



**UNIVERSIDAD
ACADEMIA**
DE HUMANISMO CRISTIANO

**COMPOSICIÓN
MUSICAL**
ESCUELA DE MÚSICA

Cantoras a la rueda de Wallmapu

Una recopilación cuecas y poesías de cuecas creadas por mujeres del Sur de Chile.

Profesor: López, Juan De Dios

Alumnas: Lagos Villanueva, Fabiola
Garcés Arias, Fernanda

Proyecto para optar al grado de licenciada en música
Julio, 2022

Agradecimientos

*Primeramente, a Dios por su amor y protección,
agradezco también a mis padres por su apoyo incondicional,
y a mi tía Cristy por su ayuda en mi proceso universitario.*

(F)

*A nuestro profesor de música en común Juan C. Mella,
por darnos alas con la música a temprana edad.*

Resumen

Esta investigación posee como principal propósito la conservación de las obras a través del tiempo en contexto de perspectiva de género por medio de una materialización del trabajo musical de diversas cantoras del sur de Chile que no poseen previo respaldo más que el traspaso oral. Se utilizó la inmersión etnográfica como principal herramienta de acercamiento al campo de estudio, gracias al goce de participación recurrente en estas prácticas, y un conocimiento experiencial de las redes femeninas organizativas de las ruedas por parte de las autoras de tesis, de donde se revela además de la obra en sí, su proceso creativo y percepciones de cada autora. Este estudio surge bajo la inquietud de avivar el movimiento artístico actual en torno a las prácticas cuequeras y ruedas que se efectúan activamente en sectores apartados de nuestro país, marcando también una huella de cómo las mujeres han tomado el protagonismo en esta destreza, abriéndose paso en un camino inicialmente predominado por hombres y sus herencias sexistas. Se espera fielmente contribuir a la memoria tradicional musical de los sectores menos urbanos de Chile, visibilizando el trabajo de mujeres cultoras de las cuales podemos obtener un material académico digno de estudio y meticulosa preservación.

Índice

1.	Introducción	1
1.1	El canto a la rueda	1
1.2	La irrupción femenina en el renacer de la rueda.	1
2.	Antecedentes	3
2.1	El legado de Violeta Parra y Margot Loyola	4
3.	Justificación	6
4.	Pregunta de investigación	7
5.	Objetivos	7
5.1	Objetivo General	7
5.2	Objetivos Específicos	7
6.	Marco Teórico	8
6.1	¿Por qué es importante el resguardo de las obras?	8
6.2	Procesos de recopilación de las obras.	10
6.3	La importancia del relato y su etnografía colaborativa.	11
7.	Marco Metodológico	12
7.1	Uso de la metodología para la investigación	12
7.2	Objetivo específico 1: Generar un listado de mujeres que	12
7.3	Objetivo específico 2: Seleccionar a mujeres creadoras bajo criterios preestablecidos:	13
7.4	Objetivo específico 3: Transcribir relatos, experiencias y procesos creativos de cada cultora a través de archivos de audio.	14
7.5	Objetivo específico 4: Transcripción de música y letra a partitura de las composiciones de las cultoras y poesías de cuecas sin melodía propia.	15
8.	Resultados	16
	Recopilación de las obras	16
	Dámaris Peña Soto, cultora de Puerto Montt	17
	Cecilia Necul Castro, cultora de Temuko	26
	Teresa Castro, cultora de Mallolafken	30
	Natalia Muñoz “Natalia Guadalupe”, cultora del Mallolafken	35
	Alejandra Ibáñez, cultora de Mallolafken	40
	Noemí Frez Jiménez, cultora de Huis capi	45
	Macarena Bernales, cultora de Temuko.	49
	Fabiola Lagos “Hemiola del Sur”, cultora de Panguipulli	55

9. Poesías de cuecas creadas por cantoras a la rueda de Wallmapu	60
10. Conclusiones	70
11. Bibliografía	71

1. Introducción

1.1 *El canto a la rueda*

El canto a la rueda se ha desarrollado en Chile como práctica social y cultural desde la década del 1930¹ “Los cantores se disponían en una rueda o círculo, donde un primer cantor o coplero iniciaba la cueca, y los cantores a su derecha debían continuar con los versos correspondientes, o bien, improvisarlos en la misma métrica y melodía.” (Battle M., 2021). Esta manera de cantar la cueca o cueca chilena corresponde a una forma musical tradicional de poesía cantada y hasta improvisada y que tuvo su mayor culminación en sectores populares de Santiago y en Valparaíso. Luego del período de dictadura militar en Chile (1973-1990) la unión de las fuerzas de expresión popular conllevó a un fortalecimiento de esta práctica cultural -al igual que muchas otras-, en donde la presencia femenina reconoce una irrupción importante², sin precedentes en este tipo de destreza, lo cual generó tensiones, pero también nuevos colores, sonoridades, creaciones y experiencias en el tejido social que se crea y recrea en torno a la rueda.

En este espacio que se abre la cantora, se encuentra con los códigos patriarcales arraigados a la cultura colonial de Chile y es entonces donde de manera muy orgánica se empiezan a formar las ruedas de cueca únicamente de mujeres, para compartir el canto entre ellas. En los años cuarenta³, las posiciones dominantes en la destreza de las ruedas y cuecas eran ocupadas por varones, cuando mayores exponentes, autores y compositores de estos ritmos y melodías alcanzaron mayor visibilidad gracias a lanzamientos de discos bajo autorías masculinas tales como Mario Catalán (1913-1979) y también en algunas composiciones de Hernán Núñez (1914-2005) en los años cincuenta, y alcanzando su auge a fines de los sesenta y comienzos de los setenta con la serie discográfica “El Folklore Urbano” de EMI-Odeón (1967-1973). En este contexto, uno de los focos más importantes a los que apunta esta investigación, es valorizar y realzar este encuentro entre la mujer y el canto, y el significado que posee transgredir a una práctica tradicional de reglas y roles específicos dentro de un marco de códigos patriarcales.

1.2 *La irrupción femenina en el renacer de la rueda.*

De acuerdo con el relato de la co-autora Andrea Martínez en su tesis “Cantoras de Rueda en Chile: Antecedentes Histórico-culturales de su irrupción en el siglo XXI” expone que; las primeras mujeres que comenzaron a indagar en el canto a la rueda fueron parte del ambiente que circulaban en torno a las tocatas de *Los Trukeros* en el Restorán “El Huaso Enrique” entre los años 2003 y 2004, y que luego participaron en los ensayos públicos de esta banda en la Posada del Corregidor, durante el 2005 y 2006. Estos espacios, junto al Bar Lamilla, configuraban la ruta recurrente de quienes disfrutaban este estilo de cueca. Inicialmente, la mayoría de las mujeres sólo bailaban, pero de a poco comenzaron a tocar instrumentos para participar de la rueda. Aquellas con conocimientos musicales tocaban guitarra, acordeón y

¹ Spencer, Christian (2017) **Pego el grito en cualquier parte**, p 274.

² Battle, María B. (2021) **CANTORAS A LA RUEDA EN CHILE...**, P. 118

³ Spencer, Christian (2017) **Pego el grito en cualquier parte**, pp. 47-48.

piano, mientras que las demás se aventuraban con percusión. Luego, comenzaron a cantar, aun sabiendo que era “un tema de hombres” (Battle & Martínez, 2021)

El surgimiento de agrupaciones santiaguinas de cantoras como *Las niñas* y *Las Peñascazo* comenzaron a marcar una fuerte presencia en la escena cuequera chilena⁴, convirtiéndose así en referentes femeninos para muchas otras mujeres artistas. En el año 2008, *Las Niñas* gestionaron espacios en donde se pudieron desarrollar las ruedas femeninas, siendo así el primero de éstos en el *Centro Cultural Ainil* en el barrio Concha y Toro, trasladándose más tarde al *Galpón Víctor Jara*, en el Barrio Brasil hasta el año 2013.⁵ De esta manera se propagaron los cantos y sus cantoras, las ruedas y sus poesías, principalmente en las zonas centrales del país, pero también en las demás regiones.

1.3 Enfoque de la investigación.

Este trabajo se concentrará en estudiar todas las composiciones creadas durante el año 2022 de cultoras oriundas o residentes de tres regiones del Sur de Chile, que son la región de La Araucanía, región de Los Lagos y región de Los Ríos, regiones que contemplan Wallmapu. Queremos enfatizar en la inexistencia de un material académico en los lugares mencionados, que contenga las composiciones contemporáneas de mujeres particularmente pertenecientes a las regiones ya nombradas, por lo que el trabajo recopilatorio y la transcripción de las obras compuestas por las mujeres seleccionadas son el principal objetivo de esta investigación.

En este mismo sentido cabe destacar la importancia del relato experiencial, la participación activa y su etnografía colaborativa que Fabiola Lagos nos compartirá a lo largo de esta investigación, gracias a que ella es cultora natural y participante de ruedas de cueca desde el año 2015, y es precisamente esta experiencia clave para descubrir la configuración de las ruedas femeninas, y dar con las personas que tienen una participación activa en esta destreza desde la misma experiencia. En esta dirección etnográfica es que nos someteremos por sobre todo a la observación como herramienta principal para lograr una descripción y un resultado completo y fidedigno.

⁴Battle, María B. (2021) **CANTORAS DE RUEDA EN CHILE: ANTECEDENTES HISTÓRICOS...**, p 119.

⁵Battle, María B. (2021) **CANTORAS DE RUEDA EN CHILE: ANTECEDENTES HISTÓRICOS...**, p 120.

2. Antecedentes

El trabajo de recopilación de obras tiene su gran y mayor precedente junto una de las mujeres más importantes para la historia de la música chilena, Violeta Parra. Ella recolectó y plasmó la tradición oral folclórica -señala el académico Mauricio Valdebenito-⁶, durante prácticamente toda su vida. A raíz de esto, trabajadoras de la cultura y la música como Patricia Chavarría, que serán utilizadas como referentes para este estudio, han seguido su huella dedicándose también al trabajo investigativo y recopilatorio en el ámbito de la cultura tradicional y memoria oral campesina. A través de un sitio web de acceso libre llamado *Archivo de Cultura Tradicional Patricia Chavarría*, “se comparte un espacio de carácter regional abierto al público interesado que, guiado por la labor de recolección de Patricia Chavarría, desarrolla acciones sistemáticas de preservación de registros documentales orales, investigación, formación y difusión de la cultura tradicional, con el fin de custodiar, resguardar y proteger la memoria oral campesina” (Chavarría, P., 2017).

El Archivo pone su uso a disposición de la comunidad en diciembre del año 2005, gracias al apoyo visionario de la Corporación Cultural Artistas del Acero y al empeño de su directora, Patricia Chavarría, por resguardar y disponer el extenso trabajo de rescate de las tradiciones orales campesinas que la investigadora ha venido realizando desde la década de 1960.⁷ Un punto importante a mencionar y del cual también nos habla Patricia a través de su experiencia, es sobre las formas de aprendizaje de los cantos. Hace años atrás, la mayoría de las personas que se convertían en cultores con el pasar del tiempo, solía aprender escuchando y mirando, es decir de forma empírica⁸ -señala-. Siendo así, el aprendizaje fundamental de los distintos cantos ha sido a través del traspaso oral, lo que conlleva a tratar el objetivo más importante de esta investigación; la conservación de las obras contemporáneas de las cantoras del sur de Chile.

Bajo esta línea de trabajo es que esta investigación encuentra su fuerza, pero a diferencia del trabajo de Patricia Chavarría, se pretende estudiar precisamente los cantos a la rueda del año 2022, en localidades que no están siendo trabajadas, como Temuco, Villarrica, Panguipulli, Puerto Montt, entre tantas otras. Existen también trabajos e investigaciones tanto más actuales, como lo es el cancionero *Amor con empeño puse*⁹ que compila los versos del extenso repertorio de tonadas y cuecas que Carlina Vega, Cantora de la comuna de Pelluhue conservó durante décadas en su memoria con especial sensibilidad. En este sentido es de suma importancia que no se repita el hecho de que personas investigadoras del folclore se dediquen a recopilar cantos en los últimos años de vida de las y los cultores, arriesgado a perder información valiosa del acontecer folclórico de los diversos territorios.

⁶ Apablaza, Marta (2021) **Las mil y una cara de Violeta Parra**.

⁷ Chavarría, Paula M. (2017) Documento elaborado en el marco del Proyecto “**Patrimonio Cultural Inmaterial y Comunidades Campesinas de la región del Biobío: Abordajes múltiples para su salvaguardia en el largo plazo**” Fondart Regional, Línea de Patrimonio Cultural 2017.

⁸ Pontificia Universidad Católica. (1 junio 2020) **Día del patrimonio – Entrevista a Patricia Chavarría, [Video]**, de <https://www.youtube.com/watch?v=29G9fMMuPQY>

⁹ Vega, Carlina (2021) **Amor con empeño puse**. Cancionero. (Vega, 2021)

Contextualizar el trabajo tradicional artístico de nuestros cultores es una labor que Patricia Chavarría ha realizado previamente en algunas zonas de nuestro país¹⁰. “Su abordaje se sustenta en la comprensión de la existencia de una cosmovisión campesina que se nutre del lugar y el paisaje, en sintonía con el ciclo agrario, desde donde emergen comunidades diversas que alimentan un ser/estar” (Chavarría, P., 2017). En este mismo sentido, es que este proyecto pretende también enfocarse, con un énfasis no menor, en los testimonios, formas de aprendizaje y procesos creativos de cada cultora para poder realizar un aporte a la cultura musical de nuestro país de manera íntegra.

Adentrándonos en el mundo de la rueda y la cueca y las diligencias que se despliegan a costas de este desempeño, nos encontramos con actividades como lo es el *Primer Encuentro Nacional de Canto a la Rueda y Cueca Brava*¹¹ que se realizó el año 2017 en la *Casa de la Cultura La cisterna*, en la región Metropolitana. Este encuentro se organizó y se difundió únicamente a través de redes sociales, en donde además de compartir música, se trataron temáticas del resguardo del Canto a la Rueda como patrimonio cultural y su importancia en *la Chilena*. Siendo así, el último y tercer encuentro registrado en *Facebook* fue en diciembre del año 2019 en la V Región, específicamente en El Quisco¹².

2.1 El legado de Violeta Parra y Margot Loyola

“Margot Loyola es, junto a Violeta Parra, una de las dos grandes maestras del folclor chileno.” (Ponce, 2022) Dedicándose al folclor desde muy temprana edad, Margot inició un trabajo recopilatorio en las regiones más apartadas de nuestro país y también fuera de él, se le considera por ello una artista e investigadora de gran talento y relieve.

