiz ya se encuentran conduciendo un programa de televisión, en ese entonces de UCV Televisión, lo que da cuenta, no solo de la importancia que le asignaban a los estudios realizados, sino que también a la responsabilidad impuesta de maestros de la cultura tradicional ya ganada popularmente, que se ve plasmado en una puesta en escena a cuatro cámaras, para ilustrar de una manera entretenida y didáctica, pero con mucha profundidad lo saber de nuestro pueblo. Margot Loyola a sus 68 años miraba en perspectiva junto a su compañero de la vida Osvaldo Cádiz, la importancia de la cultura tradicional como un elemento identificador de suma importancia para el conocimiento, desarrollo y salvaguarda del patrimonio cultural material e inmaterial, sintiendo siempre que le faltaba tiempo.

Este tiempo, escaso para Margot Loyola, es también un aporte pues inicia una escalada importante en nuevas publicaciones, impulsadas además por su categoría de Premio Nacional de Arte mención música (1994) y el grado académico de doctora Honoris causa de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, pero con la inquietud y humildad de no saber —en sus palabras— “que ha hecho para merecer tanto” y de sostener que “a la Academia le faltaba tierra”. Por su parte, su compañero de vida Osvaldo Cádiz, profundiza en la importancia no solo de las distinciones, sino que se dispone en pleno a trabajar para honrar las responsabilidades impuestas, con gran fuerza en lo que marca la tradición y el sentir del hombre que habita espacio y tiempo en la necesidad de traspasar los conocimientos adquiridos.

La consigna instalada es “aprender del pasado para entender el presente y proyectarse al futuro”.

**Margot Loyola  
Palacios y  
Osvaldo Cádiz.**

**Fotografía:  
Rodrigo López  
Porcile, revista Caras  
n.º 648, p. 82.**





UNIVERSIDAD  
DE VALPARAÍSO  
FACULTAD DE INGENIERÍA  
CARRILLO DE VALPARAÍSO

## CAPÍTULO III

## La cueca: danza de la vida y de la muerte

Este monumental registro escrito de Loyola-Cádiz se transforma en una obra de mayores proporciones dando un sentido integral al fenómeno de la cueca en Chile, en el texto confluyen conocimientos adquiridos durante décadas y se plasmas en 2010, bajo el alero de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y su Editorial. El trabajo conserva los formatos de investigación ya instalados, esta vez complementando los escritos con registros sonoros y audiovisuales que permitirán al lector tener una visión global de este maravilloso mundo de la cueca en la vida y en la muerte, aquí dedican también palabras para ver el mundo de Chiloé a través de sus maestros de campo, bajo los subtítulos “Elcira Calbullanca y Pedro Villegas Calle” y “La familia Díaz-Guerrero, Puacura, 1962” (Tey, 2005) (pp. 52-57).

### Elcira Calbullanca y Pedro Villegas Calle, Chiloé, 1963

Andando tras la huella de canciones, un día fuimos a Calle, villorrio ubicado a 40 minutos de la ciudad de Ancud, por embarcación a motor. Llegamos a casa de don Pedro Villegas,

donde conocimos a una renombrada cantora de la región, doña Elcira Calbullanca, a quien llamaban cariñosamente “la Chira”. Cantaba con voz baja y potente, acompañándose con su acordeón de botones, con un toquío antiguo que solo recuerda la gente de edad madura.

“No tengo nada” —decía— “pero con mis perros soy feliz, (...) crezco gallinitas para vivir, soy una chilota firme, brava. La vida me ha puesto el corazón de espino...”.

“¿Casada?” —le pregunté— “soy soltera vieja, (...) vengo de tierras lejanas, vivo solitaria como hierba en el campo (...) ante' era gloria cuando cantaba, (...) a las cuecas cambiaba estribillo como quería...”. Esta última frase nos indica que en Chiloé es muy característico agregar a la cueca que hemos presentado como esencial un número indeterminado de versos de siete y cinco sílabas (seguidilla), dando a cada versión una extensión musical indeterminada.

Aquella tarde, mientras “La Chira” cantó sin cesar cuecas y más cuecas, con acompañamiento de su acordeón, don Pedro Villegas recordaba lo vivido en el terremoto que recientemente había asolado la región. “La mar, entonces estaba brava, yo vi como se llevaba una mujer con bote y todo (...) que gritaba pidiendo ayuda (...) y la dejó arriba de un árbol...”. “Los caminos que'aron *intransferible* (...) cuando fuimos a buscar la casa no estaba ná (...) 'taba tranquilita sentá en un cerro”.

La madre de don Pedro, doña Zoila, era cantora y tocaba en guitarra el “Baile del Palo”. Se colocaban en el suelo dos palos en forma de cruz, cuatro bailarines (generalmente dos hombres y dos mujeres o cuatro hombres), se ubicaban en los espacios que quedaban entre los palos, avanzaban de frente en círculo tres pasos y retrocedían uno; era para diversión, el que tocaba algún palo debía salirse hasta que quedaba uno, quien recibía como premio un vaso de vino. También se bailaba dentro de la casa,



Margot Loyola  
junto a Domitila  
Díaz en Puacura.

Foto: O. Cádiz

en celebraciones de santos y otras fiestas familiares, sólo participaba gente madura. “Los niños no, porque podían averiarse...” —decía él.

Al atardecer nos despedimos de don Pedro y doña Chira, quien con su acordeón al hombro era seguida por sus dos perritos, Pepito y Odioso, que la acompañaban en sus soledades.

## La familia Díaz Guerrero nació y creció en nosotros en Chiloé.

Conocimos primero a Serafina en la plaza de Castro. Un poderoso imán nos acercó repentinamente y llegamos a su casa ubicada en el bajo de Puacura. Allí, alrededor de un fogón comenzó la amistad que dura hasta hoy. Don Manuel Guerrero, tronco de la familia, era fiscal de la iglesia, su mujer doña Eulogia Díaz y sus hijos: José del Carmen, Serafina con su esposo, Ester, Ema, Amanda, Lucinda y Domitila, tejían recuerdos y entre estos recuerdos —décimas, cuentos, juegos de paja, adivinanzas, creencias, fiestas, bailes— aparecía la cueca, que Lucinda y Domitila cantaban solo acompañándose de palmas, taconeos en el suelo, a veces llevando el ritmo con dos cucharas, que hacían entrechocar golpeándolas sobre las rodillas.

Un niño de poco más de un año, Mañuco, con quien jugábamos y a quien acurrucábamos en nuestros brazos, lo “crecían” Lucinda y Domitila. Hoy ese niño es el tronco de una nueva familia y tomó el lugar que tenía su abuelo don Manuel.

Al poco tiempo, la casa tuvo que trasladarse del bajo a un alto, huyendo de la humedad y acercándose más al camino. Y ahí quedó rodeada de un hermoso bosque de alerces, roble y ulmos. Un jardín florido y un huerto generoso, pero ya no había fogón, el que fue reemplazado por una cocina a leña.

Nosotros ya éramos parte de la familia. Nuestra pieza daba a un espacio amplio a donde llegaban los treiles y cantaban las bandurrias. Espacio que a veces nos servía de cancha para bailar y cantar cuecas, para tomar el “aire” o el don de lo chilote.

Nuestros veraneos durante muchos años consistían en ir a visitarlos y así fuimos descubriendo su vida y pensamiento. La familia se había desparramado por distintos lugares, alguna había partido al sur de Argentina en busca de trabajo, José del Carmen tenía su propia familia y Serafina había partido prematuramente de este mundo, dejando en nuestros recuerdos su cueca pausada, lenta que bailaba junto a su marido, haciendo mucho arco con su pañuelo.

En la casa en Puacura solo vivían Manuel, Domitila y Lucinda, a la que se sumó Sandra con el Mañucito nuevo. Por problemas familiares, después de algunos años

y por alguna razón, la casa tuvo que trasladarse nuevamente, pero en esta ocasión a otro predio, a Tey, donde vivía Amanda, quien había quedado viuda y sola. Asistimos entonces a una minga de tiradura de casa, que la propia casa nos contará...

## La Casa de Puacura cuenta su historia

Serena estaba aquella tarde. Nada hacía prever una desgracia. Mi vida transcurrió plácidamente durante largo tiempo, resguardada por un tiempo por un bosque de ulmos, robles y maitenes; y aromada por un jardín de rosas. Pero un día llegaron sorpresivamente hombres con palos, martillos y hachas, desprendiéndome de la tierra, destrozándome el corazón.

Debajo de mi vientre pusieron dos torcidos varales y ahí quedé, esperando inquieta. Durante la noche vino gente a acompañarme y entre el chisporroteo de los leños en mi cocina, oí conversaciones, cantos y acordes de guitarra que sonaban tristes. Largas me parecieron las horas hasta que amaneció. Domitila, una de mis moradoras, se levantó temprano y recorrió mi entorno, acarició mis paredes mil veces y sollozando pidió excusas por sus lágrimas. Un amigo del norte que tomaba fotografías pidió unas tejuelas de mis murallas, las envolvió en papel de diario y dijo llevárselas de recuerdo a Santiago, una hermosa periodista escribía y escribía, sin que se le escaparan detalles. Los treiles y bandurrias dejaron de cantar y emprendieron alto vuelo.

El niño más pequeño, inconsciente tal vez de lo que acontecía, jugaba montado en su caballito de madera. Su madre preparaba la merienda, con su infaltable chicha de manzana para ayudar en la dura faena.

Lucinda, hermana de Domitila, secaba sus lágrimas, sin pronunciar palabras y don Mañuco, raíz y tronco de la familia, iba y venía, ordenándolo todo.

Varios vecinos miraban silenciosos, expectantes. Y llegó el momento. Tres inmensas máquinas aparecieron rechinando y ocho hombres arrancaron con ellas mis pies, con gruesas cadenas. Una mujer vestida de azul se atravesó por delante de mi puerta y alguien comentó:

“Algo malo va a suceder...” pensé y empezó el forcejeo. Al principio me arrastraron unos metros sobre el césped húmedo, hasta que puse resistencia justo al pasar una acequia. Un árbol cayó talado por un serrucho. ¡Cómo gemía de dolor ese árbol!

Un nuevo empellón de las máquinas y continuamos viaje. A la subida de una loma volví a resistir. Entonces mis arrogantes máquinas no se la pudieron, obligando a mis verdugos a traer bueyes.

¡Que lección!, la tradicionalidad, tan menospreciada por algunos, al servicio de la modernidad, vencía mis fuerzas. Un kilómetro recorrimos por pampa hasta llegar al camino donde se armó un tremendo alboroto con autos y micros detenidos por una mala información entregada a Carabineros.

En el trayecto no me sentí sola. El niño iba dentro de mí, mirando por una de mis ventanas y Sandra, su madre, al lado, cuidaba mis enseres. Un señor filmaba cada paso, cada suspiro, cada latido de mi corazón. Poco más de 4 kilómetros debíamos recorrer para llegar a Tey donde me esperaba mi nueva morada, junto a Amanda, que vivía sola y enferma. No faltaron los turistas que llegaron al último tramo, mirándolo todo, sin penetrar mi tristeza. Entonces mi pena se transformó en enojo y al bajar una pendiente, me vengué deslizándome velozmente tras de ellos, ahí solté una carcajada, viéndolos correr como locos, pues el camino era angosto y mi cuerpo algo ancho, abarcando el camino de lado a lado. ¡Una casa jugando al pillarse con turistas! Y llegué a unos metros donde descansarían mis huesos. Relojes marcaron las 22:00 horas, mi drama había comenzado a las nueve de la mañana, todos estábamos rendidos y me dormí profundamente mientras los trabajadores se retiraron a cenar.

No hubo canto, ni fiestas, ni ranchera, ni acordeón. Los trinos de la guitarra, que me acompañaron siempre en mis alegrías, silenciaron aquella noche, dándome sus sentidas condolencias. Al día siguiente, hombres, máquinas y bueyes, recomenzaron la tarea. Dos horas más de trabajo y aquí estoy en Tey, resignada mirando al oeste entre verdes colinas. Ahora don Mañuco, dueño de estas tierras, aliviará sus quehaceres. Sandra tendrá más tiempo para compartir el hogar, Domitila y Lucinda vivirán junto a su hermana Amanda, el niño Manuel irá a la escuela, pero antes volverá a Puacura a buscar sus treiles y bandurrias para seguir contemplando la belleza de sus vuelos.

### **UN ARCO IRIS NOS ILUMINA DESDE EL CIELO...**

*Escrito por Margot Loyola después de la minga de tiradura de casa de Puacura a Tey.*

En Tey, siguieron las cuecas, con Domitila y Lucinda, acompañada del Mañuquito nuevo, ya de doce años, y que cantaba una cueca enseñada por su tía “Domi”.

*La gallina en la vara*

*Le dijo al gallo*

*No me arrinconís tanto*

*Toy que me caigo*

*La gallina se agacha*

*Y el gallo sube*

*La agarra del moñito*

*Y la sacude*

*Y la sacude, sí  
 Gallo diablazo  
 “Le sacaron la cresta”  
 Y a picotazos  
 Anda y a picotazos  
 Gallo diablazo.*

El tiempo inexorable pasó, hoy solo queda Lucinda. Manuel hoy es el jefe de una nueva familia, su esposa Sandra y sus hijos, Manuel y Carmen del Rocío, recuerdan entre risas y lágrimas los días vividos en torno al fogón.

Hoy Lucinda ya no canta. La partida de Domitila silenció su canto. La última cueca que escuchamos de ellas fue “Las Cuatro Damas”, que cantaron con taconeo, golpes de cucharas y jaleo de palmas:



*Yo no sé porque será  
 Que al negro le dan la fama  
 Y el negro con su descaró  
 Se llevó la mejor dama  
 Cuatro damas chilenas  
 Cuatro peruanas  
 Cuatro de la Argentina  
 Son doce damas  
 Son doce damas, sí  
 Vamos nos vamos  
 Al puerto que lleguemos  
 Desembarcamos  
 Así me muero  
 Te amo y te quiero.*

El eco de las conversaciones, las risas, los cantos y los bailes quedaron en las paredes de alerce de la casa del alto y del bajo de Puacura, hoy en Tey.

## Comentarios

Desde el 2009 en adelante, Margot Loyola Palacios y Osvaldo Cádiz Valenzuela incrementan las publicaciones de sus trabajos, apuran la carreta en palabras de ellos y es posible apreciar en estos escritos, entrevistas y programas radiales o televisivos una mirada más profunda hacia el sujeto, procurando plasmar la esencia de lo estudiado, en la simplicidad y riqueza de un lenguaje cercano pero representando la humanidad de quien en la función y ocasión les han entregado generosamente danzas y cantos, en este caso a partir de la funcionalidad utilitaria de las tareas propias de la mujer y hombre chilote. En algunos casos queda de manifiesto la influencia de algunos de sus maestros de campo y son reiterado en las obras que ellos publican, pero esto no es azaroso, pues en esta repetición es posible constatar de tiempo en tiempo la significancia o resignificancia de lo aprendido.

El valor asignado al maestro de campo o informante se torna más fuerte, reforzando la necesidad de antes de interpretar un canto para el público dar lección a sus maestros para la legítima validación de lo aprendido y del mismo modo el profesor Cádiz, también en su formato refrendaba los conocimientos, reiterando preguntas o haciendo movimientos diferentes a los entregados por los informantes, para asentar la danza en su estructura coreográfica o dancística. El concepto “La cultura es dinámica, se adopta y adapta y es la comunidad quien decide si le representa o no”.

Para Margot su voz fue el hilo conductor y vinculante en el medio, tanto en las grandes formas académicas o en el compartir una “tacita de té” en su hogar para hablar de cómo, cuándo y qué hacen en las diferentes áreas culturales, según sus vivencias y estudios y por supuesto conversar siempre fue el vehículo que le abrió pertas y ventanas, mismas que junto al profesor Cádiz transmitieron a todos sus estudiantes que interesados llegaban a su casa.

De ahí entonces y para conversar con más personas, se abre un nuevo trabajo a desarrollar...

prohibida su reproducción



EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO



## CAPÍTULO IV

## Conversando Chile... con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz

**D**e 1987 saltamos al 2010. Trece años más tarde es que junto a la Academia Nacional de Cultura Tradicional que lleva su nombre (Margot Loyola en la etapa final de su vida, solo cinco años antes de su despedida) realiza una serie de programas radiales en donde ambos conversan de diferentes lugares de Chile con temas vinculantes con la cultura tradicional y popular. Entre ellos un capítulo dedicado a Chiloé. En el sonido el ingeniero Sergio Sepúlveda Salinas —el mago del sonido— como le llamo Margot Loyola. Además, en la voz introductoria al programa de Leticia Lizama Sotomayor.

Se invita al lector a disfrutar de este diálogo, como siempre distendido, pero con la experiencia y sabiduría del tiempo.

### Conversando Chile... con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, programa n.º 8

**Osvado:** Margot, hoy te voy a invitar a que nos vayamos a una región de Chile que tus amas mucho...

**Margot:** ¡Chiloé será pue'!

**Osvaldo:** Obviamente que era Chiloé.

**Margot:** Mira, yo siempre que hablo de Chiloé... recuerdo la primera vez que llegue allá, porque es muy hermosa... Yo voy a la plaza de Castro a ver pasar la gente, para sentirla respirar y me siento a mirarla y... de repente aparece en una esquina una mujer preciosa, con un canastito, con su pañuelo amarrado, amarrando su pelo y viene hacia a mí, y yo voy hacia ella y viene como eclipsada hacia mí, sin perder de mirarme y yo eclipsada acá sentada en un asiento mirándola... se acerca y me dice: “¿Y quién es esta señora que parece que la hubiera conocido de siempre?, ¿y qué hace por acá Ud. y de dónde viene?”. “De Santiago”, le digo... “¿Y qué viene a hacer por acá?”, “A conocer su gente, a conocer su gente...”, “¿Y dónde está parando?”, “Aquí, recién llego no más, hace poquito rato que llego, estoy en el hotel mientras tanto, porque quiero irme para los campos...”. “Y vamos para mi campo”, me dice... “Ah, si Ud. vive aquí cerca”, “¡Sí! —me dijo—. Aquí cerquita, la micro parte a las cuatro de la tarde y llegamos allá en una hora de viaje... ¿Vámonos a mi casa?”. “Bueno, vámonos a su casa” y así empecé mis estudios en Chiloé, en torno a un fogón, donde había siete mujeres preciosas, tú las conociste también, Cádiz —exclama afirmativamente.



Margot Loyola  
cruzando el estero  
del astillero San  
Juan en marea baja.

Foto: O. Cádiz.



Manuel Díaz Bórquez  
(Mañuquito) y  
Margot Loyola,  
Puacura.

Foto: O. Cádiz.

**Osvaldo:** A todas... tú estas refiriéndote a doña Serafina Díaz Guerrero.

**Margot:** Serafina era la mayor.

**Osvaldo:** Estamos hablando del año 61 (1961).

**Margot:** Exactamente, 1961.

**Osvaldo:** Y ella te invitó a embarcarte para irte a su casa a Puacura y así llegaste tú a la casa de estas hermanas que eran 7. Estaba vivo todavía su padre Manuel Díaz... que era el fiscal de la Capilla de Putemun que quedaba en un lugar ahí cerca y ahí empezaste a vivir tú con esta familia, que después a la larga se transformó en nuestra familia, porque hasta el día de hoy cada vez que viajamos los vamos a ver, dado que somos padrinos de matrimonio de un nieto de don Manuel chico, de "Mañuco".

**Margot:** "Mañuquito".

**Osvaldo:** Margot, pero aprovechando que hablaste de Castro, era toda una aventura llegar desde Ancud a Castro... eran unas micros, pues podríamos decir así, en donde se viajaba junto con chanchos, con ovejas, que de repente quedaba pegao' en el barro... ¿Te acuerdas con la lluvia? (*Margot asienta con su cabeza*) ...y el chofer pedía que nos bajáramos todos a empujarla para que pudiera continuar, entonces eran varias horas que había de viaje. Pero ahí en Castro en un salón, tú conociste una señora que era...

**Margot:** Una profesora...Una profesora que te enseñara “Ayer libre y hoy cautiva”.

**Osvaldo:** Que es una... ¿qué cosa es?

**Margot:** Es una canción antigua, dije yo, que cuando la canté delante de Carlos Vega, él me dijo es un “triste”, porque yo no sabía lo que era un *triste* y yo lo canté y le digo “¿qué es esto que estoy cantando?” “Eso que Ud. está cantando —me dijo— es un *triste*... ¡bellísimo!” —*exclama*.

*Se escucha la grabación del tema.*

#### AYER LIBRE Y HOY CAUTIVA (TRISTE, TRADICIONAL)

*Ayer libre y hoy cautiva*

*Mal haya mi infeliz suerte*

*Si él me quitara la vida*

*Perdonaría su muerte.*

*El amor que te tenía*

*En una rama quedó*

*Vino un fuerte remolino*

*Rama y amor se llevó.*

*Ayer era rudo roble*

*No me doblaban los vientos*

*Hoy soy varilla de mimbre*

*Que me doblo a tus deseos.*

**Osvaldo:** Este mismo triste se lo hiciste escuchar a Lauro Ayestarán en Uruguay.

**Margot:** Y él me dijo lo mismo.

**Osvaldo:** Te dio la misma respuesta, exactamente.

**Margot:** ¡Sí!

**Osvaldo:** En el año 62, en Ancud, conocimos a una abuela que tenía en aquellos años más de 90, doña Leocadia Marín.

**Margot:** Llegada desde Logroño, a la edad de 17 ó 18 años y venía de Logroño y traía sus melodías que cantó en esa región hasta el día de su muerte y que nos enseñó a nosotros tanto, sobre todo canciones de carácter religioso.

