

ABEJORROS

CENTENARIO DE HUMBERTO CAMPOS

LAS CORRALERAS
MARTÍN SILVA
ABRAHAM MUÑOZ
GLORIOSA FOTOGRAFÍA
DOÑA MAIGA
PABLO CELIS

DESPEDIDAS A
RUBÉN GAETE
CECILIA ASTORGA
CLAUDIO «PÁJARO» ARAYA



GEPE

UNDESASTRE *imaginario*

ESCRIBEN

ARAUCARIA ROJAS

CATALINA PLAZA

MACO

PATI DÍAZ

CASONA SOL DE SEPTIEMBRE

COLECTIVO ABEJORROS





MusicaPopular.cl

«La enciclopedia de la música chilena.
18 años. Nuevo diseño»

la vitrola.cl

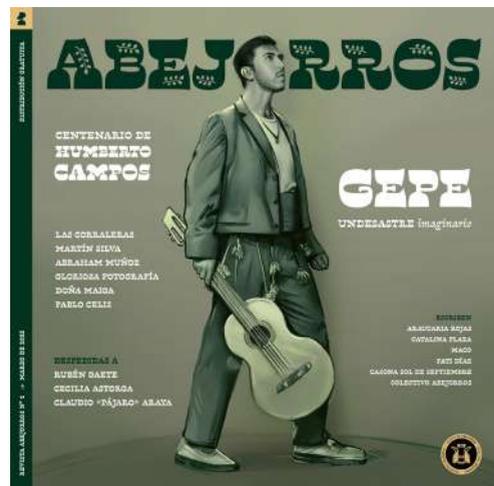
«El archivo audiovisual más grande de la música chilena»



ABEJORROS

SUMARIO

Editorial	3
Humberto Campos. El centenario de La Primera Guitarra de Chile POR EL DÚO CONSTANZO MOLINA	4
Las Corraleras. Tus hermanas favoritas. POR MISSAEL GODOY	12
Trayectorias discursivas de los conjuntos de cueca de mujeres. Santiago, 1998-2019. POR ARAUCARIA ROJAS	14
Martín Silva. Príncipe y artesano. POR MISSAEL GODOY	22
Los de 90 pa' arriba. Abraham Muñoz. Un cuequero centenario. POR CLAUDIO CONSTANZO	26
Gepe. UNDESASTRE imaginario. POR MISSAEL GODOY	28
La última canción	34
A Rubén. POR MIGUEL MOLINA	35
Cecilia Astorga. Magia y sabiduría. POR PATI DÍAZ	36
Arte de un Claudio. POR MACO	38
La Picá del Huaso Carlos. Un santuario bohemio en el Barrio Yungay POR CASONA SOL DE SEPTIEMBRE	41
Y nos fuimos pal' sure. La picardía de Chiloé en Doña Maiga POR CLAUDIO CONSTANZO	42
Despierta, corazón. POR CATALINA PLAZA	44
EnTonadas. Gloriosa Fotografía. Hablando de la libertad POR CAROLINA ADAROS	48
De Pura Ceba. Adivinanzas del sur de Chile. POR CLAUDIO CONSTANZO	52
El lado B de Pablo Celis. POR MISSAEL GODOY	57
En busca de la güeya del matadero. POR MISSAEL GODOY	58
Publicaciones destacadas 2024	62



Editorial



La idea inicial que nos unió para armar el Colectivo Abejorros fue crear una revista. Con más entusiasmo que conocimientos empezamos a levantar este proyecto. Todos crecimos con una revista en nuestras manos. Incluso antes de saber leer. De música o deportes, de espectáculos o de moda, de comic o de humor. No importaba.

Con el paso del tiempo fuimos apreciando no solo las imágenes, sino también su contenido. Gran parte de nuestro trabajo, así como también el de otros profesionales o autodidactas, se construyó con información que había en revistas. «No es un buen negocio hacer una revista», «Las revistas están desapareciendo», son frases tan ciertas como recurrentes. No importa. Como Colectivo apuntamos a otra cosa. Nos motiva contribuir a dejar contenido para que sea visitado a futuro. Nos interesa que un dato específico, que una fecha relevante, que el crédito de una fotografía, sean útiles para quien lea estas páginas. «Ecran», «Rockdelux», «Vanidades», «Picnic», «El Musiquero», «Mutis», «Estadio», «Rock & Pop», «Radiomanía» y «Extravaganza!» son solo algunas de las revistas que nos formaron, y que todavía coleccionamos.

Somos un equipo pequeño, de pretensiones moderadas, donde aún no logramos equiparar la balanza que se sigue cargando hacia el lado del entusiasmo. Esperamos con el tiempo ir entregando un contenido mejor resuelto, donde las palabras fluyan menos pesadas que ahora. Ganas hay.

Para quienes no lo tienen familiarizado, el nombre «Abejorros» es por el título de una pieza instrumental compuesta por el maestro Vicente Bianchi. Uno de los faros de este colectivo.

Damos por inaugurado este boliche amigo. Sean todas y todos bienvenidos.

COLECTIVO ABEJORROS

Carolina Adaros • Miguel Molina
Claudio Constanzo • Missael Godoy

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES A

David Ponce, Javier Quintana, María Esther Zamora, Cristóbal Briceño, María Briceño, Pablo Celis, Daniel Riveros, Guillermo Carvel, Restaurant Pupuya, Toscano Vidal, Alonso Morales, Simón Ibarra, Tomás Torres, René «Torito» Alfaro, Vania y Constanza Mundaca, Nicolás Pimentel, Catalina Plaza, Gabriel Jofré, Gonzalo Gómez, Nicolás Villalobos, Xilotrópico y Alunizajes, Nora Román, Celeste Godoy, Nelly Godoy, Cristóbal Sánchez, a las trabajadoras de la Picá de la Yasna, en especial a su dueña Yasna Mena. Y a todos y todas quienes participaron en las Picá del Abejorro 6 y 7.

DIRECTOR
Missael Godoy

SUBDIRECTOR
Claudio Constanzo

SUPERVISOR DE REDACCIÓN
David Ponce

COORDINADORA DE MARKETING Y PUBLICIDAD
Carolina Adaros

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Missael Godoy

ILUSTRACIONES
Nicolás Astorga @_nicojazz_

COLABORARON EN ESTA EDICIÓN
Araucaria Rojas
Casona Sol de Septiembre
Catalina Plaza
Marcelo Cornejo (MACO)
Pati Díaz

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
Ana María Fuentes
Cristian Acevedo
Gloriosa Fotografía
Francisco Bermejo
Cristian Briones
Gonzalo Henríquez
Javier Quintana
Archivo de Patricia Leal
Archivo de María Esther Zamora
Archivo de Marcelo Campos
Margarita Dittborn
Fernanda Ruiz
Juan Arellano
Enrique Muñoz
Ramón Vásquez

CONTACTO
EMAIL: abejorrosrevista@gmail.com
INSTAGRAM: @revistabejorros

DESCARGA DIGITAL GRATUITA
DESDE WWW.ABEJORROS.CL

SANTIAGO DE CHILE
MARZO, 2025





HUMBERTO CAMPOS

El centenario de *La Primera Guitarra de Chile*

POR EL DÚO CONSTANZO MOLINA

Cada vez que preguntamos a algún viejo amigo del folclore sobre la figura de Humberto Campos, la respuesta es clara: «La primera guitarra de Chile». Algunos se preguntarán: ¿Habrásido el primero en tocar la guitarra en Chile? Claro que no. Aquel título se le ha otorgado por su profunda influencia en la música chilena, pues su faceta de arreglista y acompañante fue admirada tanto por el público como por sus colegas artistas. Al cumplirse cien años de su natalicio, haremos un recuento de su vasto legado para la música y la guitarra, instrumento con el cual supo representar lo más auténtico de nuestra música en su estilo propio.

Humberto ha estado presente en grabaciones memorables de la música folclórica chilena junto a su excelente staff de guitarristas. Los ejemplos más claros son *Yo vendo unos ojos negros* en la versión de Lucho Gatica y *Yo vengo de San Rosendo* en la versión de Silvia Infantas, clásicos de la música chilena que siguen siendo parte de la programación de las radioemisoras durante el mes de septiembre. Pocos saben que Humberto Campos toca la guitarra en ellas, así como en muchas otras grabaciones, y que muchas veces era él quien creaba los punteos y arreglos. Alguna vez se habló de dos mil grabaciones en

su historia; hoy es difícil contabilizar a todos los artistas que acompañó, pero iremos de a poco urdiendo en la maravillosa trayectoria del guitarrista número uno de la música chilena.

Los registros indican que Félix Humberto Campos Zúñiga nació un 10 de abril de 1924 en Batuco. Su madre, Aída Zúñiga, lo tuvo a los diecisiete años, por lo que de niño se crió con su abuela Hortensia, en Coltauco, mientras doña Aída tuvo que trasladarse a trabajar a la capital. Así nos cuenta la hija mayor de Humberto, Edith Campos:

«Mi abuelita era una mujer muy empeñosa; empezó vendiendo dos gallinas hasta que tuvo en la Estación Central su propio negocio. Después tuvo negocios en la Vega Central, fue una gran comerciante».

A la Estación Central llegó Humberto, solo y siendo un niño, en busca de su madre. Allí forjaron una nueva etapa en Santiago, donde comenzó a juntarse con otros cabros que tocaban guitarra. El instrumento le encantaba, pero no se sabía de dónde había nacido ese interés en el joven Humberto. Hasta esa parte de la historia, no se conocía tampoco a su padre biológico, pues el niño fue bautizado con el apellido de su padrastro, don Manuel Campos. Aquí la historia se vuelve novelesca.

Edith Campos:

«Cuando mi papá empezó a quedarse acá en Santiago con mi abuelita, un día iba caminando por los ferrocarriles y escuchó a alguien que tocaba muy bonito la guitarra. Empezó a poner oído y buscó dónde estaba el sonido. Había un señor mayor tocando, y toda la gente escuchando alrededor. Mi papá le puso atención a ese caballero, se quedó ahí y le dijo: «Qué bonito toca usted la guitarra». Resultó que él era su verdadero padre, era un alemán de apellido Casey».

Desde aquel momento, Humberto siempre mantuvo una relación cercana con el señor Casey, quien tocaba el acordeón y la guitarra. Era seguro que el joven llevaba la música en la sangre, sumada al talento de doña Aída, quien cantaba y tocaba la batería en las cuecas. Para él, la música fue siempre algo muy cercano.

Humberto Campos apareció en la escena artística durante la década de 1940 como parte de un grupo de jóvenes guitarristas, pioneros de un estilo y una forma de acompañamiento que, por esos años, quedó plasmada en diversos géneros, desde la tonada hasta el tango y desde el vals hasta el pasodoble. Esta generación se ganó un espacio en los más importantes medios, en la radio y los locales de la bohemia santiaguina, además de realizar importantes giras nacionales y de llegar prontamente al disco.

En esta primera camada de guitarreros, músicos de sesión y arreglistas innatos, se destacaban los nombres de Blas Sánchez, Alfonso Bernal, Tito Barrientos, Alberto Castillo y Alejandro Espínola, quienes, bajo la dirección del autodidacta Campos, fueron los encargados de pulsar sus diapasones para los artistas más icónicos de la época, como Ester Soré, Arturo Gatica, Raúl Gardy, Pepe Aguirre, Silvia Infantas, Las Hermanas Loyola, Las Hermanas Parra, el Dúo Molina-Garrido, el Dúo Rey-Silva o el Dúo María-Inés, dejando su huella en cientos de grabaciones en los tiempos de la vieja vitrola.

La técnica de «puntear» la guitarra nos llega directamente de Argentina y está presente en nuestra música desde las primeras grabaciones de Los Huasos de Chincolco o Los Cuatro Huasos en 1927. Luego se desarrolló a lo largo de los años. El punteo para la tonada se convirtió en una marca distintiva de los conjuntos mascu-

linos, quienes contaron con la dirección de destacados guitarristas como Crispulo Gándara en Los Huasos de Pichidegua, Carlos Morgan en Los Quincheros y Fernando Montero en Los Provincianos. Seguidor de estos viejos guitarreros, Campos se convirtió en el personaje que contribuyó de manera decisiva a la evolución de esta forma y, sin estudios formales del instrumento, llevó el acompañamiento de las guitarras a un nivel superior, consolidándose en los estudios de grabación de los sellos RCA Victor y Odeón. Allí nacieron los más característicos arreglos y la guitarra de Campos fue escuchada por todos.

Un hito en la carrera de Humberto Campos fue integrar los dos conjuntos más populares de esos años. Uno es el Trío Añoranzas, que dirigía el acordeonista y compositor Segundo Zamora, conocido como El Guatón Zamora, y que realizó extensas giras a Perú y Bolivia. Y Fiesta Linda, dirigido por el destacado compositor porteño Luis Bahamonde, con la incorporación de Campos en 1954 alcanzó éxitos rotundos como *El huaso ladino*, tonada estrenada por RCA Victor ese mismo año, con arreglos de Campos y la inconfundible voz de Carmencita Ruiz. Lo describe el músico Sergio Solar en su libro «Repaso vital de un músico»: «Fiesta Linda era el único conjunto chileno que sonaba en vivo exactamente como en las grabaciones».

Campos, ya convertido en una figura reconocida y buscada, a los 27 años se casó con la hermana de los famosos cantantes Meche y Raúl Videla, doña Sofía Videla, quien por esos años era una joven estrella de la quinta de recreo más grande de Santiago, El Rosedal. En esa misma década fue aclamado por su espectáculo *Las 100 Guitarras* en el Teatro Caupolicán, donde reunió a un centenar de guitarristas bajo su dirección para interpretar algunas piezas chilenas.

Era una época dorada para los músicos y Humberto Campos acompañaba en actuaciones a cantantes como Mirtha Carrasco, Gina del Moral y Meche Alonso. El ser intérprete o acompañante es un trabajo que un grupo de músicos quiso profesionalizar y amparar, lo que llevó a que en 1954 Campos fuera el cuarto socio fundador del Sindicato de Guitarristas de Chile junto con



FOTOS: ARCHIVO DE MARÍA ESTHER ZAMORA



Dos formaciones del Trío Añoranzas: Rubén Páez, Segundo Zamora y Humberto Campos (imagen izquierda); y Humberto Campos, Segundo Zamora junto a Jorge Novoa en una fotografía de estudio (imagen derecha).

Segundo Zamora, Alejandro Espínola y Pepe Fuentes, entre otros grandes personajes. La institución sigue en pie, con el nombre de Sindicato de Folcloristas y Guitarristas de Chile.

Uno de los pocos proyectos personales de Humberto Campos fue la creación del conjunto Voces Criollas, junto a las hermanas Videla, Alejandro Bascuñán y José Silva. Este grupo tuvo presencia en algunas radios de Santiago y surgió como respuesta al conjunto Los Guainas y su propuesta innovadora para el folclore, en sus discos de 1960 y 1962, donde también Campos fue parte del acompañamiento musical. Además el guitarrista integró durante algunas temporadas el conjunto Los Campesinos, dirigido por Rafael Cubillos, que acompañaba en locales y rodeos a la cantante Carmencita Venegas.

Con la llegada a Chile de los formatos de 45 R.P.M. y 33 1/3 R.P.M. en la década de 1950, la industria discográfica apostó por Campos. Él dirigió musicalmente álbumes icónicos como «Los Cuatro Huasos con acompañamiento de guitarras» (1956) —una colección de discos de 45 posteriormente editada como long play en «Tradición chilena» (1959)—, «Temas criollos por Lucho Gatica» (1957) y «Canciones de huasos y gauchos por Lucho Gatica» (1959).

Edith Campos recuerda:

“Mi papá me llevaba a presenciar las grabaciones. Él hacía los arreglos musicales, pero todos los músicos que tocaban en las grabaciones eran anónimos. Con Los Quincheros mi papá era el que hacía los punteos. Eso nadie lo sabe, solo salía el nombre del cantante o del conjunto, pero mi papá estaba en casi todas”.

Debido a las escasas menciones en los créditos de los discos, no existe un registro claro de los artistas con los que el guitarrista colaboró. Sin embargo, relatos orales confirman que durante las décadas de 1960 y 1970 participó en grabaciones con figuras como Palmenia Pizarro, Guadalupe del Carmen, Pepe Frías, Chito Faró, Nino Lardy, Los Labradores, Los Huasos Quincheros, Los Huasos de Algarrobal, Los Hermanos Campos, Los Perlas, Las Consentidas, Los Puntillanos, Mira y Poncho y muchos otros.

Humberto Campos también dejó su nombre en la historia de los compositores del siglo XX. En una decena de cuecas grabadas por Las Dos Alicia, el Trío Hanga Roa, Silvia Infantas y Los Cóndores, entre otros, está reconocido como autor. La cueca es un género que dominaba a la perfección, no solo como guitarrista sino también como cantor en los llamados «lotes». Así lo menciona el compositor Hernán «Nano» Núñez en su cueca *Están*



FOTOS: ARCHIVO DE MARCELO CAMPOS

IMAGEN IZQUIERDA. Un joven Humberto Campos posa junto a su guitarra en un estudio fotográfico.

IMAGEN DERECHA. Los guitarristas Alejandro Espínola, Humberto Campos y Alberto «Negro» Castillo junto al cantante Carlos León Briceño.

tomando mis amigos, grabada por Los Chileneros en el álbum «La cueca centrina» (1967):

*«Caramba, 'tan tomando mis amigos
Caramba, la remolienda es con canto
Caramba, el Perico y el Peruano
Caramba, Cubillos y Humberto Campos».*

Edith comparte un retrato íntimo de su padre:

«Desde pequeña en mi casa había mucha música. Con don Nano Núñez éramos como familia, don Rafael Cubillos también era un amigo de la casa. Además, mi papá tocaba lindo las cuecas en el piano, cantaba muy bien y bailaba muy bien la cueca. Se veía muy buen mozo, tenía los ojos verdes y le gustaba vestirse bien».

Su último trabajo fue un casete doble titulado «Tres guitarras en la unidad» y «Tres guitarras», en el que presentó música instrumental latinoamericana. En este proyecto, Humberto interpretó la primera guita-

rra, acompañado por César Lucero, Alejandro Espínola e Iván Cazabón. Todos los arreglos fueron obra suya y esta vez puso a su guitarra como protagonista. Es un trabajo que incluso presentó en televisión, en lo que probablemente fue su única aparición en la pantalla chica. Afectado por una diabetes durante los últimos años de su vida, el 28 de julio de 1982, a los 58 años, Humberto Campos falleció.