En 1998 Margot Loyola Palacios creó el *Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios*. En este espacio se guarda una muestra del valioso trabajo que desarrolló la folclorista, en donde es posible escuchar sus composiciones, escritos y grabaciones además de un extenso material de recopilaciones que desarrolló junto a Ediciones Universitarias de Valparaíso (PUCV).¹³

El *Fondo Margot Loyola*, es contentivo de diversos libros y discos grabados con los que ganó varios premios, entre ellos el más importante Premio Nacional de Artes Musicales en el año 1994. “En síntesis, el Fondo nace con el objetivo de recoger, albergar y difundir todo el trabajo que Margot Loyola realizó durante su vida. Es por ello que, tenemos un archivo con gran parte de sus investigaciones, grabaciones, textos, partituras, apuntes etnográficos, entre otros, que son relevantes para quienes estudian la cultura de nuestro país.” (Cisternas, 2019)

¹⁰ Chavarría, P. (2015) **La Guitarra es la que alegra**, Libro y DVD educativo que contextualiza el oficio del canto tradicional campesino.

¹¹ Evento de Fundación Los Chinganeros Cueca Brava y Litzí Mantero (2017) **Primer Encuentro Nacional de CANTO A LA RUEDA y CHILENA o Cueca de Chingana**

¹² Evento de Fundación Los Chinganeros Cueca Brava (2019) **Tercer Encuentro Nacional de Canto a la Rueda y Cueca Brava.**

¹³ Del sitio web: <https://eligecultura.gob.cl/cultural-sections/495/> **La obra y el legado de Margot Loyola recopilado en un archivo digital.**

Entre los textos, conversaciones, grabaciones y músicas recopiladas por Margot, grabó gran cantidad de discos junto a diversos sellos, entre los cuales destacan; *Margot Loyola y su Guitarra* (1956), con canciones religiosas nortinas, tonadas, cuecas, música pascuense y canciones mapuches. *Isla de Pascua* (1959), *El Amor y la Cueca* (1964) con variedad de cuecas campesinas, costina, chilota y de chingana, *Casa de canto* (1996) con tonadas, habaneras, vals y zarzuelas, entre otros importantes discos. Además de estas recopilaciones, Margot Loyola grabó música recogida también por otras recopiladoras como María Luisa Sepúlveda, Carmen Álvarez, Petronila Orellana, Matilde Baeza, Blanca Hauser, Isabel Soro y Gabriela Pizarro.¹⁴ Cabe mencionar el vínculo entre Margot Loyola y Violeta Parra quienes tuvieron una estrecha relación de amistad, más bien, de “comadres”, lo que las llevó a compartir parte de sus vidas como mujeres y como artistas. “Nos aveníamos mucho en lo humano, porque al igual que yo, era una mujer llena de dudas y angustias. ¡Nos unieron cosas tan dolorosas!”. (Ponce, 2022)

En este sentido, damos cuenta de que no sólo Violeta Parra ejerció un trabajo de recuperación del folclor y la música tradicional en Chile, junto a ella hay muchas otras mujeres que compartían las mismas inquietudes y anhelos con respecto a la música en nuestro país, pero el sello único e inconfundible de Violeta es en el que nos concentraremos y nos basaremos para el desarrollo de esta investigación.

Además de esto nos es importante mencionar la estrecha relación que tenía Violeta con el pueblo mapuche y su cosmovisión, que se plasma en diversos trabajos recopilatorios de distintos *ülkantufe*¹⁵ de la localidad de Lautaro, sector de la región de La Araucanía en donde Violeta vivió muchos años, lugar en que también conoció a una *machi*¹⁶ con quién se atendió más de una vez y estrechó relaciones humanas y espirituales. (Molina, 2020)

Canciones de Violeta Parra como “Arauco tiene una pena” demuestran lo consciente que ella era frente a la lucha del pueblo mapuche por lo que nos pareció necesario asignar el concepto de “*Wallmapu*”¹⁷ al territorio en el cual desarrollaremos nuestro trabajo, puesto que como autoras poseemos fuertes y cercanas raíces con este pueblo indígena.

¹⁴ De la reseña bibliográfica en el sitio web; **MusicaPopular, la enciclopedia de la música chilena**. Ponce, David., septiembre 2022. <https://www.musicapopular.cl/artista/margot-loyola/>

¹⁵ Ülkantufe: Persona mapuche que se especializa en el arte de cantar.

¹⁶ Machi: Autoridad ancestral mapuche que posee el trabajo de tratar enfermedades y conocer las propiedades medicinales de los diversos elementos de la naturaleza. También posee la capacidad de tener contacto directo con el mundo espiritual.

¹⁷ Wallmapu: País mapuche. Sector que abarca desde Tirúa hasta la provincia de Osorno, Los Ríos y Los Lagos (Chile), entre el río Toltén y el archipiélago de Chiloé.

3. Justificación

Los espacios generados gracias a gestiones de agrupaciones cuequeras como las que ya hemos mencionado, permiten a los cultores de todo el país compartir reencuentros tanto a un nivel musical, como personal. Aquí se comparten experiencias, poesías, cantos y melodías, siendo esta una instancia formal única y crucial en el traspaso oral de las obras. En este sentido es que nos parece necesario realizar un material de investigación y estudio de las creaciones de las cantoras del sur de Chile, visto que han generado sus redes hace menos de una década, y siguen naciendo nuevas cantoras, creando y exponiendo sin materializar ningún registro más que a través del traspaso de tradición oral teniendo en cuenta las posibilidades que nos ofrecen los avances tecnológicos.

Otra de las problemáticas que se pretende abordar, es promover descentralización de la base de estudio de la cueca, ya que como hemos visto, las actividades más masivas y movimientos más trascendentales en torno a las manifestaciones artística-culturales de este ámbito, se han ocasionado en las zonas centrales de nuestro país, por lo que queremos visibilizar el trabajo actual de las mujeres del sur de Chile, que siguen creando y cantando día a día.

Es importante para esta investigación, rescatar y materializar no solamente la canción como tal, creada por la cultora, sino, evidenciar el compartir humano que experimentan día a día las cantoras en sus actividades cotidianas, la conversación y su naturalidad, compartiremos mediante este trabajo su recorrido, las distintas inspiraciones y los cimientos en el que las trabajadoras del arte se han iluminado por generaciones para aflorar sus creaciones y hacer perdurar esta práctica cultural en el sur de nuestro país.

La importancia del resguardo de la memoria oral y la conservación de las obras es el motor de esta investigación, y si bien mujeres como Violeta Parra y Patricia Chavarría se han dedicado a este trabajo anteriormente, es importante ahondar en por qué, y de qué manera lo hacían, para así poder proporcionarnos un soporte a la metodología de este proyecto.

Al generar el material contentivo de partituras, poesía, y relatos de nuestras cantoras, estaremos inmortalizando también experiencias, vivencias, y una forma del arte musical que nos identifica como país, tal como lo es la cueca, nuestra cueca. Así mismo se pretende crear un material formal y no formal musical académico de estudio y análisis dirigido para el público interesado, un espacio para compartir la cueca, y transmitirla de generación en generación, siempre y cuando las cultoras accedan a estas medidas bajo los correspondientes derechos de autor.

4. Pregunta de investigación:

¿De qué forma se podrá perpetuar concretamente un material tangible para resguardar en el tiempo las creaciones contemporáneas de las cantoras a la rueda del sur de Chile?

El trabajo recopilatorio de las obras y la transcripción de cada una se sitúa en el plano de primera importancia, ya que más que la inexistencia de este material en el Sur de nuestro país, logramos encontrarlo únicamente en lugares más urbanos y ligados a la capital, provocando una centralización del desarrollo del Canto a la Rueda.

En vista de esta problemática, se pretende escoger un método conveniente y cómodo, para generar un resguardo a través de la materialización de las obras de las cultoras, protegiendo la propiedad intelectual y derechos de autor de manera correspondiente que se detallará en la sección de metodología de esta investigación.

5. Objetivos:

5.1 Objetivo General:

Crear material de estudio recopilatorio que contenga todas las composiciones creadas durante el año 2022 de las mujeres seleccionadas y que no tengan registro en ninguna plataforma virtual, que incluya transcripción melódica y armónica junto a su respectiva letra y poesía, comentario biográfico y proceso creativo de cada obra.

5.2 Objetivos Específicos:

- Generar un listado de mujeres que hayan participado en ruedas femeninas en Wallmapu
- Seleccionar a mujeres creadoras bajo los siguientes criterios:
 1. Que hayan participado en al menos una rueda anteriormente.
 2. Que posean al menos 1 composición propia.
 3. Que sean oriundas o residentes de las regiones a tratar.
- Transcribir los relatos, experiencias y procesos creativos de cada cultora a través de archivos de audio.
- Transcripción de música y letra a partitura de las composiciones de las cultoras y poesías de cuecas sin melodía propia.

6. Marco Teórico

6.1 ¿Por qué es importante el resguardo de las obras?

Amplias fueron las indagaciones de Violeta Parra en torno a los versos, melodías tradicionales y populares que en gran parte quedaron plasmadas en el libro *Cantos Folclóricos Chilenos* (Parra, 2013).

“Su obra, legada a través de numerosas grabaciones, -unas comerciales y otras pertenecientes a archivos de investigación o preservación cultural- constituye un documento importante para el rescate y difusión de ese patrimonio cultural chileno.” (Uribe, 2002). Observando su historia y recorrido, se da cuenta de la relevancia del registro concreto que ella nos ha delegado, rescatando memorias que, a pesar de estar resguardadas en la oralidad y su instintivo traspaso a través de las generaciones, siempre arriesgan desaparecer en lo volátil del tiempo y la fragilidad de la mente humana.

Gracias a violeta y su arduo trabajo es que hoy en día podemos conocer canciones que eran tocadas de hace varios siglos atrás, pero como ya sabemos, ella no fue la única mujer que se dedicó al trabajo investigativo y recopilatorio musical.

Margot Loyola inició a temprana edad su carrera en la música con *Las Hermanas Loyola* en el año 1930 (Ponce, 2022) y desde ahí grabó gran cantidad de álbumes con diversas canciones recopiladas por ella. La carrera de Margot estuvo desde siempre fuertemente unida al conservatorio y la música academicista, puesto que, al dejar la escuela normal se dedicó a estudiar piano en el *Conservatorio Nacional de Música* en el año 1936 durante 7 años con Rosita Renard¹⁸, también estudió canto con Elisa Gayán, más tarde estudió la cultura indígena del Perú con Carlos Vega, y de Uruguay con Lautaro Ayestarán. También fue una destacada academicista desde el año 1972 en la *Pontificia Universidad Católica de Valparaíso* en donde se desempeñó como profesora y directora de algunos talleres folclóricos.

Estudiando a grandes rasgos la extensa carrera y trayectoria de Margot Loyola Palacios, podemos dar cuenta de la influencia que tiene la academia, los estudiosos y teóricos de la música con los que Margot se relacionó durante toda su vida, en los resultados que plasmó en diversos libros como *Bailes de Tierra* (1980) y *El Cachimbo* (1994), y, por ende, en su forma de apreciar las relaciones entre la música y la cultura chilena. En este sentido, no podemos olvidar la estrecha relación, o hasta dependencia que poseen estos centros de estudios de educación superior a los distintos tipos de *élites*, y cómo estos se vinculan entre sí. Bajo esta línea analítica, Margot señala; “La observación directa y el acercamiento personal son lo primero que experimento. Luego grabo y posteriormente estudio. Indago, veo parámetros musicales, rasgos estilísticos, etc.”¹⁹ Al involucrar los estudios, y las diversas características que los distintos géneros que ella estudió, se involucra también la influencia

¹⁸ De la reseña bibliográfica en el sitio web; **MusicaPopular, la enciclopedia de la música chilena**. Ponce, David., septiembre 2022. <https://www.musicapopular.cl/artista/margot-loyola/>

¹⁹ Archivo biográfico del **Fondo de Investigación y Documentación de Música Tradicional Chilena Margot Loyola Palacios** (1998). https://www.pucv.cl/uuaa/site/edic/base/port/fondo_margot_loyola.html

academicista en las resoluciones y conclusiones de sus trabajos, y es precisamente por este punto que nos inclinamos, para esta ocasión, por el trabajo de Violeta.

Por su parte, Violeta Parra fue criada en el campo, en escenarios precarios, tuvo una infancia difícil al igual que muchos otros niños de la época. En 1919 se trasladó a Santiago donde no estuvo mucho tiempo, pasando por Lautaro y Chillán, asistiendo a escuelas rurales y normales.²⁰ El desarrollo musical de violeta no fue más que gracias a ella misma quien aprendió por si sola a tocar guitarra desde pequeña, y al crecer ella desarrolló una habilidad y sensibilidad musical que utilizó empoderadamente en muchas ocasiones como contestación al sistema capitalista chileno, utilizando la creación artística como crítica anti-sistémica.

Este grito de rebeldía es que hizo inclinarnos a tomar como modelo a esta esta cantautora, que a pesar de no ser la única mujer que ha desarrollado el trabajo recopilatorio, posee características únicas que representan fielmente nuestros ideales en los días de hoy.

La trayectoria de Violeta marcó un antes y un después en el devenir de cientos de músicas traídas al presente por sus grabaciones y composiciones ya que, bajo la mirada de los historiadores chilenos, hasta mediados del siglo XX es que el mundo de lo popular es casi en su totalidad anónimo, en donde el sujeto histórico autor de las obras son prácticamente inexistentes, de esta manera es que las recopilaciones grabadas por Violeta son reconocidas únicamente a través de ella y en ella es que se personifica este sujeto histórico.²¹ En este sentido, el rol que ocupa la guitarra, su grabadora, el lápiz y el papel es determinante, ya que sin ellos no habría sido posible plasmar como tal el desarrollo de su trabajo, pero los años han pasado, y las formas de conservación de información han cambiado junto con él. Lo que no quiere decir, que haya quedado obsoleto el sistema antiguo, pero sí, la tecnología hoy en día facilita un poco más este tipo de procesos y los programas de escritura de música juegan un rol fundamental.

Según un artículo del blog del *Instituto Cultura y Sociedad (ICS)*, los investigadores Sarali Gintsburg y Albert Recasen infieren que las tradiciones orales y la música son parte integral de nuestra herencia como seres humanos, lo que nos ayuda a conocernos mejor como personas y como sociedad.²² Como ya sabemos, la cueca, las tonadas y las ruedas que de ellas se desprenden, conforman gran parte de lo que es nuestro patrimonio cultural chileno, nuestra identidad como nación y nuestra memoria oral desde hace décadas. “Estas tradiciones y canciones forman parte de nuestro ADN cultural, si las perdemos, perdemos parte de lo que nos conforma como sociedad” (Gintsburg & Recasens, 2019). La pérdida de una cultura es un peligro constante proveniente de la occidentalización y globalización de las formas musicales que se mueven en la actualidad, que tienden a opacar las músicas tradicionales de

²⁰ Del sitio web: Memoria Chilena, biblioteca nacional de Chile. **Violeta Parra (1917-1967)**

www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7683.html

²¹ Uribe, Cristhian (2002) **Violeta Parra en la frontera del arte musical chileno**. Revista INTRAMUNDOS de la universidad metropolitana de ciencias de la educación.