**Osvaldo:** Pero, también ella nos enseñó mucho de la seguidilla y también te enseñó “De tu ventana a la mía”.

*De tu ventana a la mía  
He sembrado de avellanas  
Como no las he regado  
Me han salido todas vanas.*

*Para quéé vas al baile  
Para no bailar  
A tener las paredes  
Solas se tendrán.*

*Solas se tendrán, niña  
Solas se tendrán  
Para qué vas al baile  
Para no bailar.*

*Pájaro que vas volando  
Y en el pico llevas hilo  
Dámelo para cocer.  
Tu corazón con el mío.*

*A la mar por ser honda  
Yo voy echando  
Todas las pesadumbres  
Que me vas dando.*

*Que me vas dando, niña  
Que me vas dando  
A la mar por ser honda  
Yo voy echando.*

*Cuántas veces me habrás dicho  
Que arda, que arda el romeral  
Ahora que lo ves ardiendo  
Lo quisieras apagar.*

*A la mar por ser honda  
Yo voy echando  
Todas las pesadumbres  
Que me vas dando.*

**Osvaldo:** Margot, este tema “De tu ventana a la mía” ...que nadie puede discutir que viene desde España.

**Margot:** Es más o menos medio jota, ah...

**Osvaldo:** Sí, como un antiguo fandango, nos dijo Antonio La Rosa cuando le escuchamos acá una vez.

**Margot:** Y ella me la cantó a capella y yo también lo canto igual.

**Osvaldo:** Exacto, es exactamente igual.

**Margot:** ¡Sí! —*exclama.*

**Osvaldo:** Era una mujer muy religiosa que le tenía un poco de miedo, me acuerdo yo, a las máquinas grabadoras, entonces antes de grabar, se persignaba.

**Margot:** ¡Sí!

**Osvaldo:** Y rezaba y decía “todo sea por el amor a Dios, Dios mío” y cantaba. Ella tenía un almacén chiquitito en una calle en Ancud, desgraciadamente fue en dos o tres oportunidades que pudimos estar con ella, pero te enseñó muchas cosas de la seguidilla, muchos cantos al niño Dios, esta melodía y muchos otros temas más. En aquellos años también, el año 62 y 63, yo no sé Margot realmente... tú eras muy valiente... porque de repente andabas sola con tu máquina grabadora que pesaba 25 kilos... ¿te acuerdas?... y partías sola de una isla a otra y arrendabas un bote nada más y sin conocer a nadie llegabas de un lado a otro y empezabas a preguntar por gente que cantara y que bailara y así fue cuando de repente llegaste a Mocopulli, ¿a quién conociste ahí?

**Margot:** Fíjate que yo recuerdo que en Mocopulli, conozco a uno de los hombres más inteligentes... medio filósofo que me presenta su mujer el primer día que llego yo, y me dice “Le presento a mi mujer a pata pelá, eso es aquí una costumbre, no es que no tengamos zapatos, ¡esta es mi mujer a pata pelá!”

**Osvaldo:** Ella, doña Rosa Ampuero, y él se llamaba Silvestre Bahamonde.

**Margot:** Don Silvestre Bahamonde, que me decía... “cuando Margot muera, llegará a la luz, cuando los hombres se besen en vez de matarse, habremos logrado un mundo mejor”, profundo... pero también nos enseñó muchas danzas, tú recuerda bien que la primera periconca que aprendimos a bailar y a cantar fue en su casa. Su hermano Antonio tocaba muy linda la guitarra y acompañaba, yo le digo... “fíjese que esta periconca tiene mucho de aire argentino”, entonces me dice que “nosotros somos muy andariegos, tenemos más patas que una cuncuna, entonces vamos y volvemos... vamos a la Argentina y traemos de Argentina y llevamos de aquí a la Argentina” y nos decía y nos formó a los cuatro, cuatro personas con su madre (indicando que se

dispondrían a bailar los cuatros, como aprendizaje). Su madre era una de las bailarinas, la otra era yo, tú (*refiriéndose a Osvaldo*), Antonio cantaba y él bailaba, entonces hubo una clase práctica, no solamente él habló sino que enseñó y enseñaba harto bien. “¡No vayan a bailar —me decía— con zapatos de goma, porque son mudos, no hay que bailar con zapatos mudos... para que suenen!”.

**Osvaldo:** Bien los zapateos...

**Margot:** ¡Sí!

**Osvaldo:** Qué tal, Margot, si nos vamos a esta versión de periconas que te enseñó don Silvestre Bahamonde...

### LA PERICONA TRAE (TRADICIONAL)

*La periconas trae*

*Corona de oro*

*Corona de oro, ay sí.*

*Se conjuntan las aguas*

*Con lo que lloro*

*Con lo que lloro, ay sí.*

*Pa' bailar periconas*

*Y han de ser cuatro*

*Han de ser cuatro, ay sí.*

*Dos muchachas bonitas*

*Y dos hombres guapos*

*Dos hombres guapos, ay sí*

*A cantar periconas*

*Nadie me gana*

*Nadie me gana, ay sí.*

*Porque tengo un librito*

*De la chingana*

*De la chingana, ay sí.*

**Osvaldo:** Él también nos enseñó “El Chocolate”, “Tras trasera”, un Rin también, Margot... ¿Te acuerdas que nos habló mucho del Rin? ...porque él había nacido y era oriundo de un lugar del Astillero San Juan, un lugar riquísimo en danzas, por lo tanto, en ese punto había muchas expresiones tradicionales que se mantenían como la “Malaña”, como “La Nave”, como “El cielito”. Otra versión de Rin, que nos enseñaron allá también en el Astillero de San Juan... porque hemos ido más de

Margot Loyola.  
La Estancia.

Foto: Osvaldo Cádiz.



veinticinco veces a Chiloé nosotros, mucho más, hemos recorrido muchísimo... ¿qué es lo que más te ha impresionado a ti de Chiloé, Margot? La gente, el paisaje ¿qué cosa?

**Margot:** Bueno, el paisaje y el hombre, lo que me impresiona en todas partes, porque siempre el hombre está atado a su paisaje... pero esa gente es un poco diferente a la gente del resto del país... aunque el chileno siempre... siempre es muy generoso... muy generoso, pero ahora somos parte de Chiloé, tanto que mucha gente cree que yo nací en Chiloé...

**Osvaldo:** Lo que pasa Margot es que... ¡cuando tú vas a Chiloé te transformas en una chilota más, po! Porque tu misma me invitaste a que te acompañara a Chiloé y yo me acuerdo que llegamos al campo justamente a Puacura y pasaban los días, pasaban los días y tú no hablabas, no preguntabas por nada, ni de danza ni de canto, de ninguna cosa... y yo lo único que tenía era como un signo de interrogación, pero ocurre que después que habían transcurrido varios días en torno al fogón una noche empezaron a salir los cantos, las danzas, los romances, las décimas, las adivinanzas. Y ahí me vine a dar cuenta que lo que tú estabas haciendo era identificarte con el medio y con la gente, porque tú eras una más dentro de esa familia y a mí los hombres me incorporaron dentro de todos sus quehaceres... tenía que salir con ellos a pescar, teníamos que ir a buscar agua al río. ¿Te acuerdas cuando íbamos a buscar agua al río?

**Margot:** En carreta.

**Osvaldo:** ¡En carreta!

**Margot:** Sí, eso es lo primero que uno tiene que hacer en este trabajo de estudio,

la identificación con el medio y con la gente. Descubrirla, descubrir su vida, su pensamiento, amar su palabra ¡Ay, qué palabras más lindas tienen! Chiloé tiene palabras muy lindas, que son de ellos no más y a veces la gente dice “¡Ay, no saben hablar!”. Ese es su lenguaje y ese lenguaje es muy importante de rescatar, de repetir...

**Oswaldo:** Dentro de las primeras personas de Santiago que viajan allá a estudiar estas expresiones de Chiloé, se encuentran Gabriela Pizarro con Héctor Pavez del conjunto Millaray. Pero después han ido surgiendo en la misma isla innumerables grupos, se han hecho cursos de perfeccionamiento en muchos de los cuales tuvimos la suerte de participar durante muchísimos años junto al profesor Onofre Alvarado. Ahí apareció un muchacho, Sixto Cuyul, como alumno que tú lo incentivaste como a tantos otros a que empezara a hurgar en su propia cultura y él crea un conjunto que ha ido marcando caminos en Chiloé y que es muy respetado, es el “Senda Chilota”, que interpreta la Periconica “Ya va a Empezar el baile” (Tradicional).

*Ya va a empezar el baile*

*De tres a cuatro, ah ja*

*De tres a cuatro, ah ja*

*Dos niñas bonitas, caramba*

*Dos hombres guapos, ah ja*

*Dos hombres guapos, ah ja.*

*Se fue, se fue y se va*

*A la C, la O y la A.*

*Al alba, al alba*

*Mi cuerpo será tuyo, caramba*

*Menos el alma, ah ja*

*Menos el alma, ah ja*

*Se fue, se fue y se va*

*Lo hallaron, lo hallaron*

*Y lo van a perder.*

*Yo también digo*

*Que la cebada chilena*

*Se ha vuelto trigo, ah ja*

*Se ha vuelto trigo, ah ja.*

**Oswaldo:** Creo que ha sido muy interesante poder escuchar estas dos versiones distintas de Periconica. Una grabada por el conjunto Margot Loyola y otra por el “Senda Chilota”, ambas tradicionales. Chiloé es muy rico, Margot, en expresiones

coreográficas, pero se ha ido dando a conocer solamente las danzas que se daban en los campos. En los temas de salón, como el primero que mencionamos “Ayer libre y hoy cautiva”, se conocen poco, los cantos religiosos también no se conocen mucho y hay otro género, que si bien es cierto no está con tanta fuerza en Chiloé, pero también suele aparecer... y yo te voy a preguntar, te voy a dar el nombre de dos personas...

**Margot:** Los hermanos Gómez están realizando un relevamiento de todo lo que está quedando en toda esa zona, no solamente en la parte de Chiloé y han encontrado restos o tonadas, que yo también escuché, pero sin guitarra... yo las escuché siempre a capella... pedacitos de tonadas, que son tonadas idas de la zona central y que no han logrado en realidad un sello característico para cantarlo... porque allí no existe la cantora. Cantora de la zona central con su guitarra. Estos hermanos han presentado un trabajo del relevamiento que han hecho de la tonada en esa zona.

**Osvaldo:** Esta es una tonada esquinazo interpretada por los hermanos Gómez.

*Ave María Purísima  
Sin pecado concebido  
Tenga Ud. una buena noche  
Con su esposo y su familia  
Silencio pido silencio  
Silencio me pueden dar  
Para cantar unos versos  
Y un rato me han de escuchar*

*De mi casa yo he'y salio'  
He'y salido dando vueltas  
Por no cantar en la esquina  
Voy a cantar en la puerta.*

*Alabemos al Señor  
Por siempre jamás, amén  
Oraré por mi compadre  
Y a mi comadre también.*

*Agradable compadrito  
Aquí vengo muy atento  
Que lo pasen muy felices  
Los que están de puerta adentro.*

*Aquí está Ud. compadre  
Que tenga Ud. la bondad  
De pasar su mala noche.*

*Si las flores del jardín  
Con el rocío florecen  
Tendrá paciencia compadre  
Mientras el día amanece.*

*Quien es ese que anda ajuera  
Que no entra más adentro  
A cantar su soledad  
Y a llorar su sentimiento.*

*Apreciado compadrito  
Qué corazón has tenido  
Que me has debido encontrar  
Con el farol encendido.*

*Te agarraré de las manos  
Iremos para el barril  
Para que toda la gente  
No me tenga que decir.*

*Yo no vengo por la chicha  
Ni me importa el agua ardiente  
Téngame la sala limpia  
Y un cojín pa que me siente.*

*Te tengo la sala limpia  
Y un cojín para sentarte  
Con mi vaso y mi botella  
Un trago pa convidarte.*

*Agradable compadrito  
Al cielo le levantará  
Con escalita de vidrio  
Al pasito te bajará.*

*Sálvame, Santa María  
Sálvame, Santo San Gil  
Es que sufro desde lejos  
Y aquí te vengo a decir.*

*Agradable compadrito  
Corazón de peña fuerte  
Me darás tu permiso  
Pa que entre con mi gente.*

*Mandaré yo mis criados  
Que me prendan el candil  
Para lavarte los pies  
Con agua de toronjil.*

*Qué bonita es esta casa  
Que tiene tanta ventana  
Pa 'yo ver a mi comadre  
Como una rosa en la sala.*

*Quién es ese que anda fuera  
Serenados andaré  
Aguardando la repuesta  
Que de adentro le saldrá.*

*Abre tu puerta comadre  
Abre por amor a Dios  
Traigo una mujer enferma  
De peligro está por Dios.*

*Con esta no canto más  
Un paso más adelante  
Para cantarles a ustedes  
Me parece que es bastante.*

*Abre tu puerta comadre  
Que vengo pasado de agua  
Ya me puede Ud. decir  
Que me quede o que me vaya.*

*Con esta no canto más  
Ni tengo de más que hablar  
Si yo le canto a Manuel  
Son muchos que tendrán que esperar.*

*Abre tu puerta comadre  
Aunque suene la tranquilla  
Pa que entre con mi gente  
A bailar con las chiquillas.*

**Oswaldo:** Margot, es interesantísima esta tonada esquinazo  
¡Ah, los hermanos Gómez hacen una labor serial!

**Margot:** Y es lo que más me gusta... fijate de sus registros, es preciosa la labor que realizan... son apasionados, además, son fervientes, están comprometidos con su pueblo.

**Oswaldo:** Margot y nosotros teníamos datos de esta tonada esquinazo y algunos versos, que nos habían dado, que son coplas...

**Margot:** Exactamente, sí.

**Oswaldo:** Y en la versión de ellos al final terminan diciendo que entremos a bailar con las chiquillas y antiguamente la tradición, cuando a nosotros nos dieron los versos, decía “vamos a entrar a bailar la seguidilla”, porque la tradición era algunos lugares que los que iban a saludar cuando le abrían la puerta, la primera danza que hacían adentro era la seguidilla... que lo bailaba el matrimonio que iba a dar el esquinazo con el matrimonio dueño de casa. Chiloé, Margot, siempre a ti te tira, te dan ganas de ir al campo, a Chiloé, tú

José Santos  
Lincomán, Margot  
Loyola, José  
Antonio Huenteo  
Fotografía: Cristina  
Miranda Arch.  
Academia Nacional  
de Cultura Tradicional  
Margot Loyola.



lo has dicho, a respirar el aire puro de Chiloé, a compartir en torno al fogón, ¡claro que ya los fogones se han perdido!

**Margot:** Así es, todo esto, va todo cambiando, nada permanece, todo va cambiando y tenemos que acostúbranos a esos cambios, pero aquí tendríamos que nombrar a dos muchachas.

**Osvaldo:** Ya vamos a hablar de ellas.

**Margot:** Ah ya, ¿todavía no?

**Osvaldo:** No nos adelantemos porque quiero recordarte que tú allá por el año 45, 46, conociste aquí en Santiago a don José Santos Lincoman.

**Margot:** ¿José Santos Lincomán, el gran jefe huilliche, no?

**Osvaldo:** Gran Lonco.

**Margot:** Gran Lonco... en ese momento existían ocho comunidades, 8, que se fueron perdiendo hasta quedar en cuatro... fui muy amiga de él y me lo encuentro en Santiago un día, fíjate...

**Osvaldo:** En aquellos años...

**Margot:** Estaba en la Alameda... comiendo harina tostada y yo lo miro y veo que es diferente a todos nosotros y me acerco a hablar con él: “Sí — me dice —, vengo desde Chiloé a defender mis tierras”, “¡Vaaa! — le dije yo —, ¡yo me acollero con Ud. pue!, ¡pa' seguir pidiendo por sus tierras!”. Y ¡me lo llevé pa' la casa, po! Y me hice muy amiga de él.

**Osvaldo:** Andaba con Huenteo, también.

**Margot:** Andaba con Huenteo, sí, me acuerdo de Huenteo, era un gran poeta, un gran poeta, Huenteo.

**Osvaldo:** Huilliche, sí.

**Margot:** Bueno, muchas cosas se podrían decir de este gran Lonco, yo conservo dos versiones de canciones originales de él. Esas canciones las escribió este gran Lonco, (José Santos Lincoman), para recibir a don Carlos Isamitt en el año 32, un canto de recibimiento y un canto de despedida en lengua, porque así decimos nosotros.

**Osvaldo:** En veliche.

**Margot:** En lengua, ¿qué te parece que las conozcamos...?

**Oswaldo:** Vamos a conocer ese canto de despedida, Margot.

**Margot:** El canto de despedida es el que más te gusta a ti, porque es muy triste.

### CHARLIWEDAN ÜL (CANTO DE DESPEDIDA)

*Amu ia tuin*

*Kümewetu in*

*Uya kaitan*

*Mañuntún*

*Uya Kaitan*

*Petu kaitiva*

#### **Traducción**

*Vamos todos*

*Qué bien lo hemos pasado*

*Debemos a todos*

*Agradecer*

*Aún todos*

*Están aquí*

**Oswaldo:** Excelente esta interpretación que haces tú, Margot, de este tema. Logras transmitir toda esa tristeza, toda esa nostalgia que está en la despedida. Desgraciadamente el gran Lonco José Santos Lincomán nos dejó, pero tuvimos



Margot Loyola,  
Héctor Leiva (Profesor  
y cantautor chilote).  
Foto: Oswaldo Cádiz.

la oportunidad de conversar en múltiples ocasiones con él y siempre el amor a su tierra, siempre el amor a sus comunidades, por suerte que ahí quedó un profesor, Héctor Leiva.

**Margot:** Un gran maestro, muy querido y respetado por nosotros, que está realizando una labor extraordinaria entre sus alumnos.

**Osvaldo:** En una escuela de campo, preocupado más que nada del rescate de la identidad local... un gran recuerdo para Héctor Leiva. Tú estabas recién hablándome de algunas alumnas, porque tienes alumnos desparramados por todo el país. tú. ¿A quién te estabas refiriendo?

**Margot:** Teiguel.

**Osvaldo:** ¿Las Teiguel?

**Margot:** Ellas estuvieron trabajando con nosotros en Santiago, durante cinco años, ellas son dos maestras....

**Osvaldo:** Están sí, ayudando allá en Castro, porque tú te refieres a Alejandra Teiguel, que es profesora de música y Andrea Teiguel que es profesora de castellano...

**Margot:** ¡Exactamente!

**Osvaldo:** Ella está trabajando en la Corporación Cultural de la Ilustre Municipalidad de Castro. En donde están haciendo una excelente labor y Alejandra, “la Jana”, está trabajando con niños y haciendo una labor muy hermosa. Ellas, tuvimos la gran suerte de tenerlas como alumnas y ahí en el trabajo que acompañan con “La cueca: danza de la vida y de la



Andrea y Alejandra  
Teiguel junto a  
Margot Loyola.

muerte”, y en donde van varios ejemplos de cueca chilota, se incluye esta cueca, “Las doce damas”.

**Margot:** Esa cueca que yo escuché cantada por dos mujeres al unísono, con acompañamiento de cucharas... así se los enseñé a estas dos chicas, como yo las llamo siempre y ellas la cantan exactamente igual y acompañan también con dos cucharas.

**Osvaldo:** Van con cucharas y con el golpe de los pies en el piso.

**Margot:** Y eso es muy chilote, que cuando tocan la guitarra o cuando cantan llevan los ritmos con los pies.

**Osvaldo:** Ahora Margot escuchemos... en esta versión que fue enseñada en Tey por Lucinda y Domitila Díaz Guerrero.

#### **LAS DOCE DAMAS (TRADICIONAL)**



*La vida yo no sé  
Yo no sé porque será  
La vida que al negro  
Que al negro le dan la fama.*

*La vida y el negro  
Y el negro con su descaró*

*La vida se llevó  
Se llevó la mejor dama.*

*Cuatro damas chilenas*

*Cuatro peruanas*

*Cuatro de la Argentina*

*Son doce damas.*

*Son doce damas, sí*

*Vámonos, vamos*

*Al puerto que lleguemos*

*Desembarcamos.*

*Así, así me muerdo*

*Te amo y te quiero.*

**Osvaldo:** Yo pienso, Margot, que esta cueca tuvo que haber sido compuesta por ahí, en los comienzos de la celebración



del centenario, porque habla de cuatro damas chilenas, cuatro damas peruanas...

**Margot:** Sí.

**Oswaldo:** Cuatro de la Argentina, son doce damas.

**Margot:** De ahí debe venir.

**Oswaldo:** De por esos lados.

**Margot:** Es bien interesante.

**Oswaldo:** Y ahora, Margot, vamos a partir a otro lado de Chiloé: “La Estancia”.

**Margot:** Otro lugar, otro paraíso diría yo... bellissimo... ahí tenemos que recordar a “Los Pigueles” pue', un trío fabuloso.