Su vasta trayectoria abarcó cientos de grabaciones. Colaboró con artistas esenciales como Violeta Parra y fue aplaudido por figuras como Antonio Tormo, Los Panchos, Los Indios Tabajaras, Los Trovadores de Cuyo y la primera guitarra del Perú, don Óscar Avilés. A cien años de su nacimiento, su guitarra sigue resonando en las incontables grabaciones que dejó. Este reportaje está dedicado con mucho cariño a sus hijos, Edith, Patricia, Franca, Nelson (maestro de violoncello en la Universidad de Chile), Jaime y Marcelo, este último creador del grupo Porfiados de la Cueca. **A**



FOTO: ARCHIVO DE PATRICIA LEAL

Humberto Campos (al centro) junto a sus guitarristas el «Zurdo» Jiménez y Blas Sánchez, acompañan a la cantante Ester Soré, «La Negra Linda».

GRABACIONES DESTACADAS DE HUMBERTO CAMPOS Y SUS GUITARRAS

- 🎸 *Chile lindo*, ESTER SORÉ (1948)
- 🎸 *Mata de arrayán florido*, ESTER SORÉ (1959)
- 🎸 *El huaso ladino*, FIESTA LINDA (1954)
- 🎸 *Camino agreste*, LUCHO GATICA (1959)
- 🎸 *Los compadres paleteados*, LOS CAMPESINOS (1955)
- 🎸 *Yo vengo de San Rosendo*, SILVIA INFANTAS Y LOS CÓNDORES (1960)
- 🎸 *Yo vendo unos ojos negros*, LUCHO GATICA (1956)
- 🎸 *Álamo guacho*, DÚO REY SILVA (1963)
- 🎸 *Bajando pa' Puerto Aysén*, LOS CUATRO HUASOS (1956)
- 🎸 *El corralero*, LOS HUASOS QUINCHEROS (1965)



HUMBERTO CAMPOS EN LA VOZ DE AMIGOS Y COLEGAS

Es justo recordar la historia de esta leyenda de la música chilena a través de estos párrafos en los valiosos testimonios generosamente compartidos por sus cercanos.

José «Pepe» Fuentes

Músico

«El guitarrista empezó a grabar más o menos en los años '41, '42, cuando llegan Los Hermanos Barrientos, y Tito Barrientos, que era un gran guitarrista, se junta con Humberto Campos, posiblemente el mejor, el más grande de todos los guitarristas criollos. Gracias a Humberto salió todo el resto. ¡Nos fabricó a todos! Escuchaba el tema y ya sabía lo que iba a arreglar. El Negro Sánchez copiaba al tiro la segunda voz, Espínola acompañándolos: ése era el trío».

María Venegas

Primera voz del Dúo María-Inés

«En todo lo que grabábamos estaba Humberto Campos; era el número uno en RCA Víctor para grabar. Él inventaba todos los punteos y arreglos que había que hacer en cada canción, y sin conocerla, con los guitarristas se ponían en un rincón a inventar lo que iban a hacer con cada artista que les tocaba. Él llevaba a sus guitarristas, tres o cuatro: dependiendo de si la grabación era más de farra, más cuequera, había más guitarras, pero siempre estaba él. Fue una persona muy agradable, un caballero, muy estricto en lo que hacía; en su profesión era único».

Hernán «Nano» Bahamondes

Acordeonista

«Muy buen elemento, encachao, sandunguero como era. Lo conocí llegando a Santiago con Los Labradores. Segundo Zamora armó una fiesta para conocernos, citó a todos los guitarristas, ahí los conocí a todos, uno por uno. '¿Y por qué no tocamos algo?', dijo don Humberto. ¡Claro! Después no me querían largar los viejos.

El primero que me invitó a grabar fue Humberto. Era tan limpiecito para tocar, y yo limpiecito también en el acordeón. Empezamos a grabar en la Víctor; ahí estaban todos los buenos: Miguel Abarca, Alejandro Espínola, César Lucero, Alfonso Chacón y su hermano. Humberto decía: 'Mira, Bahamondes, vamos a hacer esto...', y lo hacíamos, éramos únicos en torno a las grabaciones».

Valentín Trujillo

Pianista

«A Humberto lo conocí y siempre admiré su creatividad, porque a él lo encargaban para hacer grabaciones, llegaba y empezaba a hacer lo que llamaba él, con mucha razón, los montajes. Ahí creaba todos los punteos fantásticos, que con tanto gusto y con tanta dificultad (en la ejecución) hizo. Fuera de unas grabaciones con Sergio Prieto, no hice más con Humberto; ahí él hizo una cantidad de creaciones de punteos y toda la cosa, y yo estaba al piano solamente, tocaba con un cabro colorín, Alfonso Chacón, que fue amigo mío, porque estábamos juntos en el colegio.

Eran talentos puros lo que hacían Humberto Campos o Ricardo Acevedo. ¿Quién va a enseñar eso en un conservatorio de este país? Son talentos naturales, que hicieron un tremendo aporte, tan bonito y con tanta calidad. Los admiré siempre».

Rosa Puentes

Locataria del mercado Estación Central

«Mi marido me regaló una guitarra Ramírez hace muchísimos años, y yo se la prestaba a Humberto para que grabara con Palmenia Pizarro y con muchos artistas más; los acompañaba a todos. A él lo conocí en la Estación Central; siempre andaba por esos lados, se sentaban tardes enteras tocando la guitarra, ahí con mi marido, Luchito Castro Donoso, que era locatario, amigo de todos y protector de los músicos.

Con Humberto siempre fuimos muy unidos; fue muchas veces a mi casa a tocar el piano, con el Perico, Mario Catalán, el Chico Mesías, el Baucha. Ahí los tengo en las fotos, y tengo una en la que está con el guitarrista peruano Oscar Avilés en la casa de mi compadre, el periodista Vicente Vergara, que lo llevó a tocar a una fiesta. Ahí se encontró con Humberto, cuál de los dos más bueno para tocar la guitarra; hicieron una competencia, estuvo tan bonito eso».

Mira Gutiérrez

Cantante en Mira y Poncho y en Los Cantores del Sur.

«Comenzamos junto a mi hermano con el dúo Mira y Poncho, competimos en el programa 'Chile ríe y canta' (de René Largo Farías en radio Minería). Sergio Sauvalle nos escuchó y nos recomendó en la EMI Odeon, y a la semana siguiente nos contrataron para grabar. Ahí conocimos al maestro Campos, él puntea en ese primer long play.

El día en que grabamos llegamos un poco antes y ensayamos con él, que estaba con el guitarrista que lo acompañaba, quien le hacía los punteos en segunda voz, y con un bajista, todo dirigido por el maestro Campos. Se grababan todos juntos y, de repente, se trababa la lengua o se nos escapaba una letra y había que empezar todo de nuevo. Nunca nos olvidamos de él por su paciencia, porque nos poníamos nerviosos; era nuestra primera vez

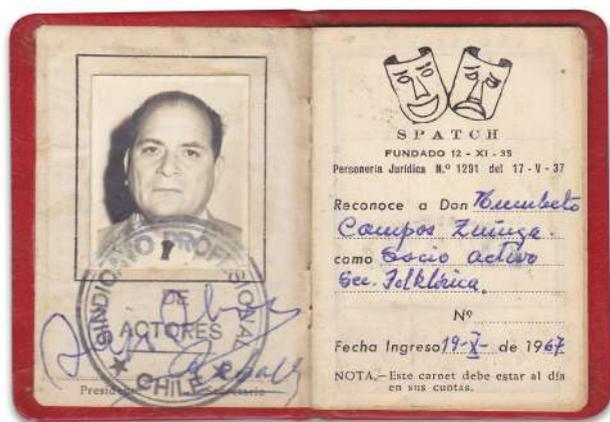
grabando, teníamos trece o catorce años, ¡imagínate! Y el maestro, impecable. Después grabamos puras canciones tradicionales folclóricas. Buscamos las más antiguas, como 'Qué bonito que cantaba la palomita en su nido...', y el maestro Campos, en aquellos tiempos, había grabado esas mismas canciones con antiguos grupos; entonces conservó los mismos punteos originales de cada canción. Fue una experiencia extraordinaria, y compartimos con mucha gente grande del folclore».

Luis Espínola

Cantor

«Nosotros éramos del barrio Conferencia. Humberto Campos vivía a la vuelta de la casa, en la calle Guacolda; ahí conocí yo a Humberto Campos, muy caballero el hombre. Me recuerdo que en la casa de mi padre había una pieza grandota donde ensayaban todos los días con mi hermano Cano (el guitarrista Alejandro Espínola) y otros viejos que tocaban guitarra también: los hermanos Varas y el Zurdo Jiménez, que tocaba al revés y también punteaba.

Me acuerdo de esos años, cuando frente a la Plaza de Armas estaba la Radio (del) Pacífico. Tocaban en 'La hora postal telegráfica' y acompañaban a los hermanos Gatica, a Lucho y a Arturo. Pero ellos, generalmente, hacían grabaciones; eran taitas de la guitarra, para puntear y hacer los acordes».



ARCHIVO. Carnet de Humberto Campos que lo declaró socio del Sindicato Profesional de Actores Teatrales de Chile (SPATCH), el 19 de agosto de 1967.

LAS CORRALERAS

Tus hermanas favoritas

POR MISSAEL GODOY

«Somos tus hermanas favoritas». Esa es la consigna que utilizan las hermanas Vania (32) y Constanza Mundaca (29), quienes bajo el nombre de Las Corraleras han sabido adoptar y rejuvenecer ese repertorio de folclore tradicional que varias décadas antes popularizaran emblemáticos dúos femeninos como Las Consentidas, Las Caracolitos, Las Hermanas Loyola, Las Hermanas Parra y el dúo María Inés, entre otras.

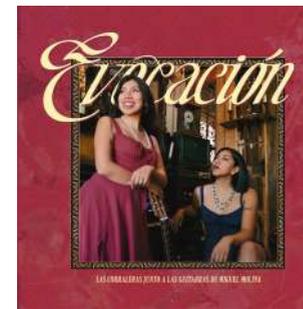
Nacidas y criadas en la comuna de Pedro Aguirre Cerda, ya siendo adolescentes se trasladan junto a su familia a otro vértice de Santiago, más específicamente a la comuna de Colina. Es en esa localidad donde, participando en un concurso de la voz, conocen a un personaje clave en su formación, el fallecido locutor radial Jaime Sepúlveda, quien las invita a su programa «Viva lo Nuestro» de radio Cumbre de Colina.

Si bien sus inicios se remontan a comienzos de la década del 2000, cuando con el nombre de Las Hermanitas Mundaca recorrieron diversos escenarios barriales como sedes vecinales, peñas y colegios –incluyendo un breve pero fructífero paso formativo por el conjunto de proyección folclórica Quitrahue–, es recién el 2009 cuando, por sugerencia de su padre, pasan a llamarse Las Corraleras.

Así es como Vania en voz y guitarra y Constanza en voz y acordeón han ido construyendo un repertorio tradicional que incluye vals, cuecas y tonadas y, dependiendo el escenario, cumbias y rancheras, y con el que han logrado consolidar en estos 15 años de trayectoria un trabajo que tuvo su punto cumbre el pasado 2024, donde fueron parte del musical «Cancionero Chileno, Melodías de Mar a Cordillera», junto a un gran elenco coral, con una exitosa serie de presentaciones en el Teatro Municipal de Las Condes.

Otro hito importante en la carrera de Las Corraleras fue el lanzamiento de su primer disco «Evocación» (ver recuadro), donde se hicieron acompañar de un sólido conjunto de guitarras dirigido por el músico y arreglador Miguel Molina. Ese mismo año, revivieron su proyecto paralelo Las Chinas Cholas (formado en 2012 y sin actividad desde el 2020, y que en su última formación contó Dominga Corral en acordeón y Nicolás Villalobos en batería) luego de que su canción *Si tu maire no me quiere* fuese premiada en el concurso de composición Margot Loyola de la SCD e incluida en el disco «Margot Loyola. Premio a la música de raíz. Volumen IX».

Con un 2025 que se proyecta auspicioso para Las Corraleras, las hermanas Mundaca distribuyen su tiempo en otro de sus aplaudidos proyectos: el emergente Trío Esmeralda, que con un cancionero dedicado exclusivamente al bolero, ya tienen agendada su participación en el Festival REC de este año a realizarse el 15 y 16 de marzo en Concepción, además de los lanzamientos audiovisuales para la plataforma La Vitrola y la sesión Global Sound Concerts, con el reconocido ingeniero de sonido Josh Rogosin. **A**



Lanzado como autoedición el 26 de septiembre de 2024, «Evocación» es el primer larga duración de este dúo de cantoras, que de manera excepcional se hacen acompañar por Las Guitarras de Miguel Molina.

Grabado por José Herrera y mezclado y masterizado por Alfonso Pérez, todo en Estudio MadreSelva, este disco contó con la producción de Miguel Molina, quien también se encargó de realizar todos los arreglos. Canciones como «Acuarela del río» (Abel Montes), que fue estrenada como single, o las cuecas «Arbolito te secaste» (tradicional), «Las parras» (Enrique Campos), y «Tomando tinto y del otro» (Patricio Morales), publicadas como EP bajo el nombre «Un tentempié», fueron presentadas en vivo en un concierto en la ya clásica Sala Master de Radio Universidad de Chile, el cual contó con la participación de la cantante Javiera Parra y del pianista y compositor Camilo Salinas como invitados estelares.

Con un total de 10 canciones, «Evocación» fue dedicado a la memoria de la maestra y principal referente musical de Las Corraleras, la cantora y arpista Chabelita Fuentes (1931-2023).

«*Quien escribió la historia / dejó vetada / la mujer guerrillera / y apasionada*»*:

TRAYECTORIAS DISCURSIVAS DE LOS CONJUNTOS DE CUECA DE MUJERES SANTIAGO, 1998-2019

POR ARAUCARIA ROJAS

La cueca ha sido —así al menos consignan profusas fuentes— un espacio privilegiado de enunciación femenina. Preeminentes en la sociabilidad popular fueron las cantoras del siglo XIX, retratadas con efusión por viajeros, cronistas y escritores¹. La Monona², las célebres hermanas Petorquinas³, encarnaron para sus relatores la soltura y libertad del cuerpo, el bullicio y el desborde de la fiesta popular.

Las primeras décadas del siglo XX fueron colmadas por las sonoridades de figuras descollantes de la cueca, la tonada y la música típica. Sobresalieron en la década del veinte Esther Martínez, quien fuera compositora y cantante, y Clarita Tapia, cantora, actriz y arpista. La década del treinta advendría con otras lumbreras como Ester Soré, Las Hermanas Orellana, las Hermanas Acuña y la prominente compositora Clara Solovera. La década del cuarenta fulguraría con la célebre Derlinda Araya y la aparición de figuras fundamentales del folclor como Sylvia Infantas, las Hermanas Loyola y el Dúo María-Inés. En los cincuenta se popularizarían Carmencita Ruiz y Las Morenitas y se conformarían los

conjuntos de proyección folclórica Cuncumén y Millaray, con la presencia de Silvia Urbina y Gabriela Pizarro respectivamente; además de la emergencia de María Eugenia Silva, voz de Los De Ramón, y la cristalización de las primeras grabaciones de la colosal Violeta Parra⁴.

Solistas, dúos, instrumentistas, compositoras, cantautoras, desde lugares diversos, rebosaron el bullente piélagos de la música tradicional durante toda la extensión del siglo xx. Con su monumental impronta, estas mujeres dieron forma a una sonoridad, a un modo de habitar e inundar la música.

La dictadura militar decretó la cueca como Danza Nacional de Chile en 1979 por medio del decreto 23⁵. En respuesta al deseo de oficializarla se alzó la «Cueca sola», paradigma de la canción de denuncia y resistencia. Esta pieza emblemática fue creada por Gala Torres y voceada por el Conjunto Folklórico de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos por primera vez en 1978⁶. Con ellas, la cueca volvía a ser un canto político, enarbolado por mujeres que, otra vez, portaban la avanzada de un discurso colectivo.

A fines de los años noventa comenzó una revitalización, por parte de distintos agentes, de un tipo de cueca que se llamó, de modo genérico, urbana, brava o chora⁷. Ello, en su momento, se constituyó como gesto político trasgresor, en tanto pretendió arrebatar el monopolio del folclor y de «lo tradicional» a la derecha y expandirlo así hacia un imaginario más popular. El corpus rescatado correspondió en su mayoría a discos grabados hacia fines de los años sesenta y comienzos de los setenta por el conjunto Los Chileneros y otros grupos de características afines⁸. En términos gruesos, esos registros plasmaban narraciones enunciadas por arquetipos sociales masculinos que reafirmaban cierta hombría desplegada en oficios rudos, códigos inexpugnables y barrios bravos. El roto chileno multiplicado en el minero, bandido, punga, matarife, canalino, carrilano, alza este tipo de cueca como un relato de su experiencia, su territorio, sus pasatiempos.

Este discurso retrata también, por medio de profusos versos de amor y desamor, una alteridad que escinde a la mujer mala de la mujer idealizada. La primera pierde su virtud cuando sale de la vida conyugal para entrar en el ambiente, como se señala en la cueca «Malva Rosa», de Hernán Núñez:

«*Cuando te llevé al altar
Malva Rosa mi recuerdo
pero ahora en el ambiente
te llaman Rosa de fuego.*

*Rondando los faroles,
mi linda Rosa
andas revoloteando,
cual mariposa.*

*Cual mariposa, sí
¿cómo has podido!?
que a una casa 'e gastar
le llamas nido.*

*Ya verás con los años
tu desengaño».*⁹

Así como en los versos anteriores, en la cueca «Por amor a las joyas» el hablante observa a una mujer cuyo pasado de honradez y moralidad se desmorona a perpetuidad con la elección de su nuevo camino:

«*Te metiste a mujer mala
pa' tener joyas brillantes
y ahora tu llanto empañá
el brillo de tus diamantes.*

*La mujer de la vida
me causa pena
porque antes de ser mala
también fue buena.*

*También fue buena, sí
la pecadora,
cuando le hace al copete
también la llora.*

*Se acuerda de su vida,
que está perdida».*¹⁰

¹ Las Pecadoras, «Como hace el cantor», Cuecas de la matria, autoedición, 2014.