²² Gintsburg, Sarali (2019) **Preservar las tradiciones orales y la música antigua para conservar la memoria común**. Artículo del blog del centro de investigación en humanidades y ciencias sociales de la *Universidad de Navarra*.

forma inevitable.²³ Dado este punto de vista, y considerando que, las obras en las que este proyecto pretende concentrarse son de compositoras contemporáneas, cabe señalar la importante relación que tiene el traspaso oral antiguo y generacional que fructifica en el trabajo de muchas mujeres que componen y crean obras en la actualidad. ¿De dónde aprendieron las mujeres a cantar de las distintas maneras en que lo hacen? ¿Cómo y por qué nació un encuentro entre ellas y su instrumento? ¿En qué se inspiraron para componer sus creaciones? Sin duda, estas formas de expresión no provienen de otra parte más que de la tierra en que nacieron, de generaciones pasadas que conservaron diversas tradiciones y experiencias, pero en conjunto también con la creatividad e inquietud artística musical de cada cultora.

6.2 Procesos de recopilación de las obras.

La búsqueda de cantos tradicionales que se encuentran esparcidos en los espacios rurales es en donde se encuentra la materia prima de este trabajo, aquí se reconocen diversos cantos y melodías del folclore chileno que creemos necesario immortalizar a la actualidad, pero específicamente desde una perspectiva que se interesa en el desarrollo de la figura femenina en esta práctica cultural.

Aludiendo nuevamente al trabajo y recorrido de Patricia Chavarría, entendemos que ella comenzó no solo a recopilar las vivencias y el trabajo de cantoras chilenas en la localidad de Penco, sino que se empapó en las historias y la cultura tradicional a través de su trabajo en terreno, conociendo cantos, melodías, costumbres y hasta ritos de la vida campesina²⁴ a través de la observación y conversación, dos verbos imprescindibles para entender de la manera más fidedigna los cantos tradicionales. Esto quiere decir que es necesario que en un inicio nos sumerjamos en la cotidianidad de las cantoras a través de sus relatos, para poder llevar a cabo un trabajo contextualizado y certero.

Usaremos como primer modelo el libro *Cantos Folclóricos Chilenos* de Violeta Parra, el cual se comprende del trabajo de recopilación por los campos chilenos que ella realizó. Este libro registra sus conversaciones con cantoras y cantores populares, a los que Violeta aborda buscando registrar tonadas y décimas que hasta entonces era transmitidas sólo oralmente. Esta manera de conocer los distintos cantos tradicionales es también utilizada por trabajadoras de la cultura como Patricia Chavarría donde bien se ve reflejado en su libro *Entre la vida y el canto* (Chavarría, 2022), texto que se adentra en el quehacer musical y la cotidianidad de la vida de cantoras de las regiones del Ñuble, Maule y Bio bío, acompañado de un DVD que compone 3 obras musicales de las cantoras investigadas. Con estos antecedentes que nacen directamente de la experiencia, nos sustentamos en que esta forma es la más directa y real para acercarnos al trabajo artístico que nuestras cantoras

²³ Gintsburg, Sarali (2019) **Preservar las tradiciones orales y la música antigua para conservar la memoria común.** Artículo del blog del centro de investigación en humanidades y ciencias sociales de la *Universidad de Navarra*.

²⁴ Blog **Mujeres Bacanas; si ellas pudieron, nosotras también.** del sitio web: <https://mujeresbacanas.com/>

contemporáneas están realizando, la manera más humana de comprender e interpretar el arte del otro.

6.3 La importancia del relato y su etnografía colaborativa.

“La etnografía es un método de investigación por medio del cual se aprende el modo de vida de los grupos sociales, buscando la descripción y la reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida o estructura social de un grupo” (Londoño, 2012) El carácter reivindicador o visibilizador que posee esta investigación sobre el movimiento cuequero y ruedas femeninas en el sur de Chile, encuentra su razón de ser en la necesidad del conocimiento, la comprensión del desarrollo de la cueca como un conjunto de actividades en un espacio y tiempo determinado, y de la interpretación y traducción de esta práctica como tal desde la narrativa, para desembocar finalmente en una conservación del material analizado.

Entonces, la parte fundamental en la técnica de recolección de datos de este trabajo es el relato etnográfico de una de las coautoras del presente texto Fabiola Lagos, quien, a través de su experiencia en las ruedas como músico participante, compositora e intérprete de diversos cantos y melodías, nos comparte un recurso íntimo y único para la recuperación de la memoria colectiva cultural en esta destreza, con la finalidad de mantenerla viva en la conciencia del grupo social que lo posee. Nos referimos al verbo “colaboración” en el sentido participativo que ha tenido Fabiola en esta práctica cultural, haciendo también un aporte natural al desarrollo de las ruedas en las que ha contribuido. De esta manera, se pretende que este proyecto interprete de la manera más real posible, las diversas formas en las que se desenvuelve este arte a través de las mujeres con las que trabajaremos más adelante.

7. Marco Metodológico

7.1 *Uso de la metodología para la investigación*

Este trabajo se basará en una investigación interpretativa y etnográfica la cual incluye concepciones, visiones y técnicas no cuantitativas, y con estas herramientas es que nos concentraremos en analizar el entorno en el que se desenvuelven las mujeres cultoras, cantoras, artistas y compositoras y así abocarnos en las experiencias que han tenido en la destreza del canto a la rueda durante su vida. El enfoque se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados completamente, ya que consiste en obtener las diversas perspectivas de las participantes como emocionalidades, prioridades, experiencias, entre otros aspectos. (Hernández, 2014). Así, es como utilizaremos técnicas como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos (en este caso registros musicales audibles o audiovisuales, evaluación de experiencias personales y la interacción e introspección con el grupo cuequero de mujeres.

Nuestra aproximación cualitativa al campo de estudio se realizará a partir de un relato experiencial de una de las coautoras de este trabajo Fabiola Lagos., relato que nos permitirá indagar de una manera especialmente íntima y holística el desarrollo del grupo de mujeres cuequeras que han llevado y sobrellevado el legado de la cueca y el canto a la rueda en el sur de nuestro país como parte de un todo.

Por lo que, el objeto estudio no será seleccionado de manera probabilística, sino más bien significativo en relación al muestreo con el que se pretende trabajar bajo su contexto natural y cotidiano y nuestro tema de investigación.

En la siguiente etapa, relataremos paso a paso como llevamos a cabo cada uno de los objetivos específicos, los cuales lograron su desarrollo gracias a un relato etnográfico y con participación activa de una de las coautoras del presente trabajo; Fabiola Lagos en el cual nos basaremos. Esta etapa de acercamiento experiencial resultó clave para la recolección de los datos, es decir, logramos dar de manera más directa con las cantoras a la rueda y cultoras cuequeras que tienen participación activa en el sur de Chile en la actualidad.

7.2 *Objetivo específico 1:* Generar un listado de mujeres que que hayan participado en ruedas femeninas en Wallmapu.

“El primer acercamiento al grupo de mujeres que solía desenvolverse en las ruedas fue en la localidad de Villarrica, en donde una de las integrantes del grupo cuequero “Las rositas” Natalia Guadalupe, me informó a través de redes sociales, acerca de dónde y cuándo se realizará la próxima rueda en el sector. Comencé a asistir a ruedas separatistas las cuales eran integradas únicamente por mujeres, quienes también me añadieron a un grupo de Whatsapp llamado “rueda de mujeres” en donde no solo se compartían letras y melodías compuestas por ellas mismas para poder estudiarlas y así sacarlas en las ruedas

posteriormente, sino también conocimientos, experiencias y perspectivas transmitidas generacionalmente por sus familias y sectores en donde viven acerca de estas prácticas.”

De esta manera se llegó al contacto directo con diversas culturas participantes de ruedas en la actualidad, las cuales son:

- Natalia Guadalupe Muñoz, de Villarrica.
- Noemí “Katamané” Frez Jiménez, de Huiscapi.
- Jeni Akacia, de Villarrica.
- Alejandra “Jani” Ibáñez, de Villarrica.
- Cecilia Necul, de Padre las casas.
- Macarena Bernales, de Temuco.
- Jaqueline, de Temuco.
- Danaly, de Tmuco
- Gaby, de Pto. Montt
- Cami, de Pto. Montt
- Damaris Peña Soto, de Pto. Montt
- Vale, de pto Montt
- Teresa Castro, de Villarrica.
- Fabiola Lagos Villanueva, de Panguipulli.
-

7.3 Objetivo específico 2: Seleccionar a mujeres creadoras bajo criterios preestablecidos:

i. Que hayan participado en al menos una rueda anteriormente.

Todas las mujeres mencionadas en la lista poseen participación activa o han tenido experiencia previa en las ruedas, puesto que se dieron a conocer bajo el contexto de estas mismas prácticas.

ii. Que posean al menos 1 composición propia:

No todas las cantoras mencionadas anteriormente poseen composiciones propias, entre ellas las que sí tienen son:

- Dámaris Peña Soto con sus obras “Juesu Catae” y “Papas Sureñas”
- Noemí Frez Jiménez, con su obra “Los digüeños”
- Teresa Castro con su obra “Le Marutere”
- Alejandra Ibáñez con sus obras “Rüme mañum mapuzungun” y “Nos unimos las mujeres.
- Cecilia Necul con su obra “Solo una chispa puede”
- Natalia Muñoz con su obra “De pequeña que yo canto”
- Macarena Bernales con su obra “Aristotelia Chilenensis”
- Fabiola Lagos con su obra “Yo no le canto a la patria”

Este criterio fue considerado básicamente porque es indispensable poseer obras originales para la transcripción, la originalidad es lo que le da el peso y trascendencia a la investigación

que busca finalmente resguardar las composiciones inéditas y contemporáneas de estas mujeres cultoras.

iii. Que sean oriundas o residentes de las regiones a tratar.

La importancia de este criterio se debe a que parte de este trabajo pretende descentralizar el movimiento cuequero, puesto que como ya hemos demostrado las actividades desplegadas en torno a la rueda y la cueca se desenvuelven más constante y visiblemente en regiones como Santiago y Valparaíso. Por otra parte, no podemos abarcar regiones como La Araucanía sin mencionar Wallmapu, concepto que merece ser mencionado por el proceso de reivindicación por el que está pasando, del cual Violeta Parra y nosotras como autoras del trabajo somos conscientes puesto que también es nuestra zona de proveniencia. De esta forma es como tomamos al menos a 1 compositora de la región de La Araucanía, Los Lagos, y Los Ríos

7.4 Objetivo específico 3: Transcribir relatos, experiencias y procesos creativos de cada cultura a través de archivos de audio.

Esta parte de la investigación nos resultó sumamente importante que Fabiola sea cultora natural y se desenvuelva cotidianamente en las ruedas de Walmapu, ya que al ser esta la realidad logró conocer en profundidad a las cantoras y hasta estrechar lazos de amistad. En este sentido Fabiola tuvo oportunidad de realizar un comentario de apreciación sobre las cualidades particulares de cada cantora los cuales irán adjuntos con las partituras correspondientes de cada una.

Optamos por acceder a relatos que nos permitan conocer y analizar las distintas realidades que viven las cultoras en torno a la cueca y el canto a la rueda, para poder entender de la manera más íntima sus experiencias y procesos creativos que desembocan en las composiciones que se transcribieron.

Dimos pie a estos relatos bajo preguntas específicas, a las que ellas respondieron por medio de archivos de audio los cuales nos enviaron. Se dificultó la entrevista en tiempo real por plataformas virtuales, puesto que algunas mujeres son residentes de sectores rurales y la conexión a internet no es fluida, por esta razón fue que se optó por los archivos de audio.

Las preguntas estipuladas fueron:

1. ¿Cómo fue tu acercamiento a la música?
2. ¿Cómo fue el proceso creativo de la obra?
3. ¿Por qué haces cueca?

Para completar este documento de tesis, es importante dar a conocer a grandes rasgos las características y cualidades humanas que hacen a cada cantora particular y única, así, a ellas mismas como personas, sus aspectos artísticos y también sus composiciones. Es por esto, que decidimos hacer que cada cantora respondiera a estas 3 preguntas en donde nos dieran a conocer sus particulares procesos y los detalles musicales que ellas quisieran mencionar o les parecieran relevantes, ya sea en torno a su vida, a su experiencia en la música, a su desarrollo personal y hasta su encuentro personal con la propia cueca.

Se adjuntó un resumen de los relatos de cada cultora junto a la partitura de su obra en los resultados de este trabajo, puesto que nos parece sumamente importante contextualizar al músico que quiera estudiar estas composiciones.

Los audios completos están disponibles en el drive “Tesis: Cantoras a la Rueda de Wallmapu”.

7.5 Objetivo específico 4: Transcripción de música y letra a partitura de las composiciones de las cultoras y poesías de cuecas sin melodía propia.

Este objetivo específico es fundamental para dar con el material tangible producto de la investigación, el cual se llevó a cabo bajo ciertos criterios de transcripción que explicaremos a continuación.

Antes de explicar la forma en la que se desarrolló la transcripción, es importante mencionar que las cultoras seleccionadas nos proporcionaron un poder simple del derecho al uso de la obra intelectual, documento que fue firmado por cada una de ellas y que están adjuntos en el drive disponible en los anexos de este trabajo.

Para llegar a materializar un documento de recopilación de todas las obras que han sido compuestas durante este año por nuestras cultoras de Wallmapu, se ha evidenciado un proceso que se inicia al llevar a cabo una investigación etnográfica, desde la escucha en el canto, la memorización de versos y melodías, hasta el análisis armónico y ritmoauditivo para poder ser escritas en música palpable mediante el programa virtual de edición de partituras “Finale 2014”.

En el desarrollo de la transcripción se optó por registrar cada obra en su totalidad, transcribiendo la primera y segunda voz las cuales se encuentran a distancia de un intervalo de tercera la mayoría de las veces, y así es como se cantan en la rueda. También se transcribió la armonía en clave americana sobre cada compás entendiendo que estos son los acordes que se necesitan los instrumentistas para tocar una cuenca en una rueda. También se indica métrica, tonalidad, velocidad, agógica, articulaciones y todas las indicaciones necesarias para que la partitura refleje lo más fielmente posible al audio de la composición, entendiendo además que las músicas de raíz folklórica no se pueden transcribir de una forma precisa, ya que hay ciertas inflexiones de la voz cantada, respiraciones y diversas expresiones en la forma de interpretar de cada uno en su fluidez musical natural.

Para hacer referencia a esta fluidez natural, se indica por agógica *rubato de cueca*, que también va a depender del sector geográfico que identifica a su vez la forma de cantar la cueca. En este caso, aludimos a un *rubato de cueca sureña* que es más lenta que la cueca centrina y tiene una sensación de que el ritmo “te tira pa atrás”.