**Oswaldo:** Llegamos a la Estancia, invitados por el profesor Onofre Alvarado a su familia, él había nacido por esos lugares antes que su familia se trasladara después del terremoto, el gran terremoto de los años 60, para la zona central para

Margot Loyola actuando en fiesta comunitaria sede social “La Estancia”, Onofre Alvarado en el acordeón.

Foto: Osvaldo Cádiz.



- (1) Osvaldo Cádiz en La Estancia. Foto: Margot Loyola.  
(2) Margot Loyola en lancha desde La Estancia a Castro.  
Foto: Osvaldo Cádiz.

que continuaran sus estudios. Tuvimos la gran suerte de conocer a su tía Lila y su tía Chana. Eran una mujeres campesinas chilotas maravillosas y Onofre junto a Ángel Alvarado y Alfonso Uribe tenían un grupo musical que eran los “Pigueles”... que eran muy famosos ahí en la zona... los invitaban muchísimo a participar y la canción que vamos a describir fue grabada al término de una minga de corte de trigo, una cueca, Onofre está en el acordeón, Ángel está en la voz y guitarra y Alfonso Uribe en la batería y tú que te metiste por ahí entre medio con tu voz y tu guitarra...

### **DIME CÓMO TE LLAMAS (CUECA, TRADICIONAL)**

*Dime cómo te llamas  
Para escribirte  
Me llamo Rosa del Carmen  
Para servirte.*

*Escribirte quisiera  
Papel no hallo  
Escribirte en la rienda  
De mi caballo.*

*De mi caballo, sí  
Frente a frente  
Porque las esperanzas  
Nunca se pierden.*

*De todos los colores  
Me gusta el lacre  
Donde quiera que vaya  
Tengo que hallarte.*

*No me escribas paloma  
Que no te coma.*

**Osvaldo:** Esta cueca, “Dime cómo te llamas”, se grabó en una minga, Margot, por allá, al comienzo de la grabación yo digo paseo... por qué lo digo, porque generalmente no existe en Chiloé, las parejas salen a bailar y en esta oportunidad que bailó una la dueña de casa, la tía de Onofre, el joven que la

sacó a bailar que venía desde Punta Arenas, le dio el brazo y se pasearon, entonces yo hago recalcar esto... para después... cuando nosotros trabajamos, saber que ahí, en alguna oportunidad, vimos el paseo. ¿Qué de recuerdos nos trae esta cueca, Margot, tocada en esta minga, no? ¿Te da nostalgia?

**Margot:** Sí, mucha, porque esto ha disminuido mucho actualmente en Chiloé... la última vez que fuimos a una minga había cuatro mingueros nada más... entonces tenemos mucha pena... mucha pena... porque en este campo se han ido perdiendo también muchas tradiciones.

**Osvaldo:** Creo que Chiloé es un mundo mágico y el chilote tiene tal fuerza con su cultura, que esta fuerza se ha desparramado... porque la tenemos en Chiloé continental, en la zona de Llanquihue encontramos muchas cosas de Chiloé... todos los chilotes que se han ido a Punta Arenas, se han llevado sus tradiciones, comidas, sus costumbres, sus cuecas y naturalmente que se han llevado al Nazareno de Caguach, incluso la Fiesta del Nazareno en Punta Arenas tiene mucha fuerza... y bueno, cuando nos veníamos nos mostraban el chanchito para engorda y que a vuelta de año...

**Margot:** Un chanchito, me daba tanta pena; “Osvaldo que no come chanchito”, para que no lo maten, por favor.

**Osvaldo:** ¡Pero yo comía, po! y era hartito rico (*rién ambos*). Y lo más divertido era que, acuérdate, Margot, cuando nos despedíamos nos llevan al chiquero para que elijáramos el chanchito que iban a engordar pal otro año (*rién*) ¿no es cierto?

**Margot:** Pobre chanchito.

**Osvaldo:** Cada vez que aparecíamos por allá, los chanchos tiritaban. Bueno... Chiloé nos ha amarrado muy fuertemente Margot..., como tantos otros lugares de Chile, pero nosotros queremos especialmente a Chiloé, a Tey, a nuestra familia allá que conocimos en Puacura.

**Margot:** A mí me gusta despedirme con un abrazo y con un beso, pero como no puedo darlo, ¡se los tiro no ma', po! (*nos tira un beso*). Tres besitos....



Margot Loyola y vecina en lancha.

Foto: Osvaldo Cádiz.

## Comentario

La tenacidad y capacidad de Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, en persistir en la entrega de la información como le encomendaran ya hace más de dos décadas sus maestros de campo no decaen. La maestra realiza esfuerzos para dar continuidad a lo aprendido, esta vez con el soporte cómplice de andanzas y de investigación de Osvaldo Cádiz, ahora tomando el panderito en palabras de Margot. Se escucha con mayor fuerza la necesidad de Margot de querer ser como un árbol para vivir más de 500 años y por supuesto la angustia de avanzar apurada en la entrega de lo recibido por su pueblo. Pues debe devolvérselo.

Al igual que en los textos anteriores en este programa radial se presentan parámetros comunes siendo ya más equilibrado el valor asignado a danza y canto, evidenciando el impulso en estas materias de su compañero de vida Osvaldo Cádiz, sin embargo, y aunque se trataba de grabaciones para reproducción de audio, los programas fueron grabados por una cámara fija, que dan cuenta de que no se ha perdido la puesta en escena y vuelven a sus personajes.

Es también en este tiempo que junto al equipo de la Academia (que lleva su nombre) nos aventuramos bajo la fuerte convicción del profesor Cádiz en las tareas de trabajar en un proyecto mayor llamado *50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile*, en donde naturalmente existen capítulos asignados a Chiloé incorporando un registro audiovisual de la representación de las danzas estudiadas. Que les invito a revisar a continuación.

prohibida su reproducción



EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO



CONJUNTO  
MARGOT LUYOLA

## CAPÍTULO V

# 50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile

Este trabajo fue una ardua labor de recopilación e investigaciones realizadas por más de 50 años de esta dupla de investigadores, publicado en 2014 ante la expectación de altas autoridades nacionales ministeriales y de la Presidencia de la República además de, por supuesto, académicas. En la ocasión, S.E. Presidenta de la República Doña Michelle Bachelet Jeria destacó que *“la perseverancia y el amor de Margot y Osvaldo por nuestra gente ha sido fundamental”*. Además, agregó que *“una de las cosas que debemos incluir en la reforma a la educación, no sólo es la cultura en general, sino también la tradicional, porque es algo que debemos mantener vivo”* recibiendo ambos el justo reconocimiento por su trabajo.

Naturalmente en este trabajo de corte excepcional de los autores Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, en donde participaron un equipo multidisciplinario de la Academia Nacional de Cultura Tradicional y agrupaciones artísticas como Palomar, conjunto folclórico de la PUCV, entre otros. Proyecto que comenzamos a trabajar desde el 2012, tiene un capítulo dedicado a Chiloé y que revisaremos a continuación,

extractando como ha sido en los casos anteriores partes del mismo.

Resulta importante este testimonio pues la publicación de este trabajo con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz presentes, se realiza solo a un año de la despedida de la maestra de Chile.

Entonces, reitero la invitación a transportarnos en la atmósfera de las palabras vertidas en este texto, referido particularmente a Chiloé (pp. 276 a 348).



Osvaldo Cádiz, Michelle Bachellet, Margot Loyola en la presentación del libro *50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile*.

CEA, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

## Chiloé

“Guitarra en mano y lápiz, Margot Loyola descubre el Chiloé que no conocemos”, titula la revista *Vea* del 12/04/1962 en reportaje sobre el desconocido mundo mágico.

“Con seis kilos de más y un cuaderno lleno de versos, canciones y curiosas costumbres chilotas, regresó Margot Loyola de su soñado viaje al sur del país, es tan buena la

gente de allá y yo tan tentada —confesó— que me olvide de controlar el peso”.

Junto con iniciar el régimen para perder los gramos sobrantes, Margot rodeada de recuerdos de sus viajes por el mundo con guitarra, arpa y piano, estudia las nuevas melodías de los desconocidos cantos de Chiloé que le costaron un mes y medio por malos caminos y humildes hogares.

En sus diez años de investigación del folclore y sus veinte como intérprete, Margot Loyola había recorrido cuidadosamente todo el país. Solo le faltaba conocer Chiloé. De su propio bolsillo pagó el viaje que le costó cuatrocientos mil pesos; “todos mis viajes de investigación los he pagado yo” afirma con orgullo.



Publicación revista  
Vea, “50 Danzas  
Tradicionales y  
Populares en Chile”.

## EL MEDAN

Los chilotes conservan congeladas sus extrañas costumbres. Para la visitante resulta difícil reconocerse entre los compatriotas. Margot Loyola cuenta que los habitantes de esas lejanas tierras han inventado una especie de “socialismo intuitivo” que se manifiesta en el “medan”, “la minga” y “el lloco”.

“El medan” es una manera de comercio hecho con alegría y fiesta. Cuando a un chilote le faltan ovejas, por ejemplo, organiza un “medan de ovejas”, que consiste en una fiesta

con mucho baile y mucho trago. Cada dos invitados uno de ellos debe llevar al dueño de casa una oveja, se organizan medanes de papas, chicha, trigo y toda clase de animales. El apellido del *medan* depende de la necesidad de cada uno.

El folclórico sistema está tan bien organizado que no se recuerda en la isla, que alguien haya organizado un medanes más seguido de lo que corresponde por el sistema de rotativas del grupo de amigos.

Tampoco se conoce un miembro del grupo que se haya negado a asistir generosamente al *medan*, especialmente cuando él ya antes ha organizado uno.

Otro sistema de intercambio que derrota en Chiloé al dinero contante y sonante es la “minga”, algo conocida también en la zona central como el “mingaco”. Como el “medan”, “la minga” comienza con comida y trago. Una vez satisfechos los invitados, se ponen a trabajar afanosamente un día completo de labores campesinas. El dueño de la minga queda en deuda con todos sus invitados. Esta deuda solo se cancela asistiendo a las “mingas” que ellos organizan.

Pero ya donde la generosidad alcanza la máxima expresión es en el “lloco”. Se carnea un chanco, preparan chicharrones, milcao —una masa hecha de papa rallada con papa cocida— y roscas, se invita a familiares y amigos a esta abundantes once-comidas. Los dueños de casa reparten por partes iguales todo lo que hay para comer y beber y hacen paquetes que envían a los menos amigos. Margot Loyola en su recorrido por Chiloé, en largas caminatas a caballo, se presentó de “paracaidista” a un “lloco” sin darse a conocer. La sorprendida dueña de casa no vaciló en ofrecer a la “afuerina” las mismas cosas que tenía para sus invitados. Pero la folclorista debió, para seguir la tradición, consumir el “lloco” sin participar de la fiesta.

### EL GALLINACITO

Margot Loyola estaba segura de conocer todos los bailes del folclor chileno. Los había interpretado en escenarios de muchos países del mundo, incluyendo a ocho repúblicas de la Unión Soviética. Pero se quedó de una pieza ante la pregunta que le hicieron en una reunión, junto al infaltable brasero.

—Oiga señorita, ¿usted ha visto bailar el gallinacito?

Satisfecho ante el desconcierto de la “afuerina ilustrada”, el hombre explica con palabras y acción la danza. Bailan un hombre y una mujer, cada uno con dos pañuelos, ella con vestidos muy anchos —canta el chilote con su típico modo de hablar— los pañuelos arriba imitando las alas del gallinacito. Y cantaban, Gallinacito, vuela, volando. ¿Dónde anduviste? Gallinacito ¿Dónde anduviste?

Así Margot enriqueció su repertorio siempre cambiante con ocho curiosas danzas y datos desconocidos de cuatro más.

Entre cantos y bailes, confidencias, adivinanzas y chistes siguen surgiendo perdidas tradiciones. Margot aprendió también a bailar el “pavo” a pesar de que, con su sencillez, un chilote la rechazó como compañera exclamando: “No, señorita, usted no puede bailar este baile. ¡Usted es muy grande para pava!”

“El pavo” es una danza de carácter imitativo. la llaman “pa' la risa” y consiste en copiar la ronda amorosa del pavo a la pava. Se imitan las alas con un pañuelo en cada mano y la cresta con un pañuelo rojo puesto en la boca. El cantor dice:

*Me das el pavo sí  
Me das el pavo  
Con esta vuelta y otra  
Se pone bravo*

El chilote hace la rueda a una chilota pequeña como él:

*—El gallo iba tostado  
La gallina haciendo harina*

Otros bailes hacen entrar en calor a los chilotes, “el rin” conocido en la Zona Central, pero en versión diferente, “la periconna”, “el cielito”, y el “chocolate”, mezcla de refalosa, cueca y sajuriana.

*Chocolate me has pedido  
Chocolate te he de dar  
Chocolate a medio día  
Chocolate al almorzar*

Después de la cueca, la que más recuerda de Chiloe es la “Periconna”. De ella tienen dos versiones distintas, una con influencia argentina y la otra netamente chilota.

*La periconna tiene  
Corona de oro  
Se conjugan las aguas  
Con lo que lloro*

*Esos cuatro que bailan  
En esa sala  
Son los cuatro luceros  
De la mañana*

A la investigadora no le satisface del todo el placer del descubrimiento. “Los chilotes se sienten muy abandonados —dice— y les duele este abandono”.

“Faltan caminos y medios de transporte, no tienen facilidades para comerciar sus productos”.

“Pero, el problema —agrega conmovida— está en el aspecto sanitario. En Castro, por ejemplo, los médicos cobran cinco mil pesos por consulta, lo que equivale a diez días de trabajo. Tiene solo dos farmacias, que atienden mal cuando un campesino lleva una lista de pequeñas cosas y se niegan a venderle”.

Los farmacéuticos se defienden: Les venderemos cuando se terminen las brujas.

En efecto, Margot Loyola curioseó en una receta. La lista incluía alcohol, valeriana, nuez moscada, pomada de lavol.

EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO

Domitila y Esther Díaz Guerrero  
junto a Margot Loyola.

Foto: O. Cádiz, Tei, 1994.



La investigadora e intérprete de las tradiciones criollas espera que su agotador viaje servirá para que los géneros y olvidados chilotes soluciones sus muchos problemas.

Voluntariamente se transforma así en simpática y musical embajadora de la distante región.

Desde que conocimos Chiloé, se adentró hondamente en nuestras almas permaneciendo hasta el día de hoy, y acrecentando cada día nuestra admiración y cariño por esa tierra de leyendas, sonidos de naturaleza y, por sobre todo, de entrañables amigos campesinos y de innumerables alumnos a quienes conocimos en esas clases que se realizaban en los veranos.

En homenaje y recuerdo de todos ellos queremos citar la palabra del profesor don Carlos Gómez Vera, estimado alumno, quien escribió, en el año 1988, en la revista “Cultura de & desde Chiloé” lo siguiente:

“Cálidos días eran los del verano de 1984 en su mes inicial. Desde temprano veníamos entre buzo y zapatilla a realizar el acondicionamiento físico necesario, para más tarde y, por la tarde relacionarnos con los conceptos teóricos básicos —Cultura, Civilización, Subcultura, Relativismo Cultural, Folclore, Folclorología, Etnología, Etnografía, Etnomusicología— y vivir la práctica de danzas tradicionales de Chile. Todos los momentos que marcaron una rutina diaria entretenida, con un escenario sin par que dibujaba en sus amplios ventanales los mínimos detalles visuales de la bahía de Castro: la casa de Retiro de las Monjas en calle San Martín al interior [1]. Llegaban de mañana buscando el saber especializado de los profesores [2] en especial a ella.

Ella enseñaba con nitidez, con cariño, en un acto pedagógico continuo e insistente, en una triada de palabra, gesto y movimiento, mostrando coreografías distintas de la zona norte, central y sur, hasta Chiloé. Aquí interpretó a nuestra mujer chilota cuando baila y expresa la cueca [3]; con plenitud, verdadera, con identidad. Ella llegó al término del curso auspiciado por Fundechi [4] con sus alumnos de variadas profesiones en una culminación que se tradujo en una presentación pública [5] en un salón del mismo recinto religioso, demostrando una vez más sus extraordinarias dotes interpretativas. Era Margot Loyola...

Su recorrido por la vida se inicia en Linares entre relatos, canciones y adivinanzas de la Nana Melania que la acercan al canto folclórico tradicional, pasando antes por la escuela Normal de Santiago, y la Universidad de Chile en el Conservatorio Nacional de Música estudiando piano durante 7 años [6] y durante 15 años con su gran maestra, la soprano Blanca Hauser que le entrega una técnica vocal y nociones

en el campo interpretativo, que le han permitido dominar diferentes estilos de canto y conservar la frescura y belleza de su voz”.

[1] Fue el lugar físico de los cursos de Folclor en los veranos 83-84, auspiciados por Fundechi (Fundación para el Desarrollo de Chiloé), organismo vital durante los últimos años en el desarrollo cultural, pero ya no existente.

[2] Onofre Alvarado, Osvaldo Cádiz, Margot Loyola; más dos discípulos monitores en el trabajo corporal pre-escénico.

[3] Cuando Margot interpretó, Onofre acompañó en acordeón, y los estudiantes del curso que estábamos presentes lo hicimos con palmas y voz, observando a la “mujer chilota” que se entregaba en sentimiento y baile fidedignamente.

[4] Institución que auspició y promovió los cursos que no se habían realizado sin su decisión, aunque nunca se entregó a los alumnos aprobados el documento escrito, certificado o diploma merecido, para el currículum de cursos que los docentes necesitan o necesitarán en el futuro.

[5] Presentación que mostró el trabajo de los alumnos-profesores en interpretaciones de algunas danzas por zonas, hasta Chiloé, concluyendo con la actuación magistral de Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, aplaudida por un numeroso público que aportó económicamente, porque los dineros recaudados se entregaron, en su totalidad al pueblo huilliche que necesitaba con urgencia de remedios farmacéuticos, gesto humano irreprochable de la folclorista.

[6] 3 años de piano con la profesora Elisa Gayan. 4 años de piano con la profesora Flora Guerra, y al rendir examen ante Rosita Renard obtiene 45 puntos sobre 50.

# GUITARRA Y LAPIZ EN MANO MARGOT LOYOLA DESCUBRE AL CHILOTE QUE NO CONOCEMOS

CON SEIS KILOS de más y un cuaderno lleno de versos, canciones y curiosas costumbres chilotas regresó Margot Loyola de su soñado viaje al sur del país. "Es tan buena la gente de allá, y yo tan tentada —confeso—, que me olvidé de controlar el peso".

Junto con iniciar un régimen para poder perder los gramos sobrantes, Margot, rodeada de recuerdos de sus viajes por el mundo, con guitarra, arpa y piano, estudia las nuevas melodías de los desconocidos cantos de Chilote, que le costaron un mes y medio de búsqueda, por malos caminos y humilde hogar.

En sus diez años de investigadora del folclórico y viene como intérprete, Margot Loyola había recorrido cuidadosamente todo el país. Sólo le faltaba conocer Chilote. De su propio bolsillo pagó el viaje, que le costó cuatrocientos mil pesos. "Todos mis viajes de investigación los he pagado yo", afirma con orgullo.

## "EL MEDAN"

Los chilotes conservan congeladas sus extrañas costumbres. Para el visitante resulta difícil reconocerse entre compatriotas. Margot Loyola cuenta que los habitantes de esas lejanas tierras han inventado una especie de "socialismo intuitivo", que manifiesta en "el medán", "la mina" y "el loco".

"El medán" es una manera de comercio hecho con alegría y fiesta. Cuando a un chilote le faltan ovejas, por ejemplo, organiza un "medán de ovejas", que consiste en una fiesta con mucho baile y mucho trago. Cada dos invitados, uno debe llevar al dueño de casa una oveja. Se organizan medanes de papas, chicha, trigo y toda clase de animales. El apellido del "medán" depende de las necesidades de cada uno.

El folclórico sistema está tan bien organizado, que no se recuerda en la isla, que algún necesitado haya organizado medanes más seguidos de lo que le corresponde por el sistema de rotación.

En Puchabán vive el más hábil bailarín de "El Pavo": Roberto Cárdenas. Rechazó a la investigadora como compañera de baile porque la encontró "muy grande pa pava".



tivas en el grupo de amigos. Tampoco se conoce el caso de un miembro del grupo que se haya negado a asistir generosamente al "medán", especialmente cuando ya él antes ha organizado uno.

Otro sistema de intercambio que derrota en Chilote al dinero, cantante y sonante, es "la minga", algo conocida también en la zona central como "el mingao". Como el "medán", la "minga" comienza con comida y trago. Una vez salteada, los invitados se ponen a trabajar afanosamente un día completo en labores campesinas. En dueño de "la minga" queda en deuda con todos sus invitados. Esta deuda sólo se cancela asistiendo a las "mingas" que ellos organizan.