² Rodolfo Lenz, *Sobre la poesía popular impresa en Santiago de Chile (1894)*, Santiago: Ed. Centro Cultural de España, 2003. Moisés Vargas, *Lances de Nochebuena*, Santiago: Ed. Investigaciones Histórico Culturales de la Universidad de Chile, 1954. Antonio Acevedo Hernández, *Los cantores populares chilenos*, Santiago: Ed. Nascimento, 1953, entre otros.

³ Pablo Garrido, *Historial de la cueca*, Valparaíso: Ed. Universitaria de Valparaíso, p. 35.

⁴ Benjamín Vicuña Mackenna, *Relaciones históricas. Segunda serie*, Santiago: Ed. Rafael Jover, 1878, p.302.

⁵ Ver Margot Loyola, *La tonada: testimonios para el futuro*, Ed. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, y Juan Pablo González y Claudio Rolle, *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Santiago: Ed. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004. Para biografías visitar musicapopular.cl.

⁶ Ver www.leychile.cl/Navegar?idNorma=224886

⁷ Araucaria Rojas Sotoconil, «Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989». Revista Musical Chilena, Santiago, v. 63, n. 212, 2009, pp. 51-76.

⁸ Rodrigo Torres, «El arte de cuequear: Identidad y memoria del arrabal chileno», en Sonia Montecino (comp.), *Revisitando Chile*, Santiago: Ed. Publicaciones del Bicentenario, 2003, pp. 149-157.

⁹ Los más paradigmáticos son: Los Chileneros, *La cueca centrina*, EMI Odeon, 1967; Los Chileneros, *La cueca brava*, EMI Odeon, 1968; Los Chileneros, *Así fue la época de oro de la cueca chilenera*, EMI Odeon, 1973; Los Chileneros, *Por los barrios bravos*, StarSound, 1984; Conjunto Mesías Lizama, *La cueca centrina*, EMI Odeon, 1969; El Perico Chilenero y el Baucha, *Cuecas bravas*, StarSound, 1988.

¹⁰ «Malva Rosa», Los Chileneros, *Así fue la época de oro de la cueca chilenera*, EMI Odeon, 1973. Las cuecas citadas en este artículo, editadas hasta 1979, pueden ser consultadas en www.cancionerodecuecas.cl.

¹¹ «Por amor a las joyas», Conjunto Mesías Lizama, *La cueca centrina*, EMI Odeon, 1969.

Se observa que la mujer de la vida o del ambiente, además de ser mala, es la encarnación de la jarana y la fiesta. Las casas de niñas son descritas como un espacio en el que se conjugan la música, el alcohol y el baile, lugar al que se va a «tomar con canto». Allí las mujeres están circunscritas a servir, acoger, remoler («Cuando me estarán cantando», «Tengo que morir cantando», «Ay Carlina de la vida»).

Los discursos machistas sobreabundan en este corpus y no hay que escudriñar demasiado para descubrir una mujer infiel («Yo tenía una negrita»), otra sumisa, abnegada y sufriente («Le tengo dicho a mi negra», «El Chacal de Nahueltoro», «La historia de los Carrera»), una a quien someter («Arremángate el vestido») y una pérfida y cruel («A las rejas ni te asomas», «Catalina de los Ríos»), entre otros tópicos de la misma índole.

Violencia patente señala «Agarraste las maletas», cueca en la que el hablante recluye a «su mujer» para ser asistido por ella:

*«Como andaba cachú'o
busqué otra prenda
y la tengo en la pieza
pa' que me atienda».*¹¹

La naturalización de la violencia física está plasmada en una de las cuecas más populares y versionadas: «Chicha de Curacaví», en la que el narrador o la narradora arengan «A la mujer celosa, palos con ella»¹². Lo mismo sucede con la cueca elocuentemente titulada «Donde hay cariño, hay celos», cuyos espeluznantes versos indican:

*«Estoy por abrirte el pecho
con una daga de acero
para ver tu corazón
que dicen que es traicionero».*¹³

El tema del género y la prostitución en la cueca ha sido visitado al menos en dos artículos: uno del sociólogo Felipe Solís, otro del musicólogo Christian Spencer. En ellos se revelan posiciones contrapuestas, pues si

para Spencer la imagen de la prostituta representa una mujer «activa»¹⁴, «la emancipación, soberanía y libertad de la mujer»¹⁵, para Solís en cambio ella simboliza un «objeto de explotación y satisfacción del hombre»¹⁶. Asimismo Solís, en su visionario y acertado estudio, expone una selección de cuecas que refrendan su postura y denuncian también la ausencia de arquetipos femeninos que no estén asociados «al servicio y a la entretenimiento»¹⁷. ¿Cuál autonomía se sustenta cuando se es regentada por una cabrona o un proxeneta? ¿Qué trama sostiene la práctica de la prostitución dependiente? ¿Quién idealiza la condición de la «mujer pecadora» para retratarla como libre y alegre? ¿Quién gana con la explotación del cuerpo femenino? Son las preguntas que emergen a partir de lo predicho y, sobre todo, a la luz del tiempo.

Como se observa, el panorama no se presentaba halagüeño para las mujeres que quisieran cantar cueca hacia fines de los años noventa. El repertorio rescatado plasmaba la visión –de valor poético inconmensurable en algunos casos– de hombres populares que legaban su particular memoria y experiencia. En el mejor de los casos, las mujeres eran compañías festivas, prostitutas alegres y complacientes que orbitaban el mundo narrado. Se enquista con firmeza un estereotipo de lo femenino en la cueca, un rol asignado que, como veremos, será –incluso para las mujeres cantoras– difícil de soslayar. El torrente de mujeres cultoras que habían registrado sus obras durante el siglo veinte fue opacado por este pretérito pero emergente discurso: Hernán Núñez y Los Chileneros deslumbraban a cierta juventud, que quiso aprender de ellos y convertirse en sus acérrimos discípulos. Los Trukeros, Los Santiaguinos y Los Tricolores se alojaban bajo el regazo de Núñez y Los Tres se allegaban a Roberto Parra. Entonces se propagaban sus relatos y se descubrían costumbres que para cierto sector de la sociedad parecían inusitadas y fascinantes.

Propongo que las mujeres nunca sintieron una identificación absoluta con este relato. Si bien era predominante en las ruedas de cantores y encuentros cuequeros, las mujeres que cantaron cueca desde entonces procuraron elaborar un discurso y una voz propia que



IMAGEN IZQUIERDA. El conjunto de cueca Las Peñascazo, acompañadas por integrantes de Los Trukeros.

IMAGEN DERECHA. Las Capitalinas junto a la baterista Juanita Parra en el GAM. Septiembre, 2024.

se diferenciase del masculino. Las formas que tomó este derrotero han sido múltiples, pero de modo sencillo pueden identificarse tres locus de enunciación: primero, la búsqueda de una voz femenina; luego, la reivindicación de la figura de la cantora y por último una cueca palmariamente feminista.

1. «No se mata en el amor»¹⁸:

Búsqueda de una voz femenina en la cueca

En 1998 germina el grupo Las Torcazas, experiencia señera de músicas y cantoras que con una cueca tipificada como «melódica» alzó su canto en torno a letras de amor romántico («Quién pudiera vida mía», «La pobreza que yo tengo», «Beso eterno») y de desamor causado por un hombre mentiroso y embustero («Mentiras bellas», «Lo que aprendí de ti»). Matiza y sorprende este discurso ostensiblemente lineal la cueca «Caballero», en que se sugiere la denuncia un acoso por parte de un sujeto que incomoda a la hablante con su mirada:

*«Su mirada me incomoda
su mirada es insolente
pues me quema y me desnuda
su mirada impertinente.*

*Me perturban sus ojos
tan indiscretos
su mirada es enigma
de mil secretos.*

*De mil secretos sí,
fantasías
propone sin decirlo
amor de un día.*

*Ese mirar furtivo
es el que esquivo».*¹⁹

¹¹ «Agarraste las maletas», Los Chileneros, *Por los barrios bravos*, StarSound, 1984.

¹² «Chicha de Curacaví», Los Chileneros, *La cueca centrina*, EMI Odeon, 1967. La autoría de esta cueca se atribuye a Petronila Orellana.

¹³ «Donde hay cariño hay celos», Dúo Rey-Silva, *Cuecas*, RCA Victor, 1963.

¹⁴ Christian Spencer, «Finas, arrogantes y dicharacheras. Representaciones de género en la performance de los grupos femeninos de cueca urbana en Santiago de Chile (2000-2010)», *Revista Transcultural de Música*, n° 15, 2011, p. 32.

¹⁵ *Ibid.*, p. 31.

¹⁶ Felipe Solís, «La reproducción de valores patriarcales a través de los textos de cuecas chilena», en revista *Resonancias*, n° 32, junio 2013, p. 143.

¹⁷ Solís, p. 149.

¹⁸ «Mala mujer», Las Capitalinas, *Las Capitalinas presentan: en el Bar de Verónica*, Sello Azul, 2009.

¹⁹ «Caballero», Las Torcazas, *La revolución de la cueca III. La conquista final*, publicación independiente, 2008.

Las Torcazas se estatuyen como las pioneras de este trayecto, la avanzada que abrió paso en un panorama por completo masculino. Optan por componer versos propios y posicionarse en un lugar femenino –no cantar las cuecas ya circulantes– para describir el (su) amor.

En 2001 entran a escena Las Capitalinas, quienes, como Las Torcazas, plasman un repertorio mayoritariamente compuesto por canciones de amor y desamor («Anoche soñé llorando», «Amor en lo profundo», «Sufrí amándote», «En silencio»). Tributarias de las enseñanzas de Hernán Núñez, recuperan algunas piezas del imaginario «bravo» cantando cuecas a la Tía Carlina y rescatando la imagen de la prostituta en la cueca «Rosa del Pilar», que versa:

*«Te llevó el sucio dinero
a tomar otros caminos
abandonaste a tu madre
qué triste fue tu destino.*

*Fuiste la más nombrada
en el ambiente
y la más cotizada
por los clientes.*

*Por los clientes, sí
pasó tu hora
porque ya envejeciste
quedaste sola.*

*Hoy vagas por la vida
Arrepentida».²⁰*

Como en «Por amor a las joyas», en este caso la mujer por codiciosa ha perdido su virtud. En su disco «Las Capitalinas presentan: en el Bar de Verónica», de 2009, si bien se vuelve sobre la figura de la prostituta siempre asociada al dinero y a la fiesta, el grupo graba tres canciones –no sólo cuecas– que denuncian violencia machista: «Andai puro maraqueando», «Te dije wn» y «Mala mujer». La primera retrata a una mujer que, ante los celos obsesivos, es capaz de terminar una relación:

*«Te hacís la mosquita muerta
Cocoroca coqueteando
mirándolos de reojo
andai puro maraqueando.*

*Alárgate la falda
ponte el abrigo
no les mostrí' colmillos
a mis amigos.*

*A tus amigos, sí,
estai' enfermo
yo no te doy motivos
pa' tantos celos.*

*Andate pa' la casa
patá en la raja».²¹*

«Mala mujer», en tanto, es un bolero que da cuenta de un femicidio, inaugurando una temática dolorida que sería visitada por otros conjuntos más adelante.

Se observa cómo tempranamente el amor es resignificado por la enunciante femenina. El solo gesto de posicionar una hablante mujer se constituía como significativo. Sin embargo, ellas decidieron ir más allá, manifestar su incomodidad con las miradas hostigosas y evidenciar la brutalidad de la violencia patriarcal en medio de una práctica social que realizaba –al menos discursivamente– la masculinidad unívoca como valor.

2. «Yo fui criada pa' cantar cueca»²²: Reivindicación de la figura de la cantora

Hacia el año 2006 se conforma el grupo Las Niñas, el que nuevamente visita la estética prostibularia para bautizarse y definirse. Ellas, a diferencia de Las Torcazas y Las Capitalinas, pretenden replicar el relato estatuido por Hernán Núñez en su repertorio, caracterización e interpretación. Si bien su intención primordial es emular la forma de canto masculina y de algún modo obedecer un *deber ser mujer* que este canto urbano preconizaba, más cierto es que Las Niñas incomodaron en un espacio construido por y para hombres. La solícita y alegre prostituta que anima la fiesta, canta, atiende, baila, fue parcialmente encarnada por su escenificación, sin embargo su gesto trasgresor fue entrar en un circuito sostenido por hombres y sus códigos para importunar y desencadenar cierta resistencia en sus pares masculinos.

En el mismo año se agrupan Las Peñascazo, conjunto bautizado –otra vez– con el nombre de una «casa de niñas» que habría existido, según cuenta Hernán Núñez, en calle Ecuador. Ellas realizan una labor que se diferencia de las anteriores pues recuperan y ensalzan figuras femeninas y populares de la historia de Chile, abriendo una veta que otros conjuntos más adelante transitarían. Vendedoras, lavanderas, cantineras, costureras y parteras son retratadas en su disco «De la chingana a la picá», de 2009. Si bien se plasma en ellas una suerte de romantización de la prostituta y un apego férreo al discurso patriota, su valor está dado en la investigación histórica y en destacar a las mujeres populares del siglo XIX y XX. La cantora



cobra en estos repertorios un sitio privilegiado, pues reafirma el canto como un oficio que pertenece *también* a las mujeres:

*«Cantora soy de chingana
soy la herencia de mi abuela
y bailan hasta los muertos
con mi voz y mi vihuela».*²³

En 2010, tras la disolución de Las Peñascazo, algunas de sus integrantes crean Las Primas. Ellas amplían el repertorio e investigación de sus predecesoras, incursionando en otros géneros como la tonada, el vals o la ranchera y acercándose a la idea de la cantora como una figura «completa».

En una búsqueda similar, el dúo El Parcito, fundado en 2009, estrechó lazos hacia 2010 con la folclorista Margot Loyola, quien influiría en su repertorio, estética y propuesta artística. Como Las Primas, exploraron en un repertorio más amplio del folclor, volviendo a registrar a figuras femeninas elementales de la composición y el canto tradicional, como es el caso de Derlinda Araya con «El torito», o «Caracolito», interpretado antes por las Hermanas Acuña.

Si bien en esta fase permaneció una naturalización del rol de la mujer como obsequiosa y festiva, Las Niñas, Las Peñascazo, Las Primas y El Parcito irrumpieron en un imaginario hegemonizado por la memoria masculina y enaltecieron a la cantora como figura medular de la sociabilidad popular y de la práctica de la cueca.

3. «No hay puñal que elimine / el alma libre»²⁴: Cueca feminista

Si bien, como se expuso, siempre existieron voces de mujeres que se alzaron para matizar o confrontar el discurso patriarcal que reproducía la «cueca brava», luego de 2016 se produjo una inflexión y un despertar cabal, que remecería también los cimientos de «lo tradicional». Emergen con fuerza en este contexto Las Pecadoras, con un caudal de cuecas decididamente feministas.

El amor romántico y la prostituta complaciente quedan relegadas, para dar paso al retrato de mujeres rebeldes,

luchadoras y politizadas. En una paráfrasis de la cueca «Me gusta Manuel Rodríguez» (popularizada por Los Chileneros) llamada «Doña Javiera», Javiera Carrera pierde su rostro de bordadora sufriente para devenir en una organizadora y guerrillera²⁵. Las Pecadoras denuncian también la exclusión de la historia de la mujer en la cueca y su relato:

*«Tal cual como hace el cantor
que narra acontecimientos
la cueca que aquí presento
narrará padecimientos.*

*Quien escribió la historia
dejó vetada
la mujer guerrillera
y apasionada.*

Su perspectiva crítica se expresa también en otros ámbitos, por ejemplo el sistema «democrático», en la cueca «Muerta de risa»:

*«Mi nombre es la Democracia
llegué el año ochenta y nueve
y encubierta una falacia
debajo de mí se mueve.*

*Dicen que tengo gracia
y mucha fineza
para dejar al pueblo
en la pobreza.*

El femicidio es abordado en «Rosas que se han perdido» y «Por cobardía». Esta última reza:

*«Al viento le proclamaba
la maté porque era mía
como si fuera algo justo
y su propia mercancía.*

*Como todos los machos
nunca diría
que la mató por miedo
por cobardía.*

*Y apasionada, sí
la historia entera
como si no existiera
sobre la Tierra.*

*Y en su lucha florece
no se adormece».*²⁶

*En la pobreza, sí
enmascarada
voy guardando fortuna
bajo mi almohada.*

*Y me voy a la pista
muerta de risa».*²⁷

*Por cobardía sí,
al ver bravura
en la mujer rebelde
fuerte y segura.*

*No hay puñal que elimine
el alma libre».*²⁸



Como puede observarse, Las Pecadoras critican el sistema patriarcal, el aparato judicial, el amor romántico y no ciñen su enunciado a los tópicos que habían sido asociados a «temas femeninos». Se posicionan como una voz de su tiempo, que encarna un clamor urgente por empapar la tradición de una marejada actual y del todo feminista.

Reflexión final

Las mujeres en la cueca desarrollaron múltiples estrategias para resistir a un discurso patriarcal que siempre se les presentó tan omnímodo como ajeno. Ellas procuraron ampliar los relatos, ocupar espacios de enunciación propios, buscando siempre nuevas armas, nuevos voceos posibles. La primera fase transitó desde una indagación incipiente, hasta dar forma a la expresión de las mujeres en la cueca. Luego vendría la alusión a mujeres populares de la historia, una resignificación de la cantora y, con ello, la defensa de la cueca como canto femenino. Por último, se deja en el pasado a la mujer mala y a la idealizada, para propender hacia una composición subversiva y emancipada.

Este proceso da cuenta de la necesidad de expandir el significado de lo tradicional y no interpretarlo únicamente como un relato estático de hombres que hablan de sí y de lo que los circunda. Las cuecas develaron una concepción de mundo y dieron cuenta por mucho tiempo de una idea sobre las mujeres que dejaba de ser inocua cuando se cantaban, se expresaban y circulaban en la rueda.

Las cantoras de cueca han desmontado la costumbre y explorado en lo proverbial de la poesía popular para prodigar una cueca contingente, feminista y –cada día más– disidente. **A**

²⁰ «Rosa del Pilar», Las Capitalinas, *Cuecas para Chile*, publicación independiente, 2002.

²¹ «Andai puro maraqueando», Las Capitalinas, *Las Capitalinas presentan: en el Bar de Verónica*, Sello Azul, 2009.

²² «Cantora soy de chingana», Las Peñascazo, *De la chingana a la picá*, Fondart, 2008.