8. Resultados

Al hacer un estudio comparativo de los ritmos utilizados por las compositoras, se evidenció gran uso de *hemiolas*, por lo que se indicó doble métrica, resolviendo con agrupaciones rítmicas ternarias en los compases que fueran necesarios para una mayor comodidad y agilidad en la lectura musical. También corresponde mencionar que se evidenció como recurso rítmico característico del estilo sureño de creación de cueca la gran reiteración en el uso de síncopas.

En cuanto a las músicas, melodías, tonos y armonías, hay un uso importante del silencio en la continuidad melódica, característica de la cueca chilota y campesina, que a nuestro parecer tiene mucho que ver con la paciencia y el saber apreciar la belleza de lo simple. La mayoría de las creaciones son tonales y se desarrollan para ser cantadas en un registro agudo, aunque en la práctica, en las ruedas de cueca de mujeres, las cantoras pueden llegar a modificar la tonalidad, bajando o subiendo los tonos para su comodidad. También en algunas obras se evidencian pasajes modales y melodías a tierra en compases donde el tiempo débil es omitido o modificado por un tiempo fuerte, evidenciando así la natural mixtura de este estilo con los ritmos y melodías ñl mapuche.

Recopilación de las obras

A continuación, se presenta el resultado final del material investigativo recopilado, el cual se estructura de la siguiente manera. Se da inicio a las transcripciones de cada cultora con un comentario personal de Fabiola Lagos para proceder a compartir acerca del acercamiento musical y procesos creativos de las obras para aludir a las preguntas 1 y 2. Posteriormente se comparte la letra de la poesía de la cueca en cuestión, y su respectiva transcripción a partitura formato “Finale 2014”, para finalizar se comparte el relato personal del por qué la cultora hace cueca, que responde a la pregunta número 3.

Dámaris Peña Soto, cultora de Puerto Montt

Antes de conocer a Dámaris conocí sus cuecas y no podía creer que existieran tales creaciones de gaitera divina. Nos cantamos por primera vez en una rueda preciosa que se hizo en casa de Jani a principios de marzo de este año donde compartimos mucho nuestro amor por la música y la cueca. Dámaris siempre estuvo vinculada a la música desde pequeña por un asunto familiar, ya que su madre es compositora y folclorista y su padre también lo fué, sus abuelos, además de participar desde pequeña en coros de iglesias y desenvolverse en diferentes ambientes musicales.

Con respecto al proceso creativo de las obras, Dámaris afirma que al crear “Jesu catae” nace primero la letra, que es una de las primeras cuecas que escribe, cuando estaba recién aprendiendo la estructura de la cueca. Primero no tenía una melodía propia y la cantaba con melodías de la tradición que conocía de otras cuecas, ni tampoco tenía las muletillas que tiene y que surgieron con la necesidad de la melodía. Siempre tuvo en mente el querer darle una identidad más chilota a esa cueca, porque es muy representativo de su territorio, Puerto Montt, la lluvia, los díceres, entonces comenzó un estudio de audición de música chilota para familiarizarse con los sonidos, las melodías, las formas de cantar y así poder trabajar en una melodía que fuera más *achilotada* para esa cueca en específico. Así nació la muletilla y la melodía en sí. *“Esos procesos creativos casi siempre nacen en actividades cotidianas, como ir caminando en la calle y al escuchar sonidos empiezo a crear melodías en mi cabeza, las grabo, después las re escucho y así las voy armando poco a poco”*.

Jesú Catae

Autora y compositora: Damaris Peña Soto

Tonalidad: La Mayor

La Si7

Muletilla: *Jesu Catae/ #Ay que sí/

**Catae/ +Ay caramba

Mi7

LaM

*Ya se largó el aguacero

Mi7 La

*y se olvidó el paragua#

*busco un techo pa' acamparla

*antes que me pase el agua#

Corre un viento del diaulo

**llueve cruzao'+

que bruto el temporal

**que me ha pillao'#

que me ha pillao', si

**y yo ando a pata+

a penas merme el agua

**me pongo en marcha#

Ta' de norte y oscuro

**mejor me apuro +

Jesú catae

cueca

Dámaris Peña Soto

♩. = 70

A E7 A

Voz 1 y 2

Jue su ca ta — e ya ya se lar goel a güa se roay ca ram ba
 jue su ca ta e bu bus coun te cho pa cam par lay ca ram ba

f rubato chilote

B7 E7 A D.C. al Fine

5 jue su ca ta ey se — se meol vi doel pa ra güay que si
 jue su ca ta ean te tes que me pa sel a güay que si

B7 E7 A

9 Jue su ca ta e ya — ya se lar goel a güa se roay que si

E7 A

13 co rreun vien to — del diau lo ca ta e llue ve cru za oay ca ram ba

B7 E7 A

17 que bru toel tem po ra al ca ta e que meha a pi lla oay que si
co rrean vien to del diau lo ca ta e llue ve e cru za oay que si

E7 A

21 que meha pi lla__ o si ca ta e y yoan doa pa tay ca ram ba

B7 E7 A

25 a pe nas mer mel a gúia ca ta e me po on goen mar chay que si

E7 A

29 ta de nor te yos cu ro ca ta e me jor mea pu roay ca ram ba__

E7 A

33 __ ca la ca la ca

Fine

Papas sureñas

Autora y compositora: Dámaris Peña Soto

Tonalidad: Sib Mayor – La Mayor

Las papas sureñas es una de sus últimas cuecas creadas que al contrario de *juesu catae*, primero nace la melodía que requirió alrededor de un mes de trabajo constante, “*fue un gran desafío porque sentí que podía jugar con esa muletilla redoblá como de otra forma, entonces empecé a buscar qué letra podía encajar con esa melodía, para que los redoblaos tengan sentido*”.

Muletillas: *Caserita / #(Redoblado)

Sib Fa7
*Las papas ya están pela'
 Sib
#y listas pa' preparar
 Fa7
#sabrosa' y ricas comidas
 Sib
#que nos harán disfrutar

Con chicharrón y al horno
#son los milcaos
la chochoca va al palo
#cual buen asa'o

cual buen asa'o, chica
"y si es por postre
el chuguañe le sirvo
#pa' que lo goce

Ay! que cosas mas güenas
#papas sureñas

*El redoblado es una forma del cante en el que se repiten las últimas palabras o sílabas del verso anterior en el inicio del próximo verso.

Partitura guía

Papas sureñas

cueca

Dámaris Peña Soto

♩. = 73

B \flat

F

Voz 1 y 2

f ca se ri ta las pa pas yaes — tan yaes tan pe la — das tan pe

B \flat

F

la das pe la das y lis tas y li — stas pa pre pa rar pa pre pa

B \flat

F

B \flat

F

rar pe la das y lis tas y li — stas pa pre pa rar pa pre pa

B \flat F

13

rar pre pa rar sa bro sas sa bro say ri cas co mi das ay las co

B \flat F

17

mi das co mi das que nos ha que nos ha ran dis fru tar ay dis fru

B \flat F B \flat F

21

tar dis fru tar las pa pas las pa pas yaes tan pe las yaes tan pe

B \flat F

25

las con chi cha rro neal hor noal hor no son los mil ca os los mil

29 F

ca os la cho cho ca bal pa loal pa lo cual buen a sa o cual buen a

33 Bb Bb F

sa o con chi cha rro neal hor noal hor no son los mil ca os son los mil

37 Bb F

ca os cual buen a sa o chi ca chi ca y sies por po tre ay sies por

41 Bb F

pos tre el chu gua ñe le sir vo sir vo pa que lo go ce pa que lo

B \flat F

45

go ce ay que co sa mas gue na gue na pa pas su re ñas pa pas su

B \flat

49

re ñas ay na nai na ra nai na nai na ra nai na nai

Relato de Dámaris Peña Soto

“Primero partí en la rueda, obviamente una conoce la cueca desde que es pequeña pero propiamente la estructura métrica, el tema de las muletillas, los metros como dice el libro de marabolí, todo eso lo conocí cuando entré al mundo de la rueda como hace 3 o 4 años ya, empecé a aprender, tomé cursos de verso castellano con la Pickua Martínez, algunos cursos de la Kolet también, muy calilera, y siento que me gusta mucho la cueca para crear porque es una estructura que ya está dada digamos así, como el tema de las sílabas, las rimas, entonces es un desafío también el poder expresar una historia o una idea en esa estructura que igual es pequeña pu, tienes que reducir bien lo que quieres decir, no puedes explayarte tanto pero a la vez tienes que tratar de decirlo todo en esa pequeña estructura, y también siento que al estar estructurado te permite tener como una guía para poder crear, entonces como que de alguna forma te facilita el camino y también te permite innovar, encuentro que se puede innovar dentro de la cueca, como jugar con estas mismas reglas que tiene. Escribir cueca también es una forma de representar la tradición o la cultura de la que vengo que es más acá, sureña, y también dentro de eso tratando de rescatar las temáticas sureñas, las melodías más chilotas y todo, así que creo que la cueca también es una buena herramienta, digamos, para poder expresar o dejar ahí plasmado estas tradiciones mas de esta zona, porque igual las cuecas que una conoce hablan todas como de la tradición más centrina po, así que eso es también una razón de por qué hago cuecas”.

Cecilia Necul Castro, cultora de Temuko

Cecilia es una mujer independiente, alegre y apañadora, vive en su hermosa casa, en padre las casas con su hijo Piero y sus amigos, es profesora, madre y artista cuequera. Tuvo su primer acercamiento a la cueca a través del baile de la cueca brava, con una gran trayectoria practicando y enseñando su danza. Es fundadora y directora del colectivo cultural “Cueca brava la chingana” de Temuko, creado el año 2018, dedicado al rescate, difusión y desarrollo de la cueca chilena, la cultura y el patrimonio. Se desarrolla como gestora cultural apoyando a compañeras cantautoras del territorio como “Akacia”, “Katamané” y “Hemiola del Sur” en sus proyectos artísticos para su desarrollo y difusión, representando a dichas artistas en asuntos de la industria musical. marketing, eventos, etc.

Para llegar a componer su cueca “Solo una chispa puede” pasó por largos procesos: *estudié décimas con “La Charawilla” y dentro del canto a la rueda comencé a aprender en el mismo círculo de mujeres el proceso y estructura de creación, también consultando a otros cultores de acá del territorio que también crean, entonces así empecé a hacer varias cuecas. En un primer momento yo hago esta cueca, la grabo, pero con el tiempo me voy dando cuenta de que quizás no coinciden las rimas o el número de sílabas, pero también con el tiempo me voy dando cuenta de que tengo que soltar, que no sea todo tan cuadrado, vivencio los dos procesos, porque creo que no es malo entender de como realmente se debe escribir una cueca y que puedes también pasarte en una sílaba y no está mal. Creo que estuvo bien pasar por esos procesos, aunque me demoré mucho, pero ese mismo error de un principio dio el pie para poder crear otras cuecas. Finalmente vuelvo a reestructurar esta cueca y la vuelvo a crear, la grabo con una melodía, pero decido dejar otra melodía y creo que eso va también adquiriéndose con el tiempo de que una va madurando quizá el estilo que una quiere seguir”.*

Solo una chispa puede

Autora y compositora: Cecilia Necul

Tonalidad: La mayor

Muletilla: Con redoblaio *Ay

Mi7 **La** **La7** **Re**
Solo una chispa puede *
Si7 **Mi** **Mi7** **La**
puede encender el fuego *
fuego que hubo en mi vida *
vida ya no es un juego *

niegues querernos, sí
querernos amor
amor tienes la llama
llama y pasión *

pasión de ayer y hoy
adiós le doy.

las cenizas aún queman
queman al vernos *
vernos vernos no niegues
niegues querernos *

Partitura guía

Solo una chispa puede

cueca

Cecilia Necul

♩ = 75

Voz 1 y 2

So lou na chis pa pue de pue de ay —

f rubato cueca

5

pue deen cen der el fue go fue go ay —

9

fue go quehu boen mi vi da vi da ay —

13

vi daen cien de de nue vo ay —
so lou na chis pa pue de pue de ay —

17

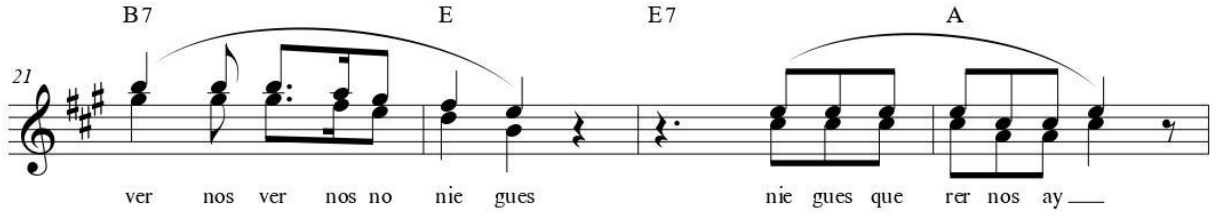
las ce ni zas aun que man que man al ver nos ay —