Pero donde ya la generosidad



Clorinda Gallardo, de 84 años, conserva muchas señales del folcloro. Entregó a Margot Loyola en Curaco de Vélez, cerca de Achaó, valiosos datos sobre danzas criollas.

chilota alcanza su máxima expresión en "el loco". Se compra un shancho, preparan chicharrones, milcao —una masa hecha de papa rallada con papa cocida— y rosca. Se invita a familiares y amigos a estas abundantes onces-comidas. Los dueños de casa reparten por partes iguales todo lo que hay para comer y beber y hacen paquetes que envían a los menos amigos. Margot Loyola en su recorrido por Chilote, en largas caminatas a caballo, se presentó de "paracaidista" a un "loco" sin darse a conocer. La sorprendida dueña de casa no vaciló en ofrecer a la "afuerina", las mismas cosas que tenía para sus invitados. Pero la folclorista debió, para seguir la tradición, consumir su "loco" sin participar de la fiesta.

## EL GALLINACITO

Margot Loyola estaba segura de conocer todos los bailes del folcloro chileno. Los había interperado en escenarios de muchos países del mundo, incluyendo a ocho repúblicas de la Unión Soviética. Por eso quedó de una pieza ante la pregunta que un

chilote le hizo en una reunión, junto al infatigable brasero.

—Oiga, señorita, ¿usted ha visto bailar el gallinacito? ¿Satisfecho ante el desconcierto de la "afuerina ilustrada", el hombre explica con palabras y acción la danza. Bailan un hombre y una mujer, cada uno con dos pañuelos. Ella con vestidos muy anchos —canta el chilote con su típico modo de hablar— los pañuelos arriba. Imitando las alas del gallinacito. Y cantaban: —Gallinacito, vuela volando ¿dónde anduviste?

—No, señorita. Usted no puede bailar este baile. ¡Usted es muy grande para pava!

"El Pavo", es una danza de carácter imitativo. La llaman "pa la risa" y consiste en copiar la zuda amorosa del pavo a la pava. Se imitan las alas con un pañuelo en cada mano y la cresta con un pañuelo rojo puesto en la boca. El cantor dice:

—Me das el pavo si me das el pavo con esta vireta y otra se pone bravo.

El chilote hace la rueda a una chilotita pequeña como él:

—El gallo iba tostando, la gallina haciendo harina.

Otros bailes hacen entrar en calor a los chilotes: "el Rín" —corrido en la zona central, pero en versión diferente—, "la Pericoma", "el Cielito" y "el Chocolate", mezcla de retalosa, cueca y sajuría:

—Chocolate me has pedido, chocolate te he de dar, chocolate a mediodía, chocolate al almorzar.

Después de la cueca, la que más recuerdan en Chilote es "la Pericoma". De ella tienen dos versiones distintas, una con influencia argentina y otra netamente chilota.

—La Pericoma tiene corona de oro, se conjuntan las aguas con lo que llora. Esos cuatro que bailan en esa sala son los cuatro luceros de la mañana.

A la investigadora no la satisficó del todo el placer del descubrimiento. "Los chilotes se sienten muy abandonados —dice—, y les duele este abandono. Falta caminos y medios de transporte. No tienen facilidades para comerciar sus productos".

"Pero el peor problema —agrega conmovida— está en el aspecto sanitario. En Castro, por ejemplo, los médicos cobran cinco mil pesos por consulta, lo que equivale a diez días de trabajo.



Don Silvestre Bahamón, de Mocopulli, ama a Chile y sus tradiciones por sobre todas las cosas. Aunque es rico presenta orgulloso a su mujer "a pata pelá".

Tiene sólo dos farmacias que atienden mal cuando un campesino lleva una lista de pequeñas cosas y se niegan a venderle. Los farmacéuticos se defienden:

—Les venderemos cuando se terminen las brujas.

"En efecto, Margot curiosó en una receta. La lista incluía: alcohol, valeriana, nuez moscada, pasada de lavad.

La investigadora e intérprete de las tradiciones criollas espera que su agotador viaje servirá para que los generosos y olvidados chilotes solucionen sus muchos problemas. Voluntariamente se transforma así, en simpática y musical embajadora de la distante región.



A su regreso de Chilote, Margot Loyola visitó Nuble. En San Fabián de Alico la cantora María Elva Acevedo le entregó hermosas composiciones, que la folclorista incluyó en su próximo long-play con canciones tradicionales.

Con el propósito de establecer una vez más las formas de estudio en terreno, su aplicación y la puesta en valor de los conocimientos de Loyola- Cádiz, además de su posterior publicación de lo estudiado... compartiré parte de lo que refiere a las danzas estudiadas en la isla de Chiloé.

## El Cielito

### INFORMACIÓN GENERAL

*(Recopilación Margot Loyola, 1962, Chile)*

**Origen:** Danza rioplatense, se bailaba y se cantaba en Buenos Aires antes de 1810. Los ejércitos libertadores lo hacen suyo, e inicia su expansión. Bien pronto lo llevan a la Banda oriental del Uruguay (1813) y va a Bolivia, Perú, Paraguay y a Cuyo, desde donde San Martín lo lleva a Chile (1817), junto a la Sajuriana y el Cuándo (Berruti, 1977). El Cielito fue desde el comienzo Canción de Guerra y sus coplas, en cuanto comentaban los sucesos del día, era la gacetilla oral de los ejércitos.

**Clasificación Formal:** Danza de pareja mixta, suelta, en conjunto, interdependiente. Sus congéneres son el Pericón y la Mediacaña, bailes de los cuales puede considerarse como progenitora. Es de danza de carácter galante en la que los caballeros rinden el homenaje de admiración a las damas, prodigándose unos y otros amables atenciones y finezas (Berruti, 1977). En Chiloé era bailada por seis parejas, aunque podían participar a veces más de seis. (Cádiz, 1985).

**Dispersión Geográfica:** Danza tradicional que se bailó desde la zona central al sur del País, pero fue en Chiloé donde se mantuvo por más tiempo.

**Vigencia:** No tiene vigencia social en Chiloé.

**Ocasionalidad:** De función recreativa, su uso en fiestas familiares y comunitarias.

### DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA

- > **Forma Literaria:** El Cielito proviene indiscutiblemente del romance español. Consta de una serie indeterminada de estrofas de cuatro versos octosílabos de rima ya asonante, ya consonante, en versos pares. Agrega estribillo a manera de rípios: “Cielo, cielito”, “Ay, cielo, cielo, y más cielo”, “Cielo que si”, “Allá va cielo y más cielo”, “Cielito, cielito, cielito” (Ayestarán, 1972).
- > **Función Musical:** Musicalmente hablando, el Cielito consta de dos periodos de cuatro frases cada uno, formando dieciséis compases en total (Ayestarán, 1972). Su cifra de compás es de 6/8 y los que conozco están en tonalidad mayor.

- > ***Acompañamiento Instrumental:*** En Chiloé, era acompañado por Guitarra, Violín, Bombo, Flauta Traversa.
- > ***Coreografía:*** Deriva de la contradanza europea que los españoles introdujeron en América en la época de la colonia.

El cielito, el Pericón Maulino y el Serrucho, son creaciones americanas tomando evoluciones coreográficas de la contradanza europea.

El Cielito es danza grupal con la intervención de 6 parejas mixtas, desplazándose en dos filas, una de mujeres y otra de hombres, realizando un sinnúmero de mudanzas relacionadas en su evolución, que son dirigidas por la primera pareja

Carlos Vega registró en la década de 1940 una versión similar bailada por seis parejas con ritmo de vals. En su libro “Las Danzas Populares argentinas” entrega los siguientes antecedentes históricos: “Cierta resonancia tuvo en Chile el Cielito proveniente de Argentina. Llegando al campamento en que se formaba e instruía al Ejército de los Andes acaso por las compañías que fueron de Buenos Aires en 1814, la danza pasó a Chile con los guerreros”.

Así lo dice el músico chileno José Zapiola en su libro *Recuerdos de treinta años*: “San Martín con su ejército nos trajo el cielito, el pericón, la sajuriana i el cuándo”.

El Cielito llegó a Chile con los soldados, con los suboficiales, con los jefes, como danza de salón y como canción guerrera en el repertorio de las bandas militares. No habría documentos sobre el Cielito en todo un siglo chileno, salvo los referentes a las representaciones teatrales por 1830. Pero la tradición puede recoger testimonios que dan cuenta de su camino.

Casi exactamente cien años después de la llegada del Cielito a Chile, el presbítero Francisco J. Cavada publica referencias que oyó al pueblo de Chiloé: “El Cielito se baila entre 12 personas, 6 hombres y 6 mujeres, que se colocan en fila, unos en frente de otros. Cada hombre saca a bailar a la mujer que tiene en frente, y después de dar vuelta con ella, se coloca en su lugar primitivo. En este baile no se usa pañuelo”.

*“En nombre de Dios comienzo*

*Y mi padre San José:*

*¿Los trabajos que han pasado a quién se los contaré?*

*¡Ay! cielo, cielito sí,*

*¿Quién te quiere más que a mí?*

*¡Ay! Cielo, cielito, sí*

*Cielito de Curacavi”*

El escritor Acevedo Hernández afirma, en su libro *Canciones populares chilenas* (1939), lo siguiente: “Dije antes que nuestro pueblo recibió del argentino sus canciones. Debo agregar que esa influencia fue tan grande que en el tiempo que vivimos es popular en Chile el cielito, que dice:

*Cielito, cielito y más cielo,  
Cielito del horizonte  
También se suele quemar  
Con su propia leña del monte”*

En la provincia de Chiloé, en viaje de estudios en 1942, fueron recogidos música, textos y coreografías semi olvidados del Cielito, parejas en dos líneas que se enfrentan cada pareja que pasa por la calle. Y estos versos...

*Cielito, cielito, sí  
Cielito, cielito, no  
¿Quién te quiere más que mi?  
¿Quién te querrá más que yo?*

El Cielito de la Independencia que cruzó los Andes en 1817, vivió en Chile cien años”. Fue en mi primer viaje a Chiloé en 1962 en Pid Pid cerca de Castro que me entregaron esta primera copla, junto a su melodía y antecedentes de algunas mudanzas.

*Una gotera continua  
Ablanda el duro peñón  
Y mis suspiros no pueden  
Ablandar tu corazón*

*Cielito, cielito sí  
¿Quién te quiere, más a ti?  
Cielito, cielito, no  
¿Quién te quiere más que yo?*

*Un niño en la cuna  
Lloraba por un clavel  
Ahora que es grandecito  
Llora por una mujer.*

*Cielito, cielito sí  
¿Quién te quiere, más a ti?  
Cielito, cielito, no*

*¿Quién te quiere más que yo?  
Mucho tengo que decirte  
Pero lo digo en silencio  
Mucho te digo callando  
Si tienes entendimiento.*

*Cielito, cielito sí  
¿Quién te quiere, más a ti?  
Cielito, cielito, no  
¿Quién te quiere más que yo?*

*Quiero y no quiero querer  
Lo que queriendo no quiero  
He querido sin querer  
Y estoy sin querer queriendo.*

*Cielito, cielito sí  
¿Quién te quiere, más a ti?  
Cielito, cielito, no  
¿Quién te quiere más que yo?*

*Tan alta que está la luna  
Tan alta en la montaña  
Que triste se encuentra un hombre  
Cuando la mujer lo engaña.*

*Cielito, cielito sí  
¿Quién te quiere más a ti?  
Cielito, cielito, no  
¿Quién te quiere más que yo?*

Otras coplas y figuras coreográficas son aprendidas en diferentes localidades en los alrededores.

Acompañamiento musical de guitarra, a menudo se incorporaba violín o acordeón, voz femenina.

### **DESCRIPCIÓN DE DISEÑO DE PISO**

En los alrededores de Castro se acorvan solo de las siguientes figuras. Seis parejas mixtas en dos filas. Mujeres ubicadas al lado derecho del varón. Se inicia con un gran paseo, Pasacalles por fuera y por dentro.

## Una gotera continua. Cielito

Registrado por Margot Loyola y Osvaldo Cádiz  
en Pid Pid, Chiloé, X Región, en el año 1962.

♩ = 63

U - na go - te - ra oon - ti - nua a - blan - daun du - ro pe ñon \_\_\_ y

mis sus - pi - ros no pue - den a - blan - dar tu co - ra - zón \_\_\_ u -

zón \_\_\_ a - rri - ba cie - li - to si \_\_\_ quién te quie - re más a ti \_\_\_ cie -

li - to cie - li - to no \_\_\_ quién te quie - re más que yo \_\_\_ a - yo \_\_\_

Se acompaña con ritmo de vals.

Margot Loyola Palacios y Osvaldo Cádiz  
Valenzuela, 50 Danzas Tradicionales  
y Populares en Chile, p. 288.

1. Paseo inicial del brazo.
2. Trenzado individual: Las parejas en filas, la primera avanza tomado de las manos y serpenteando entre las otras parejas.
3. Trenzado individual: Los hombres avanzan serpenteando entre la dila de mujeres, al llegar al final vuelven a su lugar, comenzando las mujeres el serpenteo entre la fila de hombres.
4. Molinete de dos manos por la derecha.
5. Molinete de mano por la izquierda.
6. Molinete de 4, todos simultáneamente.
7. Arcos, túneles de atrás hacia adelante, o de adelante hacia atrás.
8. Gran cadena.
9. Paseo final.

De acuerdo con nuestros estudios, deducimos que la versión de Chiloé tiene su penetración desde Argentina por el Sur y está muy relacionada con lo que en Argentina se llama “Cielito apericonado”.

## La Nave o Busca tu vida

### INFORMACIÓN GENERAL

La siguiente descripción de esta hermosa danza aparece en el libro “Gente en la isla” de Rubén Azócar, (Editorial Zig-Zag, 1938, Santiago de Chile), relatando lo que observó a principios del siglo XX:

“Un mozo danza la nave, en medio del corro; ora se acerca a una muchacha, ora se aleja al otro extremo, con el sombrero en alto, la manta de hilados ahuecada como una vela; el canto golpea los oídos;

*¡Busca tu vida, mozo,  
Por los rincones;  
Está tapadita,  
¡Cual los ratones!*



Margot Loyola  
Palacios.

Foto: Osvaldo Cádiz.

Se avivan los movimientos de la danza, y él va y viene  
solemne, al ritmo de barcarola.

*¡Búscala, búscala, búscaláaaa!*

*¡Si no la encuentras pronto,  
a otro dejaselaaaaaa!...*

El danzarín ha escogido su moza, quien, tocada ya con el sombrero del hombre, avanza llena de gracia. La danza se torna entonces, viva, ágil, alegre; la música, el canto, los palmoteos zarandean el aire. Ellos se mueven con los brazos en alto, giran en redondo, se apartan, se acercan; ella afecta desdén; luego, mimosa, le incita a cogerla, y el la coge por la cintura y dan vueltas rápidas para seguir con lentas precauciones; cadenciosos, ya avanzan, ya retroceden, entrelazados amorosamente.

*A la primera vuelta*

*Síbete a un roble...*

Se detiene entonces, él se desprende, ella gira con las polleras ahuecadas, los brazos suspendidos.

*¡A la segunda vuelta*

*¡Se sienta el hombree!...*

Ahora la muchacha está sola y danza con ligero pie; el murmullo tapa los acordes.

*Busca la vida, niña  
Por los rincones...  
Estará tapadita  
Cual los ratones...*

Excitada, aturdida, mientras el pie de baile suena:

*¡Búscala, búscala, buscaláaaa!*

Ella se yergue al lado de un mozo, el agraciado, echándole el sombrero a la cabeza.

El coro se divierte y grita; crece el entusiasmo; sigue la ronda.

*A la primera vuelta  
Sube a la rama;  
A la segunda vuelta  
Se va la dama..."*

**Clasificación Formal:** Danza de pareja mixta suelta y tomada, individual y de relevo.

**Dispersión Geográfica:** Archipiélago de Chiloé de preferencia, aunque hemos visto esta danza en los Alrededores de Ancud, Astillero de San Juan, y la presente versión la vimos bailar en Dalcahue.

**Vigencia:** Sin vigencia.

**Ocasionalidad:** Fiestas familiares, medanes, mingas, Fiesta del Chalilo (fiesta que se realizaba en el mes de febrero, y que consistía en jugar a tirarse agua, el nombre de Chalilo, se debió a la abundancia de este insecto en la zona) otra acepción de chalilo tendría que ver con la “fiesta de la Carne” o carnaval en vocablo mapundungun *Chalim* (despedir) e *ilo* (carne).

### DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA

Nosotros la vimos bailar en los alrededores de Dalcahue en 1963 y ha pedido nuestro, pues la danza en ese momento estaba en vías de extinción, pero conservada en el recuerdo de su gente hasta hoy, entregándonos siempre interesantes detalles.

La versión presentada corresponde a la enseñada por Aurelio y Margarita Bahamondes en el astillero San Juan, Silvestre Bahamonde y Rosa Ampuero en Mocopulli, Adela Díaz en Puacura.

Quienes nos enseñaron esta danza insistieron en que los bailarines debían simular con el cuerpo los vaivenes de una nave, y con el pañuelo el movimiento de las velas al viento y el de las olas.

Comienza la danza una persona, generalmente un hombre, que luego de bailar unos pasos, invita a bailar a una dama, en posición frente a frente, marcando ambos un saludo, que consiste en un giro o contragiro en el puesto.

Durante el baile distinguimos varias figuras que realizan las parejas desplazándose siempre circularmente, reconociendo rasgos de la contradanza, la polka y la mazurca, por ejemplo:

- > La mujer lleva brazos en alto y el varón la toma de la cintura, avanzando o retrocediendo.
- > Hombre y mujer se toman de los hombros o de la cintura simultáneamente.
- > Hombre y mujer entrelazan sus brazos por abajo quedando lado a lado.
- > Hombre y mujer entrelazan los brazos por el hombro, girando ambos en torno y moviendo el hombre el pañuelo y la mujer jugando con su falda.

Se retira el varón, quedando la dama sola, quien baila trasladándose por la sala hasta elegir a otro compañero para bailar, luego se retira la dama y el compañero se desplaza para elegir a otra mujer, así sucesivamente. Se utiliza un solo pañuelo durante toda la danza, que se va entregando de mano en mano según quienes salen a bailar. (Carlos Vega y Rubén Azocar describen como accesorio de danza un sombrero en vez de un pañuelo).

Gran individualidad expresiva y diferentes pasos, destacándose los pasos balseados, zapateados y redoblados, a veces con saltos bajos de dos pies juntos o de un pie al otro. La danza finalizaba con todos los bailarines en fila, tomados de la cintura. El que hacía de guía llevaba el pañuelo siempre en movimiento, simulando el ondular de las olas.

Acompañamiento de canto solista y guitarra. El texto en seguidillas indicaba el cambio o relevo de los bailarines.

El texto que nos fue entregado en Chiloé contiene los siguientes versos, algunos de ellos coinciden con los registrados por Carlos Vega en Ancud:

*Busca tu vida busca  
Por los rincones  
Que estarán tapaditas  
Como ratones.*

Interludio

*Busca, busca, búscala*

*Busca tu vida busca*

*Por los rincones*

*Que estarán tapaditos*

*Como ratones.*

*Como ratones, sí*

*Súbete a un roble*

*Y a la siguiente vuelta*

*Siéntese el hombre.*

Interludio

*Busca tu vida moza*

*Por los canales*

*Mira que el tiempo cura*

*Todos los males.*

*Busca, busca, búscala*

*Busca tu vida moza*

*Por los canales*

*Mira que el tiempo cura*

*Todos los males*

*Todos los males, sí*

*Y este es el que habla*

*Y a la siguiente vuelta*

*Siéntese dama.*

Interludio

*Busca tu vida moza*

*flor que florece*

*Mi corazón suspira*

*llora y padece.*

*Busca tu vida moza.*

*Busca tu vida moza*

*flor que florece*

*mi corazón suspira*

*Llora y padece, sí*

*súbete a un roble*

*y a la siguiente vuelta*

*siéntese el hombre.*

Interludio

*Corra la navanita*

*de don Pedro Juan*

*La pusieron en la mesa*

*no quiso cenar.*

Interludio

*Corra la navanita*

*de don Pedro Juan*

*La pusieron en la mesa*

*no quiso cenar.*

*No quiso cenar, ay sí*

*Y este es el que habla*

*Y a la siguiente vuelta*

*Siéntese dama.*

Interludio

*Corra la nave corra*

*por los canales*

*Navegue muy ligero*

*corra y más ande.*

Interludio (largo)

*Córrala, córrala, córrala.*

Corre la nave corre la vida  
 corre la ma aude  
 que la misericordia la vida  
 de Dios e quaudí  
 Cambios 3 veces

Buca tu vida poven la vida  
 en los entredos  
 corre a sacar la niña la vida  
 que no han boilado  
 Buca buca bucala 3 veces  
 (3 cambios)

a la 1ª primera vuelta la vida  
 subete a un peñol  
 a la 2ª vuelta vuelta la vida  
 sentate el hombre  
 3 cambios zapatos

Buca tu vida niña la vida  
 en los rincos  
 ahí tarque papadito la vida  
 como ratone

Buca buca bucala 3 veces  
 a la 1ª vuelta la vida  
 sube a la rampa  
 a la 2ª vuelta la vida  
 sentate la ma - 3 cambios (zapatos)

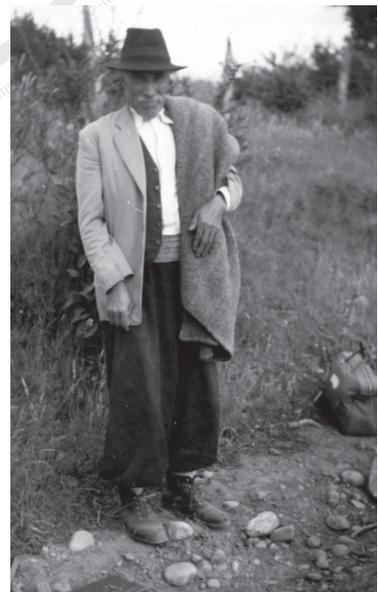
## La Nave.