²³ «Cantora soy de chingana», Las Peñascazo, *De la chingana a la picá*, Fondart, 2008. Varios conjuntos destacan a la cantora, como ocurre en “Porque soy una cantora”, de Calila Lila, y a los oficios populares, como en “La costurera”, de Las Mestizas, y en “Las conductoras”, de Las Chinas Cholas.

²⁴ «Por cobardía», Las Pecadoras, *Cuecas por rebeldía*, publicación independiente, 2016.

²⁵ «Doña Javiera», Las Pecadoras, *Cuecas de la matría*, publicación independiente, 2014.

²⁶ «Como hace el cantor», Las Pecadoras, *Cuecas de la matría*, publicación independiente, 2014.

²⁷ «Muerta de risa», Las Pecadoras, *Cuecas por rebeldía*, publicación independiente, 2016.

²⁸ «Por cobardía», Las Pecadoras, *Cuecas por rebeldía*, publicación independiente, 2016. Carola López en «Una mujer como usted», composición del disco homónimo (2018), toca la misma temática.

EL TEXTO «TRAYECTORIAS DISCURSIVAS DE LOS CONJUNTOS DE CUECA DE MUJERES. SANTIAGO, 1998-2019», FUE INCLUIDO EN EL LIBRO «SE OÍA VENIR» (2019), EDITADO POR EL PERIODISTA DAVID PONCE Y PUBLICADO POR EDITORIAL CUADERNO Y PAUTA.

MARTÍN SILVA

Príncipe y artesano

Conversamos con el ganador del Premio Pulsar en la categoría Mejor Instrumentista 2024, quien nos contó sobre sus inicios en la música, quiénes fueron sus formadores y cómo llegó a ser uno de los guitarristas y arregladores más cotizado del momento.

POR MISSAEL GODOY

Desde mayo de 2024 y Martín Silva, vestido completamente de blanco, está a la espera de que el actor y comediante de origen paquistaní Kumail Nanjiani termine su introducción para presentar *Tenochtitlán*, primer sencillo de «Autopoiética», el último álbum de la cantante chilena Mon Laferte. Toda esa escena es parte del programa de entrevistas «Jimmy Kimmel Live», que semanas más tarde se emitirá por la cadena de televisión estadounidense ABC, y que fue grabado en El Capitan Entertainment Center, justo en el corazón de Hollywood.

Aquel momento con toques surrealistas no nubla en nada a este guitarrista nacido en Santiago, pero que pasó gran parte de su infancia en La Serena. Nacido en 1995, Martín Silva Montenegro distribuye su tiempo entre viajes y ensayos como guitarrista de gira con Mon Laferte y su labor como productor y director musical para las grabaciones y presentaciones en vivo de sus dos proyectos más personales: Dúo Pajarito y Catalina y Las Bordonas de Oro.

Con estos últimos lanzó el 2024 «Presagio», primer larga duración de la banda cubierto principalmente de canciones originales, donde Martín junto a Catalina Plaza son los principales compositores.

Sentado en un café de Plaza Ñuñoa, Martín Silva gentilmente accede a compartirnos algunos recuerdos de su formación y su creciente etapa actual.

Martín, ¿cómo fueron tus primeros acercamientos a la música? Dicen que cuando niño andaba siempre con una radio de juguete pegada en la oreja. Empecé a tocar alrededor de los ocho años, aunque de manera intermitente, ya a los once años me puse más estricto. En ese tiempo tocaba guitarra, tocaba charango, tocaba quena. Me gustaba mucho Inti-Illimani, Víctor Jara, Los Tres, pero también escuchaba mucho Ska-P. Los españoles. Lo colocan ahora y me sé todos los temas.

¿De dónde vienen tus primeras influencias? De la familia de mi mamá, tengo dos tíos abuelos. Uno de ellos, mi tío Hernán, toca acordeón y piano. El otro, mi tío Pito (Juan), quien está radicado en Argentina desde los 20

años, tiene una comunidad de amigos donde se reúnen en torno al folclore. Para mí, mis tíos son mi formación. De chico me metía a escucharlos, y ya de grande mi tío Pito me llevó varias veces al Festival de Folklore de Cosquín (Argentina). Mi tío Pito marca mi gusto por el folclore más tradicional.

La experiencia en Cosquín fue fundamental. Así es, mi tío me dijo desde la primera vez que fui a Cosquín «tienes que ir a las peñas, lo interesante está ahí». En esos encuentros se reúnen músicos de todo el país. Pensemos que Argentina tiene una industria en torno al folclore. En una de esas visitas conocí a un amigo de mi tío al que le llamaban «Negro Blanco», quien fue manager de artistas como Carlos Di Fulvio y Ramón Ayala. Compartí mucho con él. Me contaba muchas historias. También conocí a Pancho Cabral, quien fue el compositor de varias canciones que interpretó y muchas de ellas estrenó Mercedes Sosa. A él lo conocí cuando tenía diecisiete años, conversamos, guitarreamos, pero recién varios años después buscando los créditos del tema *Ay, este azul* de Mercedes Sosa, veo que dice «compositor Pancho Cabral». Quedé para adentro.

Otros amigos de mi tío que me han enseñado son Eduardo «El Gaucho», que toca música del litoral, y que para mí siempre fue muy inspirador verlo cantar. También está Gustavo Jiménez, profesor de tango y un folclorista increíble. Y Florencia Dávalos, que es una cantora, hija de Jaime Dávalos, quien fue un poeta y colaborador cercano de Eduardo Falú. Ella fue la que me enseñó a guitarrear en una de mis visitas a Cosquín.

Entiendo que no tienes formación académica, pero sí muchos maestros que te formaron, ¿qué nos puedes contar de ellos? Mi gran maestro es Jorge Díaz. Un guitarrista de jazz. Me gustaba la música popular, y todos me decían que estudiara con un profesor. Así es como estuve con Jorge poco más de cuatro años.

El me hizo enamorarme del jazz. Jorge es de una escuela muy variada. Le gusta lo moderno, pero también te enseña lo antiguo. Algo que rescato mucho de esa etapa es que Jorge me enseñó la disciplina en la música. Me



IMAGEN IZQUIERDA. Martín Silva junto a la cantante Mon Laferte en el teatro Berns. Estocolmo, Suecia, 2024.



IMAGEN DERECHA. Catalina y Las Bordonas de Oro en la fotografía de portada para el disco «Presagio» (2024).

enseñó que puedes ser bueno, puedes tener talento, pero al final lo que importa es la disciplina que tú tienes en estudiar.

¿Cómo pegas el salto del jazz a la música folclórica y popular? Hay una historia interesante ahí. Yo siempre quise tocar cueca. Cuando en segundo medio descubrí que Los Tres tocaban cuecas, yo quería ir hacia allá. En esa época también empecé a escuchar a Los Chileneros. Mientras yo tenía mis clases con el Jorge, en paralelo iba con mi amigo Salvador (Corvalán) al Bar Popular pero no me atrevía a tocar. Además, nadie me pescaba. De qué sirve tener un guitarrista para las cuecas si no canta. De nada. Y en algún momento hice la conexión de que los valeses peruanos sí tenían una guitarra más protagonista. Entonces ahí me puse a estudiar, pero tampoco tenía con quién tocar.

Esas instancias fueron decisivas. Hay una persona a quien le tengo mucho aprecio, que se llama Federico Dannemann, y fue quien me retiró del jazz, pero de muy buena forma. La historia fue así. Luego de Jorge seguí en clases con el saxofonista Claudio Rubio. Después de un

tiempo Claudio nos dice a un amigo y a mí «dejen de estudiar con profes y salgan a la calle a hacer sus cosas». Me dijo «como tú eres guitarrista, de repente puedes hablarle al Fede y tomarte una clase de vez en cuando, pero no tanto como un profe sino como un mentor». Entonces le escribí al Fede y estuvimos en contacto hasta que un día me vio tocar en el Thelonious. Al parecer le gustaba mucho mi estilo porque era más antiguo. Así que me ve tocar y al día siguiente yo tenía otra tocata en el Volantín con un grupo de cuequeros, que tenían en su repertorio valeses peruanos. Y claro, era una tocata en condiciones mucho peores. Un par de días después se acerca el Fede para comentarme el show del Thelonious y me dice «muy bonito todo, pero ¿lo pasaste bien? Porque te veo y no siento que estuvieses disfrutando. Te veo como atrapado». Todas esas palabras me dejaron pensando y terminé encontrándole la razón, porque cuando toqué jazz era con músicos bacanes, con mucho público, en un lugar clásico, pero yo no lo pasé bien tocando. Todo lo contrario de cuando toqué los valeses peruanos. Sonando pésimo y tocando para cuatro o cinco personas, lo pasé la raja. Ahí nunca más volví a tocar jazz. Fue una revelación.

Teniendo actualmente múltiples funciones en tus diversos proyectos, ¿cuál señalarías como tu punto de partida como artista profesional? Mi primer proyecto se llamó Haylli. Fue con Tomás Corvalán, hermano de Salvador, que era de música andina, instrumental, con algunos toques de jazz. Con ellos grabamos tres discos. Haylli es una banda que me marcó mucho, ya que con ella aprendí a codirigir (junto a Tomás) un proyecto.

¿Cómo se gesta tu participación con el Dúo Pajarito y tu trabajo con Catalina Plaza? Con el Dúo Pajarito comencé el 2018 junto a Fiona (Murillo) y Amaia (de Arteagabebía). Ellas arman este proyecto al que luego me sumaron. Un año antes estuve trabajando como guitarrista de Amaia interpretando boleros. De ahí ya damos un salto al 2022 cuando comienzo a trabajar con la Cata (Plaza). Con Miguel (Molina) hacíamos un ciclo en el Volantín, y la gracia es que nos hacíamos acompañar de distintos cantantes. Estuvo la Milena (Antonia), Las Corraleras, el Dúo Pajarito, la Claudia (Mena, Belencha), entre otros. Fue mucha gente. Y como funcionó bien, yo seguí en contacto con el Volantín invitando a amigos cantantes a hacer boleros un día, valeses peruanos y música chilena en otros. Así fue como armamos una Noche de Boleros con la Cata, donde éramos los mismos de siempre: el Yayo (Adrián Muñoz en guitarra), Miguel Molina tocando el bajo si bien recuerdo, y Pablo (Castro) tocando percusión. Ese día pasaron dos cosas. La primera es que unánimemente todos dijeron «que canta la raja esta cabra. Canta súper bien y transmite». Lo otro fue que el show se llenó. Así que dijimos «hagamos otra», y se llenó el doble. Después teníamos la Noche de Boleros en el Volantín. Así empezó nuestra historia musical con la Cata.

Luego de tus maestros en jazz, ¿tuviste la oportunidad de sumar a más gente en tu formación? Con el tiempo conocí a Carlos Córdor, un maestro. También Miguel Molina. Miguel jamás me hizo una clase, pero sí me enseñó hasta el día de hoy. He aprendido de ambos cómo debe sonar una guitarra. Aunque tocan muy distinto, ambos son ejemplos de cómo debe sonar un guitarrista crio-

llo. De cuánto proyectan el volumen, de cómo acompañan, de cuándo le meten, de cuándo no. Miguel tiene un estilo mucho más minimalista que Carlos, pero tienen muchas cosas en común en cuanto al sonido, en cuanto al concepto de hacer una introducción. Esas cosas las aprendí de ellos. Observándolos. Algo importante es que el Miguel me enseñó a hacer segundas voces, y con eso aprendí a hacer arreglos, o sea, yo había estudiado arreglos, pero sí aprendí una forma de armonizar, ya sea para la guitarra, o para las voces.

En un viaje a Perú, Carlos Córdor me organizó una junta en su casa, a la que invitó a Elio Mendoza, su segunda guitarra en el (distrito limeño) Breña, y que es un especialista en tocar la guitarra base. Y mientras compartíamos, Carlos me iba mostrando cómo se acompaña un vals equis. Me explicaba lo que hacía don Elio y lo que hacía él, me hizo una especie de clínica. Grabé todo, me lo traje a Chile y comencé a estudiarlo.

Con Miguel, durante pandemia, nos quedábamos viendo YouTube hasta la madrugada. Él me mostraba videos, después tocaba y me iba explicando algunas cosas. Mirando aprendí mucho de ellos dos.

En tus relatos hay mucho esfuerzo y trabajo duro, pero también has tenido buen ojo para tomar las oportunidades que se te presentan. Así es. En mi trabajo he sido muy consciente de las oportunidades que he tenido, de la gente que me ha enseñado. Tengo muy claro que he contado con ciertos privilegios, como por ejemplo el haber tenido los recursos para pagarle a profesores, y después, cuando por diversas razones no he contado con ese dinero, que estos mismos profesores me hayan seguido haciendo clases. Y también me siento privilegiado de que Miguel y Carlos hayan sido mis mentores, siendo que son músicos que no a cualquiera le abren sus puertas. El haber podido conocer a María Esther (Zamora), escuchar sus historias, el poder trabajar con Angelo (Pierattini), ahora con la Mon (Laferte), para mí sería un pecado no hacer nada con eso. La vida me está dando la oportunidad de aprender cosas, de lo cual me siento muy agradecido. 📌



FOTO: CRISTIAN BRIONES

LOS DE 90 PA' ARRIBA:

ABRAHAM MUÑOZ

Un Cuequero Centenario

POR CLAUDIO CONSTANZO

Nacido en 1924 en el Fundo Santa Irene del Huique, en pleno corazón rural de Chile, Abraham Segundo Muñoz González, el quinto de diez hermanos, ha sido testigo y protagonista de un siglo de historia chilena. Criado en los campos de la provincia de Colchagua, desde niño estuvo rodeado de música. Su madre, María de la Luz, y su tía Domitila, tocaban el arpa y la guitarra, interpretando antiguas tonadas y cuecas que aún permanecen en su memoria. En su niñez, montaba una pequeña montura con la que acompañaba a su padre, un huaso de a caballo, en las faenas campesinas, y a los ocho años ya corría su primera carrera a la chilena en Paniahue, un sector cercano a Santa Cruz.

A los catorce años, como muchos jóvenes de su época, emigró a Santiago para vivir con su tío Domingo Muñoz, propietario del restaurante Nueva York en la calle Meiggs. Fue entonces cuando comenzó a trabajar como cuidador de caballos en el Club Hípico, bajo la tutela de don Floridor Rojas, un famoso preparador de caballos. Floridor lo introdujo al mundo de las carreras y lo llevó a trabajar a un corral en el Sporting Club de Viña del Mar. Allí, a Abraham le fue asignado el cuidado de un joven caballo de dos años llamado «Faithful», que más tarde, en 1949, bajo el nombre de «Huaso» y con su jinete Alberto Larraguibel, batiría el récord mundial de salto alto en equitación.

Estando en Viña del Mar, Abraham continuaría su carrera con el preparador Celerindo Ruz, quien lo alentó a obtener la patente de jinete. Con ella, ganó varias carreras entre 1942 y 1943, destacándose sus victorias con los caballos «Santita», «Desmayada» y «Calvado», triunfos que quedaron registrados en el antiguo diario La Estrella de Valparaíso. Durante su servicio militar en Santiago, debido a su destreza como jinete, recibió una invitación para unirse a las Fuerzas Armadas y competir en equitación en Estados Unidos, oferta que decidió rechazar.

Tras cumplir con su servicio militar, Abraham comenzó a trabajar en la pavimentación, en una época en la

que las calles de la comuna santiaguina de La Reina eran todas de tierra, permaneciendo en esa labor durante treinta y un años. A los veintitrés años se casó por primera vez y tuvo doce hijos, aunque sufrió la triste pérdida de cinco de ellos antes de que cumplieran un año de vida, una realidad lamentablemente común en aquella época.

Paralelamente, su pasión por la música lo llevó a debutar como cantor de fonda poco antes de casarse. Formó un conjunto junto a su hermano Lisandro, un entrañable cantor y acordeonista. Juntos animaron fondas y fiestas por toda la ciudad, cantando a capella en los primeros años en las fondas del dieciocho de septiembre en Providencia. Con el tiempo, se ganaron el cariño del público al ritmo del acordeón de botones, la guitarra, la batería y sus potentes voces, cantando cuecas durante maratónicas jornadas de hasta doce horas. En esa época, Abraham entabló amistades con figuras icónicas del folclore, como el Dúo Rey Silva y el compositor Mario Catalán, quienes le obsequiaron un pandero cuequero, un instrumento que aprendió a tocar casi por casualidad y que se convirtió en su sello personal.

Hoy, con cien años de vida, don Abraham sigue siendo un emblema de la cueca. La música continúa siendo su refugio y su mayor alegría. Es habitual encontrarlo en fiestas, ya sea en La Picá de la Yasna o en La Casa de la Cueca, donde su energía y buen humor son contagiosos. Con una memoria prodigiosa, su voz resuena con la misma fuerza que en sus mejores tiempos, cuando cantaba junto a su compadre Segundo Recabal, a Manolito Acevedo o su hermano Ángel Custodio. Nunca duda en entonar alguna de las cuecas que guarda en su memoria, transportándonos a una escena gloriosa de la tradición chilena.

Hombre sencillo y alegre, que ha vivido su vida con amor por la música y por su familia, Abraham Segundo Muñoz González es, sin duda, una leyenda viva de nuestra cultura popular, un cuequero centenario que lleva la tradición en cada verso. **A**

CEPE

UNDESASTRE *imaginario*

Con más de veinte años de carrera artística se ha consolidado como uno de los músicos chilenos más prolíficos de este siglo. Nueve discos publicados y millones de reproducciones de su catálogo digital respaldan en cifras su exitosa carrera, que con un lenguaje musical reconocible, ha logrado hacer convivir de forma honesta e intuitiva su refrescante lectura del folclore y el pop.

POR MISSAEL GODOY



Su infancia transcurrió en el sector sur de Santiago. Primero en la comuna de La Cisterna, y luego de forma ya estable en San Miguel. A los seis años comenzó a tocar la batería, influenciado por la legendaria *performance* del baterista Michael Shrieve en la canción *Soul Sacrifice* de Santana, grabada en el Festival de Woodstock de 1969.

En su casa se escuchaba de todo. De todo menos folclore diría en más de una ocasión. Mazapán, Ana Gabriel y Juan Luis Guerra eran cancionero fijo. Así como también sus vecinos sanmiguelinos de Los Prisioneros.

«El *«Corazones»* de Los Prisioneros lo tengo muy ligado a que lo cantábamos con mi mamá, mi papá y mi hermana cuando íbamos a la playa».