2

Solo una chispa puede

21

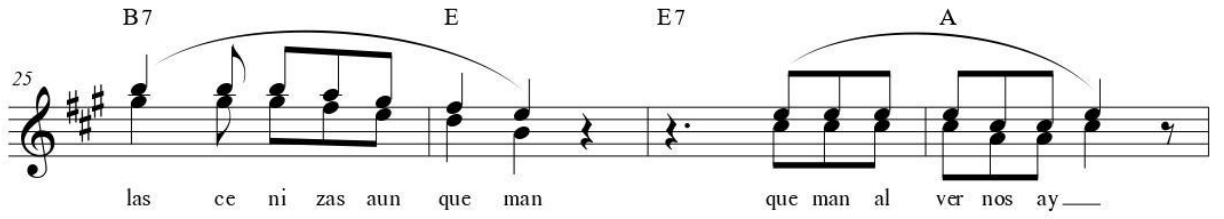
B7 E E7 A



ver nos ver nos no nie gues
nie gues que rer nos ay —

25

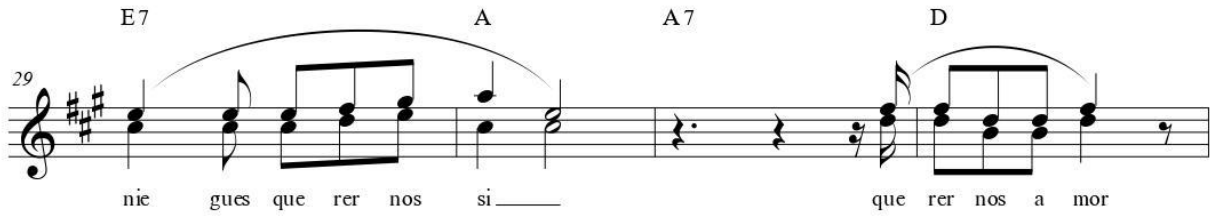
B7 E E7 A



las ce ni zas aun que man
que man al ver nos ay —

29

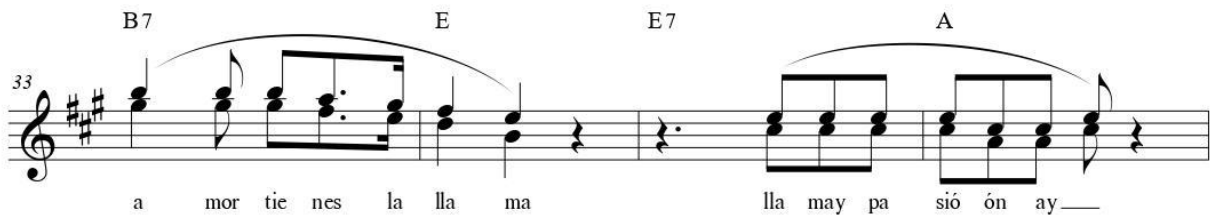
E7 A A7 D



nie gues que rer nos si —
que rer nos a mor

33

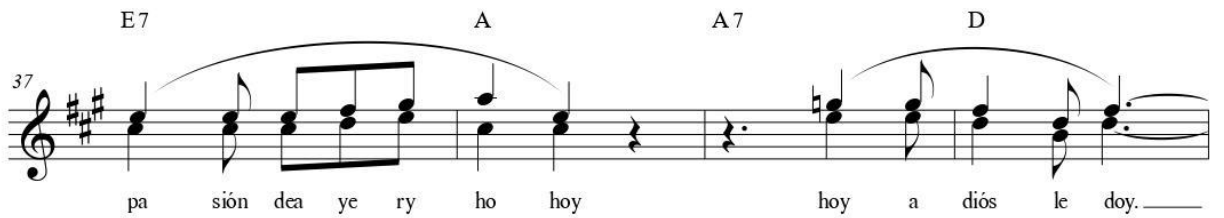
B7 E E7 A



a mor tie nes la lla ma
lla may pa sió òn ay —

37

E7 A A7 D



pa sión dea ye ry ho hoy
hoy a díos le doy. —

41

B7 E E7 A



—

Relato de Cecilia Necul

“Yo hago cueca porque para mí es algo constante, lo necesito, necesito que esté en mi vida, porque puedo desarrollarme como persona en muchas otras áreas, no solo en el baile como fue en el principio, si no también, dando clases, compartiendo con otras personas, aprendiendo de ellas, estudiando también antecedentes teóricos, luego me vinculo a la música y también puedo entender este arte que es la música, he viajado también en mi país y he ido afuera con la cueca, y siento que la cueca llena todo los espacios de mi vida, todo lo que yo quiero hacer, si quiero gestionar un concierto, o en redes sociales, desde hacer un afiche por ejemplo hasta cualquier cosa que yo quiera imaginar, entonces en torno a ella he tenido mucho aprendizaje y siento que aún me queda mucho por aprender, por eso me gusta mucho la cueca, porque aprendo día a día”.

Teresa Castro, cultora de Mallolafken

Teresa vive en el campo, es profesora rural y creadora, una mujer independiente, reflexiva, empoderada, una gozadora de la vida de gran corazón. Heredó el gusto musical con su familia, donde se compartía el cantar y tocar instrumentos en encuentros familiares. Reconoce que siempre cantó pero era esa persona llamada chistosa entre sus primas y primos por ser desafinada, pero ella igual siempre lo hacía con entusiasmo porque le gustaba. No es sino hasta que se muda a Villarrica donde conoce la cueca por una vecina que empieza a frecuentar que comparte el círculo musical y cuequero del territorio, que se empezaron a transformar en su familia y de a poco también su casa se fue convirtiendo en un lugar de encuentro constante para armar las ruedas. Entró a la colectiva separatista de mujeres “achicando calle” donde las mujeres que ahí conoció se fueron interesando en la cueca también y empezaron a aparecer en las ruedas que eran espacios principalmente de hombres. *“En un momento nos empezamos a juntar solamente mujeres y con ellas me sentí mucho más cómoda, ya iba cantando en mi cotidiano, también cuando empecé a cantar cuecas creadas por mujeres, el tono se me hacía más fácil, la poesía la encontraba más bonita y me inspiraba mucho más a cantarla y la quería estar cantando en todos lados escuchándola porque era muy bonita, es muy bonita, lo empecé a hacer más frecuentemente. Ahí nos empezamos a juntar con las cabras una vez a la semana y este estudio me ha ido ayudando mucho a afinar mi oído y también mi confianza po, y ese aprendizaje también desde lo familiar, lo popular me ha ayudado mucho y he aprendido mucho”.*

El proceso creativo de la obra “Le Marutere” responde a una creación colectiva de cantoras del territorio del mallolafken. *“Yo creo que hay que contextualizar que le Marutere es mi auto, es un suzuki maruti color azul delfin del año 2000 motor 800, muy pequeño por ende, y yo soy una persona muy alta, pero con un corazón muy grande, Marutere ya es hasta un personaje dentro de mis amigas y nuestra familia y bueno, nos lleva a todos lados”.* Como bien cuenta la poesía de la cueca, nace por diferentes vivencias cotidianas como pasar por grandes pozas de agua, hacerle el quite a la yuta o recorrer grandes distancias. *“Desde ese personaje que se ha creado, le marutere... Estas amigas cantoras cuequeras, que por ende hay mucha creatividad, mucho fuego y amor, entonces estamos gran parte del tiempo riéndonos y cantando y es así como empezaron a salir versos, de pronto salían. Yo despues de la rueda, las iba a buscar, las iba a dejar, que oye, estoy a la mitad y tengo que ir a algun lado, entonces yo pescaba a marutere y las llevaba donde sea, entonces, oye, hay que hacerle una cueca a le marutere, hay que hacerle una cueca, bueno, le marutere salió por maruti, marutere, y ahí le marutere nos enseña cosas, por ejemplo, lo no binario”.*

Le Marutere

Autora guía: Teresa Castro

Compositora: Natalia Guadalupe

Tono: La Mayor

Muletilla: *picoteando de aquí por allá

Composición colectiva por cantoras del Mallolafken

La

Atravesando caminos

Mi7

no quiere ser el primero*

Siempre llega a su destino

con ritmo piola y viajero*

Sobrevuela el volcán

pues no se achica*

pisteando sobre aguas

por Villarrica*

Por Villarrica, sí

es antiyuta *

se escapa vacilando

sobre la ruta*

Te lleva donde quieres

Le Marutere*

Le Marutere

cueca

Teresa Castro
Natalia Guadalupe

$\text{♩} = 74$

E7 A E7

Voz 1 & 2

f

A tra ve san do ca mi nos no qui re ser el pri me ro pi co tean

5

A E7

do dea qui por a llá

9

A E7

lle ga bien a su des ti no con rit mo pio lay via je ro pi co tean
a tra ve san do ca mi nos

13

A E7

do dea qui por a llá

17

A E7

so bre vue lael vol can pues no sea chi ca pi co tean

21

A E7

— do dea qui por a llá pis tean do so brea guas por vi lla rri — ca pi co tean

25

A E7

— do dea qui por a llá pues no sea chi ca

29

A E7

por vi lla rri ca sí es an ti yu ta pi co tean

33

A E7

— do dea qui por a llá sees ca pa ba si lan do so bre la ru — ta

37

A E7 A

te lle va don de quie res le ma ru te re pi co tean — do dea qui por a llá

Relato de Teresa Castro

“El gran por qué que tengo para todo es el gusto, el placer, lo paso super bien y eso lleva a otros por qué también po, que después ya conociendo lo que es el ritmo mismo, me lo va confirmando, pero lo principal es el gusto que me da reunirme con principalmente mujeres cantoras y conocer lo que diferentes mujeres han ido creando. Creo que la creación a partir de este ritmo es muy nutritiva, yo que estoy en un proceso de iniciación, a nivel musical no conozco mucho pero si me encanta la poesía que se genera, lo que genera que esto esté como la copla, la seguidilla, la segunda seguidilla y el remate, la forma de la estructura e’ la poesía, creo que genera mucha diversidad y a la vez es un ritmo con mucho fuego, son creaciones muy fugaces, cada una tiene un contexto en cuanto al territorio en donde se creó, el año, entonces habla mucho, tiene mucha memoria la cueca y mucha diversidad y eso es algo que me gusta mucho, es muy cotidiano, entonces a veces, anécdotas, recetas, formas de relaciones con las plantas, la relación con la luna, con una misma, crecimiento personal, es maravilloso, y cantar eso para mí es increíble. Cuando estuvimos en el encuentro de cantoras y conocer tanta cantora, y cada una con su voz, eso me llama mucho la atención. He descubierto en el canto un autoconocimiento que me permite también poder trasladarlo después a mi autoconocimiento de la emoción, para mí todo el proceso más personal de enfrentarme a cantar cueca, me ha llevado a traspasar la vergüenza, es un espacio en el que me tengo que sentir relajada, por ende me tengo que sentir segura y ese conocimiento corporal de relajo y de seguridad también me lo ha permitido el canto, y también ir soltando todas esas cosas que a veces tenemos de, ser perfecta, y comprender que cada quien tiene su voz y hay que sacarla, reconocerla, validarla, amarla y eso también me lo permite mucho lo colectivo, se canta a la rueda, esa conexión que existe, suceden muchas cosas dentro de una rueda, si es que quiere cantar, si es que no quiere cantar, anímame, sóplame mientras estoy cantando, me gusta, me gusta mucho eso, la paso super bien.”

Natalia Muñoz “Natalia Guadalupe”, cultora del Mallolafken

Natalia llega a vivir al Mallolafken el año 2019 a cultivar danzas y músicas criollas, es profesora, una mujer independiente que se expresa creando en libertad, es bailaora de ritmos mestizos, apañadora, reflexiva, motivada y muy valiente. Como bien ha nombrado la creación de su autoría, *De pequeña que yo canto*, su acercamiento a la música fue muy temprana, su madre, Lupe, siempre andaba cantando con su guitarra en eventos musicales, reuniones sociales, donde Nata la acompañaba. Afirma que en su casa existía mucho acceso a la música porque Lupe siempre ha valorado la música del mundo, el folclore, música de raíz negra, música clásica etc. *“Yo recuerdo estar horas escuchando música y apreciando los movimientos, la intervención de cada instrumento, emocionándome, sorprendiéndome mucho, sintiendo mucho a través de lo que escuchaba. Me metieron en el bafochi, en el ballet folclórico, bien pequeña a bailar, pero solo alcancé a estar un año pues la mensualidad era muy cara para mis padres en ese momento. Yo agarro la guitarra como a los 11 años que empecé a sacar las primeras canciones, pero va a ser más de adulta, digamos a los 19 años, cuando llego a vivir a Valparaíso, que empiezo a aprender algunos instrumentos de manera más seria, y a comprender mejor el lenguaje musical, a atreverme a improvisar, a jugar con amistades en eso, y ya luego a querer sacar los estilos del folklore propiamente como eran, conocí el afro peruano, el afrocolombiano y la cueca en ese periodo y me intereso mucho saber como se hacían, entonces comienzo un periodo de estudio personal autogestionado y también de la guía de grandes personas, amigas, músicas, cantoras y amigos también que me transmitieron mucho conocimiento y me alentaban a continuar en esto de la música”.*

En el proceso creativo de la obra, Nata teje primero la poesía como una intención de recordar con mucha dulzura el recuerdo de las enseñanzas de su mamá a cantar, *“se sentaba ella con la guitarra y me ayudaba a aprender lo que era una segunda voz, ella sin estudios musicales tenía muy buen oído, entonces cuando conozco la cueca ya siendo grande y veo la importancia de la segunda voz agradezco mucho que no tuve tanta dificultad a partir de que mi madre me enseñó de pequeña a aprender esta forma, entonces esta cueca nace como un regalo para ella, como un homenaje. Siempre supe que quería que tuviera una melodía con tono mayor y aparece esto improvisando a partir de diferentes melodías que van surgiendo cuando una esta creando cuecas. Es un proceso que me deja bien contenta, cuando la termino la comparto con mis amigas, con mi madre, y es bien recibida y yo me siento muy agradecida también de poder compartirla con las personas que amo.”*

De pequeña que yo canto

Autora y compositora: Natalia Guadalupe

Tonalidad: La Mayor

Mi7

La

Muletilla: con requiebro *caramba +chita que me gusta ayayay

* *El requiebro es la forma del cante que repite las primeras sílabas del verso.*

La

Mi7

*De pequeña que yo canto

La

*con mi maima bien entonao +

Mi7

*me enseñó a hacer la segunda

La

*para que suene adornao +

tomaba la guitarra

*las cuerdas bailan

pa que el canto sea firme

póngale paila +

póngale paila, sí

*y sentimiento

no hay para qué apurarse

éntrenle lento +

siente la melodía

*ella te guía.

De pequeña que yo canto

cueca

Natalia Guadalupe

♩. = 75

Voz 1 y 2

Ca ram ba de pe que de pe que ña que yo can to

f

5

ca ram ba con mi mai ma bien en to na o chi ta que me gus ta ya yai

9

ca ram ba men se ño men se ñoha cer la se gun da

13

ca ram ba pa que sue ne a dor na o chi ta que me gus ta ya yai
de pe que ña que yo can to

17

to ma ba la gui ta rra ca ram ba las cuer das bai lan

Relato de Natalia Muñoz

“Hago cueca porque me gusta mucho de las características que tiene, como la poesía, para mí es algo elemental de mi vida, siempre estoy creando décimas, rimas, valoro mucho la belleza, el poder de las palabras, así que me encanta eso de la cueca, sus poesías con coplas y seguidillas, y también hago cueca porque me encanta mucho el canto a la rueda, su espíritu colectivo horizontal que se practica al compartir las melodías entre personas, y también porque me alegra, me alegra mucho el corazón, y las melodías hermosas, toda la fiesta, la gran algarabía que se arma con todos los instrumentos sonando, como levanta el ambiente, levanta todos los corazones y lo bien que nos hace cantar la cueca bien fuerte, bien gritá y bien desde el corazón, es una forma de sacar mucha energía que a veces se queda ahí estancada en una cultura donde nos han dicho que mejor estar calladitas, la cueca es un grito contra eso, es rebeldía de creatividad sobre todo cuando cantamos las mismas cuecas que componen nuestras compañeras o nosotras mismas... porque me encanta”

Alejandra Ibáñez, cultora de Mallolafken

Jani, como le decimos sus amigas, es una mujer weichafe conocedora de hierbas y pócimas ancestrales, vive en el campo, de vez en cuando baja al pueblo a vender sus yuyos y pasa la mayoría de su tiempo en el bosque, observando, reflexionando, jugando, creando y criando a Mawün en libertad. Su primer acercamiento a la música fue de pequeña, estuvo en clases de cello, teoría musical y su familia siempre fue cercana al disfrute de la música. vivió un proceso en el que se alejó bastante de la música pero después *“con el maternaje, don Mawün Fernandez me empezó a picanear desde que estaba en el útero, entonces me hizo desempolvar las cuerdas, desempolvar la musiquita que traía dentro, porque él venía haciendo música pu, entonces yo no le podía retrasar su aprendizaje, entonces de ahí resurgió po, desde la gestación y la maternidad, y después se fue moviendo más con las mujeres, con las compañeras, porque si bien siempre he tenido compañeros pololes musiques, bonito y todo pero como para espacio creativo, más con las cabras, así, más rico, más distendió, entonces ahí entre los círculos de mujeres y música medicina, despues música comparsa y ahí ritmos latinoamericanos, y eso, ese es mi acercamiento.*

“El proceso creativo de la obra rüme mañum mapuzungun fue una contemplación del presente estando con mi compañero en el rio Boipir, al ladito, contemplando solo el presente y pensando en hacer cueca siempre, porque era un tiempo creativo de hacer cueca, y de repente hablamos mapuzungun, a mí me gusta mucho estudiar esa lengua, entonces desde el estudio de la lengua y de la raíz, las cosas se pueden decir de otra forma, entonces empezamos a hacer la cueca, a ver como iba rimando, como se iban juntando los versos, que tuviera la rima justa digamos, consonante, y bueno, iban pegando y con muletilla salió esa cueca altiro no mas pu, fachantu que es hoy día, así fue el proceso, estabamos al lado del río buscando lawen que es de lo que habla la cueca, agradeciendo por estar vivos, agradeciéndole al rio, agradeciendo a los arbolitos, y de ahí nació po, de ahí nació, y luego mi amiga Fabi le hizo una melodía tan rica a esa cuequita así que ahí ya nació la melodía de la cuequita, entonces no es como la cueca que dice primero es la melodía y el que sigue pega el grito, si no que esta fue la letra primero y despues ahí la amiga le encontró la forma más mapuche, más de la tierra pa melodizar, pa musicalizar”.