Registro: Margot  
Loyola y Osvaldo

Cádiz, 1963

Dalcahue.

Fotografía: Margot  
Loyola, Puchauran,  
Chiloé, 1962.



### INFORMACIÓN GENERAL

Rin es la equivalencia acústica del vocablo inglés “reel”, que significa carrete, siendo uno de los tantos diseños coreográficos que tiene la contradanza europea. Este mismo nombre lo hemos encontrado en la zona campesina del Centro Sur del país, referido a una variante de chapecao de tres personas.

“El Rin: como todas las danzas folclóricas del archipiélago no vigentes, fue bailado en las fiestas comunitarias, su transmisión de padres a hijos en forma oral, con un autor colectivo (anónimo), de proyección popular duradera —pero finita en nuestro caso—, difundidas locamente en muchos lugares de nuestra “provincia-islas”. Claro, el Rin bailado en nuestro sector geográfico tiene un origen inexacto, reconociéndose de otras por carecer de texto. Según Cádiz, habría llegado a Chiloé sin recalar, directamente desde el Viejo Mundo y semejante a la danza europea: “La Bourré parisina”.

Su expresión se realiza sin pañuelo con dos parejas en cuarto, suelta y tomada, y la coreografía que recopila Margot Loyola, en 1962, es de la comunidad de Quetalco, caracterizándose por el “bastonero”, bailarín o músico, quien ordena los movimientos del baile con un bastón al golpear el suelo dos veces. Y los instrumentos que le dieron vida en el piso familiar fueron el violín, la guitarra y el bombo. Pero, los violines fueron dejando de sonar por la intromisión en la segunda década del XX de un instrumento que pasaría a ser el centro básico de los músicos: el acordeón. Aunque el violín siguió existiendo, sus ejecutantes fueron menos cada vez hasta hoy que se cuentan con los dedos de la mano.

Esta danza dirigida por el bastonero tiene un itinerario que se categoriza en: Saludo, Mano derecha, Cambio, Paseo de Damas, Al puesto, Mano izquierda, Cambio, Al Puesto, Paseo de Hombres, Al puesto.

Margot recopila la coreografía del Rin, como hemos dicho, en Quetalco. A este lugar llega por la costa y desde el “Norte”, al decir de los vecinos: Tenaún. Se detiene por varios días en la hermosa casa de tres pisos, blanca, de don Juan de Dios Aguilar y Elicia Barrientos (37), conviviendo en amistad, como era su costumbre, integrándose a la familia que se completaba con César Gómez G., Flora Aguilar B. y los cuatro hijos (38). El segundo de ellos impactó emotivamente en la fibra musical de la folclorista, cuando interpretó su acordeón piano. Este pequeño de 1962 se llamaba César Gómez Aguilar (39), y pasaría a ser, hasta hoy, un eximio acordeonista, entre los mejores ejecutantes de este instrumento —en su forma apianada—, integrante del Conjunto de proyección folclórica del Magisterio de Castro.

El presbítero Cavada —considera al Rin como danza antigua en la primera década del siglo, y como otros, vigente en el campesinado chilote— la menciona como “baile escobillado que se baila entre dos con compás de Polca.”

**Clasificación Formal:** Danza de dos parejas mixtas, en cuarto o interdependiente, suelta y tomadas.

**Dispersión Geográfica:** Por los antecedentes encontrados, fue danza local de las localidades de San Juan, Quetalco, Puchaurán, principalmente.

**Vigencia:** Sin vigencia.

**Ocasionalidad:** Fue principalmente bailado en fiestas comunitarias, tales como las celebraciones de santos, términos de mingas, de reitimiento, etc.

### DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA

**Música:** No posee texto y su acompañamiento era con guitarra, acordeón y bombo, a veces se agregaba violín.

**Coreografía:** En Chiloé nos han enseñado tres versiones de esta danza con dos parejas mixtas, dispuestas en cuarto, realizando 4 figuras:

1. Saludo
2. Paseo
3. Molinetes de 2
4. Cadena

Pasos:

1. Caminado
2. Redoblado

En una versión, es muy importante la dirección de un bastonero o pericón que anunciaba cada mudanza, podía ser un músico, o uno de los bailarines o una persona cualquiera. Los bailarines acompañaban con palmas durante el paseo.

En otra versión, las evoluciones coreográficas están preestablecidas.

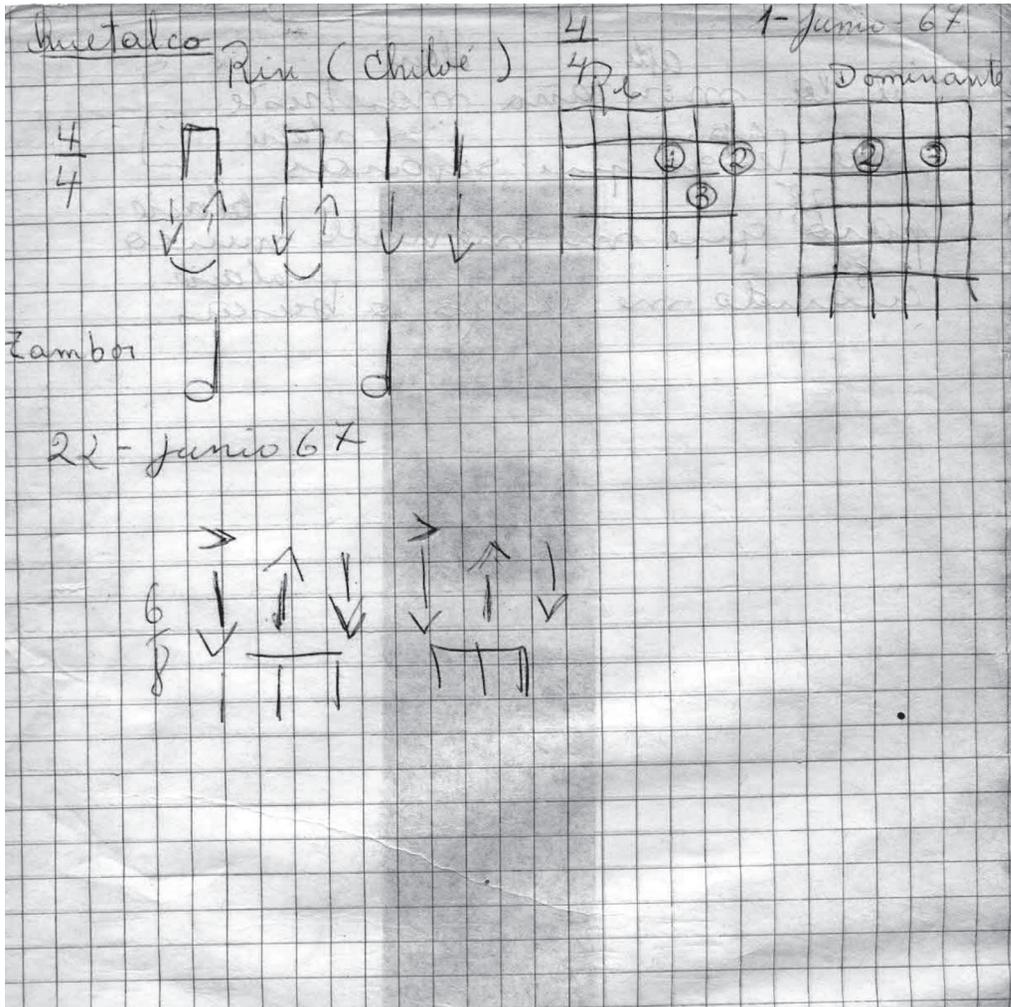
Versión con órdenes de un bastonero.

**Informantes:** enseñada por don Arcadio Bahamonde y familia en el año 1987. Consistía en:

1. Paseo de hombres en diagonal 1 vez volviendo a su puesto.
2. Paseo de mujeres en diagonal 1 vez volviendo a su puesto.

3. Mano derecha molinete cambian los hombres (2 veces).
4. 1/2 paseo de hombres en diagonal cambiando de puesto.
5. 1/2 paseo de mujeres en diagonal cambiando de puesto.
6. Molinete con mano derecha de cada pareja. Se repite todo de nuevo.

Podía llevar saludo al comienzo. Paseos con palmas.



Registro: Margot Loyola,  
junio de 1967, en Quetalco.

**INFORMACIÓN GENERAL**

La presente versión fue estudiada en 1962, año en una revista de connotación nacional, publica como titular “Guitarra y lápiz en mano Margot Loyola descubre el Chiloé que no conocemos” (Revista Vea, 12 de abril de 1962), de manera que resulta especialmente significativo aquel viaje, en donde tuvimos ocasión de aprehender de grandes maestros campesinos, entre ellos recordamos con especial afecto a Don Roberto Cárdenas de Puchaurán, hábil bailarín “del Pavo”, ocasión en que Margot le solicita a don Roberto bailaran esta danza y él en su sencillez le contestó: “No, señorita. Ud. no puede bailar ese baile. ¡Ud. es muy grande para pava!”, dándonos a entender la importancia de la contextura física para determinadas danzas.

Existen variadas versiones y posiciones respecto de esta danza y sus derivadas, nosotros mostraremos lo que nuestros maestros nos enseñaron en aquella ocasión y que fue refrendado y sancionado en posteriores viajes en que sometimos nuestro aprendizaje a quienes nos la enseñaron.

**Clasificación Formal:** Danza de pareja mixta, suelta, independiente, con accesorio dos pañuelos por bailarín, uno en cada mano.

**Dispersión Geográfica:** Zona de Puchaurán, Chiloé.

**Vigencia:** Sin vigencia.

**Ocasionalidad:** Fiestas familiares, mingas de corta de trigo, medanes, etc.

**DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA**

Cada bailarín lleva un pañuelo en cada mano, los que simulan ser las alas del pavo. Según antecedentes obtenidos en Chiloé en 1962–1963 era “baile para la risa” y que “no debía ser bailado en celebración de matrimonio” ya que traía mala suerte. La música tiene 2 partes contrastantes en su tiempo y ritmo. En la primera un hombre busca la pareja caminando. Las mujeres se resisten hasta que logran elegir a una.

*El pavo está segando: ]*

*La pava juntando espigas: ]*

*La gallina está tostando: ]*

*La diuca está haciendo harina: ]*

En la segunda parte en tempo alegre, los bailarines se ubican frente a frente.

Al comenzar el canto realiza un contragiro a manera de saludo. Círculo completo simultáneamente o desplazamientos semicirculares, frente a frente.

*El pavo con la pava  
Se picotean  
La pavita no quiere  
Que le hagan rueda.*

Giro, contragiro en el puesto, para luego la pava arrancar en grandes círculos perseguida por el pavo, para huir a esconderse entre la gente. Bailaba una sola pareja en la sala.

*Me das el pavo sí  
Me das el pavo  
Que en una vuelta y otra  
Se pone bravo.*

Otro texto es:

*La gallina en la vara  
Le dijo al gallo  
No me arrinconís tanto  
Toy que me caigo  
Toy que me caigo sí  
Con una vuelta y otra.*

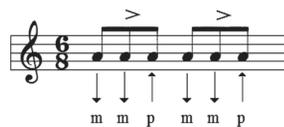
Fue bailada en Puchaurán en casa de la familia de don José Daniel Bahamonde. Estos antecedentes han sido confirmados por Domitila Díaz Guerrero en Puacura. Ambos insistieron en que era baile gracioso para alegrar a la concurrencia y que fue frecuente para la fiesta del chalilo y celebraciones de santos.

Quise participar junto a ellos, me contestaron: “Usted no puede bailar porque es muy grande pa’ pava”.

## El Pavo

♩ = 58 **ad**

♩ = 104



### INFORMACIÓN GENERAL

Diremos que el maestro Carlos Vega, encontró datos de esta danza en los alrededores de Ancud, en el año 1944, nosotros entregamos las versiones aprendidas en Puchaurán y Puacura estudiadas en 1962 y 1987.

Francisco Cavada en su texto “Chiloé y los chilotes” hace referencia a esta danza entre otras, nombrándola danza antigua ya en desuso. Es danza juego de competencias que alegraba santos, matrimonios y reuniones familiares.

Estamos hablando de las primeras décadas del 1900. Carlos Vega encuentra antecedentes de ella en texto, danza y música en los alrededores de 1944.

**Clasificación Formal:** Danza de parejas mixtas. Sueltas, interdependientes con pañuelo.

**Dispersión Geográfica:** Por antecedentes encontrados en los alrededores de Ancud, Puchaurán, Puacura.

**Vigencia:** Sin vigencia

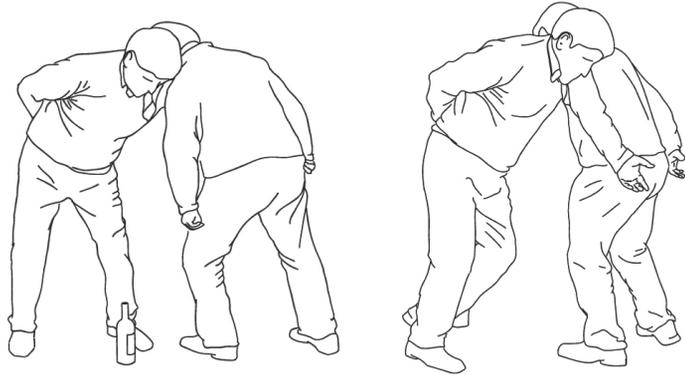
**Ocasionalidad:** Fiestas familiares, mingas de corta de trigo, medanes, etc.

### DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA

Entregamos dos formas.

La primera de 2 hombres enfrentados, teniendo como centro una botella con licor. Versión aprendida en Chiloé de don





José Daniel Bahamonde en 1962 y refrendada con él y su familia en 1984 en Puchaurán.

Los hombres se enfrentaban en una actitud de competencia, realizando en el inicio un contragiro en el puesto, a manera de saludo, para luego realizar desplazamientos en círculos, de avance y retroceso, líneas rectas en diagonal de avance y retroceso.

Los desplazamientos al comienzo eran más amplios para ir achicándose a medida que el tiempo se hace más vivaz. Los pasos eran saltados, zapateados y redoblados.

El que botaba la botella debía pagar una cantidad de dinero o llenarla de licor.

“Eran bailes divertidos”, “Todos lo rodeaban ayudando con las manos”.

La segunda forma entregada por Doña Domitila Díaz de Puacura en 1986, quién vio en sus mocedades en los años 1930–1940 bailar a dos parejas mixtas en torno a una botella vacía colocada en el centro, con ocasión de fiestas familiares para celebrar santos y casamientos, las casas contaban con piso de madera. Se destaca el uso del pañuelo dirigido hacia la botella y el sonido onomatopéyico, llamado seseo, en la segunda parte. Acompañamiento de acordeón, guitarra y voz.

“Era mal visto que mostraran las piernas”, “Bailaban siempre matrimonios”.

*El costillar es mío  
Me lo han querido quitar  
¡Ay, con mi costillar!*

*Mañana por la mañana  
Se embarca la prenda mía  
Ay, mi costillar*

*La lai Lara rai rai ra*

*Malaya la embarcación*

*Que cuenta tiene nadie  
Con mi costillar  
Ay, con mi costillar.*

*Y el piloto que la guía  
Ay, mi costillar*

Versión tres:

Tres botellas en línea. Pareja mixta. El desafío consiste en avanzar serpenteando entre las botellas, primero se avanza de frente, al llegar al centro marcado por la segunda botella, se gira y continúa el avance ahora de espaldas. Luego hace lo mismo el otro contrincante. Se van acercando las botellas, reduciendo el espacio entre ellas. Pierde el primero que bota una botella, generalmente es la mujer, quien la voltea con el ruedo de su falda.

“En este lugar el hombre se detiene un poco, para dar paso a la mujer. Los bailarines cierran el paso e intentan desplazar al compañero hacia al centro para hacerle tirar la botella, e juego es rápido y vivaz”.

Costillar

♩ = 96

Introducción: 15 compases.  
Interludio: 24 compases.

Cos - ti - llar - ci - to mi - o me lohan que - ri - do qui - tar

po - bre mi cos - ti - llar

Que cuen - tas tie - ne nai - de  
Por - quea - ho - ra seu - sa - dea -

D.C. al Fine

con mi cos - ti - llar

qui dea - - qui za - far

po - bre mi cos - ti - llar

po - bre mi cos - ti - llar



## La Seguidilla

### INFORMACIÓN GENERAL

Danza de transculturación peninsular. En Chiloé se agregan los nombres de Sirilla, Seguirilla y Segrilla.

**Etimología:** Leemos en la Enciclopedia Salvat: “La palabra Seguidilla se refiere fundamentalmente a una estrofa de cuatro versos (dos heptasílabos y dos pentasílabos) contados a la española, de los cuales los versos largos impares no riman, mientras que los dos cortos son asonantados”. Da el siguiente ejemplo:

*Oh, río de Sevilla  
Que bien pareces  
Lleno de velas blancas  
Y ramas verdes.*

Y continúa: “Generalmente se añaden a este tipo de estrofa otros tres versos: dos pentasílabos que encuadran un heptasílabo y tienen una nueva asonancia; este estribillo puede también cantarse solo, destacado de la cuarteta inicial. Se puede afirmar que el esquema métrico de cuatro versos, en boga a fines del siglo XV, recibió el nombre que lleva actualmente hacia 1600, cuando fue adoptado en sus danzas por las mujeres de seguida, nombre que las hembras de malvivir se daban a sí mismas en su argot.

Oudin explica la expresión de mujer de seguida por prostitutas que siguen a las gentes de guerra. Esta afirmación está acuñada en trabajos sobre “La Seguidilla y su etimología” de F. Hauser, D.C. Clarke y J. Gillet” (E. Salvat).

**Antecedentes históricos:** “Los comentaristas contemporáneos no dudan en asegurar que la Seguidilla brotó en Castilla en el siglo XV. Literariamente fue objeto de gran desarrollo en el siglo XVI. En lo coreográfico comenzó en el siglo XVII, residiendo su mayor tipismo en la Mancha, Murcia y Sevilla”<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> D. Preciado, “Folklore Musical Español”, p. 132.

Margot Loyola y  
Clorinda Gallardo,

Foto: O. Cádiz,  
Curaco de Vélez, 1962.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATOLICA DE VALPARAISO

El Atlas Universal de la Música dice sobre esta danza: “Desde antiguo ha existido la Seguidilla en la región central de España (se bailaba y cantaba en la época de Cervantes, tal como testimonia su obra maestra) y desde allí se extendió a toda la península, experimentando diversas modificaciones en tempo y ritmo, según las modalidades especiales de la lírica y danza regionales. Sus principales formas son:

- > **Seguidilla manchega:** Tuvieron su origen en la Mancha y son las que a través del tiempo han conservado una mayor autenticidad. Su carácter es picaresco y su tiempo animado.
- > **Seguidilla bolera:** De tiempo más reposado y porte más señorial.
- > **Seguidillas murcianas y sevillanas:** Variantes de las manchegas. Las primeras sólo se acompañan con guitarra. Seguidillas gitanas o seguiriyas: Son la variedad más lenta y sentimental; la estrofa está constituida por tres versos de seis sílabas y un endecasílabo y lleva el nombre de Seguidilla corrida o simplemente corría”.

Lauro Ayestarán, en su obra “La Música en el Uruguay”, nos entrega interesantes datos: “La clásica danza hispana, aquella que ya en lejano año había citado Cervantes con estas palabras: “era el brincar de las almas, el retozar de la risa, el desasosiego

de los cuerpos y, Analmente, el azogue de todos los sentidos” (Don Quijote, parte 2a.). La seguidilla manchega se practica con devoción en la Casa de Comedias de Montevideo. La antigua seguidilla manchega, así llamada por surgir mucho antes del 1600 en la Mancha, sólo en el siglo XVII se une al Bolero para originar la seguidilla bolera, al repertorio flamenco para constituir la sevillana gitana, y a la Cachucha para convertirse en las Seguidillas jaleadas. Fue la Seguidilla manchega y no la gitana ni la híbrida de formación posterior, la que vio bailar Montevideo en su Coliseo. Los esposos Cañete en 1829 y los Catón en 1832 bailaron siempre Seguidilla manchega”.

Sobre la Seguidilla en Chile, Eugenio Pereira Salas dice: “Entre 1818 y 1850 tomaron carta de ciudadanía algunas danzas españolas de lejana raíz folclórica: los Polos, los Semipolos, las Jácaras, las Seguidillas, las manchegas, los Boleros y la Cachucha, nacidos del maridaje entre lo verdaderamente popular y lo escénico. Fueron estas danzas las que animaron los fines de fiestas, de las funciones de drama, presentados ocasionalmente por el conjunto de los Cañete, la Teresa Gama, la señora Montes de Oca y las incomparables Pinilla, esas Petorquenas, Diosas en los parrales santiaguinos, en el tablادillo de la Calle Duarte y aun en el Teatro de la Universidad”<sup>10</sup>.