A fines de la década del noventa, poco antes de egresar de enseñanza media como alumno del Instituto Miguel León Prado, tuvo una importante revelación musical.

«Mi primer nexo real con la música folclórica o de raíz fue algo accidental, y en parte emocional. Diría más lo segundo que lo primero. Tengo un súper amigo desde el colegio llamado Cristóbal, y un día que fui a su casa tenía puesto en la radio *«Angelita Huenumán»*, del Víctor (Jara), y me llamó mucho la atención. Paré la oreja, y ahí caché que había un sonido. Si bien no es una canción folclórica propiamente tal tiene una inspiración folclórica. Creo que ese primer impacto, con esa canción en particular, fue fundamental. Todavía no me he podido desprender de eso. Por lo tanto, es la aproximación menos ortodoxa posible al folclore de raíz. Gracias a Víctor se me abrió la ventana hacia la Violeta».

En paralelo, comenzó a repasar los catálogos de bandas anglo como Sonic Youth, Yo La Tengo, Pavement, Swans, Low o The Jesus and Mary Chain. De ahí que conectara la música de Víctor Jara y Violeta Parra con los sonidos acústicos más abstractos y primitivos del *avant-garde* norteamericano, presentes en los imprescindibles sellos discográficos Drag City y Revenant Records, este último creado por el fallecido guitarrista y compositor John Fagey.

En los primeros años del milenio actual, otro episodio fortuito quedaría en su retina. Así está registrado en una conversación con el periodista Matías Correa, para el blog *«Añiche en la pared»*, en agosto de 2006.

«Escuché por casualidad el programa *«Folclor sin fron-*

teras» de María Sánchez, en la Usach. Un día me quedé en pana, botado, no me acuerdo dónde. Esperando a que mi papá me fuera a buscar puse la radio, y de repente, la María Sánchez, con una voz muy linda, dijo: *«lo que van a escuchar ahora, no lo van a escuchar en ningún otro lado»*. No sé qué explicación dio, y puso un villancico chilote, grabado con grabadora. Increíble. Ahí empecé a cachar que el folclore tenía una profundidad gigante y que era una belleza. Una cuestión tan sensible».

Con *«Maruja»* Sánchez, Gepe dio con dos discos claves en su formación como artista: *«Visión musical de Chile»* (1970), de Margot Loyola; y el disco en vivo *«A la mar fui por naranjas»* (1994), de Gabriela Pizarro y Catalina Rojas. A su vez empezó a reconocer la obra del investigador Osvaldo Jaque junto con el trabajo de recopilación de la cultura chilota de los hermanos César y Jorge Gómez Mansilla.

Por un camino vamo', entretenido' en cantar, las canciones de verdad

Nacido el 28 de septiembre de 1981, Daniel Riveros Sepúlveda adoptó, con el fin de iniciar una carrera solista, el seudónimo artístico de Gepe —el nombre proviene de una marca de diapositivas de origen belga—. Antes tuvo breves pasos por las bandas Bacínica (cuarteto que incluyó a Andrea Guerrero, quien posteriormente integró Fredi Michel) y Taller Dejao, dúo formado el 2001 junto al bajista Javier Cruz, y donde Riveros, a cargo de la batería y voz, exploraba ritmos andinos fusionados con rock y pop. Toda esta fusión quedó registrada en el disco *«El brillo que tiene es lo humano que le queda»* (2004).

En un período de cinco años Gepe publicó los álbumes *«Gepinto»* (2005), *«Hungría»* (2007) y *«Audiovisión»* (2010). Todos en sociedad con el sello Quemascabeza. Anterior a eso, el 2004, había editado junto al colectivo Jacobino Discos el EP *«5x5»*. Con una propuesta intimista, intuitiva y cargada en lo emocional, sumada a un desprejuicio para integrar diversos elementos folclóricos en sus canciones, comenzó a atraer la atención del público y la prensa, quienes no tardaron en levantarle rótulos, generando cierta suspicacia en un pequeño apartado más ortodoxo de sus pares.



FOTO: MARGARITA DITTBORN

Imagen promocional para el disco *«Gepinto»*, 2005.

«Si no hubiese tenido detractores, no hubiese tenido sentido. Me encanta que pase eso. Para qué vamos a hacer siempre todos lo mismo, estar todos de acuerdo. Sobre todo en la música. La gracia es que dé rabia. Que se enojen. Y que se enojen harto. Que sea indiferente me parece de lo más triste.

Haciendo un análisis muy superficial de la música folclórica o de raíz, lo que va perdurando son los nuevos diálogos con lo antiguo. Al final eso es lo que hay que hacer».

Y este fuego, y este fuego que se inflama, va creciendo, va creciendo más y más

Entre 2012 y 2017 la carrera de Gepe tuvo de todo: debut en el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar; discos exitosos que dejaron una considerable cantidad de hits radiales; colaboraciones impensadas, pero con resultados memorables (a destacar los *feat* con Carla Morrison en la canción *Bailar Bien, Bailar Mal*, del disco *«GP»*, lanzado el 2012, y con Wendy Sulca en *Hambre*, del disco *«Estilo libre»*, publicado en 2015); así como la celebrada

unión junto al músico y productor Alex Anwandter, en el proyecto Alex & Daniel, que tuvo su momento cumbre con la publicación de un disco de nombre homónimo.

Pero un momento especial ocurrió a finales de enero de 2013, cuando coincidió en el Festival del Huaso de Olmué con Margot Loyola Palacios, folclorista, investigadora y Premio Nacional de Artes Musicales 1994. En ese mismo escenario diría, antes de cerrar su participación con una emotiva versión de la canción *Alfabeto*: *«Yo no sería nada si en primera instancia no hubiese escuchado a Víctor, a Violeta, luego a Margot Loyola, a Gabriela Pizarro, Osvaldo Jaque, Osvaldo Cádiz, Héctor Pavez, padre e hijo, Cuncumén, Millaray... Folclore imaginario le decía yo, porque era folclore de verdad, folclore que vivía en mi corazón»*.

Sobre Margot Loyola, comenta:

«No pude entrar mucho en ella hasta que la conocí personalmente, que fue en el concierto que hicimos en Olmué, donde luego Osvaldo Cádiz me invitó a su casa. Me gustó que me escuchara con ganas. Poniendo total atención. Sin prejuicios. Esas cosas me empezaron a enamorar de ella, de su energía».



FOTO: CRISTIAN ACEVEDO

Dúo Bernales Sepúlveda: Gepe y el guitarrista Miguel Molina se unen en este proyecto para versionar a otros artistas.

Las canciones ayudan, pero no solucionan

Por recomendación de la cantante María Esther Zamora —con quien Gepe grabó la canción *Solo* para el disco «Ciencia exacta» (2017)— conoció a los músicos y recopiladores de folclore Miguel Molina (con paso formativo en el dúo de repertorio campesino Los Dos Maulinos, además de acompañar a los referentes de la cueca José «Pepe» Fuentes y Luis Hernán Araneda, el «Baucha»), Claudia «Belencha» Mena (integrante del influyente dúo femenino de cuecas El Parcito, junto a la cantante y actriz Patricia Díaz Vilches) y al arpista Claudio Constanzo. Con ellos como base, más la participación de Marcelo «Maco» Cornejo y Gonzalo Gómez, ingresaron al Estudio del Sur para grabar el disco «Folclor imaginario» (2018). Registro que honra el trabajo de investigación de Margot Loyola.

Con esta formación recorrió Chile y México, incluyendo una parada en el Festival Lollapalooza Chile, el 2019.

El 2020 Riveros dejó el sello Quemascabeza y firmó contrato con el multinacional Sony Music. Con ellos publicó el disco «ULYSE» (2020), producido por el músico argentino Gerardo «Cachorro» López, y con el que

recibió su primera nominación a los Premios Grammy Latinos, por la canción *Confía*, en colaboración con el cantante argentino Vicentico. Dos años después comienza a preparar su noveno disco, que termina siendo uno de sus trabajos más sólidos a la fecha: el álbum «UNDESASTRE» (2024).

Grabado de manera independiente, este álbum de 14 canciones presenta a Gepe por primera vez en el rol de productor ejecutivo y musical (excepto en las canciones *Las cosas bien* y *21 de enero* donde comparte créditos con el productor Pablo Stipicic; en *Vivo y Bolero libre* donde se une a Camilo Artigas, y *playaplaya* con un trabajo compartido con el productor colombiano Julián Bernal). En la composición suma como colaboradores a los anteriormente mencionados Miguel Molina y Marcelo «Maco» Cornejo —a los que define como sus brazos izquierdo y derecho en este disco—, además del músico urbano Gianluca Abarza, quien junto a Pablo Stipicic aportan créditos autorales para la canción *21 de enero*.

«UNDESASTRE», que contó con colaboraciones de Mon Laferte, Monsieur Periné, Belencha, Movimiento Original, Gabriela Arcos, Juan Wauters, Cristián Heyne

y Rubén Albarrán, de Café Tacuba, fue lanzado en vivo a fines de 2024, con dos convocantes conciertos: el primero en el Teatro Metropolitan de Ciudad de México, y el segundo en el Teatro Caupolicán de Santiago, acompañado de una extensa gira por varias regiones de Chile.

Dentro del variopinto repertorio de canciones que se pueden encontrar en este disco, hay una que llama la atención por lo interesante de su composición e interpretación: la melancólica y atemporal *la cueca del canario*.

«Miguel me pasó esa cueca. Hace un tiempo le dije «cántame una cueca. La que te parezca que sea más antigua y más primitiva». Y me quedó siempre ahí, dando vuelta».

Con respecto a su interpretación, donde alterna versos con el destacado cantor René «Torito» Alfaro, Gepe hace memoria para apoyarse en las palabras de la maes-

tra Margot Loyola:

«Ella solía decir que uno baila la cueca como la siente, entonces yo canto la cueca como la siento. Hoy por hoy amo la cueca. Me encanta. Es la forma musical más profunda y sintética que existe. Una poesía elevada».

Como adelanto de la publicación de «UNDESASTRE» edición *deluxe*, a comienzos de febrero de este año lanzó *la cueca del canario (V.2)*, una versión alternativa que cuenta con el músico español Niño de Elche como invitado estelar, quien es secundado por Las Guitarras de Miguel Molina, y que a la fecha han sumado más de 60.000 reproducciones. Algo inusual para una canción de corte tradicional. Con esto Gepe comienza un promotor 2025 a la espera de la confirmación de más fechas para seguir presentando su último disco en regiones. **A**

Cuando niño Gepe solía acompañar a su padre a la mítica disquería «Colt 70» de Santiago Centro. Ya de grande pasaba largas horas en la siempre vigente «Discomanía» (fundada en 1956 por el recordado *disc-jockey* y productor Ricardo García) o en la desaparecida «Feria del Disco» de Paseo Estado, creada por la recientemente fallecida Marta González. De su extensa colección, acá Gepe nos deja cinco imprescindibles para él. Discos de formación que sin duda influyeron en su obra.



VIOLETA PARRA
Composiciones para guitarra
Grabaciones de los años '50 y '60



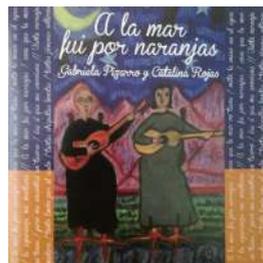
VÍCTOR JARA
Victor Jara
Demon, 1966



MARGOT LOYOLA
Visión Musical de Chile
Polydor, 1970



GABRIELA PIZARRO
Gabriela Pizarro y Conjunto
Alerce, 1999



GABRIELA PIZARRO Y CATALINA ROJAS
A la mar fui por naranjas
Independiente, 1994



LA ÚLTIMA CANCIÓN

Despedida a

Rubén Gaete (1944-2024)

Cecilia Astorga (1967-2024)

Claudio «Pájaro» Araya (1958-2024)

A Rubén

POR MIGUEL MOLINA BERNALES



FOTO: GONZALO HENRÍQUEZ

Liguria de Manuel Montt. Son las 21 en punto y se abre el piano que está delante de una foto del Zorzal y un cartel que dice «Tangos y Cuecas». Un señor impecablemente vestido se sienta en él y entona las notas del himno de Colo-Colo. Quién más que el maestro Rubén Gaete haciéndole pasar rabia a un Toscano Vidal de Audax y a un David Castañeda de la U.

Luego, lo prometido: tangos y cuecas.

Y mucho más. En ese momento solo queda verle la mano al maestro y adivinar la armonía de las introducciones de pasodobles, milongas, fox-trot, tarantelas, valses y tanto otro género que tan bien conocía. Entremedio, un cariñito. «¡Buena, Chico!». Ese Rubén que conocí no parecía un señor mayor... Prácticamente era un lolo como yo, totalmente al día con las músicas del momento, con la tecnología. Mis amigos más jóvenes me decían Chico Molina, por lo cual él también...

Ahora, una cueca. Le pedía que tocara como Traslaviña y el maestro juntaba las manos para imitar ese estilo más rítmico. «Ya, ¿y como Emilio Olivares?» le decía —como queriendo pillarlo— y don Rubén separaba las

manos para florear muy agudo y acompañar muy grave. Pero cuando le preguntaba por cómo toca el maestro Rubén Gaete se ponía seria la cosa y aparecía toda esa sapiencia llena de tango y virtuosismo. Las cuecas en menor le quedaban tan bien, tanto campo para jugar, unas escalas de blues entremedio, sin duda un estilo muy propio. Elegante.

Así recuerdo a mi amigo Rubén. Un excelente músico, lleno de ideas y muy generoso. Siempre una tarea: «Chico, sácate *Playa solitaria*, *Café con leche*, la milonga *El torito*, *El esquinazo*, el vals *Francia...*». Y cuando llegaba yo y le decía «¿ubica tal o cual tema?» ponía una cara como diciendo «la preguntita...» y lo tocaba. Me quedo con esa idea de la música como es. Rubén lo sabía, así sonaba, como era.

Me imagino cómo le hubiera sonado el himno del Colo por estos días... ¡Salud, Rubencito! No nos quedaste debiendo ni un acorde (y los que te choreé los estoy compartiendo).

*«Anoche cerró por duelo
el bodegón La Maroma...»*



FOTO: SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

CECILIA ASTORGA

Magia y sabiduría

POR PATI DÍAZ

Conocí a Cecilia Astorga en la quinta de recreo El Negro Bueno, de la comuna de La Florida, en 2013. El primer encuentro con ella ocurrió en ese escenario. Estábamos tocando con El Parcito y cuando terminamos una de las cuecas, antes de empezar la siguiente, se oye desde el público un «aro, aro». Nos detenemos y diviso a una mujer de pelo largo acercarse muy segura y a paso veloz al escenario, en medio de las parejas de bailarines, con un vaso de vino en la mano. No niego que me asustó la situación, y mi cara sería lo decía todo. Desde mi inseguridad me ponía incómoda ese momento, ya que los «aro» son para decir un verso, generalmente improvisado, y había pasado antes que personas del público nos pedían el micrófono y terminaban diciendo cualquier cosa. La Cecilia subió al escenario, me miró con picardía, pidió mi micrófono y declamó los versos más lindos que oí, improvisados en una décima fina. Quedé tan emocionada y feliz que al terminar de tocar fui a buscarla y preguntarle si podía recordar lo que había dicho. Ella lo escribió tal cual en un papelito, y le dije «¿Quién eres?» «Cecilia Astorga», me contestó. «¿Tienes algo que ver con Francisco Astorga?» le pregunté, y me respondió «Sí, es mi hermano» con una sonrisa satisfecha y feliz. La amé inmediatamente.

Luego por redes sociales me enteré de que vivía en La Granja. Yo también vivía en esa comuna, pero no me atreví a hablarle sino hasta que nos volvimos a encontrar en otra presentación con El Parcito. Cuando terminamos me acerqué a ella, le dije que la había espiado y que al parecer vivíamos muy cerca. Nos dijo «Sí, ¿vamos a mi casa ahora? Los invito a seguir compartiendo». Y partimos todes juntas hasta largas horas de la noche.

Desde ahí frecuenté la casa de Cecilia y su compañero Carlos Sotomayor muchas, muchísimas veces. Carlos siempre fue un buen compañero y afianzamos lazos de amistad y trabajo. Nuestra cercanía fue creciendo a pasos agigantados, nuestras reuniones siempre estaban llenas de música, poesía y baile. Al poco tiempo empezamos a invitarlos a nuestras presentaciones y fuimos enriqueciendo nuestro espectáculo.

Cecilia siempre fue sabiduría pura, mientras que para mí todo era aprendizaje. La invité a cuanto show se me ocurría, con El Parcito, con De Patienquincha, en obras de teatro –la invitamos a ser dramaturga de una obra dedicada a Margot Loyola–, y así fue hasta el final de su vida. La última vez que actuamos juntas fue en junio de 2024, en la Noche de San Juan que preparamos con mi grupo Pati Díaz y La Baraja Cortada.

La Ceci estaba rodeada de magia, su frecuencia era altísima. Eso lo pudo percibir toda persona que tuvo el placer de oírla. El don de su poesía era sanador, certero, dulce y audaz, como un bálsamo que lograba ablandar los corazones más duros. Pura magia: así lo siento yo, que me gusta habitar esos espacios. Me fascinaba con su presencia, con su energía. Cuando cantaba la naturaleza se manifestaba. En días en que estuve mal por experiencias de mi vida siempre me tendió su abrazo y me recibió con su corazón abierto acariciando mi alma.

Su sencillez cotidiana era exquisita, y así la compartía a través de su comida, su canto, sus saberes y su poesía.

Me emociono al escribir estas palabras. Su muerte es algo que aún me cuesta asimilar, me hace falta su presencia en este plano.

Cecilia es inmensa. Para mí no es solo la primera y mejor payadora de Chile. Cecilia es mi amiga, mi mejor amiga y gran maestra.

Dulce mujer rancagüina, llena de caminos de tierra, encerrucada, como decía ella. Mujer confiada y segura, que caminaba diciendo ¡sí! a todo, con convicción, solidaridad y respeto. Y no fue hasta el estallido que conocimos más fuertemente su alma guerrera, comprometida y luchadora, que sólo me hizo admirarla todavía más.

Su corazón era muy fuerte, poco exigente y ligero como el romero.

No es lo mismo brindar sin ti, amiga.

No me queda más que darte las gracias por nacer, Cecilia Astorga.

Eres leyenda en esta vida. 📌



ARTE DE UN CLAUDIO

POR MACO

El fallecido músico multiinstrumentista y compositor, oriundo de las entrañas del norte grande chileno, forjó su sonido escuchando a la tierra, y eso es lo que tradujo en su música.