Rüme mañüm mapuzungun

Autora: Alejandra Ibañez

Compositora: Fabiola Lagos *Hemiola del Sur*

Tono: Mi mayor – E

Re

Si7

Muletilla: *Fachantü

Mi Re Mi Re

*Mari mari ñi mongen

Mi

*mari mari pu aliwen

*faw fewla ti leufu mew

*azquintuayu pu lawen

Re Mi Re

Feyti küme ayün

Mi Re

fentxen kimün

Si7

egü üñüm kompañ

Mi

rüme mañüm

Rüme mañüm, yamay

mapuzungun

kuifi kimün muley

küme zugu

Reña Mallolafken

mañümkulen

Partitura guía

Rüme mañum mapuzungun

cueca

Alejandra Ibáñez
Fabiola Lagos

♩. = 73

Voz 1 y 2

D E D E D B7

Fa chan tu ma ri ma ri ñi mo ngen fa chan tu ma ri

f

5

E D E D E

ma ri pua li wen fa chan tu faw few la ti leu fu

9

D B7 E

mew fa chan tu az quin tua yu pu la wen
fa chan tu ma ri ma ri ñi mo ngen

13

D E D E D B7

fey ti kü me a yün fen txen ki mün e gu ü ñum com
fey ti kü me a

Rüme mañum mapuzungun

E D E D E

17

pam rü me ma ñum
yün fen txen ki mün

rü me ma ñum ya may ma pu zun

ritmo mapuche

D B7 E D E

21

gun kui fi ki mün mu lei kü me zu gu reñ ma ma llo laf

ritmo cueca *ritmo mapuche*

D E D B7 E

26

quen ma ñum ku len

ritmo cueca

Relato de Alejandra Ibáñez

Jani es integrante de la comparsa separatista *Achicando Calle* de Mallolafken Mapu, donde comparten frecuentemente jornadas de autocuidado. En una de estas jornadas y organizando los bloques para marchar el 8M del 2021, dan cuenta de les faltaba terminar el bloque de cueca, tenían bloque de tumba y bloque de festejo, *“de repente dijeron, chuta nos falta una cueca feminista, una cueca de las cabras, una cueca que nos haga sentido, y ahí yo me fui a una hamaca y me puse a crearla y la hice como en 10 minutos esa cueca, o menos, no sé, fue un suspiro no mas porque fue como sacarla de adentro, estaba todo pasando po. La cantábamos todas juntas todos los bloques po entonces desde que estábamos en eso salió la cueca y ahí yo le dije a la katita mané, hermana y si la cantamos con la melodía de adiós que se va segundo y listo que la cantamos no más, y siempre cuando cantamos en la calle, en las protestas, cantamos la pata e cueca, y de ahí nació nos unimos las mujeres.*

Relato de la compositora Fabiola Lagos

Al escuchar esta poesía en la rueda de Villarrica de inmediato me intrigo por saber quién la había creado, entonces le pedí a Jani que me autorice a hacerle una melodía, porque le comenté que encontraba que esa poesía se tenía que liberar en los tonos de oro con un ritmo bien a tierra, bien *amapuchao*, más que con esa ternura melódica de *Adiós que se va segundo*, que también quedaba muy hermosa, pero me faltaba sentir el newen que entrega la poesía por sí sola al leerla. Elegí el tono del pueblo, do mayor, para trabajar con los menores recursos posibles y enfocarme en la unión de poner tan poderosa poesía en su melodía hermana. Fue entonces como de la misma forma que mi ñaña Jani, después de un par de juegos melódicos salió altiro la melodía definitiva, que he escuchado y cantado en diferentes ruedas de mujeres de Wallmapu y la Warria.

“Oye amiga me gusta la cueca porque me gusta que se puedan decir las cosas con una estructura, porque me gustan los números también, y con esa estructura podemos hacer un microcuento y me gusta que la poesía, y que podamos decir cosas en verso, y lo que más me gusta es porque una es sureña y se da fácil la wea, viste, andamos hablando es octosílabo todo el tiempo, y es simple, como que es una forma de hablar, de vivir, de cantar, me gusta la música de la cueca, me gusta la alegría de la cueca, me gusta que cosas tristes se pueden decir alegremente también, y que en esa forma numérica y de verso, las cosas salen y se quedan ‘grabás’, como que se ordenan adentro en la cabeza, no sé, algo así me pasa, que es ordenada, es un desorden ordenado, un caos encausado, eso me pasa con la cueca, y me pasa que las cosas que están codificadas en cueca, codificadas en esos versos, tienen un brillo distinto, tienen una escucha distinta, como que las cosas me llegan más adentro porque se me hacen más familiares, el hablar en canto, el hablar en dicho, es más cercano en mi corazón que el hablar de una forma más rara no sé, sin esta estructura, porque la siento natural la siento de origen, quizás de repente hablamos en otros versos que a mí no me hacen sentido será por el territorio, pero esto si me hace sentido pu, me hace mucho sentido.”

Noemí Frez Jiménez, cultora de Huis capi

Katamané es una mujer muy resiliente, reflexiva y alegre, es madre de Katita y es cantautora, compartimos la pasión por el canto, la creación y la cueca. Su acercamiento a la música fue desde muy pequeña *“los primeros recuerdos que tengo en relación a la música son cuando tenía como 4 o 5 años mas o menos, mi papá tocaba la guitarra y esos recuerdos son como de los veranos, porque nos íbamos a acampar con los amigos de él, de mi mamá y bueno como toda su familia, familias grandes, y a él le gustaba mucho tocar la guitarra, cuando era ya de noche en la fogatita y yo me acuerdo que disfrutaba mucho su canto. Mi papá sembró el bichito musical artístico en mi, me acuerdo que le gustaba mucho escuchar los cassette de illapu, de los jaivas, era parte cotidiana del día a día escuchar música, entonces fue siempre como algo presente. Él no tenía conocimientos teoricos musicales, si no que disfrutaba mucho el gusto de tocar de cantar por iniciativa propia po, como autodidacta, igual él tocaba como acordes básicos po, y como a los 8 me enseñó a tocar esos acordes y yo los aprendí porque era feliz me acuerdo, era feliz tocándolos, era feliz tratando de sacar canciones, y después la solté la guitarra, y después empecé a cantar, participé en algunos festivales de la voz y ahí disfruté mucho ese primer acercamiento al escenario”*.

La recolección de frutos silvestres de la temporada es algo que nos llena de vida y una inmensa alegría, es un ritual que se practica en comunidad, con la familia, con las personas que luego se comparten estos alimentos en la mesa. Un día de Setiembre, en la temporada, Katamané fue con su hija Katita a cosechar digüeños a un campo que hay detrás de su casa y es ahí viviendo aquella dicha abajo de un hualle que de forma muy espontánea empieza a tejer los versos. *“esa misma tarde encontré la melodía y me gustó mucho, quedé muy contenta con este proceso, fue una de las primeras cuecas que compartí a mis amigas para cantar en la rueda”*.

Los digüeños

Autora y compositora: Noemí Frez Katamané

Tonalidad: La mayor

La

La

Muletilla: *y en primavera + madre #mueve la varilla, caen los digüeños

La Mi7
Apúrense las chiquillas *
 Mi7
+al fn llegó la cosecha#
y no olviden los canastos *
+aquí nada se deshecha#

Vamos sacando, sí
con limoncito
cebollita y cilantro
#

Del mas grande al mas chico
digüeño rico. * + #

en medio de los hualles
vamos sacando
voy buscando oro blanco
#

Los Digüeños

cueca

Noemí Frez (Katamané)

A E7 E7

Voz 1 & 2 ♩. = 72

mf rubato de cueca

A E

A E7 E7

A A E7

1. 2.

güe ñes. y güe ñes. yen me dio de los hua lles

A E7

17 va mos sa ca an do voy bus can doo ro blan co mue ve la va
yen me dio de los hua lles mue ve la va

A A

21 ri lla ca en los di güe ñes. güe ñes. va mos sa can do
ri lla ca en los di güe ñes.

E7 A

25 sí con li mon ci to ce bo lli tay ci

E7 A

29 lan tro mue ve la va ri lla ca en los di güe ñes. del mas gran deal mas

E7 A

33 chí co dí guē ñe ri co yen pri ma ve ra ma

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is in 3/4 time. The lyrics are: "a dre mue ve la va ri lla ca en los di güe ñes." The melody features a long phrase starting with a fermata over the first measure. There are two groups of four sixteenth notes, each marked with a '4' above the notes. Chords E7 and A are indicated above the staff. The measure number 37 is written at the beginning of the staff.

Relato de Noemí Frez Jiménez

“Yo conocí la cueca como la mayoría de la gente igual, en el colegio, cuando te obligan un poco a bailarla, por una nota digamos, es poco amoroso ese acercamiento cuando una es niña, y ya con el tiempo la escuché pero nunca conectamos, y mas grande al conocer unos amigos músicos, me nació este amor por el folklore, las melodías tan lindas y la cueca, entonces empecé a escuchar algunos grupos de cueca y encontré un poco machista las letras, y de ahí nacen las ganas de aprender la composición de su estructura poética, porque no me parecía, sentía que igual una tiende a encasillar ese género porque es super machista, pero en realidad la cueca no es machista po, son las letras que se han escrito y no me parece, entonces empiezo a componer cueca con la idea de entregar otro tipo de mensaje otro tipo de temática y de abrir también, y de tomarnos ese espacio como mujeres porque también nos pertenece. También por otro lado, me pasa que de chica he escrito canciones, me ha gustado mucho escribir canciones, mas no terminarlas, como que me cuesta mucho el proceso de terminar de finiquitar y en la cueca encontré eso, narrar algo, contar una historia o transmitir lo que estoy sintiendo o de graficar algo que estoy visualizando como ahí, como en el papel, pero así como simple, osea, es compleja pero en el fondo igual es como cortita entonces siento que podí como simplificar todo y se reduce en esas cuatro partes, y eso me encanta, como que no necesita más tampoco, es perfecta así. El asunto del hacer, del escribir, que es algo como super íntimo, la cueca me ha dado ese disfrute en la escritura, de sentirme plena escribiendo y tirando pa afuera mis ideas por medio de esta hermosa forma poética que mas encima podí meter de cajón en cualquier melodía que exista de cueca, eso lo encuentro demaciado bacán, asi me fui enamorando encantando cuando fui comprendiendo sus códigos y sus detalles las muletillas, su manera de cantarla, las melodías, que las cantan en todos lados, no sé, en el fondo es memoria po, es historia, es historia viva, que estay escribiendo, que estay tocando y que estay cantando, y esa cuestión la amo con todo mi corazón, es un amor asi muy intenso muy muy hermoso, muy bonito, amor real, real, bacán, que no quiero nunca dejar de sentir, yo creo que me voy a morir cantando cueca y escribiendo cueca porque la amo asi con todo mi corazón.”

Macarena Bernales, cultora de Temuko.

Macarena es una mujer muy valiente, sabia, observadora y reflexiva. Es muy generosa en cuanto a su labor docente y en la rueda de cantoras, compartiendo desde el amor sincero de su corazón. Su acercamiento a la música parte desde muy pequeña y se empieza a desarrollar en octavo básico gracias a su profesor de música Manuel Victoriano, le enseña a cantar en el coro de niñas y en la clase de música les enseña de la estructura de la cueca. Ya en segundo medio y por herencia de su madre, empieza a participar en agrupaciones folklóricas de la población en la que vivía. *“Estando en cuarto medio tengo otro profesor de música que se llama Sebastian Astudillo y en dónde empiezo a desarrollarme con él en otros instrumentos y a seguir cantando pero ya como en conformación de banda, y en algún momento él me pregunta si yo había pensado o tenía en mente seguir como un camino más artístico, en donde yo en cuarto medio no tenía tomada esa decisión, si no que mi foco estaba puesto en estudiar trabajo social. a fines de año cuando ya tome la psu y todo eso, un tío que también es músico y profesor me vuelve a replantear la pregunta y me cuestiono si realmente yo quería estudiar trabajo social, me hace ruido y tomo la decisión de tomarme un año sabático, prepararme, y durante ese tiempo busco mallas relacionadas al área artística, y ahí es cuando decido en estudiar pedagogía en artes musicales.*

“Aristotelia chilensis nace, recuerdo, un día sábado, muy temprano, estaba inmersa en un proceso creativo. la poesía fue fluyendo, tengo muchos recuerdos con el maqui desde mi infancia, comiendo maqui en la casa de mi abuela, con las manos manchadas de morado, la boca, la ropa, y al llegar a vivir a Temuko es también un alimento muy importante del territorio, y también ha sido muy importante en mi vida, también es como mi sobrenombre. Los primeros versos están inspirados en la canción de violeta parra “casamiento de negros”, después yo sigo haciendo el desarrollo de como el maqui es una fuente de poder. La música sentía que debía ser una tonalidad menor, que debía tener profundidad por lo que está hablando la poesía y además me fui en todo este rollo también del territorio y sentía que tenía que tener este pulso muy del territorio, los instrumentos, la sonoridad que iba teniendo, por eso en la introducción meto instrumentación mapuche como cascahuillas y ocupo un cuerno de entrada el que hace tres llamados, entonces desde ahí fue fluyendo esta creación, en un momento en que yo me sentía muy conectada creativamente.