**Clasificación Formal:** Danza de dos parejas sueltas. Interdependientes. Con pañuelo.

**Dispersión Geográfica:** Centro y Sur del país. Como danza popular tuvo su mayor auge, al parecer, en Chiloé. En Maule y Nuble es frecuente escuchar su nombre.

**Vigencia:** Danza extinguida. En Chiloé se bailó hasta 1920, aproximadamente.

**Ocasionalidad:** Se conoció principalmente a través del teatro y tablادillos.

## DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA

*Sirilla me pides  
¿Cuál de ella quieres?  
Son unas amarillas  
y otras son verdes.*

*Relín tirano  
como pasó el invierno  
pasó el verano.*

Estrofa de siete versos bimétricos recogidos en Chiloé a principios del siglo por el Presbítero Francisco Cavada.

<sup>10</sup> Historia de la Música en Chile, p. 31.

La siguiente copla me fue recitada por algunos informantes:

*A bailar seguidillas  
Salió mi guapo  
Como son de la Mancha  
No me mancharon.*

Es original de Antonio Guerrero, quien compuso copla y música en 1761.

Figura en el sainete “Los celos de Rosa” y tuvo en España gran popularidad, como consta en documentos.

Y estos otros, también españoles, extractados de “Canciones y Danzas de España” (Madrid, 1956).

*Para bailar manchegas  
se necesita  
una buena guitarra  
y unas postizas.*

*Para bailar manchegas  
vestido corto  
ya que el vestido largo  
se rompe todo.*

*Y la réplica chilena  
Para bailar segrilla  
se necesita  
una niña morena  
y otra bonita.*

**Coreografía:** Dos parejas colocadas frente a frente en las cuatro esquinas de un cuadro, como en la Periconca. Contragiros y cambios de frente realizados simultáneamente por los cuatro bailarines; cambios de lugar de los hombres en línea diagonal y zapateos en el puesto, son las figuras usadas en esta versión de coreografía más bien cerrada, sin grandes desplazamientos. La principal importancia estaba concedida a los zapateos. Primitivamente los brazos iban en alto. Posteriormente se usó pañuelo.

Para Cavada, la Seguidilla era “baile entre cuatro, de tres vueltas, con pañuelo y redobles”.

De cuarenta y dos personas encuestadas por mí (1961–1962) en Ancud, Castro y zonas campesinas adyacentes, treinta y dos confirmaron que la seguidilla en Chiloé

Seguidilla me pide, tanto te alefas  
mira a ~~tu~~ mi bote viola como la alefas

Dices que no cabe dos en un sofa  
haganos la prueba con un mansueta.

1 vuelta en el punto sobre la izquierda

2 punto a punto

he vo a la amarilla  
fin una la verde ni!

Vuelta en el punto y cambio

1: Sevilla me pide de la cual quiere ni de la cual quiere!

(cambio de hombre)

1: Sevilla me pide de la cual quiere ni de la cual quiere!

3 Vuelta en el punto y cambio.

Curaos de Velje. Dña. Trinidad <sup>10</sup> de Galbar (84 años) nacida y criada en Curao dice que la seguidilla se bailaba entre cuatro personas y en pareja. Tano parecido a la ceca. El hombre puede pedoblar.

En 3 vuelta. En la segunda se cambian los hombres. En la tercera se vuelven a cambiar, quedando en su primitiva configuración.

I

II

Registro en terreno de Margot Loyola.

Vuelta en el punto y cambio de lado.

A

Cambio de hombre.

fue baile de “cuatro personas”. Las restantes dijeron que hacia 1930 se bailaba por dos personas “cuando en la fiesta no había más bailarines que supieran la danza”.

Según las informaciones recogidas, la seguidilla en aquella zona insular no fue tan apetecida como la Periconas, la Nave, el Chocolate o la Refalosa. El uso de las castañuelas no prosperó tampoco en esta danza.

I

*Seguidilla me pides*

*De la cual quieres*

*Ser de las amarillas*

*O de las verdes.*

II

*Seguidillas manchegas*

*Son las que canto*

*Porque las de mi tierra*

*No valen tanto.*

III

*Con esta copla y otra*

*Se acaba el baile*

*Por las puertas señores*

*Se va a la calle...*

# Seguidilla me pides. Seguidilla

Música y danza recogidas de Clorinda Gallardo en Curaco de Vélez, Chiloé, X Región, en el año 1962.

♩ = 132

Se-gui-di-lla me pi-des de la cual quie-res de la cual quie-res de la cual quie-res

ser de las a-ma-ri-llas o de las ver-des o de las ver-des

Se-gui-di-lla me pi-des de la cual quie-res de la cual quie-res de la cual quie-res

## Rasgueos de Seguidilla:

ap p m p m p



**INFORMACIÓN GENERAL**

Respecto de la Periconas, coincidimos con muchos estudiosos de la música y cultura tradicional y de la propia comunidad chilota, que esta danza constituye una de las más populares del archipiélago en los momentos de su vigencia social, en tanto hoy se da en las expresiones populares, pero muy débilmente, a tal punto de que podemos hablar de su pérdida de vigencia social.

Creemos, sin embargo, que esta danza estará presente y será recurrente en agrupaciones de proyección folclórica, manteniendo su popularidad, pero en este ámbito.

De los antecedentes generales e históricos, podemos señalar que en el momento en que la estudiamos, esta danza fue de creación local, eminentemente chilota, cuya presencia animó las fiestas comunitarias, festivas e incluso religiosas como la de San Juan. Y entre los años 1962–1963, encontró en el baile y diálogo social campesino del sector de Castro y Ancud, muchas versiones, en coreografía y verso cantado, de Periconas. Su extinción social ya venía con largo camino, estimamos por los antecedentes recogidos desde 1920.

**Clasificación Formal:** Danza de dos parejas mixtas sueltas en cuarto o interdependiente con pañuelos. En una versión (Ancud) danza de pareja suelta y tomada en cuarto o interdependiente con o sin pañuelos.

**Dispersión Geográfica:** Se bailó en gran parte del archipiélago con innumerables versiones locales.

**Vigencia:** Sin vigencia

**Ocasionalidad:** Fiestas familiares, mingas de corta de trigo, medanes, etc.

**DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA:**

La Gama riquísima de variedades coreográficas que posee este baile, tiene una figura característica que describe: Tres veces un número ocho, ya sea realizado por hombres teniendo como eje en extremos opuestos a las mujeres o viceversa. Otro rasgo de identidad inconfundible es que los “cuatro bailarines, se juntan en el centro del cuadrado, dando los hombres un salto alto y violento, cayendo sobre los dos pies paralelos y levantando el pañuelo para culminar la danza. Utilizan variedad de pasos; caminados escobillados y zapateados.

Posee un significado comunitario pleno a través de los cuatro bailarines, que refleja en la danza: amistad, hombre y mujer compartiendo la alegría, variedades de

trabajos chilotes simbolizados en los variados zapateos y pasos dibujados. Es más, a través de una Pericona vemos el escenario natural del Archipiélago, con cultura comunitaria riquísima realizado por hombres y mujeres como un solo brazo.

Francisco Cavada encuentra en Chiloé hacia 1910 una danza llamada la Pericona que “se baila entre cuatro con seis vueltas derecha e izquierda”, añadiendo que “se usa el pañuelo y es zapataeada”. Entrega la siguiente copla con su estribillo:

*“La Pericona tiene  
Coron'e plata;  
Y en su letrero dice:  
¡Viva la patria!*

*Vamos porfiando  
Sígueme aborreciendo  
Yo te iré amando”.*

Carlos Vega hacia 1942 recoge dos versiones de Pericona, una en Mechaico, donde hombre y mujer enfrentados, ambos con las manos sobre los hombros del compañero, taconeán en el lugar y después, del brazo, las parejas se desplazan siempre taconeando al son de la música.

Otra versión aprendida en Osorno por un vecino de Ancud sería rítmicamente semejante al Pericón tradicional argentino, cuyos dos primeros versos son:

*“La pericona tiene  
En su turbante  
Un letrero que dice  
Viva mi amante”.*

Dos parejas sueltas en cuadro hacen una especie de cadena; todos avanzan en círculo hasta recuperar sus lugares, los hombres en una dirección, las mujeres en sentido opuesto, pero al encontrarse hacen un molinete completo, se rodean, sin darse las manos, giros en el sitio, cambio de frente con pañuelo, el paso es animado casi saltadito.

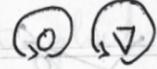
Cuaderno de registro Margot Loyola Palacios.

prohibida su re

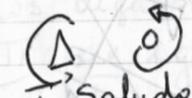


PONTIFICIA UNIVERSIDAD

Coreografía Pericoma

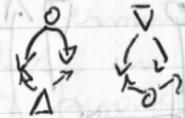


ya va a empezar el baile

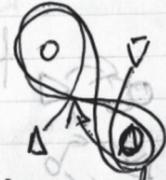


Saludo. controgio 1/2 ant.

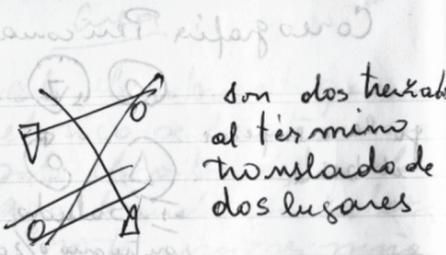
de tres a cuatro



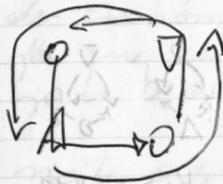
de tres a cuatro Vis a vis dos niñas boritas dos los grupos de 3 a 4.



Se fue se fue y va corale, corale corale. mujer y dentro.



son dos traxab al término trasladado de dos lugares

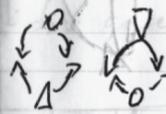


2º pie solo que cambian de frente.



ahora frenzan los hombres.

trasmalado de dos lugares.



III pie igual al I.

al término se realiza un tray lado de 4 lugares hasta volver a su primitivo puesto. Se remata con la 1ª pareja.

### INFORMACIÓN GENERAL

Hemos escuchado su nombre en gran parte del país como danza de pareja mixta, suelta con pañuelo, que tiene su ancla al fin en Chiloé, en una versión muy popular, tanto que se dice que es propia de la isla. Recordaron los informantes consultados que en la parte en donde el texto dice “arrebate quien bien lo bate” el hombre colocaba el sombrero con la copa hacia abajo y la mujer hacía la mímica de batir chocolate dentro de él. En la danza “El Cuándo”, de 1840, aparece mencionada la palabra “chocolate” que dice:

*Cuando será ese día  
De aquella feliz mañana  
Que nos lleven a los dos  
El chocolate a la cama.*

La interpretación propuesta para esta mención es alusiva al poder energético y afrodisíaco del brebaje, que servía como reconstituyente para el matrimonio en el desayuno después de la noche de luna de miel.

Conocemos a través de los conjuntos de proyección que reviven esta danza, una versión chilota de grandes vueltas y círculos, contragiros y desplazamientos pendulares. Según algunos estudiosos sería danza de origen español.

#### **Clasificación Formal:**

- > 1º Versión: Danza de pareja mixta, suelta, independiente y con pañuelo.
- > 2º Versión: Danza de parejas mixtas, en cuarto, suelta y con pañuelo. - Danza de pareja mixta, suelta y con pañuelo.

#### **Dispersión Geográfica:**

- > Danza aprendida en la localidad de Puchaurán.
- > Danza aprendida las islas Butachauques.

**Vigencia:** Sin vigencia.

#### **Ocasionalidad:**

- > Fiestas familiares, mingas, medanes, fiestas de los santos patronos, casamientos, derreitimientos.
- > Especialmente en fiestas religiosas y fiestas familiares.

**DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA**

Guitarra, y acordeón (verdulera), ejecución vocal especialmente de hombre solista.

Conocimos dos versiones, la primera en que bailan una sola pareja, entregada por don José Daniel Bahamonde (Cochemolina) junto a su esposa doña Sara Ulloa en Quetalco en los años 1962–1963. Refrendada después en 1980 en su casa en Puchaurán.

**Chocolate (Puchaurán):**

1er pie:	<i>Que te embiste y embiste el toro</i>
<i>Cuando me estabas queriendo</i>	<i>Que te embestirá tirana</i>
<i>me andabas llamando a voces</i>	<i>Sacarás tu suerte mi alma</i>
<i>Aloré, que tomaremos el chocolate</i>	<i>Si no es hoy será mañana</i>
<i>Y ahora que no me querís</i>	<i>A tu lugar compañerito</i>
<i>te hacís que no me conoces</i>	<i>Y báilale bien a esa dama</i>
<i>Aloré, que tomaremos el chocolate</i>	
Estrillo:	2do pie:
<i>Arrebate que bien lo bate el chocolate</i>	<i>Un día salí a cazar</i>
<i>Agua de roma y así lo toma</i>	<i>Con mi escopeta y mi perro</i>
<i>Y así lo bate el chocolate</i>	<i>Aloré que tomaremos el chocolate</i>
<i>Aloré y ahora es zambita</i>	<i>Al tiempo de gatillar</i>
<i>Corre y no vuela</i>	<i>La paloma alzó su vuelo</i>
<i>Nadie conoce</i>	<i>Aloré que tomaremos el chocolate</i>
<i>El genio de ella</i>	Estrillo:
<i>que vas a misa</i>	<i>Arrebate que bien lo bate el chocolate...</i>
<i>Con la pollera</i>	
<i>Llena e' cenizas</i>	

Una segunda versión la recogimos en el año 1989 en viaje realizado junto al profesor Onofre Alvarado, a las islas Butachauques, donde nos encontramos con don Segundo Barrientos Ojeda, quien tenía en ese momento 81 años de edad, y vivía junto a su esposa Abigail Cárcamo. Él recordaba mucho sobre los brujos y leyendas de Chiloé. Nos contaban que las danzas que bailaban los antiguos eran la Pericono, la Sirilla, el Costillar, la Sijuria, la Cueca, la Nave y el Chocolate y nos describió lo siguiente:

*“Todos los bailes eran zapateados... el Chocolate si quieren lo bailan dos, si quieren lo bailan cuatro... la mujer está aquí y la otra está allá... los hombres cruzados, pero las dos mujeres deben revolver el chocolate... los viejos se sacaban su sombrero y lo andaban trayendo en las vueltas y la mujer venía cuando estaban bailando y empezaba a revolver con su pañuelo el chocolate en el sombrero... en la terminá daban el último zapatazo”.*

*Ese tu pelo bonito (o negro)  
Que te cubre las espaldas  
Zamba tomaremos chocolate*

*Se parece a un gallardete  
De los navíos de España  
Zamba tomaremos chocolate*

*Arribáte que bien lo bate  
Zambita y el chocolate*

*Arribáte arribáte  
Zambita y el chocolate*

*Que te embiste embiste*

*Que te embiste  
El toro bravo  
Sacarás tu suerte zamba  
Si no es hoy será mañana zamba.*

*Tomaremos tomaremos tomaremos  
Chocolate zambo*

También recordó otras “palabras”:

*Ciego quisiera haber sido (nacido)  
Zambita para no verte  
Zamba tomaremos chocolate  
Porque al ver a ti me nace  
El deseo de quererte  
Zamba tomaremos chocolate.*

*Chocolate me pides  
Chocolate te daré  
Chocolate te daré*

*Chocolate Chocolate  
Rigolvi y bate  
Rigolvi y bate*

*Que te embestirá  
Te embiste*

*Te embiste el toro bravo  
Saca tu gloria y zamba*

*Tu gloria será mañana  
Tu gloria será mañana*

Recordaron que se bailaba 2 veces y que en el segundo pie se cambiaba de pareja (“si se tenían confianza”). Era danza vibrante donde el hombre lucía zapateos redoblados, y junto a las otras danzas nombradas se bailaba mucho para la Misa del Cabildo, en la fiesta del Carmen, el 12 de febrero.

“Seis días después ‘sale’ (se hace) una misa en Coneb. Después de los actos religiosos había una gran celebración con harta comida que culminaba con los bailes. La fiesta del Carmen comenzaba el día 12 y se celebraba en distintos lugares hasta terminar el 16. Generalmente la fiesta era en casa del “Supremo”, quien tenía siempre un buen barril de chicha”.

En ambas versiones aprendidas el acompañamiento musical era de guitarra y acordeón (verdulera).

EDICIONES  
PONT  
CATÓ

chocolate me ha pedido  
chocolate te he de dar

chocolate al medio día  
chocolate al amanecer.

ara lera  
y ore gaudelá  
con y no ouela  
nadie sabe el quien de ella  
te vgo a nija  
y el chocolate  
con tu pellera  
llena a cenja

que te envite el toro bravo  
que te envite a bailar  
a tu lugar compañero  
bailala bien a se dama.

cuando me estaba queriendo  
me andaba llamando a voces.  
ahora que tienes a tu  
te hace que us me cosas.

Registro escrito por  
Margot Loyola.

# Chocolate

1

135

Registrado por Margot Loyola y Osvaldo Cádiz en  
Puchaurán, Chiloé, en el año 1962 a José Daniel Bahamonde.

Cuan - do mees - ta - bas que - rien - do mean da - bas lla - man - doa vo - ces  
a - ro - le - le que to - ma - re - mos el cho - co - la - te  
yaho - ra que no me que - ri' yha cis que no me co -  
no - ces a - ro - le - le que to - ma - re - mos el cho - co -  
la - te a - rey ba - te que bien lo ba - teel cho - co -  
la - te a - gua - de Ro - ma ya - si lo to - ma ya - si lo  
ba - teel cho - co - la - te a - ro - le - le llo - re zam -  
bi - ta co - rrey no vue - lla na - die co - no - ce el ge - nio  
dee - lla que vas a mi - sa con la po - lle - ra lle - nae' ce - ni - zas  
que leem - bis - te yem - bis - teel to - ro que leem bes - ti - ra ti - ra  
na sa - ca - ras tu suer - te mial - ma si - noes hoy se - ra ma - ña  
- na a tu lu - gar com - pa - ñe - ri - toy bai - la - le bien se - sa da - ma

## Ciego quisiera haber sido. Chocolate

Registrado por Osvaldo Cádiz en 1989 a Segundo Barrientos Ojeda  
en las Islas Butachauques, Chiloé, X Región.

$\text{♩} = 92$

Cie-go qui-sie-ra-ha-ber si-do zam-bi-ta pa-ra no ver-te to-ma-  
ver-tea-ti-me na-ce el-de-se-o de que-rer-te

re - mos cho - co - la - te to - ma - re - mos cho - co - la - te por - queal

te a - ri - ba - te

te a - ri - ba - te a - ri - ba - te zam - bi - ta yel cho - co - la -

te zam - bi - ta yel cho - co - la - te que - teem na to - ma -

re - mos cho - co - la - te to - ma - te to - ma -

re - mos cho - co - la - te mo - za

## Rasgueo Chocolate

m m m p m

### INFORMACIÓN GENERAL

Tiene su origen en Europa, en la mazurka o masuriana de Polonia, como bien lo indica Lauro Ayestarán en su libro “El Folklore Musical Uruguayo” (1967).

“(…) Surge en el siglo XVI en el Palatinado de Masovia en Polonia de donde toma el nombre de Masuriana o Mazurka. Es en sus comienzos una canción danzada en forma de ronda coral y dos siglos más tarde se extiende a Rusia y a Alemania... recién a mediados del siglo XIX llega a París y esta capital la extiende de inmediato por todo el mundo como danza de pareja tomada-enlazada al igual que la Polca y el Chotis, con quienes forma una generación común. La fecha de irradiación de la mazurka se fija en París en 1845”.

Es, por lo tanto, que después de tener su gran apogeo en los salones, va a los campos en donde se populariza, esto es principalmente en Argentina en las primeras décadas de 1900 con el nombre de ranchera, donde también es llamada ranchera-mazurka, porque su folclorización se realiza en los ranchos argentinos.

Hemos encontrado su presencia desde Punta Arenas hasta Copiapó. De los grandes salones citadinos llega a los campos que le otorgan un sello local y social. La nueva tecnología imperante en esa época permite que las rancheras sean grabadas en disco 78, sumadas a las partituras musicales que facilitan su rápida irradiación.



Margot Loyola en  
Curaco de Vélez, 1984.  
Foto: O. Cádiz,

**Clasificación Formal:** Danza de pareja mixta, tomada, abrazada, independiente y con figuras.

**Dispersión Geográfica:** Desde Copiapó hasta Punta Arenas.

**Vigencia:** Sin vigencia.

**Ocasionalidad:**

Patagonia: jineteadas, reuniones de faenas, familiares, etc.

Chiloé: medanes, mingas, fiestas religiosas, etc.

Valparaíso: reuniones sociales, casinos, fiestas de primavera.

**DESCRIPCIÓN DE LA MÚSICA Y LA DANZA**

En la actualidad prevalece como danza preferida en Chiloé y la Patagonia, bailada con muy pocas figuras, que son derivadas de la mazurka, destacando en su acompañamiento instrumental junto la guitarra, el acordeón piano y el de botones.