Pampa, desierto, costa, nostalgia, pueblo y fiesta es lo que hoy reconocemos y abrazamos al escuchar la obra del pájaro.

Claudio «Pájaro» Araya (1958-2024) tenía tan solo veinte años cuando, junto a Claudio Molina (el otro pájaro), fundaron Huara, una juvenil agrupación que, desde el comienzo, demostró que estaba dispuesta a correr el cerco más allá de lo que se conocía como «música andina».

Fue este conjunto, surgido en los callejones marginales de una población antofagastina, la Población Oriente, el que llevaría a Araya a mostrar, por primera vez, una versatilidad interpretativa y compositiva llena de identidad y originalidad.

Con veinte años de edad, los pájaros deciden migrar hacia el centro del país, puesto que, como ha sido la tónica de esta tierra, el centralismo santiaguino hace que todo gire en torno a la capital, incluyendo la música.

No pasaría mucho tiempo para que los músicos locales y extranjeros vieran en esta joven promesa de la música chilena, a un continuador –o renovador– de la nueva canción. Composiciones como *Reencuentro*, *Viene el chaparrón* o la original *Comparsa de olvidada tierra* serán parte de un primer momento creativo que, a todas luces, integraba un bolsón de identidad andina combinado con otros ingredientes no vistos con anterioridad. Será esa también la etapa en donde el Pájaro conozca a Gabriela Pizarro, con quien estudiará, sistemáticamente, los diversos ritmos de la zona centro sur de Chile.

«Los instrumentos están para usarlos, y en eso me ocupo: en explorar con ellos. En irme a lo más profundo», es parte de

las reflexiones que dejó Claudio Araya para los músicos del mañana.

En lo creativo, Claudio era una persona reflexiva y profunda. Quienes compartieron esos íntimos espacios junto a él mencionan que había instancias en donde le faltaban las palabras, o quizá no sabía cómo expresarlas. «*Le costaba lo verbal*», dicen. Pero esa «falta de algo» se transformó en virtud ya que pudo suplirla expresando con otros sonidos, esos sonidos que los humanos llamamos música. Menos conocidos serán sus dibujos y poemas, otras maneras de expresión que obsequiaba a sus cercanos y que muestran otra veta, más subrepticia aún.

Con una esencia nortina que nunca perdió, sino que, al contrario, mantuvo encendida hasta el final, Claudio nos ofrendó motivos que hoy se transforman en un mantra. Cultor de charangos incendiarios, amigo del cuatro venezolano rítmico y bien percutido, guitarrista virtuoso; su legado como intérprete es otra faceta que debemos subrayar. En Claudio se deposita también la historia de un músico poco común que, con sus gruesas manos, supo esculpir sonidos como pocos lo han hecho.

Su sonido quedó bordado en proyectos musicales diversos tales como Huara, Los Jaivas, Congreso, Los Celestinos, o en colaboraciones junto a Joe Vasconcellos, José Seves y Evelyn Cornejo; destacando dos alianzas creativas que marcan momentos de alto vuelo de esta ave andina: Osvaldo Torres, y Aldo «Macha» Asenjo.

Con el primero mostrará una alianza compositiva que dará vida a discos esenciales del patrimonio andino chileno. Los dos volúmenes de «Desde los Andes a la

ciudad» contarán con composiciones y arreglos de un Claudio joven, ansioso de música, lleno de altiplano y con inquietudes desbordantes.

La alianza junto al Macha marcará un segundo (¿o tercer, cuarto, quinto?) tiempo de Claudio. Escucharemos en esta etapa a un músico más maduro, despreocupado de las etiquetas, consecuente con sus ideas (allendista como su padre pampino), curtido por la intensa vida, vinculado a la raíz latinoamericana desde otras veredas y lleno de inquietudes. Su amor por el juego, la nostalgia y la fiesta aparecerá en El Bloque Depresivo, Chico Trujillo y La Floripondio, todos proyectos colectivos con un fuerte protagonismo de Asenjo.

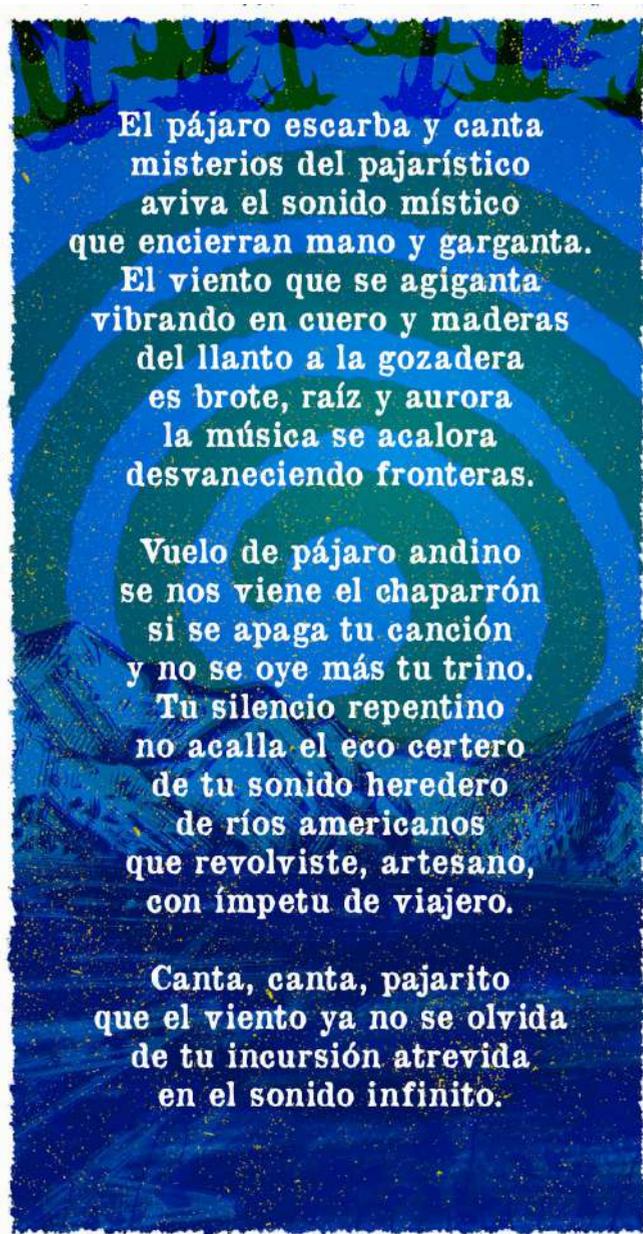
En cambio, la amistad, el cariño y amor por la experimentación, tanto del Macha como de Claudio, aparecerán de lleno en otro proyecto de esta dupla, probablemente el menos conocido, tesoro para los músicos chilenos del futuro. Kabezas Rojas.

En lo personal tuve dos momentos junto al «Pájaro». El primero fue con más gente, con bastante bulla de por medio. Conversación liviana pero muy alegre. Y otra segunda, esta vez más íntima, en donde pude transmitirle mi admiración y escucharle hablar. Nos juntamos en la Plaza Brasil (que era un lugar asiduo de ambos). Le obsequié un libro que escribí acerca del charango en Chile² (en donde con naturalidad aparece largamente mencionado), y conversamos de hartas cosas. Me habló de la música de raíz, de «despeinar a la tradición», de su interés por el pop y la electrónica, de la admiración musical que sentíamos por su hija Emiliana y de los proyectos musicales que a él le inquietaban.

Recuerdo que me mencionó acerca de un disco totalmente *pelacable* que estaba armando, de corte minimalista, pero que incluía charangos, efectos, guitarra eléctrica, sikus y varias cositas más. Eso sería «Danza», su último larga duración.

Kawkis jalanta sarakiristam, Luxllulla mundutxa, taypi munduxta... Jilata Claudio. La tierra te andaba buscando y te encontró. Hoy vuelves a ser de ella, y con ella. ▣

² Citandino, las rutas del charango en Chile.



**El pájaro escarba y canta
misterios del pajarístico
aviva el sonido místico
que encierran mano y garganta.
El viento que se agiganta
vibrando en cuero y maderas
del llanto a la gozadera
es brote, raíz y aurora
la música se acalora
desvaneciendo fronteras.**

**Vuelo de pájaro andino
se nos viene el chaparrón
si se apaga tu canción
y no se oye más tu trino.
Tu silencio repentino
no acalla el eco certero
de tu sonido heredero
de ríos americanos
que revolviste, artesano,
con ímpetu de viajero.**

**Canta, canta, pajarito
que el viento ya no se olvida
de tu incursión atrevida
en el sonido infinito.**

Ilustraciones por Xilotrónico IG @xilotropico_
Poema por Alunizajes IG @alunizajes_



FOTO: ANA MARÍA FUENTES

LA PICÁ DEL HUASO CARLOS

Un santuario bohemio en el Barrio Yungay

FOR CASONA SOL DE SEPTIEMBRE

¿Recuerdan el Huaso Carlos? Este bar mítico, mejor conocido como «La Picá del Huaso Carlos», fue durante años un punto de encuentro para los amantes de la bohemia santiaguina. Ubicado en el corazón del barrio Yungay (calle Esperanza 33), el Huaso Carlos era más que una cantina; era un santuario de chilenidad y encuentro. Los fines de semana, sus mesas se llenaban de cuequeros, universitarios, góticos, punks, metaleros y toda clase de tribus urbanas que compartían una misma pasión: disfrutar de la vida en buena compañía.

En sus humildes muros verdes colgaban recuerdos de la cultura chilena: cuadros folclóricos, sombreros huasos y afiches de eventos locales. Cada uno aportaba su grano de identidad a un lugar que jamás discriminaba a sus visitantes. Con su ambiente costumbrista y el aroma a vino pipeño en el aire, el Huaso Carlos ofrecía una experiencia única. Desde el famoso terremoto hasta el

tradicional pernil con huevos duros, cada sorbo y cada bocado eran un tributo a la cultura popular chilena.

Los estudiantes de universidades cercanas, como la Universidad de Santiago (USACH), pasaban por ahí para tomar una cañita antes de dirigirse a la discoteca Blondie o, simplemente, para alargar la conversación entre amigos. Entre rondas de vino y cuecas que resonaban en su sala no era extraño ver a don Carlos, el dueño, participando en las charlas y atendiendo personalmente a sus leales clientes. El Huaso Carlos no solo era un lugar para tomar; era un espacio para sentir la ciudad y su historia.

Pero, como tantos otros rincones históricos de Santiago, el Huaso Carlos sucumbió ante la presión inmobiliaria, cerrando sus puertas y dejando un vacío en la vida nocturna de Yungay. Hoy, aunque ya no exista, sigue vivo en la memoria de quienes alguna vez lo visitaron. ▣



Y nos fuimos pal' sure: LA PICARDÍA DE CHILOÉ EN DOÑA MAIGA

POR CLAUDIO CONSTANZO

Una mujer que encarna la esencia más pura de la Isla de Chiloé en los escenarios es la querida Doña Maiga. Con su canasto en el brazo y el pañuelo en la cabeza, a la usanza de las abuelas chilotas, este personaje ha hecho reír por varias décadas a su público, transitando por las fiestas costumbristas más recónditas del país hasta llegar al prestigioso Festival del Huaso de Olmué. Con su inconfundible jerga chilota, que utiliza con especial orgullo, siempre está dispuesta a compartir su humor chispeante y gran simpatía.

Detrás de Doña Maiga está Elsa Muñoz Marín (nacida en 1954), mujer oriunda de Pupelde, Ancud, quien ha sabido hacer de su talento un verdadero arte, convirtiéndose en un símbolo de la identidad chilota.

¿Elsa, cómo nace su personaje Doña Maiga? En un viaje en bus a Puerto Montt iba una niña con una viejita. La abuelita era media sorda, por lo que la niña le daba codazos y le decía (con acento bien chilote y un tono fuerte) «¡Ña Maiga, ña Maiga! cuando lleguemos al Puerto

Montt vamos a agarrar un taxi, yo me voy a sentar alante con el chofer, pero usted ni una palabra de que vamos donde ña Juana a cobrar la plata de la herencia». Eso lo llegué a contar a la casa de mi suegra, donde estaba mi cuñado, el Chilote Mena (Tello Mena), y él muy ocurrente me dice «¿por qué no hacemos un personaje?». Así surgió Maiga del Tránsito Ancapán Huaitiao, una mujer chilota que viene del otro lado del Canal de Dalcahue, media bruta, que cuenta sus historias sin el ánimo de ser grosera, ni de ofender a nadie.

¿Cuándo fue la primera vez que pisó un escenario el personaje? El Chilote Mena me dice «hagamos que somos compañeros y vamos el sábado a la peña». Mi suegra me prestó un canasto, un pañuelo, pasamos a buscar un bastón y nos subimos uno por cada lado del escenario, sin previo ensayo, ahí armamos una conversación. Yo pelaba a mi viejo (su esposo), él pelaba a su vieja (su esposa). Eso como hace treinta años en la peña La Minga de los hermanos Peralta, frente a la plaza de Ancud, donde hoy se encuentra el Banco de Chile.

¿Cómo llegó a otros escenarios durante esos primeros años? Fui armando una rutina de acuerdo a los conocimientos que tenía del campo, luego alguien me vio en peña La Minga y me invitó al festival costumbrista de Castro, que es uno de los más grandes que se hace en Chiloé, donde me presenté gustando bastante. Por esos días me contactó el alcalde de Panguipulli y me invitó a presentarme en su comuna. Con el tiempo me fui haciendo conocida en lugares como Osorno, Río Negro, participaba regularmente en fiestas costumbristas, y hasta actué en cinco hoteles de Ancud, trabajando con el SERNATUR. Ellos traían adultos mayores y yo me presentaba a diario en diferentes hoteles, así hasta que llegué al Festival del Huaso de Olmué el 2011.

¿Cómo se gestó su presentación en Olmué? Iba en el bus a Castro y un señor me llama y me dice «¿Le gustaría ir al Festival del Huaso de Olmué?». Sin pensarlo le respondí que sí. Me dijo «yo llevé a Manpoval a Olmué, por qué no me manda su rutina en una grabación y nos vamos mitijaus». Yo le dije «¿Por qué mitijaus, si soy yo la que hace el trabajo?». Llegué a mi casa, busqué el contacto de la Municipalidad de Olmué, llamé y me dijeron «tienes que mandar tus datos

al director del Festival», que en ese tiempo era don Vicente Sabatini, así que le hice una carta y le envié un CD con mi trabajo por Chilexpress. A la semana siguiente tuve respuesta: «Usted es la persona que andamos buscando, así que queremos que venga a las instalaciones del canal para que afinemos los detalles». Fui para allá como en noviembre y el 23 de enero del 2011 me presenté en el festival. La verdad, ni yo me tenía tanta fe, pero me fue excelente.

¿En qué se asemeja Doña Maiga a Elsa Muñoz? Siento que soy yo misma, y me muestro tal cual no más. Creo que por eso pude hacer el personaje. Elsa no tiene diferencias con Doña Maiga, ella representa a la mujer chilota. En mi rutina trato de no caer en la grosería, dejo todo a la imaginación del público.

De los lugares en que se ha presentado ¿tiene alguno preferido? La verdad es que en el sur, por ejemplo Natales, Punta Arenas, Cerro Sombrero, ahí me siento como en casa, en esos lugares la gente se siente identificada conmigo. Un recuerdo lindo que tengo fue en Chanco, en el festival Guadalupe del Carmen. Ese día cantó la María José Quintanilla y después venía yo y pensé «¡no! Ahora nadie me va a aganchar», pero

fue todo lo contrario, la gente estaba prendida con sus canciones y me fue excelente.

¿Qué pasó con Doña Maiga durante la pandemia? Durante la pandemia no me presenté, me sentí rara, pero estaban todos en la misma posición. Lamentablemente después de eso hubo un quiebre, porque desde ahí me ha costado mucho retomar. Ahora ya no salgo con la frecuencia que lo hacía, antes de la pandemia actuaba todo el año, ahora he andado en algunos lugares, pero en verano más que nada, en invierno muy poco, cambió mucho para mí y me ha costado mucho retomar.

¿Qué espera de Doña Maiga para el futuro? Espero salir adelante, estoy dispuesta a ir donde me llamen y tratar de llevar mi mejor rutina para darle una sonrisa a la gente que está muy ensimismada en sus problemas. Yo era feliz haciendo mi rutina para la tercera edad, era muy gratificante escuchar a las personas decirme «tengo un dolor de tal cosa y usted me hizo olvidar ese dolor». Me siento pagada con eso, porque tú, que seas capaz de sacarle una sonrisa a alguien que está con problemas, es muy gratificante. Dispuesta siempre a dar lo mejor de mí. ■



DESPIERTA, CORAZÓN

REVISIÓN DE COMPOSITORAS
Y ARTISTAS FUNDAMENTALES
EN LA MÚSICA POPULAR



A lo largo de la historia de la música latinoamericana, las mujeres han sido fundamentales en la creación de obras inolvidables. Sin embargo sus contribuciones no siempre recibieron el reconocimiento que merecían. En un entorno musical dominado por figuras masculinas, las compositoras e intérpretes enfrentaron desafíos que limitaron su visibilidad y el impacto de su trabajo.

A menudo se las valoraba más por su apariencia y por cómo encajaban con los estándares estéticos de la época, en vez de apreciar la profundidad, autenticidad y calidad de su trabajo. En lugar de ser reconocidas por su talento y originalidad, las artistas debían enfrentarse a una percepción social que las encasillaba en roles estereotipados y limitaba su capacidad para ejercer independencia y autonomía en sus carreras.

Las mujeres que se aventuraban en el mundo de la música no solo luchaban contra la falta de reconocimiento, sino también contra la crítica social, que con frecuencia las etiquetaba negativamente por participar en actividades bohemias o por desafiar las normas establecidas. Muchas eran vistas como rebeldes o incluso «locas» por su determinación de seguir su pasión artística, especialmente si eso implicaba cantar hasta tarde en locales nocturnos o expresar sus opiniones abiertamente.



POR CATALINA PLAZA

Además, grandes canciones que han dado la vuelta al mundo y que hemos escuchado en las voces de distintos intérpretes fueron escritas por mujeres. Este desconocimiento ha contribuido a que no se reconozca el trabajo de aquellas que componían y escribían piezas que se han convertido en parte fundamental del repertorio latinoamericano.