Aristotelia Chilensis

Autora y compositora: Macarena Bernales

Tonalidad: Fm

Sin muletilla

Que le traigan a la negra
Zummo de maqui del cerro
Pa curar todas sus penas
Que ya tiene el remedio

Púrpura y muy brillante
Flor en racimo
Maqui o aristotelia
Fruto native

Si
Lawen Mapuche
Mirlo, loica, torcaza
Llena su buche

Pócima Morada
Boca Manchada

Aristotelia Chilensis

cueca

Macarena Bernales

$\text{♩} = 60$

F m C m

Voz 1 y 2

mf
arpeggio guitarra

5

Db C7

$\text{♩} = 63$

F m C m

f
ritmo mapuche

13

Db C7

F m C m *accel. (1° vuelta)*

17

ritmo cueca

21

D \flat C7

1 2

26

C7

a tempo ♩ = 70

Fm Cm

Que le tra igan a la ne gra
pa cu rar to das sus pe nas

rubato de cueca

30

D \flat C7

— zu mo de ma qui del ce rro
que ya tie ne el re me dio

34

D \flat C7

— zu mo de ma qui del ce rro
Que le tra igan a la ne gra

38

C7

Fm Cm

púr pu ray muy bri llan te flor en ra ci mo

42

ma qui oa ris to te lia fru to na ti vo
púr pu ray muy bri llan te flor en ra ci mo

46

fru to na ti vo sí la wen ma pu che

50

mir lo loi ca tor ca za lle nan su bu che

54

pó ci ma mo ra da bo ca man cha da.

58

Relato de Macarena Bernal

“Hago cueca porque me gusta y me apasiona, porque siento que es una de las expresiones más bellas que puede existir y también me impresiona y me sauce que poéticamente sea una de las expresiones más cortas, pero tan precisas, como puedo decir tanto en tan poco tiempo, siento que es un desafío el poder lograr eso. mi acercamiento a la cueca parte desde los grupos folklóricos pero de una búsqueda personal, siempre me faltó algo, como un sello personal, y ahí comencé yo en mi búsqueda propia de lo que era la cueca, y ahí llego a las ruedas, a Valparaíso, a encuentros de cantoras, a contactarme con más mujeres que hacen cueca, desde ahí nace mi motivación, más allá de conocer la estructura. A mí me gusta mucho la cueca como forma poética y siempre la he rescatado desde ahí y siempre trato que las personas la entiendan desde ahí desde la poesía porque siento que ahí contiene todo y que desde ahí podemos entender todo lo demás, la música, el baile y todos los elementos que componen la cueca. A mí me gusta mucho mucho mucho la poesía, me gusta mucho mucho mucho escribir poesía, poemas, y siento que la cueca es una forma poética hermosa que es precisa que es concisa y que también es un desafío desarrollarla de esa forma. La cueca es algo hermoso.”

Fabiola Lagos “Hemiola del Sur”, cultora de Panguipulli

Fabiola es una mujer corajuda, subversiva, con una mente muy inquieta, encauza su vida a través de la creación y el canto, es muy humilde y reflexiva, tiene una gran sensibilidad artística y habilidad musical. Su primer acercamiento a la música fue de wawa, su madre le ha cantado desde su vientre canciones de cuna que heredó de su madre. Al año de vida sabía darle vuelta al cassette y escuchaba las canciones de cachureos, aqua, abba, por horas y tardes enteras. *“siempre me la he pasado cantando, haciendo voces de personajes, imitando los ruidos, los sonidos, los pajaritos, los animales, de hecho, como a los 7 años recuerdo haberme preguntado cuál era mi verdadera voz”*. A los 9 años entró a un taller de folclore en el colegio donde, con el profesor Miguel López, estudiaban repertorio de Violeta Parra y estilos folclóricos antiguos, como el chapecao, pericono, vals chilote. A los 10 años entra al taller de música “Amanecer” con el profesor Juan Carlos Mella, con quien aprende a declamar, a tocar los principales instrumentos de cuerda pulsada latinoamericanos y a cantar. Con este grupo vivió 7 giras a lo largo del país, grabaciones de estudio, *“el profesor era muy estricto, entonces nos trataba como artistas, no como niños y niñas, por lo que siempre me he envuelto en la música de forma seria, como más profesional por así decirlo. Siempre supe que tenía que dedicarme a la música, pero cuando estaba en cuarto medio y tenía que decidir qué, no sabía por qué rama irme, si estudiar instrumento, pedagogía, entonces una vez el profesor de música que tenía en el liceo me encomendó la misión de hacer una canción para defender en el copihuin, un festival estudiantil que se hace en Loncoche. Una compañera me compartió una poesía que tenía escrita, le hice algunas modificaciones y salió mi primera canción, que quedó seleccionada en el tercer lugar del festival, y ahí dije, ya, tate, es composición la cosa, entonces terminé cuarto medio y me vine a Santiago a estudiar composición musical a la Escuela moderna, pa cumplir mi sueño de ser música profesional.*

“Yo no le canto a la patria la hice porque éste Setiembre pa mi fue super difícil, onda tenía que salir a cantar, a hacerme las moneas, porque este es el mejor mes pa cantar cueca po, todo el mundo anda enfiestao, endiciochao, y dele con el viva chile y la banderita, pero pa mí, oh qué rabia, pa mi la cueca no es na viva chile po, no tiene que ver con nada de eso que nos impusieron en colegio, con esa cueca estilizada, como de fantasía pu, pa mi la cueca es del pueblo cachai y siempre lo ha sido, las elites nos la robaron y la adecuaron a su volá, pero ahora en este nuevo tiempo las cantoras la están recuperando po, su poesía, pa denunciar, pa luchar, pa liberarse, pa sanar... y todo esto lo he aprendido con las cantoras, en la rueda, ahí está lo que yo hago día a día, en la rueda, ese es mi folklore, a ellas les canto yo, no a la patria.”

Yo no le canto a la patria

Autora y compositora: Fabiola Lagos *Hemiola del Sur*

Tono: Mi menor

Muletilla: *oiga bien +carajo #canto a la rueda

*Yo no le canto a la patria +
*mi folklore está en la rueda # +
*las cantoras bien me enseñan +
*poderosa cueca matria # +

Soy chilena mestiza
como la cueca +
onde quiera que vaiga
hago mi mueca # +

hago mi mueca, may
inche champurria +
canto fuerte en los sures
como bandurria # +

Soy pájara cantora
porque me aflora +

Partitura guía

Yo no le canto a la patria

cueca

Fabiola Lagos Villanueva

♩. = 75

B7 Em D

Voz 1 y 2

f Oi ga bien yo no le can toa la pa tria ca ra jo

C Am B7

5

Oi ga bien mi fol clor es taen la rue da can toa la rue da ca ra jo

Em D

9

Oi ga bien las can to ras bien men se ñan ca ra jo

C Am B7

13

oi ga bien po de ro sa cue ca ma tria can toa la rue da ca ra jo
yo no le can toa la pa tria

Em D

17

soy chi le na mes ti za co mo la cue ca ca ra jo

C Am B7

21

on de que ra que vai ga ha go mi mue ca can toa la rue da ca ra jo
soy chi le na mes ti za co mo la cue ca

Em D

25

ha go mi mue ca may in che cham pu rria ca ra jo

C Am B7

29

can to fuer teen los su res co mo ban du rria can toa la rue da ca ra jo

Em D

33

soy pa ja ra can to ra por que mea flo ra ca ra jo

C Am B7 Em6

37

Relato de Fabiola Lagos “Hemiola Del Sur”

“Yo canto cueca porque con la cueca somos como hermanas. Primero que todo porque la cueca corre por mis venas, sí. Yo nací en una tierra muy dañada, por la maldad y la codicia del humano, del ser humano, y soy el resultado de una masacre brutalísima, igual que la cueca, somos hijas de un sincretismo muy violento y cargamos con esa violencia, nos duele, nos duele mucho, pero existimos po, aquí estamos, vivas, como la naturaleza, que a veces construye, a veces destruye, a veces alegre, a veces incomoda. Con el puro hecho de existir siento que entregamos un mensaje, la cueca y yo, y cuando trabajamos juntas nos vamos entendiendo de a poquito, nos vamos reconstruyendo, vamos sanando, a nosotras y a nuestra historia. cuando digo que trabajamos juntas me refiero a que yo uso a la cueca, la poesía, su estructura poética, su cuerpo, para decir algo que yo tengo aquí adentro, pa denunciar, pa luchar, pa sanar, pa honrar, pa consagrar, pa divertirme... es mi salvavida la cueca, y yo la de ella pu, porque si yo no la canto, si no la cantamos, no vive pu, entonces si tu te day cuenta, la cueca ha aguantaao hartoo daño de la sociedad, ha aguantaao de todo, ha tenido que decir de todo pa seguir viva, han usado su cuerpo como han querido, y ha tenido que hacerlo no mas pa seguir existiendo. Una también ha aguantaao hartoo este sistema, ha tenido que hacer de todo pa pagarse la vida, porque todo es plata po, si no tení plata, te pasa la máquina por arría y eray. La violencia, la violencia heredada está tan tan arraigada en nuestra cultura que cuesta sacarla, de todos lados, es una hiedra venenosa que se agarra no se de aonde y brota, brota, y una la saca, la saca, y vuelve a brotar, y hay que estar ahí po, pendiente de donde va a salir, pa sacarla a tiempo, no vaya a cubrir el huerto, si no, ¿que vamos a comer? ¿que damos de comer? ¿veneno? no po. Lo mismo con una, con los vínculos, con la cueca, hay que sacar esa hiedra venenosa patriarcal. Yo quiero mucho a la cueca, la quiero mucho, la amo caleta, la he odiado, profundamente, a mí también po, pero al final, al final siempre la amo, la amo mucho, me amo mucho, nos amo mucho, con todo mi corazón, y como no la voy a amar si es tan porfiá como yo misma pu. Me da vida la cueca, me da muerte la cueca, y eso es todo lo que yo necesito, vivir y morir todos los días, y yo hago todo lo que la cueca necesita, le doy un cuerpo nuevo y la canto con pasión, eso es lo que necesita la cueca, porque con todo, si no pa que po.”

9. Poesías de cuecas creadas por cantoras a la rueda de Wallmapu

Autoría de Katamané

Un capullo e una camelia
del color que traen las nubes
pa alegrar mi corazón
que así como baja sube

y floreció el invierno
en el botón
con riego de la lluvia
y un lagrimón

y un lagrimon, mi alma
de resiliencia
flor de camelia blanca
en resistencia
chita que se abre lindo
el capullito

Tanta lucha en los luceros
de mi pueblo, de mi gente
pa' que el pan caiga en la mesa
malabares diariamente

se acalla la pobreza
sus amargores
se carga e tinta el lápiz
pintando flores

pintando flores, mi alma
los pobladores
que visten de turismo
sus corazones

pa sostener el año
ñeque en verano.

Caminito pa Loncoche
ponga aguaite en el crucero
en nativa está tallao
un huiscapi en el letrero

siga pasao el puente
welta e la curva
mientras en el paisaje
aromo y ruda

aromo y ruda, sí
y lo maticos
el corazón es grande
el pueblo chico

un queque huiscapino
pal afuerino

Suspira mi corazón
la pena de tu recuerdo
se arranca para olvidarte
de vez en cuando lo pierdo

ay corazón travieso
que no responde
pa no sentir dolor
el se me esconde

el se me esconde, sí
dónde se ha ido
lo pillo y lo recojo
triste y herido

duele corazoncito
adios negrito.

Ernestina es mi guitarra
no se me despega a cuestras
en toditas se me cola
se me arremanga en las fiestas

nadie puede mirarla
es que se amaña
menos puede tocarla
porque no apaña

porque no apaña, sí
chúcara suena
ella solo de deja
en hora buena

Va a todas la ernestina
o no se afina.

Quiero fumarme un pitito
y no tengo na ni na
solo un par de pulmoncitos
junto con las mansas ganas

no seay amarrete
suelta la carga
se juntaron mas ganas
la fila es larga

la fila es larga, sí
pa que fumemos
hasta quedar piojos
quema yo quemó

ojitos bien chinitos
y bajoncito.

Allá va la melodía
armoniosa y manifiesta
al verso le saca brillo
con pregunta y con respuesta

si que la melodia
y anda bien lejos
de un territorio al otro
cuentan los viejos

cuentan lo viejos, sí
priman los versos
si nos fuimos de chile
pal universo

cueca de boca en boca
la mariposa.

Autoría de Catalina Ibarra

Estando enamoradas
Escogimos Villarrica
Pará hacer nuestra familia
Con todo lo questo implica

Me vine con la Perla
Y la Sofía
A vivir bien adultas
Y en compañía

Y en compañía si
Pasando el frio
Caminando en el bosque
Juntito al rio

Cuanto hemos crecido
En nuestro nido

Voy a contar la desgracia
Questá viviendo esta tierra
Esto no es nada nuevo
Le han declarado la guerra

El lago saturado,
Con caca el agua
Tenemos que hacer algo
Grita la tagua

Grita la tagua ay si
Inmobiliarias
Fuera del territorio
Es mi plegaria

Cuidar y respetar
Del humedal

Nos matan por ser mujeres
Nos violan y nos castigan
No dudes de lo que eres
No importa lo que ellos digan

Nos queremos valientes
Libres sin miedo
Porque son nuestros cuerños
Decidir puedo

Decidir puedo si
Aborto libre
Nunca más calladitas
Que el canto vibre

Quiero autonomía
La vida es mía

Autoría de Jaqueline Silva

Reírse de la desgracia
Es noble arte resiliente
Pa cuando abunden tristezas
No olvidar mostrar los dientes

Cuidado con la pena
Qué no te atrape
Siempre tira hacia arriba
O pa delante

O pa delante si
Cómo espiral
Gira buscando el sol
Espanta el mal

Renacer cada día
con alegría

Autoría de Jaqueline Silva y Macarena Bernales

Enemigo poderoso
Intimida con su rifle
Acechando el territorio
Que disparando maldice

Las fuerzas militares
Con su codicia
Destruyen la mapu
Con su malicia

con su malicia, sí
Imponen orden
Y en las comunidades
Causan desorden

Wallmapu resistiendo
Con sus ancestros

Autoría de Jeni Akacia

Cada vez que pegó el grito
Quiero decir que te quiero
Voy a dejarlo clarito
Con este canto cuequero

Que escuche todo el mundo
de arriba a abajo
que fue tu Amor sincero
el que me trajo

El que me atrajo, mi alma
Que suene fuerte
Y que todes se enteren
Que eres mi suerte

Ganas tengo de verte
Para quererte

Caminar la vida misma
La montaña y sus senderos
Perdernos en sus paisajes
Es mi anhelo más sincero

Dormir con las estrellas
Sin más razón
Que celebrar con fuerza
Nuestra Visión

Nuestra visión, ay sí
Late bien fuerte
Para sentir certeza
Hasta la muerte

Por mí y por cada ser
(sueño) Vernos renacer

Tamo' haciendo mermelada
Tenemos que hervir los frascos
Nos quedó toda dorada
La mermelada de durazno

Traigan pa' acá las moras
Y las ciruelas
Y el librito de recetas
Que hizo la abuela

Que hizo la abuela, sí
Y que aprendimos
El néctar de las diosas
Manjar divino

Florece en el jardín
fruta sin fin.