Muchas de las rancheras tradicionales son instrumentales, siendo infaltable el acordeón. Aquellas rancheras que poseían texto lo pierden y sólo queda su melodía, como por ejemplo Mate Amargo y Bajo el Parral, ambas de procedencia argentina.

En la Patagonia oímos rancheras cantadas de compositores como Carlos Bello “El Malebo” y Pedro Peña de Coyhaique, junto a las de Mario I. Moreno en Punta Arenas, entre otros. Asimismo, en Chiloé, Iván Mena y Sandra Mercado Haro componen rancheras con texto, como anteriormente en Santiago, Casa Calbety y Casa Amarilla editaron partituras de rancheras con texto.

Nos referiremos a la forma coreográfica bailada en salones de la zona centro sur, junto a sus instrumentos acompañantes, guitarra y acordeón y a menudo con canto. La Sra. Victoria Vicencio la recordaba como danza popular en los salones de Valparaíso por allá por la década de 1930, con una serie de figuras sueltas y tomadas.

El piano, algunos cordófonos o pequeñas estudiantinas inspiraban su danzar.



Osvaldo Cádiz bailando en Curaco de Vélez, 1984.

Foto: Margot Loyola.

su reproducción

CONDICIONES  
UNIVERSITARIA  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD

Margot Loyola en La Estancia, 1985.

Foto: Osvaldo Cádiz.



Musicalmente destacamos su ritmo puntillado en metro  $\frac{3}{4}$  y los hermosos floreos en quintillas en los acordeones de la Patagonia.

En Chiloé la hemos bailado, en casas familiares, después de mingas de hilado, de corta de trigo y de traslado de casas, desarrollando escasas figuras coreográficas y comúnmente mezclándose con el ritmo y figuras balseadas.

En la Patagonia escuchamos los floreos de su música en acordeones y acordeón “verduleras”, disfrutando un asado, a campo abierto, en Coyhaique, mientras hombres y mujeres jugaban al truco y la taba.

Dedicamos con toda admiración a las hermosas mujeres de Chile *Eliciana Romero L.*  
(Los Andes)

# CHILENITA

RANCHERA



ALFREDO DE FRANCO

Estrenada con el más rotundo éxito en el Teatro CABARET - ZEPPELIN de Santiago de Chile, por la formidable Orquesta Típica que dirige el popular Bandoneonista Chileno PORFIRIO DIAZ y su notable cantor ARMANDO BONANSCO.

Grabada en Discos VICTOR por la Orquesta de PORFIRIO DIAZ y cantada por ARMANDO BONANSCO.

Letra de: **Francisco A. Lío**

Música de: **Alfredo de Franco**

Queda hecho el depósito. Precio del ejemplar.

DEL MISMO AUTOR

MOSQUITA MUERTA - Ranchera	con letra de LIO
CHILENITA	" " "
YA LO SE	Tango " " "
NO DIGAS NADA	" " "
LEJOS, MUY LEJOS	Vals " " "
BUENO, BUENO...	Polka " " "
QUISIERA SABERLO	Tango " " "
TUYO ES MI CORAZON	Vals " " "
AQUELLA FUE	" " "
QUE VENGA EL DIVORCIO	Fox-Trot " " "
LA CANCION DEL AMOR	Marcha " " "
REINA DE GRANADA	Paso Doble " " "
SOY FEA PERO GRACIOSA	Polka " " "

*do mayor*

# CHILENITA

RANCHERA

EDITORIAL POPULAR  
Tacuarí 1267 - U. T. 23-5202

Letra de FRANCISCO A. LIO      Música de ALFREDO DE FRANCO

VIOLIN.

PIANO.

*A chi-le voy con e-mo-ciòn pa' ver la flor del lu-gar, qu'en-gua-li-*  
*-cho' mi co-ra-zòn con su ca-ri--ño siq' par. A Chi-le voy comen-car-lar de bue-nos*  
*Ai--res sa--li. chi-le-ri--ta de mi vi--da lle-vo flo--res*  
*pa-ra tí; mi alma crio--lla no te ol-vi--da cumpla lo que prome-tí.*

PIANO O BANDONEON SOLO.

Chi-le-ri-ta de mi co-ra-zón, mi-a-mor cuanto te quie -- ro,  
 yo te brin-do chi-na, la can-ción me-jor en mi por-te -- ño can-  
 -tar. Chi-le-na mi -- a, ja-más he de ol-vi-dar tu que-  
 -rer, es-toy an-sio -- so vol-ver mi-a se-rás. Soy el zor.

D. C.  $\text{♩}$

1ª parte.  
 A Chile voy con emoción  
 pa' ver la flor del lugar,  
 que engualichó mi corazón  
 con su cariño sin par.  
 A Chile voy con mi cantar  
 de Buenos Aires salí;  
 chilena de mi vida  
 llevo flores para tí,  
 mi alma criolla no te olvida  
 cumplo lo que prometí.

2ª parte.  
 Chilenita de mi corazón, mi amor,  
 cuanto te quiero,  
 yo te brindo, china, la canción mejor  
 en mi porteño cantar.  
 Chilena-mía, jamás  
 he de olvidar tu querer,  
 estoy ansioso volver  
 mía serás.

1ª parte. (bis.)  
 Soy el zorzal arrullador  
 que, a tu ventana, al pasar,  
 volqué pa' vos todo el primer  
 de mi argentino cantar.  
 Chilena fiel, mi corazón  
 llega de nuevo, feliz,  
 a brindarte la dulzura  
 que yo guardo para tí,  
 chilena, tu hermosura  
 es la dicha para mí.

## Comentario

“50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile” es el último trabajo que esta dupla realiza, debatiendo y compartiendo sus conocimientos.

A la maestra de Chile el tiempo se le agota y ella está consciente de aquello y le preocupa, señalando en sus declaraciones que esta apurada y algo angustiada por no tener más tiempo, pues no alcanza a devolver a Chile todo lo que Chile le ha brindado. Osvaldo Cádiz por su parte, aunque evidenciando el desenlace con la angustia y pesar que la situación de su esposa, su compañera de vida evidencia, saca fuerzas dándose a la tarea de terminar este trabajo valioso con fuerte énfasis en las estructuras coreográficas, para ser entregado a la comunidad. El equipo de la academia no baja en esfuerzos para darse a la tarea de cumplir el cometido, pero que ilustra mejor el sentir de su trabajo es precisamente las palabras de sus autores.

“Entregamos estas 50 danzas tradicionales y populares —y algo más— aprendidas a través de Chile, desde Arica a la Patagonia, de cordillera a mar, atravesando el Pacífico hasta Rapa Nui, tal como nos las enseñaron las comunidades, para recordar, para conocer, para enseñar, para bailar. Algunas de ellas ya extintas, como el Sombrerito, el Cañaveral, la Resbalosa, la Sajuriana, el Cielito, la Nave, y otras en plena vigencia como el Cachimbo, el Huayno, la Adoración, las Lanchas o la Ranchera.

Pero ¿cómo operamos en este rescate de todo cuanto aprendimos de sus protagonistas?

En sus casas vivimos sus vidas, en sus fiestas somos uno más que comparte sus alegrías, participamos activamente en sus ritos y ceremonias, colaboramos en sus faenas cotidianas. Las entrevistas las llamamos “conversas”, estas no son una reunión de preguntas y respuestas sino un aprendizaje mutuo donde sabemos de ellos y ellos de nosotros.

En un comienzo andábamos por los caminos siempre con guitarra en mano, lápiz y cuaderno. Más adelante llegaron a nosotros los elementos tecnológicos, que nos permitieron dejar sus palabras en registros sonoros e imágenes.

Y vamos recordando con el pensamiento y el corazón: “Para que no se pierda lo de antes”, nos recalcan los esposos Morales Santos en Matilla después de enseñarnos su Cachimbo.

Doña Rosa Alarcón, en Pilén, cerca de Cauquenes, nos insistía que bailáramos Pericón con “zueca” para que “sonara bonito”.

Doña Mercedes Clavijo, en Las Palmas de Cocalán, al aprender de ella la Cardita nos indicaba “tiene que bailar la Cardita con zueca y sobre lana trasquilá para que se

baile como era”. “Usted debe venir a aprender con nosotros para después entregar nuestra lengua verídica”, nos pedía don Silvestre Bahamonde en Mocopulli, Chiloé, mientras enseñaba su Pericono, la danza más querida por los chilotes después de la cueca.

En Coyhaique, a campo abierto, Carlos Bello “El Malebo” decía: “cuando bailen Rancherita y Chamamé no olviden de llamar al Sapucaí para que estalle la alegría”.

Cada frase, cada lugar nos muestra el amor de nuestro pueblo por sus tradiciones y Margot Loyola y Osvaldo Cádiz nos guían para su aprendizaje e interpretación. Ahí está el fundamento de este que hacer nuestro.

Ofrecemos este material como un granito de arena en el inmenso arenal de nuestras pertenencias.

Queremos dejar testimonio de cómo vivimos la danza en su momento y ocasión porque sabemos que como expresión dinámica de la cultura de nuestro pueblo irán evolucionando y serán otras sus características.

Aquellas ya no vigentes fueron reconstruyéndose de antecedentes recogidos de numerosos testigos, quienes la habían bailado en su juventud o la habían visto bailar.

La despedida de la maestra de Chile acontece un 3 de agosto de 2015, se decreta duelo nacional por tres días y su despedida se hace donde debía ser... ¡en el corazón de Chile! es el *Centro Cultural La Moneda* el lugar escogido. Margot Loyola nos deja un legado incommensurable, su viudo Osvaldo Cádiz toma el pandero con el dolor de la pérdida recibe el cariño de miles y miles de personas, de todas partes de Chile y el extranjero, Chile estaba de duelo, la maestra había marchado y era despedida entre cantos, guitarras y cuecas...

El trabajo continuó... en 2018 se da a conocer el libro “Juegos Tradicionales y Populares en Chile”.



GOBIERNO REGIONAL DE VALPARAÍSO



Funeral, Margot Loyola,  
Centro Cultural  
La Moneda, 2015.

Osvaldo Cádiz, baila  
cueca de despedida a su  
compañera de la vida.

prohibida su reproducción



EDICIONES  
UNIVERSITARIAS  
DE VALPARAÍSO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DE VALPARAÍSO



## CAPÍTULO VI

# Juegos tradicionales y populares en Chile

## Juegos de Paja o de Trilla en Chiloé

### PRESENTACIÓN

Todos los juegos aquí entregados fueron estudiados en terreno desde el año 1961 hasta 2000, aproximadamente. Inserto al comienzo dos descripciones relacionadas con ellos. Para los estudiosos sería muy interesante el comparar estos con los descritos por el padre Cavada en su obra “Chiloé y los chilotes” (1914).

Si analizamos este tipo de juegos llegamos a la conclusión que están relacionados con la fertilidad al permitir, en algunos casos de ellos casi en forma violenta, el contacto físico entre las parejas. El detalle que en algunos lugares solo participaran los jóvenes y adolescentes nos reafirma esta conclusión.

Desgraciadamente estos juegos poseen escasa vigencia y en algunos lugares sólo las personas mayores aún los recuerdan.

En el año 1987, conversando con la señora Adela Díaz Gallardo en Puacura, me describió cómo eran antiguamente el proceso de cultivo del trigo y los juegos de paja:

“Principalmente se barbecha la tierra con timón [arado], tirado por bueyes... luego se pasa la cultivadora... después se abona con abono chilote [guano de ovejas].

Luego, en el mes de septiembre, se siembra. Para esto se coloca la semilla en un canastillo de junquillo, se cuelga al brazo y se riega el trigo... se esparce. Cuando [el trigo] está altito se le colocan los espantapájaros... un palo con otro cruzado y se viste con ropa vieja.

También para espantarlos se mete bulla con tarros... a los tarros se le colocan piedras adentro... y se hacen sonar... antiguamente se hacía esto con matracas.

Cuando viene la cosecha... se busca gente para cosechar... se hace la minga de corta de trigo.... Se suplica [se pide o se solicita] a la gente “Vengo a suplicarle que me ayude”. Sabe, antiguamente se rezaba antes de la siembra del trigo y de la paja... se rezaba un Padre Nuestro y un Ave María... el Padre Nuestro lo hacen hasta ahora.

Bueno, se suplicaba y cuando era el día, venían a cosechar. Se elegían los cortadores y las amarradoras. Por cada tres hombres una mujer.

Los manojos se amontonaban y se acarreaban en carreta para guardarlo en un galpón.

A veces se trilla el mismo día y luego se avienta... se guarda en sacos porque después hay que “solearlo”... secarlo... para esto se esparce sobre un techo o en una pampa.

Hay que hacerlo en un día de sol bonito. Si no alcanza a secarse se saca al otro día.

Antes se trillaba a caballo... ahí era cuando se hacían los juegos de paja... se colocaban una bandera colorada o blanca... era aviso que había juegos de paja...

Sabe que también había que aventar el trigo... se tira hacia arriba en una pampa para que el viento limpie el trigo... y cuando no hay viento hay que silbar... ahí llega el viento... silban todos juntos, hombres y mujeres... y llega y así se limpia el trigo.

Bueno, se colocaban banderas... quedaban puestas.

Todo esto se hacía en los campanarios... que eran grandes, redondos... grandes. Al tener todo trillado se comenzaba los juegos de paja.

Aparecía uno a caballo en una escoba... eran más las mujeres las que hacían esto...el caballo como que pateaba a la gente... corría... se daba vueltas... trataba de pegarle a los demás por las canillas... una tía, Isabel Guerrero Barrientos, hermana de mi madre lo hacía.

Don Juan Antonio Carrera que nació en Aituy se acordaba que en Queilen y en Terao la gente decía: “Esta noche va a haber chureo” (juegos de paja), y que hacían una

bandera de paja y que simulaban una minga, con panes, botellas, vasos... todos hechos de paja... “Como aparecíos eran... y se armaba la fiesta... se jugaba primero: la mata toro, corre zapato, el tapao o la gallina ciega.

Luego baile: periconas, cuecas chilenas... juegos de nuevo y para finalizar bailar: periconas otra vez y cuecas chilenas... con esto se terminaba, la gente gritaba mientras trillaban para que así escucharan y llegara gente en la noche a los juegos.

Cuando cantaban, eran hombres con guitarra. Se juntaba mucha gente y se cantaba la viudita del conde laurel”.

Se preparaba la faena “suplicando” para segadores y amarradores. Los segadores cortan el trigo con siaderas y las amarradoras con sus quinchas de ñocha [ovillos de fibra ñocha (*eryngium paniculatum*)].

La faena podía durar 1 ó 2 días. Una vez cortado y amarrado se acarrea en carretas trineo con grandes barandas a los costados a las bodegas de la casa del dueño del trigo.

Algunos oficios que podemos encontrar en la trilla son:

- > **Cilendrero:** que colocaba la gavilla en la máquina.
- > **Rastrilleras:** sacaban la paja que quedaba a la salida de la máquina.
- > **Pajeras:** que sacudían la paja. Una vez sacudida esta paja los horqueteros llevaban en las horquetas la paja para amontonarla en la parva mayor afuera. Luego se aprovechaba para hacer pallazas, para el piso de los establos, para abono.

Después de la trilla una gran comida con harta carne, papas, lechugas, arvejas, chicha de manzana, vino, café, pan. El dueño de casa decidía invitar a todos los que habían trabajado a los “juegos de paja”. Como aviso se ponía en la casa una bandera blanca.

El juego empezaba en la noche, 9, 10 de la noche, muchas veces la gente que había tomado parte en las faenas asistía con la misma ropa de trabajo. Participaba gente joven. Los mayores observaban. Se realizaba esta fiesta cercana al lugar de la parva al aire libre. Se llevaban bancas. Se encendían faroles o mecheros, lámparas con mechero a parafina o con velas.

Como se hacía al atardecer y de noche se alumbraba con faroles hechos de botellas y con velas adentro. Las botellas se calientan con brazas o lejía caliente. Se le coloca en agua fría, se le da un golpe en el pote y se triza al tiro... se cuelgan con alambre con la vela adentro... cuatro o cinco en una vara, se coloca colgando, que no alcance a topar la cabeza de los que juegan.

Entre todos opinaban qué juego hacer: el tapao, la gallina ciega, el adivinar... Se jugaba una sola noche, se terminaba [a las] dos, tres de la mañana.

Cuando llegaron las máquinas de brazos de a dos por lado, de ahí se empezaron a dejar de hacer los juegos.... Ya no se hacían y al guardar el trigo en los galpones se perdió la costumbre”.

Don Juan Antonio Carrera que nació en Aituy se acordaba que en Queilen y en Terao la gente decía: “Esta noche va a haber chureo” (juegos de paja), y que hacían una bandera de paja y que simulaban una minga, con panes, botellas, vasos... todos hechos de paja... “Como aparecíos eran... y se armaba la fiesta... se jugaba primero: la mata toro, corre zapato, el tapao o la gallina ciega.

Luego baile: periconas, cuecas chilenas... juegos de nuevo y para finalizar bailar: periconas otra vez y cuecas chilenas... con esto se terminaba, la gente gritaba mientras trillaban para que así escucharan y llegara gente en la noche a los juegos.

Cuando cantaban, eran hombres con guitarra.

Se juntaba mucha gente y se cantaba la viudita del conde laurel”.

Se preparaba la faena “suplicando” para segadores y amarradores. Los segadores cortan el trigo con siaderas y las amarradoras con sus quinchas de ñocha [ovillos de fibra ñocha (*eryngium paniculatum*)].

La faena podía durar 1 o 2 días. Una vez cortado y amarrado se acarrea en carretas trineo con grandes barandas a los costados a las bodegas de la casa del dueño del trigo.

Se extendía una gran explanada de paja suficiente para correr. Ahí se realizaban los juegos. Empezaban haciendo figuras de paja.

Un hombre hacía la especie de un acordeón y luego imitaba el movimiento del ejecutante.

Botellas, vasos y hacían la mímica de servir (todo esto simulaba una especie de medan).

Aparecían unos disfrazados a caballo en palos de escobas con pañuelos al cuello, simulaban jinetes, trotaban, giraban, todos arrancaban porque les pegaban en las canillas a los asistentes con la punta de las escobas”.

Según recuerdan los lugareños llegaban los “carabineros”, otros vecinos que hacían las veces de carabinero, a poner orden de forma jocosa, y ahí terminaban estos juegos.

## El Curel-curel

Se colocaba una fila y se elegían dos personajes, el Huasquero y el Curel-curel. El resto tomaba nombre de ave (como, por ejemplo, loro, tordo, gallina, gallinazo, chucao, cuervo, etc.).

La fila se tomaba de la mano y el Curel-curel se ubicaba a prudente distancia del Huasquero quien preguntaba “¿Cuántos panes hay en el horno?”. El Curel-curel respondía “25 quemados”. El Huasquero preguntaba “¿Quién los quemó?”, y el Curel-curel respondía “El pico del diablo”. Luego el Huasquero decía “Abre tu puerta, para que por ahí pase yo”.

La fila se cerraba en una ronda rápidamente y el Curel-curel arranca mientras el Huasquero pregunta “¿Cuándo saliste al bosque?”. “Ayer”, respondía el Curel -curel. “¿Y a quién viste?”, pregunta el Huasquero, “Al pico del Loro” (ahí decía el nombre de un ave, la que quisiese).

El que tiene el nombre de loro sale corriendo y el Curel-curel se ubica en su lugar. El Huasquero vuelve a preguntar, y el ave que salió cuando respondió el Curel-curel, dirá el nombre de otra.

Se jugaba hasta que todos habían salido.

Nos comentaban que “La guasca la hacían de paja trenzada o un pañuelo grande, con un nudo en la punta”, y que el juego “Era para la risa”.



-  HUASQUERO
-  CUREL - CUREL
-  AVES



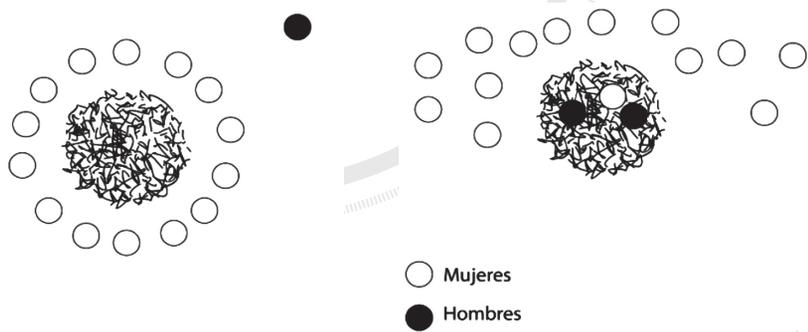
## El Juego del Medán

Se hacía todo de paja: ovejas, botellas, vasos, etc. Los participantes simulaban que iban llegando a la fiesta, y cada uno llevaba su aporte para los “dueños de casa” hechos en paja. Así, en platos de paja se servían comida hecha de paja. Todo esto con el fin de provocar risas.

## El Pilar

Una ronda de mujeres giraba, venía un hombre y se robaba a una de ellas, desarmándose la ronda, y caían en la paja “como si fueran novios”, esto es, abrazados. Venía otro hombre a rescatarla y ahí “se armaba la rosca”. Caían los tres a la paja, la mujer en el medio. Ahí venía el guasquero con una guasca, que hacían con paja trenzada, y pegaba a un hombre y al otro, para que soltaran a la mujer. Esto duraba hasta que uno de ellos perdía al soltarla. Y así ganaba el otro.