A pesar de estos desafíos, varias mujeres se destacaron por su resiliencia y sus contribuciones al arte. Figuras como Violeta Parra, cuyo compromiso con la música folclórica chilena fue fundamental para la revitalización del género, o Chavela Vargas en México, que desafió los convencionalismos de su época para convertirse en una voz icónica de la música ranchera, son claros ejemplos de lo que se puede lograr con pasión y determinación, demostrando que en el arte no debe haber límites ni barreras.

Este espacio está dedicado a redescubrir y honrar a esas voces femeninas que, aunque olvidadas por muchos, siguen resonando con fuerza. Es hora de saber más sobre estas compositoras, cuyo trabajo ha enriquecido el folclore y la música de sus respectivos países. Conozcamos sus historias, exploremos sus obras y reivindicemos su legado, demostrando que su contribución fue, y sigue siendo, vital para la identidad cultural de América Latina y el mundo.

De Buenos Aires al corazón
de Sudamérica:

MARÍA TERESA MÁRQUEZ

Cuando hablamos de las grandes voces de Argentina, es imposible olvidar a María Teresa Villone, mejor conocida como María Teresa Márquez. Fue una cantante, autora y compositora de hermosas canciones, muchas con aires litoraleños, que dejó una huella imborrable en la música popular y es recordada especialmente por su contribución a la guaranía paraguaya.

Nacida en el barrio de Caballito, Buenos Aires, en 1918, María Teresa Márquez mostró desde pequeña una profunda conexión con la música. Durante los años treinta su camino se cruzó con dos nombres legendarios de la música paraguaya: Félix Pérez Cardozo y Demetrio Ortiz. Junto a ellos, Márquez descubrió la riqueza sonora del litoral argentino y paraguayo, expresada en la guaranía, un bello género musical de Paraguay.

Entre sus composiciones la más célebre es *Mis noches sin ti* («Sufro al pensar que el destino logró separarnos / Guardo tan bellos recuerdos que no olvidaré...»), escrita en coautoría con Demetrio Ortiz. Esta obra se ha convertido en una de las guaranías más queridas y reconocidas en toda la región. Aunque Márquez se destacó principalmente en la música correntina y paraguaya, su influencia abarcó varios géneros del folclore latinoamericano, consolidándose como una voz importante en la preservación y difusión de la música que la acompañó. Ahora, muy poca gente sabe que esta obra fue escrita por ella y es aquí donde debemos visibilizarla.

La guaranía se caracteriza por ser un género amable y pasional, resultado de la necesidad y el respeto que los artistas sienten por su tierra, su gente, sus paisajes y sus costumbres. Este tipo de composiciones nos muestra un paisaje a través de un lenguaje descriptivo y emotivo.

En la música paraguaya y litoraleña se suelen referir lugares geográficos y elementos culturales que reflejan



la identidad, la naturaleza y la vida cotidiana de estas regiones. Ríos como el Paraguay y el Paraná son a menudo mencionados en canciones que resaltan su importancia en la cultura local. También se encuentran menciones de ciudades emblemáticas como Asunción y provincias como Corrientes y Misiones.

María Teresa Márquez se radicó en la ciudad de São Paulo, Brasil, donde falleció el 19 de octubre de 2000. Su figura central en la historia de la música popular, nos sigue recordando la rica tradición cultural del folclore sudamericano y su conexión con las raíces profundas de los pueblos que representó a través de sus canciones.

Y... ¿qué me recomiendas?



Me encanta compartir sobre esta compositora y cantante, porque en cada interpretación demostró un conocimiento profundo y genuino de los géneros que abrazaba. Con su voz y su estilo único para escribir nos regaló guaranías, zambas, chamamés, bailecitos y rasguidos dobles. *Qué será de ti* es una composición de María Teresa que se roba el corazón de muchos.

Lo que siempre me ha fascinado de esta gran artista no es solo su talento vocal, sino también la riqueza y variedad de su repertorio, que transmitía con una calidez y majestuosidad inigualables. A través de su canto llevó estos géneros más allá de las fronteras, conectando con personas de distintos países y generaciones.

El vinilo «María Teresa Márquez y sus Grandes Éxitos Vol 4» (Odeón) es una verdadera joya, ya que recopila algunas de las canciones más emblemáticas de su carrera y del repertorio guaraní. Temas como *Recuerdos de*

Ypacaraí (de Zulema de Mirkin y Demetrio Ortiz), *Mi dicha lejana* (de Emigdio Ayala Báez) y *Merceditas* (de Ramón Sixto Ríos) se han convertido en clásicos inolvidables. En todo el disco Márquez se acompañó de Armando Imperiale y su Conjunto, excepto en las canciones *India*, *Mis noches sin ti* y la anteriormente mencionada *Qué será de ti*, donde estuvo presente Vlady y su Orquesta.

Este espacio está dedicado a reconocer y honrar la trayectoria de mujeres compositoras e intérpretes que, a través de su arte, han trascendido en el repertorio latinoamericano. Sus voces, llenas de autenticidad y pasión, nos permiten acercarnos a las culturas, paisajes y emociones de nuestra región. Al abrirnos a estas historias y obras, enriquecemos nuestro conocimiento y sensibilidad musical, recordando que la música es un puente poderoso entre generaciones y culturas.



club
CHOCOLATE

Noche
de Boleros

+21

CATALINA Y LAS
BORDONAS DE ORO
EDICIÓN SALÓN DE BAILE

VIERNES 16 DE MAYO
20:00 HRS APERTURA DE PUERTAS
21:00 HRS SHOW

OYE.

passline

GLORIOSA FOTOGRAFÍA

Hablando de la libertad

En el vibrante mundo de la cueca, donde el ritmo y la tradición se entrelazan, se encuentra una voz singular detrás de la cámara: Gloria Henríquez Peñailillo, fotógrafa que ha dedicado parte de su carrera a capturar la esencia del folclore y la cultura chilena. En esta entrevista, Gloria nos comparte su visión creativa y cómo ha forjado conexiones profundas a través de su arte.

POR CAROLINA ADAROS

Desde pequeña estuvo rodeada de cámaras; su madre tomaba fotos, utilizando una cámara Olympus de doble cuadro. Aunque en sus comienzos estudió publicidad y trabajó en el área de las comunicaciones, su verdadera pasión siempre fue la fotografía. Recuerda pasar horas en el laboratorio fotográfico durante su formación, lo que vino a reafirmar su amor por esta expresión artística.

¿De dónde surge el concepto Gloriosa Fotografía? El nombre fue una sugerencia de un alumno. Al principio, pensé en «Gloriosas» y luego decidí usar «Gloriosa» en singular. Para mí es un nombre significativo, ya que también rinde homenaje a mi madre.

Gloria, ¿cómo definirías tu estilo en la fotografía? Es difícil de definir, porque no me gusta encasillarme. Amo la fotografía en todas sus expresiones, pero lo que realmente disfruto es capturar la música. Trato de mantener un estilo lo más documental y espontáneo posible. No me gusta intervenir en las fotos; prefiero que sean naturales y auténticas.

¿Cómo ves el impacto de tu trabajo en la comunidad folclórica? La fotografía tiene un valor patrimonial y documental. Estoy contribuyendo a preservar la historia y la cultura de nuestra cueca. Mis fotos son testimonio de momentos que pueden perderse en el tiempo, lo cual es relevante tanto para los artistas como para quienes viven y aman esta tradición.

¿Qué es lo que más te gusta capturar de las fiestas chilenas? El disfrute de la gente bailando sin parar, el

ambiente en general, desde la música hasta la comida. Todo lo que rodea la cueca me interesa.

Siento un amor profundo por la cueca. La disfruto todo el año, no solo en septiembre. Mis amigos también son de la cueca, y hasta en celebraciones familiares, si podemos, ponemos cueca. Es algo que vivimos y disfrutamos a diario.

¿Qué hito destacarías de tu carrera? La Ruta Cuequera, que la creó el Diego Valenzuela (ingeniero de profesión y difusor de la cultura chilenera). Dieguito me llamó y me dijo «Gloria, tengo esta idea de ir una vez al mes por las picadas que son hitos cuequeros y quiero que tú te hagas cargo de las fotos».

¿En qué consistía ese proyecto y dónde se visualizaba ese registro? El primer año fue constante el ir una vez al mes a una de las picadas cuequeras, desde el almuerzo hasta, no sé, la tarde-noche y que se armaran ruedas. En paralelo hacíamos videos, armamos una página web y difundíamos por las redes sociales, básicamente. Y ese proyecto está ahí, tenemos la intención de llevarlo a un libro.

¿Y ese proyecto tuvo otras repercusiones? Sí, a raíz de la ruta, nuevamente me convocaron para armar una exposición junto a un grupo de amigos y amigas con quienes armamos el Colectivo Instante de Cuecas. Fue bonito porque juntamos nuestras fotografías, nuestros trabajos, y logramos hacer una exposición en tres partes: Maipú, Estación Central y en la casona Hilda Parra, junto a Roja de la Cueca, otro colectivo. Fue una experiencia muy buena para dar a conocer mi trabajo y generar más redes.





FOTO: WWW.DIOTIOLASACTI

Celebración de la declaración del día del cuequero y la cuequera, 2018.

¿Cómo ves el panorama actual de la cueca y la música más de raíz? Creo que el panorama es fantástico, especialmente porque la cueca ha empezado a abrirse a otros géneros y ha ganado espacio gracias a artistas jóvenes y a la difusión a través de redes. Además, el público está respondiendo muy bien. Es maravilloso que se hagan fusiones con ritmos urbanos, siempre que se mantenga la esencia. La cueca está ganando terreno y más gente está aprendiendo a apreciarla, lo cual es muy positivo.

¿Qué es lo que más disfrutas de la fotografía en vivo? Me encanta registrar la alegría y el disfrute de las personas. Capturar momentos emotivos, como la energía del público o las expresiones de los bailarines, es realmente gratificante. He estado en eventos donde la gente se emociona y se siente parte de la fiesta, y eso es lo que me motiva.

¿Con qué artistas has trabajado? He colaborado con Romina Núñez, con la Pickúa, con Carmen Lienqueo, Mirtha Iturra, Las Capitalinas, con Las Comaires, el Dúo Constanzo Molina, las Flor de Chilenas, entre muchos y muchas artistas, que espero no se molesten por no po-

der nombrarlos a todos. Cada uno tiene su propio estilo, y es un desafío encontrar la manera de plasmar su esencia en la fotografía.

Tras haber recorrido este camino tan personal y profesional, ¿cómo te sientes al mirar atrás y ver cómo has transformado tu pasión por la fotografía en un proyecto de vida independiente? ¿Qué ha significado para ti este proceso de libertad y autodescubrimiento? Estoy muy agradecida de poder vivir de lo que me apasiona. La pandemia, aunque fue un golpe para muchos, a mí me dio el impulso definitivo para tomar la decisión de dedicarme completamente a la fotografía. Decidí seguir mi intuición y no mirar atrás. Aunque a veces hay incertidumbre, el hecho de poder vivir mi vida de forma libre, con mis fotos, y tener la autonomía de organizarme a mi ritmo, me llena profundamente. A veces no sé qué me deparará el futuro, pero esa libertad de poder tomar mis propias decisiones, de estar en este camino con mis fotos, es lo que más valoro. Y aunque hay días difíciles, cuando estoy editando, cuando estoy organizando mis proyectos, siento que estoy siendo fiel a lo que realmente quiero hacer. 📸

ROSARIO ALFONSO
LIVE AT SALA METRONOMO SANTIAGO

DOMINGO 6 ABRIL

**PUERTAS 19 HRS
CONCIERTO 20 HRS**

**FULL BANDA
ENTRADAS POR PASSLINE**

DE PURA CEPA

POR CLAUDIO CONSTANZO

ADIVINANZAS DEL SUR DE CHILE

Las adivinanzas están arraigadas a la cultura chilena desde hace siglos. Son una muestra de ingenio y creatividad que ha cruzado las generaciones, entreteniendo a grandes y chicos en reuniones familiares o encuentros sociales. En Chile las adivinanzas cobran una especial vigencia, y en esta oportunidad endilgaremos un viaje por algunas provincias del sur, donde aún surgen estos mentados acertijos a la orilla del brasero.

En un largo recorrer me he encontrado con una enorme variedad de formas y temáticas, pues si de adivinanzas se trata, hay para todos los gustos. La mayoría han sido aprendidas de nuestras generaciones anteriores y en cualquiera conversación puede surgir una, porque la gran mayoría maneja por lo menos un ejemplo de ellas.

Si tuviera que elegir la adivinanza más popular en Chile durante los últimos cien años, probablemente sería esta, que aprendí de mi bisabuela:

*«Una vieja larga y seca,
que le corre la manteca».*

La respuesta, como muchos ya sabrán, es la vela. He aquí la gracia de las adivinanzas, que siempre pueden sorprendernos con sus ingeniosos enunciados y sus variadas respuestas.

☞ Adivinanzas con un té calentito

Cada adivinanza tiene su encanto. Algunas son más sencillas, como aquellas que esconden la respuesta dentro del mismo enunciado, formando un juego de palabras. Un ejemplo de esto sería una adivinanza que me enseñó la tía Finita, doña Delfina Aguilera, en Cauquenes:

*«¡Para!, dijo un caballero,
Fina mujer que te quiero».*

Si unimos las primeras palabras de cada frase, obtenemos la respuesta: la parafina.

Otras adivinanzas, en cambio, se apoyan en descripciones que nos dan pistas sobre la respuesta. Doña Teresa Arellano, también de Cauquenes, me compartió la siguiente:

*«Blanca soy,
del mar nací,
ricos y pobres
comen de mí».*

Aquí la respuesta es la sal, y al revelarla, casi siempre quien dicta la adivinanza hace un breve desglose de ella a modo de explicación.

☞ Adivinanzas con mate y cedrón

Mis adivinanzas predilectas son aquellas que están en rima. Son verdaderas joyas, como esta hermosa cuarteta que escuché en Pupuya, de la familia Navarro Candia, y que solía recitar doña Anita Candia:

*«En un llano no muy llano
hay dos cristalinas fuentes,
no está a gusto el hortelano
cuando corren las corrientes».*

Aquí, la respuesta es los ojos. Se les describe metafóricamente como dos fuentes cristalinas en un llano (el rostro), y cuando «corren las corrientes», es porque hay lágrimas.

Otras de mis favoritas son las que aluden a temas criollos, porque dan un aire muy local al acertijo. Joaquín González, de Quiriquina, me enseñó una que escuchó alguna vez de su abuela:

*«Para bailar me pongo la manta,
porque sin manta no puedo bailar.
Para bailar me saco la manta,
porque con manta no puedo bailar».*

La respuesta es el trompo, que necesita la lienza enrollada (la «manta») para girar, pero luego se la quita para poder bailar, vaya ingenio el de estas metáforas.

☞ Adivinanzas con caldo de cabeza

Algunas adivinanzas son tan astutas que pueden dejarnos pensando por un buen rato. Por ejemplo hay algunas que pueden tener más de una respuesta. Mi abuelita, doña Carmen Cáceres de Coelemu, me enseñó la siguiente:

*«Cuando chico, hombre,
cuando grande, mujer».*

La respuesta que ella tenía era la cebolla, porque de pequeño es cebollín y cuando crece es cebolla. Pero yo insistía que también podía ser la gallina, que cuando chica es pollo. Sin embargo, no me salí con la mía, pues quien plantea la adivinanza siempre tiene una sola respuesta.

Una de las adivinanzas que consideraría compleja fue otra con la que me desafié Joaquín González:

*«Un amigo a otro pidió
Lo que en el mundo no había,
Y el otro amigo le dio
Lo que él tampoco tenía».*

Esta vez no lo pude descifrar: la respuesta era el bautismo de Cristo, ya que San Juan bautizó a Jesús cuando él aún no tenía el bautismo.



También existen adivinanzas que están hechas para no ser adivinadas, así tal cual, pero que cobran sentido cuando se acompañan de un relato. Estas suelen narrar la historia de un rey que ofrece la mano de su hija o un indulto a quien le lleve una adivinanza que él no pueda resolver. Pero estas adivinanzas-cuento las dejaremos para otra edición de De Pura Cepa.

🌟 Adivinanzas con aji

Y, por supuesto, no pueden faltar las favoritas del público: las adivinanzas con picardía. Estas apelan al doble sentido y sacan carcajadas antes de que se revele la respuesta. Don Teco Romero, en Pupuya, me sorprendió con una:

*«Meto lo duro en lo blando,
y lo demás queda colgando».*

Antes de que alguien pudiera responder, las risas brotaron espontáneamente. Claro que la respuesta era bastante inocente: los aros.

Las adivinanzas han sido un puente entre generaciones y nos hacen parte de la inagotable tradición oral. Son un reflejo de nuestra gente, con su ingenio, metáforas y el infaltable toque de humor. Pero su valor está en que en una forma de diversión tan simple se puedan evocar tantos sentimientos.

Aquí les dejo algunas aprendidas de mis abuelos, amigos de Pupuya, mis tías de Cauquenes, mi familia en Coelemu, Las Corraleras y muchos más. Ahora les toca a ustedes... ¡Adivina, buen adivinador!

1
*No soy Dios,
Y lo soy.*

2
*Blanco por dentro,
Verde por fuera.
Si quieres saberlo
espera.*

3
*Redondito, redondete
Que gusto le da a la novia
Cuando el novio se lo mete.*

4
*Toronjo, toronjo,
Minina, minina,
Se pasa de gil
El que no lo adivina.*

5
*Una vieja con un diente
Que llama a toda la gente.*

6
*Pica, picando
Colita arrastrando.*

7
*Entre pared y pared
Hay una pavita echá,
Llueva o no llueva
Siempre está mojá.*

8
*Un hornito lleno de cepa,
No están verdes, ni están secas.*

9
*Una fuente de avellanas,
Que en el día se recoge
Y en la noche se desparrama.*

10
*Tiene dientes y no come,
Tiene pelos y no se peina.*

RESPUESTAS: 1. El hilo; 2. Pera; 3. El anillo; 4. El toronjil; 5. La campana; 6. La aguja; 7. La lengua; 8. Los dientes; 9. Las estrellas; 10. El chcolo.