Autoría de Fabiola Hemiola del Sur

La mujer que más me envuelve
con su amor me dió la vida
me ha llorao el mar entero
me ha dao lo que le pida

su existir, fortaleza
sabiduría
comerciante ascurría
mi maire mida

mi mairesita mida
empoderada
se hay que luchar la gana
la dama Juana

Anda montá a caballo
la Juana Gallo.

Preciosura mis ojitos
mi alma libre patiperra
en la piel llevo los ojos
de los centros de la tierra

en este cuerpo hay arte
vida y anhelos
tiempo para olvidarme
del desenfreno

del desenfreno dicen
no tiene audacia
porque lo que lastima
no me hace gracia

tiempo de resiliencia
pa mi potencia.

La Ceci aquí en Villarrica
vino a cuidar la cabaña
dar comida a cinco gatos
de una chica que es vegana

se trajo los plumones
en camioneta
y hasta dos amigas
pa cantar cueca

pa cantar cueca, sí
de madrugada
nos mandamos bailando
puras cagadas

Ceci soi vivaracha
para las cachas.

Gloriosa herencia mestiza
de esclavos y emigrantes
del puerto y hasta Wallmapu
viva en quien la cante y baile

como la tierra gira
gira la gente
la ley de lo contrario
se hace presente

se hace presente, sí
historia al verso
cuenta toda vivencia
del universo

(la cueca)siempre es ciencia
(la cueca)de resistencia.

La Yungay ya no es tan piante
porque llegó el presidente
y han mandao re cascando
borrachines bajo el puente

anda a pedir moneas
pa otro lao
ya no se encuentran monos
salta pal lao

salta pal lao, zi
no me cuenteo
las calles llena e pacos
y al puro peo

yapo suelta los presos
soi puro lesos.

Llegó el otoño a Wallmapu
de la tierra sus sabores
como un alga de la tierra
sale changle por montones

afila tu cuchilla
pa cosechare
dejando sus raices
va a perdurare

va a perdurare, sí
saber de campo
lo llevo aquí en mi piwke
poronde ando

con asaito e changle
no pasai hambre

Suspira la enamorá
disfruta sus fantasías
sin saber si aquel amor
de su amor correspondía

me he perdido en sus ojos
marrón de fuego
el sentir sus latidos
lo que mas quiero

lo que mas quiero, sí
del cielo eterno
felinos que florecen
a fin de invierno

abrazos y miradas
amor que ampara.

Anaranjado el mosqueto
yo lo espero con paciencia
cuando agarre el colorao
reviviré antigua ciencia

al brazo mi canasto
y con cuidao
tomo con ambas manos
frutos sagraos

frutos sagraos, sí
y ya cocía
la paso por cedazo
de panti fina

es la cocina a leña
la que se empeña.

Va galopeando la vida
la muerte le sigue el paso
nos enseñan de a poquito
y a veces de a garrotazos

si algo voy entendiendo
es que soy dueña
de intelecto genuino
transforma y sueña

transforma y sueña, maire
no tengay miedo
con gallardía afronta
todo misterio

ambas me dan lecciones
hechas canciones.

Todo el año nos juntamos
a estudiar cueca chilena
de la reflexión sanamos
entonada voz que quema

que bellas melodías
vamos cantando
y esas letras podridas
vamos cambiando

vamos cambiando, sí
transformación
arma contra el machismo
hecha canción

doy welta la tortilla
porque soy pilla.

Autoría de Colombina Chandía

Al Toltén con los amigos
El domingo en la mañana
Aquel yeko chapotea
Una huala lo acompaña

En sus turquezas aguas
Bien caudaloso
Que rico que me baña
Miren que hermoso

Miren que hermoso, ay si
Kilas y sauces
Rodando por el cerro
Llegue a su cauce

En medio de sus aguas
Se ve la tagua.

Tengo el corazón en llamas
me derrito a fuego lento
acercándome a la muerte
con tus ojos siempre atento

sentirte respirando
mientras presiono
rosar tu piel despacio
buscando el tono

buscando el tono, sí
abre al infierno
cuando hierve la sangre
en pleno invierno

me incentivas a pecar
te comencé a amar.

Autoría de Lilen

Mi abuelita me decia
Con tristeza no llorara
Que alegrará mis pesares
A mal tiempo, buena cara

La mesa de madera
Mantel en flor
Ya viene la cazuela
Que rico olor

Que rico olor, ay si
Es mi consuelo
Me revele su historia
Que gran anhelo

Alimento pal alma
Tu voz me calma.

Autoría de Nata Guadalupe

Que bonito es el estero
que va rodeando tu casa
Cuando le cuento mis sueños
Cosas muy bellas me pasan

Para beber su agua
Permiso pido
El refresca mi canto
Agradecido

Agradecido si,
Calma mis penas
Y en sus orillas crece
La hierba buena

Corriendo tranquilito,
Lindo esterito.

Autoría de Damaris Peña Soto

Acaricia el mar la tierra
murmurando entre las olas
que en lo negro de la noche
van flameando velas rojas

Navega un barco errante
como condena
buscando entre las aguas
almas en pena

almas en pena, sí
cruda es la suerte
que en la mar ancha y libre
se halle la muerte

Con un destello verde
la vida vuelve.

Autoría de Jani Ibañez

Pa los adentros de un campo
Cuando estemos más cucarras
Todas estas viejas juntas
Con las mechas de guitarra

Cacareando la cueca
Y bien revueltas
Apañando la vida
Y todas sus weltas

Todas sus weltas sí
Las van bailando
Como lo hacían antes
Siempre gozando

Comparten las mujeres
En sus quehaceres.

Recorrer donde queramos
Viajar y vivir jugando
Hacer siempre lo que amamos
El tiempo pasa volando

Cultivar la inocencia
Estar silente
Sentir la ñuke mapu
Que está presente

Que está presente ay si
Y bien vivita
Aunque pongas represas
En sus agüita'

Conocer pa querer
Pa defender.

Ya me tiene hasta las cachas
andar too el día corriendo
no lo digo por el cuerpo
sino por el pensamiento

Ayayayayaicito
Dele pensar
La come mote cruje
es un pesar

es un pesar ay sí
Cabeza loca
Relajemos los hombros
También la boca

Aprovecha el presente
Calma la mente.

Somos investigadores
También somos periodistas
que a veces nos disfrazamos
Para hacernos los artistas

Jugamos con el agua
Socializamos
Con otros püchikeche
Nos embarramos

Nos embarramo ay si
Vemos bichitos
Nuestras penas importan
Soy chiquitito

Brindémonos cariño
Recuerda que aun somos niños.

Autoría de Cecilia Necul

Hice un nudo en el pañuelo
Para encontrar el olvido
En las cuatro esquinas dice
Se ha equivocado cupido

Amarillo atractivo
Muy seductor
No cambia con el tiempo
Engañador

Engañador hay si
Bien entendió
Desamor desencuentro
Amor perdió

No todo lo que brilla
Es oro niña

Antiguamente decían
Un clavo saca a otro clavo
No rechace su consejo
Porque el amor es muy bravo

Enamora me tiene
Flor de negrito
Belleza de trigueño
Dulce blanquillo

Dulce blanquito, sí
Busco consuelo
El que me dan tus ojos
De color cielo

Voy por el morenito
Al consejito.

Autoría Katamané

Un capullo e una camelia
Tanta lucha en los luceros
Caminito pa Loncoche
Suspira mi corazón
Ernestina es mi guitarra
Quiero fumarme un pitito
Allá va la melodía

Autoría de Catalina Ibarra

Estando enamoradas
Voy a contar la desgracia
Nos matan por ser mujeres

Autoría de Jaqueline Silva

Reírse de la desgracia

**Autoría de Jaqueline Silva y
Macarena Bernales**

Enemigo poderoso

Autoría de Jeni Akacia

Cada vez que pegó el grito
Caminar la vida misma
Tamo' haciendo mermelada

Autoría de Fabiola Hemiola del Sur

La mujer que más me envuelve
Preciosura mis ojitos
La Ceci aquí en Villarrica
Gloriosa herencia mestiza
La Yungay ya no es tan piante
Llegó el otoño a Wallmapu
Suspira la enamorá
Anaranjado el mosqueto
Va galopeando la vida
Todo el año nos juntamos

Autoría de Colombina Chandía

Al Toltén con los amigos
Tengo el corazón en llamas

Autoría de Lilen

Mi abuelita me decía

Autoría de Nata Guadalupe

Que bonito es el estero

Autoría de Damaris Peña Soto

Acaricia el mar la tierra

Autoría de Jani Ibañez

Pa los adentros de un campo
Recorrer donde queramos
Ya me tiene hasta las cachas
Somos investigadores

Autoría de Cecilia Necul

Hice un nudo en el pañuelo
Antiguamente decían

10. Conclusiones

Si bien, la temática de la cueca es libre, las cantoras contemporáneas crean poesías como herramienta de liberación, lucha y resistencia, se juntan las cantoras y sanan a través de la palabra, comparten sus experiencias y se reflejan unas con otras, trabajan unidas para la construcción de la música y los espacios seguros para seguir compartiendo la rueda desde el amor, el respeto y la admiración por la compañera. La dinámica natural que se da en una rueda de mujeres es el compartir, al contrario de la tradición, donde su principal razón de ser es la competencia “entre gallos”. Que las mujeres se junten a estudiar y componer cuecas, colaboren y realcen la cueca en su lucha, no evidencia nada más si no que un cambio de paradigma en este nuevo siglo. Es la rueda de cantoras la más fehaciente prueba de que se está siendo consciente de los patrones coloniales represivos y estructurales de antaño que se modifican en post a la sana convivencia en libertad.

Las diferentes temáticas abordadas por las cantoras tienen que ver con la identidad de su territorio, dichos, dices, actividades, alimentos, etc. es por esto por lo que al ser Wallmapu, el sur del país, el lugar en donde más vive y resiste el pueblo mapuche, las cantoras también son mujeres mapuches y/o mestizas, y vive también en ellas la resistencia, el amor por la ñuke mapu y el kúme mongen que practican en su día a día. El que existan cuecas en mapuzungun evidencia el trabajo de las nuevas generaciones por la revitalización y estudio de su lengua madre, como también el poder de adaptación de la poesía popular, como viaja por los territorios resguardándose a través de las personas, manifestando identidad, naciendo así una nueva era de la cueca decolonial, que es una cueca feminista, y en este territorio, “amapuchá”. Todos estos elementos conforman lo que son hoy en día la configuración de las ruedas en Wallmapu.

Las diferentes letras, poesías y transcripciones resueltos en este trabajo, son mucho más que una simple canción, son cantos y gritos de rebeldía, que cargan con una lucha frente a una imposición de predominancia masculina de hace siglos, la cual poco a poco a lo largo de los años ha sido minimizada y hasta esfumada por las distintas mujeres practicantes de este arte musical.

Las ruedas están vivas en el sur de Chile

Las ruedas están vivas en Wallmapu.

11. Bibliografía

- Apablaza, M. R. (4 de octubre de 2021). Las mil y una cara de Violeta Parra.
- Battle, M., & Martínez, A. (2021). *Revista NEUMA ISSN 0719-5389*, 27.
- Blog mujeres bacanas. (s.f.). *Mujeres Bacanas*. Obtenido de Patricia Chavarría (1946): <https://mujeresbacanas.com/patricia-chavarría-1946/>
- brava, L. c. (28 de Enero de 2017). *Encuentro nacional de Canto a la Rueda y Chilena*. Obtenido de <https://www.facebook.com/events/casa-de-la-cultura-la-cisterna/encuentro-nacional-de-canto-a-la-rueda-y-chilena/1743917615924833/>
- Chavarría, P. (1 de junio de 2020). Día del Patrimonio - Entrevista a Patricia Chavarría. *La Cantora Campesina en la región del Biobío*. (M. E. Cisternas, Entrevistador) Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=29G9fMMuPQY&ab_channel=PontificiaUniversidadCat%C3%B3licadeValpara%C3%ADso
- Chavarría, P. (2022). *Entre la vida y el canto*. Archivo de cultura tradicional.
- Chavarría, P. M. (Septiembre de 2017). *Archivo de Cultura Tradicional Patricia Chavarría*. Obtenido de <https://archivodeculturatradicional.cl/>
- Chilena, M. (s.f.). *Memoria Chilena*. Obtenido de Violeta Parra (1917): <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7683.html>
- Cisternas, M. E. (2019). Margot Loyola como investigadora y formadora en la PUCV.
- Elige_cultura. (s.f.). *Eligecultura.gob.cl*. Obtenido de La obra y el legado de Margot Loyola recopilado en un archivo digital: <https://eligecultura.gob.cl/cultural-sections/495/>
- Gintsburg, S., & Recasens, A. (28 de Noviembre de 2019). *La Mirada Humana*. (I. C. (ICS), Productor) Obtenido de Preservar las tradiciones orales y la música antigua para conservar la memoria común: <https://institutoculturaysociedad.wordpress.com/2019/11/28/preservar-tradiciones-poeticas-orales-musica-antigua-conservar-memoria-patrimonio/>
- Hernández, R. (2014). *Metodología de la investigación*. MC Graw Hill.
- Londoño, O. (2012). La etnografía desde las narrativas digitales. *Itinerario Educativo*.
- Molina, P. (30 de octubre de 2020). Violeta Parra: la fascinante y (poco conocida) relación que la creadora de "Gracias a la Vida" tuvo con el pueblo mapuche. *BBC News Mundo*.
- Palacios, F. d. (s.f.). *Fondo Margot Loyola Palacios*.
- Parra, V. (2013). *Cantos Folclóricos Chilenos*. Ceibo Ediciones.

Ponce, D. (septiembre de 2022). *Musicapopular.cl*. Obtenido de La enciclopedia de la música chilena.

Spencer, C. (Marzo, 2021). *Pego el grito en cualquier parte*. Chile: Ediciones UM.

Uribe, C. (septiembre de 2002). Violeta Parra en la frontera del arte musical chileno. *INTRAMUROS*.

Vega, C. (2021). *Amor con empeño puse*. Pelluhue: Archivo de Cultura Tradicional.

Zemelman, P. C. (2015). *La guitarra es la que alegra*. Cuarto Propio.

12. Anexos

https://drive.google.com/drive/folders/1YBAf6XQ-ppMXgqimpDwu7--Tu_rk1GUd?usp=share_link