Si querían continuar, se volvía a armar la ronda y se elegía a otro hombre para que buscara a otra mujer, luego el juego se repetía igual a lo descrito anteriormente.

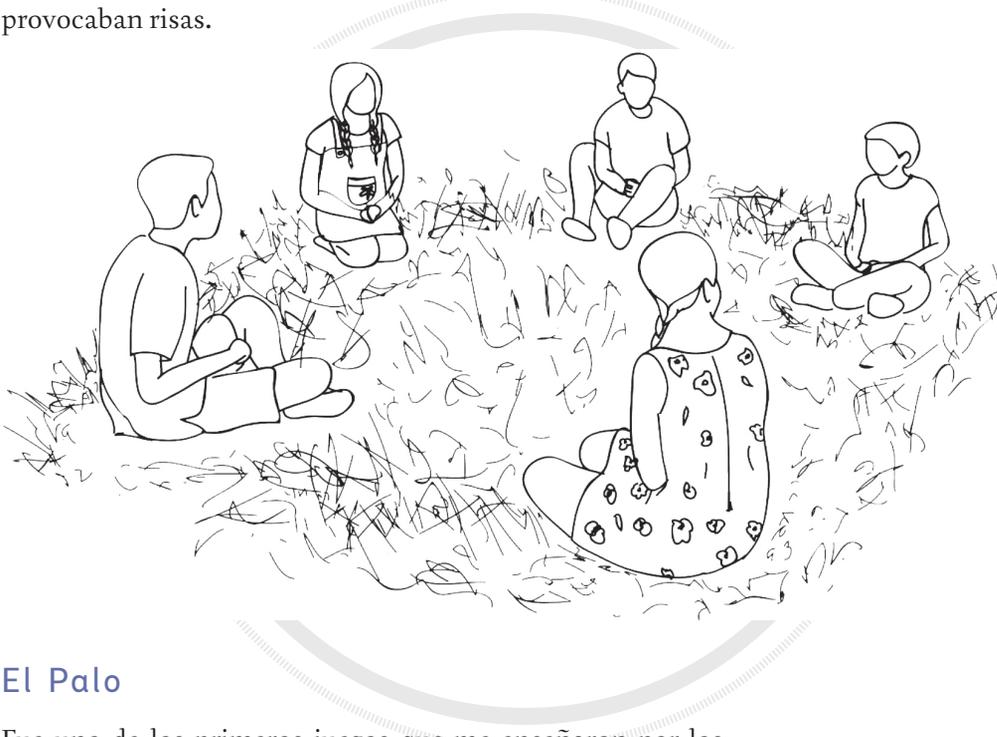


## Perder Prenda

Se colocan en rueda sentados en la paja, todos con las manos juntas. Un jugador (hombre o mujer) echa un objeto (moneda o anillo) que tiene escondido entre sus dos manos, en las manos de algún jugador de los que se encuentran sentados, mientras dice:

“Azúcar cande/ Paso por ande/ El que lo tenga/ Que bien lo guarde/ Bien guardadito/ Sé que te he dadito”.

El recitado se repetía tres veces y al concluir, indicaba a cualquier jugador y le preguntaba: ¿Quién lo tendrá? Si no lo adivinaba, debía echar prenda y luego pagar una penitencia para recuperarla, por ejemplo, salir afuera y cantar como gallo, en el medio de la ronda poner un huevo y cacarear, imitar a algunos de los presentes, si era hombre ponerse una falda, si era mujer pintarse bigotes y sombrero de paja. Es decir, penitencias relacionadas con el medio y que provocaban risas.



## El Palo

Fue uno de los primeros juegos que me enseñaron por los años 1961–1962, en Ancud.

Se coloca una ronda y se elige a un hombre o una mujer al cual se le vendarán los ojos y se le entregarán dos palos de unos 30 centímetros de largo, los cuales toma uno en cada mano. Los que están en la ronda cambian de lugar. La persona que está con los palos trata de ubicar a alguno de los que están en la ronda tocándolos con los palos, estos pueden agacharse girar en uno y otro sentido, dar la vuelta, acostarse en el suelo, moverse, aunque no de su puesto, pero sí haciéndolo de tal manera de engañar a quien tiene los palos. Este tiene

libertad para pasar los palos por donde quiera y primero debe decir si es hombre o mujer y luego el nombre del que está tocando. Si a la tercera vez no adivina, todos le pegan con las manos extendidas de la cintura para abajo. El vendado se saca rápidamente el pañuelo y se lo entrega a otro.

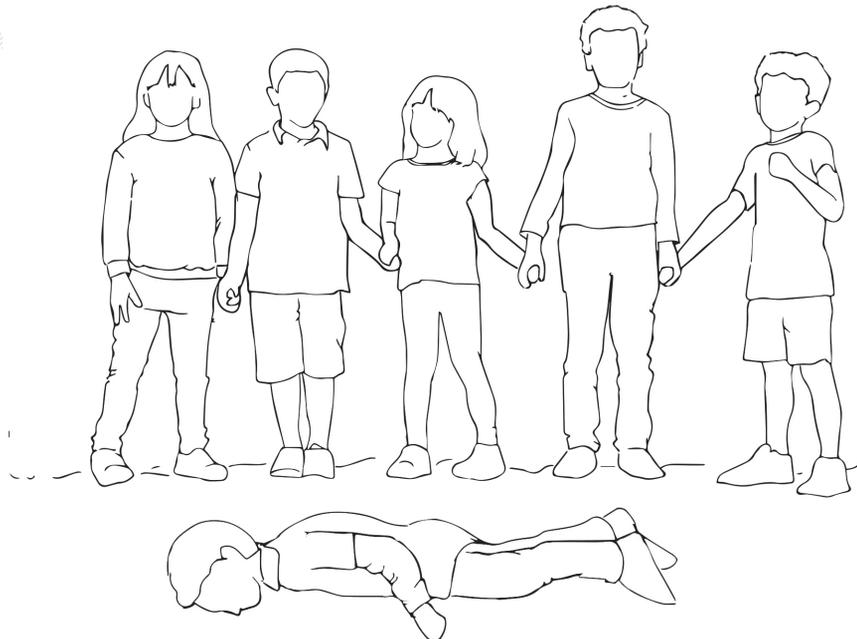
### Cachirulo

Se juega en grupos mixtos de 4 ó 5. Se coloca al centro de este círculo un jugador acostándose de “guatita” (de cubito abdominal), se le coloca sobre los glúteos un objeto, por ejemplo: una moneda, un cigarrillo, un lápiz, un pañuelo, etc.

El resto haciendo palmas le dice: “Cachirulo, Cachirulo, qué tienes en el culo”.

Al decir el nombre del objeto y si este, es equivocado, todos le gritan “¡No!” y nuevamente le dicen “Cachirulo, Cachirulo, qué tienes en el culo”. Si a la tercera vez no adivina, debe darse vuelta rápidamente porque el resto le pega con las manos extendidas en los glúteos.

El jugador que estaba al centro elige a otro.



## El curanto

En este juego se colocan en ronda sentados. Una persona hace de cabeza. Reparte todas las partes de un curanto, dándole a cada jugador una de ellas. Por ejemplo: el hoyo, las piedras, las tacas, el chorito, la longaniza, el chapalele, la champa, las nalcas, etc. Una vez que esto se ha hecho, la cabeza inicia el juego exclamando, por ejemplo: “¡Ay! Que me duele la cabeza”. Cada jugador debe decir lo mismo agregando la parte del curanto que le correspondió. Por ejemplo:

*¡Ay! Que me duele el hoyo.*

*¡Ay! Que me duele el chorito.*

*¡Ay! Que me duele la champa.*

El que lo dice no puede reírse, el resto sí puede hacerlo. En el caso de que el jugador se ría debe echar prenda, la que luego rescatará cuando cumpla una penitencia.

La persona que hace de cabeza debe buscar frases pícaras, ingeniosas, no groseras. Por ejemplo:

*Me rasco la cabeza.*

*Se me perdió la cabeza.*

*Corro con la cabeza.*

*Suspiro por la cabeza.*

*Tengo así la cabeza* (Haciendo un gesto con los dedos demostrando que es pequeña).

*Me afeito la cabeza.*

Este mismo juego se hacía en San Fernando, Colchagua, VI Región, y lo llamaban “La Vaca” o “La Gallina”. En este caso, se reparten las partes o presas de dicho animal. El resto era igual.

En la Mina Disputada de Las Condes, los mineros también lo jugaron, pero durante los velorios, a fin de acortar la noche. En este caso, se repartían partes o lugares que tuviesen que ver con las labores. Por ejemplo: Socavón, barreta, dinamita, etc. Y a aquel que ser riera lo pintaban con corcho quemado.

## El Mata Toro

Un jugador hace de toro, otro lo pilla y confeccionan un chicote con paja o utilizan una bufanda o chalina. El resto, tomándose de la cintura, hace un círculo bien cerrado.

Arranca el toro, el otro comienza a corretearlo pegándole con el chicote; el toro trata de entrar en la ronda y no lo dejan. Para poder lograrlo puede hacerle cosquillas a

cualquiera o tratar de sacarle una prenda de vestir. Todo con el fin de poder entrar al círculo. Si lo logra, entre todos le pegan al que iba pillándolo. Y luego eligen otros jugadores. A veces, cualquiera que estuviera en la ronda se soltaba y allí se colocaba el toro. Y el que se había soltado pasaba a ser el toro y continuaba arrancando.

### El Escondi'o (Escondido)

Se esconde un hombre y una mujer entremedio de la paja. El resto se dividen en dos o más grupos, ubicándose en círculo frente al montón de paja.

A una señal todos se tiran al suelo a ubicar al “escondi'o”, deben ubicarlo y sacarlo arrastrándolo hacia el lado de su grupo. El grupo que logra hacerlo nombra a otro “escondi'o” que no debe ser de ellos.

El que fue arrastrado pasa a formar parte de este grupo, y gana aquel que logra arrastrar a más “escondi'os” para su bando.

### El Tapa'o (Tapado)

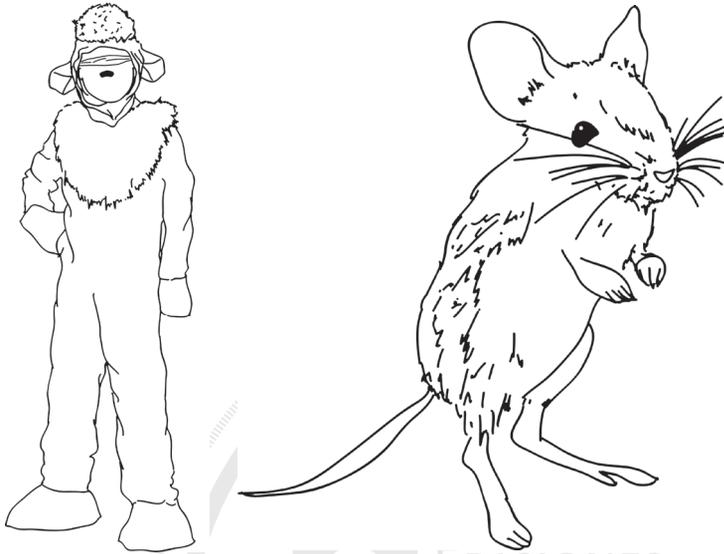
Se colocan en círculo pisando sobre la paja. Se elige a un hombre o una mujer, quien será el Tapa'o. Se le vendan los ojos. Se ubica al medio y a una señal todos comienzan a tocarlo con sus manos abiertas. El Tapa'o trata de agarrar a uno. Si logra hacerlo, a este le pegan con las manos abiertas, y el que era el Tapa'o pasa a elegir a otro Tapa'o para continuar el juego.

### El Ratón Pilla a la Laucha

Juego mixto de redondela por la cual la niña o laucha huye del ratón un hombre, entrando y saliendo del círculo, si la niña alcanza a dar una vuelta completa se salva, pero si el ratón la pilla antes, éste la agarra y la tira a la paja para revolcarse con ella “como novios”, como nos dijo Don Antonio Carrera de Aituy.

Un huasquero trata de separarlos a golpes con su trenza de

fibra vegetal con la cual sólo puede fustigar al hombre, razón por la que éste tratará de estar el máximo tiempo bajo la mujer. Por la proximidad de los cuerpos, su posición frontal y los movimientos de éstos puede ser considerado un juego de cortejo y



El Tapa'o (tapado).

El Ratón Pilla  
a la Laucha

fertilidad que sólo jugaban los jóvenes solteros.

## Adivinar

Este juego necesariamente mixto de ocultamiento con un sentido erótico manifiesto, jugado por adolescentes y adultos jóvenes solteros. El adivinar es un juego que permite tocar los cuerpos escondidos entre la paja sobrante de la trilla.

Para este juego se esconde bajo la paja un hombre o una mujer. Dos jugadores con los ojos vendados deben ubicarlos y decir primero si quien está escondido es hombre o mujer, y luego decir el nombre de alguno de los concurrentes a la fiesta que podría estar escondido. Si adivina quién es, gana, en caso contrario, pierde.

## Botar la Torre

Un juego de resistencia física con relevo, la torre es el personaje central, ésta es un jugador que debe dejarse caer sobre el estrecho círculo de hombres que lo rodean, mientras estos resisten con la fuerza de sus brazos las embestidas de la torre, y la van moviendo entre ellos, dejándola caer hacia adelante o atrás, o moviéndola hacia el lado para que otro deba empujarla.

## El Cedazo

Es un juego que permite desinhibirse, propios de los momentos de recreación en la antigua trilla chilota, con cierta precariedad el juego permite el contacto heterosexual de las zonas erógenas de los cuerpos, que a la orden de un mandón se juntan y se separan, implica fuerza de brazos y piernas, los jugadores que cortan o rompen el cedazo deben echar prendas que se recuperan con penitencia.

Juego mixto. Indeterminado número de participantes (mínimo 8), se toman de la cintura, formando una ronda cerrada. Un jugador externo da las órdenes de “apretar el cedazo” y de “abrir el cedazo”, en la primera, todos deben apretarse lo más que puedan; mientras que, en la segunda, deben alejarse unos de otros, sin soltarse. Se dice que se “rompe el cedazo” cuando alguno de los jugadores suelta a quien tiene tomado de la cintura. Cuando esto ocurre, el jugador que “rompió el cedazo” debe echar prenda y recuperarla luego haciendo alguna penitencia.

Este juego también se conoce como “la madre” o “la madre quemada”. Es un juego de personajes, donde hay un diálogo en el que “el quitador” o “quitadora” pide la llave que prestó a la madre; terminado el diálogo la madre trata de evitar que el quitador le arrebate alguno de sus hijos. Este es un juego mixto para gente joven que demanda sentido de grupo, destrezas y resistencia física para correr sobre la paja. Distintas versiones tiene este juego, también conocido en otras regiones del país.

Realizan el siguiente diálogo:

**Q:** Buenas Noches (o tardes o días).

**M:** Buenas noches.

Se dan la mano.

**Q:** ¿Cómo está?

**M:** Muy bien, qué lo trae por acá.

**Q:** Vengo a buscar mi llave.

**M:** ¿Qué llave?

**Q:** La que pedí que me guardara ayer.

**M:** No tengo ninguna llave, ¿tenemos alguna llave? (pregunta hacia atrás)

**H:** No, no (responden los “hijos” tomados de la cintura).

**Q:** Si no me entrega la llave, me llevo a uno de sus hijos.

**M:** Trata.

La madre abre los brazos para no dejarlo pasar. “La quitadora” o “el quitador” corre y se desplaza en distintas direcciones tratando de coger a uno de los jugadores que van tomados de la cintura; así hasta que atrapa a uno o se corta la hilera.

## La Niña Bonita.

Se conoce también como La Torre, es un juego de personificación donde los elementos son 3: la torre formada por una ronda mixta alternada, el príncipe, y la princesa. El juego representa en parte el antiguo y universalizado relato del príncipe azul que viene a rescatar a la princesa de la torre en que está prisionera.

El juego comienza cuando una joven que se encuentra en el centro de la ronda y representa a la princesa grita: “¡Príncipe, príncipe, sálvame!”. Fuera de la ronda se encuentra el joven que representa al príncipe, quien simula que va a caballo, saltando y remoliendo. Luego del llamado de la princesa, hace la mímica de que se baja del caballo y comienza a tratar de entrar a la torre.



La torre y los obstáculos que ella representa en su acceso están simbolizados por los movimientos que los jugadores hacen por impedir la entrada del príncipe, mientras este busca subterfugios como hacer cosquillas, bajar faldas o pantalones y otras tropelías a fin de lograr que la torre ceda al asedio, es decir, lo deje pasar al centro de la ronda en donde se encuentra la princesa. Cuando logra hacerlo, la torre se hinca y el príncipe arrodillado frente a la princesa le dará un beso en la mano, ella lo coronará colocándole un pañuelo sobre la cabeza, se darán un apretado abrazo y elegirán a los futuros participantes que realizarán el rol de príncipe y princesa. Continúan así hasta que lo estiman conveniente.

### El Corre Zapato

La pérdida del zapato en este juego es sólo el pretexto para que los jugadores tengan oportunidad de contactarse físicamente. Este juego ocurrirá en el contexto de la trilla, un ambiente festivo y extraordinario. El alboroto por esconder el zapato era el escenario propicio para relajar las pautas sociales y facilitar el contacto directo entre hombres y mujeres. Para esto, a un jugador se le quita el zapato, y los otros jugadores se lo van lanzando unos a otros, haciendo que quien perdió el zapato lo deba atrapar, saltando, agachándose y corriendo.

Otra versión de este juego, aprendida en Putemún en el año 1963, posee elementos de mayor provocación erótica por cuanto los participantes están sentados en el suelo, formando una ronda, y el que busca el zapato perdido debe necesariamente inclinarse y dejarse caer sobre los jugadores quienes pueden esconder y hacer transitar el zapato por



El Corre Zapato.

El juego de las  
cebollas.

entre sus piernas. En este juego participaban personas de edad adolescente y en ambas versiones son de relevo, esto es que cuando quien busca el zapato conseguía atraparlo otro debía salir a buscar su zapato.

## Las cebollas

El juego de las cebollas representa el mundo agrario donde dos perros encarnados por dos jugadores cuidan las melgas de cebolla representadas por mujeres encucilladas que mantienen sus manos bajo los corvos, un dueño de campo y los ladrones que son generalmente 2. Una vez que el dueño alerta a los perros estos tratan de morder a los ladrones que se roban las cebollas o mujeres, las que deben permanecer en la misma posición corporal mientras los ladrones las acarrear a otro lugar, que ha sido determinado con anterioridad, tomándolas por debajo de las corvas. Gana el ladrón que logra juntar más cebollas.

## Busca tu Pilar

Es un juego de relevo que demanda habilidad para la observación aguda y agilidad pues el perseguidor debe alcanzar al perseguido pasando por los mismos lugares por donde pasa el que arranca, a su vez el que es perseguido puede salvarse de su perseguidor tocando por la espalda a alguien.



## Palabras finales

Esta compilación de diversos episodios de la vida de los maestros Margot Loyola Palacios y Osvaldo Cádiz Valenzuela refiriendo en particular a los trabajos de investigación en torno a la Isla de Chiloé es el prelude que precede una obra mayor que está en barbecho y que pronto saldrá a la Luz. Sin embargo, este trabajo tiene por objetivo entregar los elementos necesarios a maestras y maestros de Chile en torno a la diversidad cultural existente en este archipiélago maravilloso llamado Chiloé, de su gente de sus usos y costumbres en la voz autorizada de quienes han dedicado su vida al estudio e investigación de estas materias y con quienes he tenido el orgullo de trabajar por ya más de tres décadas.

El formato cronológico de los diversos trabajos contenidos en este texto conforman una visión panorámica y temporal de lo vivido y estudiado en diferentes lugares de la Isla de Chiloé, contribuyendo modestamente a su acervo cultural a través de las maestras y maestros de campo que se señalan en las entrevistas y registros precedentes.

Sostengo con toda fuerza que no existen verdades absolutas en torno a las manifestaciones culturales que nos representan y que las aproximaciones que son posibles de mostrar se sostienen en la rigurosidad de cada investigación procurando siempre tener presente el respeto hacia el sujeto como fuente inagotable de información en sus formas, estilos y contextos.



## Referencias

- “Bailes de Tierra en Chile”, Margot Loyola, Ediciones Universitarias Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 1980.
- “Visión Musical de Chile”, Programa de Televisión UCV3, televisión digital capítulo 3: “Nuestro canto”, 1987.
- “La Cueca: danza de la vida y de la muerte”, Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, Ediciones Universitarias Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola, 2010.
- “Conversando Chile con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz”. Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola (set programas radiales capítulo 8, Chiloé), 2010.
- “50 Danzas Tradicionales y Populares en Chile”. Ediciones Universitarias Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola 2014.
- “Juegos Tradicionales y Populares en Chile”, Ediciones Universitarias Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Academia Nacional de Cultura Tradicional Margot Loyola, 2018.
- “Archivos personales profesor Osvaldo Cádiz Valenzuela”.