ALTAVOZ

+ volumen para la música chilena

Escúchanos en Radio Universidad de Chile
(102.5 FM en Santiago) o en radio.uchile.cl

Sábado y domingo, 7 PM

Conducción David Ponce

Radio
UCHILE
102.5 fm

CRISTÓBAL BRICEÑO & GRUPO CRISIS

PRESENTANDO:

El Afuerino +
Primera Crisis



10
MAYO

SALA METRÓNOMO

ENTRADAS EN
SALAMETRÓNOMO.COM

METRÓNOMO THE MOTOR MANAGEMENT



EL LADO B DE PABLO CELIS

POR MISSAEL GODOY



FOTO: RAMÓN VÁSQUEZ

Oriundo de Hospital (Paine), Pablo Celis siempre estuvo rodeado de música. Mientras su padre, Ricardo, se paseaba por las quintas de recreo interpretando clásicos de Leo Dan y la Nueva Ola; su tío, Ángel Marambio «Calele», forjaba una resiliente carrera como cantor popular. Es con éste último con quien más tarde generaría un estrecho lazo en los escenarios, siendo Celis pieza clave como parte de su banda.

Su primer acercamiento a las cuecas vino con el «MTV Unplugged» de Los Tres (1996), disco con el que comenzaría a moldear sus gustos musicales. En paralelo empezó a estudiar piano para luego volcarse de lleno a la guitarra.

A finales de la primera década del 2000, y en pleno auge de la industria digital, armó junto a su gran amigo, el fotógrafo y videasta Ramón Vásquez, la banda Esquimales. Con ellos lanzó su primer disco, un EP homónimo producido por el músico Cristóbal Briceño en 2014. Al año siguiente entró nuevamente al estudio para grabar «Fiesta Chilena», de la agrupación 3x7 Veintiuna, disco que mezcla cumbias, valeses y cuecas, y que los llevaría a presentarse en dos festivales de renombre: Olmué y Lollapalooza.

Su más reciente trabajo es «El Afuerino», decimosegundo disco solista de Cristóbal Briceño, publicado de manera independiente en diciembre de 2024, y donde Celis cumple la función de productor, arreglista y multiinstrumentista. Ya antes había colaborado con Briceño en la canción *Intentarlo todo de nuevo*, del disco «Amigo de lo ajeno 3».

Mientras compatibiliza su labor de tallerista en las escuelas públicas de Paine, Pablo prepara el lanzamiento del disco «El Afuerino» programado para el próximo 10 de mayo en Sala Metrónomo. 🎸



POR LA GÜEYA DEL MATADERO

MEMORIAS DE LA CUECA CENTRINA

Luis Castro · Karen Donoso · Araucaria Rojas
Los Chinganeros

EN BUSCA DE LA GÜEYA DEL MATADERO

Publicado en junio de 2011, el libro *Por la güeya del Matadero: memorias de la cueca centrina* —que incluye un disco de Los Chinganeros— es un trabajo de investigación de las historiadoras Araucaria Rojas y Karen Donoso, junto al fallecido cantor y maestro chinganero Luis Castro González. Conversamos con Javier Quintana (JQ) y Conrado Muñoz (CM), quienes junto a Flora Argemí fueron los encargados de diseñar esta pieza gráfica editorial y sonora, ganadora del Premio Amster-Coré en 2012.

FOR MISSAEL GODOY

Javier, Conrado, ¿cómo llegan a ser parte este trabajo?

JQ: Eso parte con la cueca. Flora (Argemí), que es la otra integrante del equipo de diseño, asiste al Día del Roto Chileno (celebrado los 20 de enero en el Barrio Yungay) donde ve a Los Chinganeros y queda fascinada, nos cuenta e insiste que vayamos a verlos. Ahí se me derrumbaron todos los prejuicios, por lo menos lo que yo tenía sobre la cueca, esos que había forjado en el colegio. Desde el primer día que fuimos al Comercio Atlético lo pasamos increíble. Una fiesta alucinante. Así que seguimos yendo regularmente y en esas andanzas conocimos a Karen (Donoso) y Araucaria (Rojas) y a Los Chinganeros.

Fue una especie de enamoramiento con la cueca. Especialmente con Los Chinganeros y todo lo que fuimos conociendo y entendiendo sobre la cueca y sus formas, según las enseñanzas de Fernando González Marabolí, reencarnadas en Lucho (Castro) y Carlitos Godoy y todos estos músicos notables.

CM: Eran «la escuela» de músicos de cueca en ese minuto. La calidad de todos ellos era insuperable. Eran como una orquesta típica, pero de cuecas.

Adentrándonos ya en el libro, en sus roles de diseñadores independientes, ¿cómo afrontan este trabajo?

JQ: Cuando tomamos este proyecto ya llevábamos un buen tiempo de egresados. Ambos ya estábamos insertos en el mundo laboral.

CM: La Flora se había titulado hace poco.

JQ: Araucaria y Karen venían trabajando en la investigación hace un tiempo y una parte muy importante, previa al diseño del libro, fueron las fiestas y conciertos a los que fuimos, allí tuvimos muchas conversaciones con ellas que eran muy nutritivas para entender el contexto histórico del Matadero antiguo y como la cueca es también un registro de ese momento.

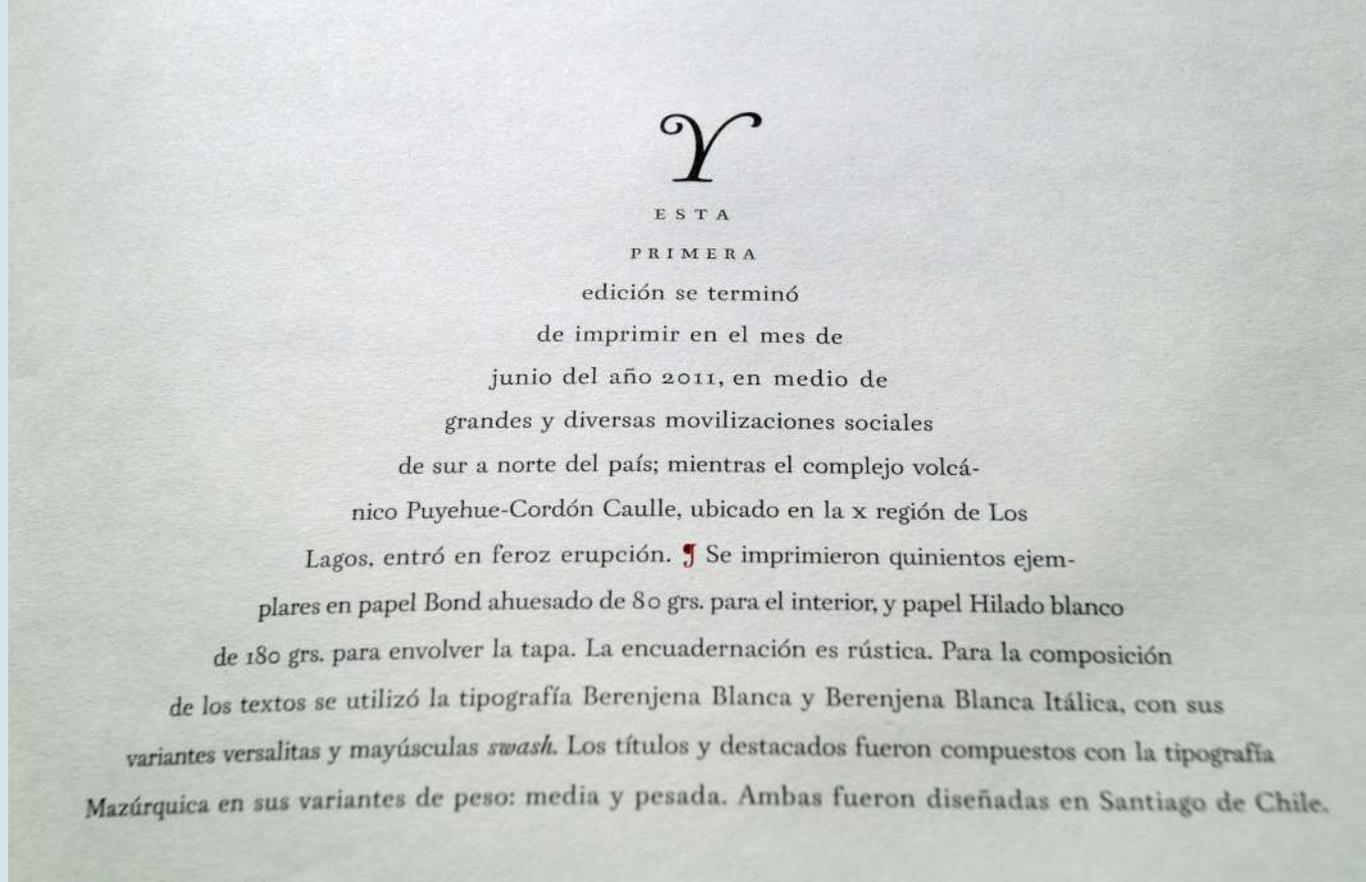


FOTO: JAVIER QUINTANA

Detalle del colofón del libro, que dibuja un volcán.

Algo poco común en libros de música chilena hasta esa fecha es el formato cuadrangulado, ¿por qué esa elección?

JO: Que el libro fuese diseñado de esa forma, tiene que ver con el proyecto, que siempre consideré hacer un disco junto con la investigación, de ahí surgió la idea de un libro-disco. Durante todo el proceso fuimos muy conscientes de que teníamos que cumplir con esa doble función. Por eso en el capítulo final vienen las letras de las cuecas, la última parte está muy dedicada al disco.

El formato fue una decisión colectiva. Si bien al comienzo no estuve muy convencido, luego de la inclusión de las notas laterales me hizo sentido que tuviese un formato cuadrado. La mayoría de éstas son referencias bibliográficas, con una que otra anotación adicional.

Algo que se destaca en este trabajo fue la inclusión de las tipografías Mazúrquica y Berenjena de autoría de Javier, ¿qué criterios ocuparon para esta selección?

JO: Por esos años, yo estaba desarrollando ambas tipografías. Berenjena tenía varios años de trabajo, pero era la primera tipografía para lectura continua que yo diseñaba, siendo un trabajo muy arduo y complejo, por lo que fue una apuesta arriesgada usarla. Mazúrquica por su parte fue la tipografía para títulos y destacados; nos gustaba esa combinación de estilos, una letra de texto Neo-clásica junto a una Neo-grotesca condensada, ambas además, con referencias a letreros pintados a mano por rotulistas locales.

Regularmente pruebo mucho las tipografías antes de publicarlas, en este caso la prueba fue en un trabajo real, lo que fue un desafío muy motivante. Una de las cosas que más había cuidado en el diseño de Berenjena era la textura, es decir, que no se produzcan «manchitas» que perturben el flujo de la lectura. Eso ya estaba bastante bien logrado en la versión que ocupamos, en ese momento Berenjena solo tenía Regular e Itálica.

En este libro participaron tres diseñadores, ¿cómo fue que se distribuyeron el trabajo?

CM: Para la primera sesión de trabajo trajimos propuestas de páginas. Entre todos maquetamos. Hubo mucha conversación al respecto.

JO: Hay dos capítulos principales. Uno escrito por la Araucaria, otro escrito por la Karen, y la última parte que está firmada por Lucho, pero que fue supervisado por ambas historiadoras. La tercera parte fue armada mayoritariamente por Flora, mientras que yo atendía a Araucaria y Conrado a Karen.

¿Quién se encargó de hacer la dirección de arte?

JO: Dirección de arte propiamente tal no había. Lo diseñamos en conjunto, de manera colectiva.

¿Cuánto demoraron en diseñar «Por la güeya»?

CM: Aproximadamente nueve meses. En paralelo estaban terminando de grabar el disco. Recuerdo que fuimos a ver cuando grabaron en los Estudios Triana.

¿En qué referentes se apoyaron para hacer este trabajo?

CM: La más grande referencia es Amster. Muchos de los gestos que aparecen en el libro vienen de ahí.

JO: La reivindicación del colofón viene por haber conocido el trabajo de Mauricio Amster.

¿Cuál fue su evaluación una vez terminado el libro?

JO: Considerando la escala en la que trabajamos, el resultado fue bastante exitoso. Fueron quinientos ejemplares que se agotaron rápido.

CM: Hicimos varios lanzamientos. Hubo en Valpo, otro

en el Club Matadero, en el Matadero mismo, y el oficial en la Biblioteca Nacional, entre varios otros.

¿Qué vino después, siguieron trabajando en otros proyectos relacionados con la cueca?

CM: Seguí trabajando con la Karen, en otros proyectos patrimoniales.

JO: Por mi lado hice equipo con la Araucaria. Trabajé con Los Corrigüela en el arte de un disco. He realizado trabajos de identidad para diferentes músicos, entre ellos el de Torito Alfaro, y en diseño editorial hice el diseño para el libro «Zamacuecas de papel» de la musicóloga Laura Jordán, con ilustraciones de Conrado.

Viéndolo en retrospectiva, ¿qué significó este trabajo para ustedes?

JO: No lo romantizo ni nada, pero sí tiene un valor importante. Para mí fue una demostración de que se pueden hacer cosas con todos los recursos propios, como el diseñar una tipografía que sirva para hacer un libro. Es relevante ver que se puede diseñar con autonomía y con recursos ultra sofisticados.

CM: Fue un período intenso. Algo importante es que la tipografía Mazúrquica llegó a ser la imagen gráfica del patrimonio en Chile, y mucho se lo debe a ese libro. **A**

* **FORMATO:** 18,5x17,5 cm

* **PÁGINAS:** 152

* **AÑO:** 2011

* **EDITORIAL:** autoedición

* **TIRAJE PRIMERA EDICIÓN:** 500 ejemplares

* **ESTADO:** sin ejemplares a la venta

* **LICENCIA CREATIVE COMMONS:** Atribución – NoComercial – SinDerivadas 3.0 Chile

* **VERSIÓN DIGITAL:** en www.academia.edu



PUBLICACIONES DESTACADAS 2024



MAGDALENA MATTHEY
Instinto



ELIZABETH MORRIS
Los ojos del corazón



PASCUALA ILABACA Y FAUNA
Poética bailable Vol. 1



ROMINA NÚÑEZ
Transmisora



CAMILA VACCARO
El gabinete de las condenadas



LAS PRIMAS
Las Primas



RODRIGO MIRANDA Y TORITO ALFARO
Vámonos compañerito



CALILA LILA COLECTIVO
Prende la velita - Canto poder curativo



DÚO ALONDRA DE CHILE
Cuecas pa' todo gusto



META LENGUA
Chispop



NATALIA CONTESSE
Futuro primitivo



NAARA ANDARIEGA
El rumbo de los silvestres



PABLO MORAGA
La costurera



GOLOSA LA ORQUESTA
Respira



BERE
Si olvido mi nombre



MELISSA JOHNSON Y CHAGUAL
Vivir en serio



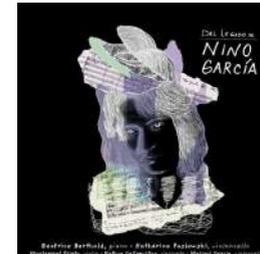
LA NUEVA IMPERIAL
Deshojado el lirio



GEPE
Undeastre



MAURICIO REDOLÉS
Redolés Lavanda



BEATRICE BERTHOLD
Del legado de Nino García



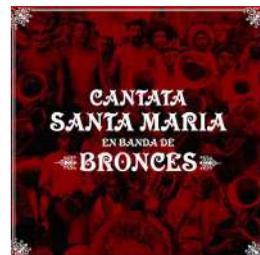
PÁJAROS KILTROS
Canciones para migrar



CHILHUÉ
Duam



HENRY WILSON
Viaje



CRISTIAN SANHUEZA
Cantata Santa María en banda de bronce



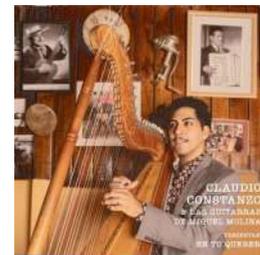
RYTA NÚÑEZ
Arriba la chilena



PHUYU Y LA FANTASMA
A|Tetralogía de Bichos y Setas



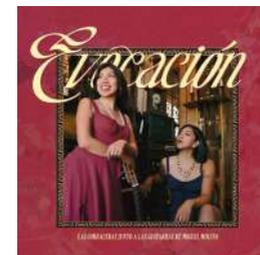
CATALINA Y LAS BORDONAS DE ORO
Presagio



CLAUDIO CONSTANZO Y LAS GUITARRAS DE MIGUEL MOLINA
En tu querer



SEBA ALFARO
Desde mi ataúd - Canciones para el fin del mundo



LAS CORRALERAS JUNTO A LAS GUITARRAS DE MIGUEL MOLINA
Evocación

TORITO ALTARO

Lira Sans
Extended

PRODUCTORA MUTANTE

Violeta Italic MODÉRNICA

CULTURAS
DEL
CASSETTE

Lira Sans Narrow

Chupileca
Loica
Sans

ESTUDIO DE DISEÑO TIPOGRÁFICO Y EDITORIAL & FUNDACIÓN TIPOGRÁFICA DIGITAL INDEPENDIENTE

QUINTANA-FONT

QUINTANA-FONT.CL

QUINTANA-FONT

Diseñamos y dibujamos letras de múltiples estilos, formas y formatos, hacemos rotulación (lettering) y diseño de logotipos, diseñamos sistemas de pictogramas y tipografías digitales que puedes licenciar y usar en tus proyectos.

Conoce más del trabajo diseño gráfico que desarrollamos en nuestras redes sociales y visita nuestra Web para adquirir tu próxima tipografía favorita. Contáctanos directamente: hola@quintana-font.cl

animupa

Lira Sans

Cordillera
Stencil

VIOLETA
JARDINERA

RunRun

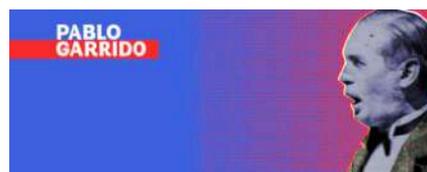
ATALANTA
MAZÚRQUICA

Lira Sans
Wide

BAILES
CHINOS

GUACHACAS

MÁS QUE
CRISTOS Y
SUSURROS
LOS CORRIGUELA



NO MORIRÁ JAMÁS. Un podcast de MusicaPopular.cl





Radio Nuevo Mundo presenta

DONDE PICA EL ABEJORRO

SEÑAL 930 AM

Todos los jueves a las 4 pm
con repetición los sábados
en el mismo horario



Conducen
Carolina Adaros
Miguel Molina
Claudio Constanzo
Missael Godoy

Escanea el código y
escúchanos en Spotify

