

Extracto del libro “**La Guitarra Tradicional Chilena**” de Sergio Sauvalle Echeverría.

Usado con permiso del autor para el proyecto “Desde los cimientos; nuevo repertorio para guitarra clásica basado en ritmos folclóricos de Chile” de Javier Farías C.

ANTECEDENTES HISTORICOS

Su fuente de origen.

En 1492, llegado Colón a lo que posteriormente será conocido como América, España recién lograba su unidad territorial al lograr la expulsión de los Moros de la península y conseguir su unidad territorial mediante la unión entre Castilla y Aragón. Como parte importante e integrante de la vida cortesana el arte de la **vihuela** estaba en pleno desarrollo, mientras, al interior del pueblo llano la **guitarra** era cultivada con beneplácito. Estos dos instrumentos no solo tenían diferencias entre los estratos sociales y sus respectivos repertorios que cultivaban, sino que, también, diferencias morfológicas, técnicas y estilísticas.

La **vihuela** era instrumento más largo (grande) que la **guitarra** con seis ó siete ordenes de cuerdas dobles, de tescitura amplia, entrastada con diez trastes; de uso exclusivo en el naciente estilo polifónico, el que, además de acompañar contrapuntísticamente al canto, contaba con un poderoso desarrollo como instrumento solista. Su afinación más usual era **SOL - RE - LA - FA - DO - SOL** del primer al sexto orden. Era el principal instrumento de la vida musical cortesana.

La **guitarra**, instrumento más corto (pequeño) con cuatro o cinco ordenes de cuerdas (no hay certeza si eran dobles o simples), de menor y más baja tescitura que la **vihuela**, entrastada con cinco o seis trastes, de uso preferente como acompañamiento homofónico del canto y de técnica fundamentalmente rasgueada o *golpeada*. Su afinación más usual era **LA - MI - DO - SOL** del primer al cuarto orden.

En 1536 se publica el primer impreso de música para vihuela, se trata de “**El Maestro**” de don **Luys de Milán**. Este siglo es la época de oro de la vihuela en España, múltiples maestros editan su producción. La guitarra, mientras, además de ser la preferida del pueblo, comienza a ser usada en los repertorios de la música cortesana introduciéndose lentamente en el estilo polifónico

imperante. A estos instrumentos, juntos a la bandurria y al rabel, se les denomina genéricamente como **vihuelas**¹

Llega a Chile.

La llegada de los españoles a nuestro continente trae consigo una cultura diferente que es impuesta a los pueblos a medida que son conquistados. La música, con todos sus instrumentos, llega como parte orgánica de esa cultura. La soldadesca que integraban las tropas españolas traen impregnada su cultura popular, cantaban romances, baladas y villancicos que acostumbraban a interpretar en la tierra natal acompañadas de la **guitarra** y el **rabel**; además, en medio de las campañas de conquista solían sostener contiendas poéticas.

En 1520 comienza la conquista de lo que hoy llamamos México, apoco andar, en 1525, se nombra en las crónicas a **Fray Pedro de Gante** que funda una escuela de **Canto Llano**. Al año siguiente, en 1526, un tocador de vihuela de apellido **Ortiz** abre una escuela de danza denotando con esto la temprana práctica de la música de estilo cortesana en este país. En 1532 es la conquista del Perú. En 1533 Pizarro y sus huestes fundan Lima. Los vihuelistas dejan constancia de su existencia en esta ciudad desde 1536. Al año siguiente, llega a Chile Diego de Almagro intentando la conquista de este territorio. Es derrotado por los altivos dueños de casa, vuelve derrotado al Perú a disputarle el poder a Pizarro. Posteriormente, en 1541, llega Pedro de Valdivia quien funda Santiago ese mismo año.

No hay constancia escrita de la existencia de la guitarra en aquellos años iniciales del dominio español en estos territorios, pero, es posible suponer su uso dado la gran popularidad de que gozaba. Se nombra en las crónicas, en cambio, a un cantor entre los soldados de Diego de Almagro y a un guitarrista entre los de Pedro de Valdivia.

En 1548 los Mercedarios a través de **Fray Antonio de Correa** comienzan a enseñarle a cantar a los indígenas y, en 1591, los Jesuitas **Luys de Valdivia** y **Hernando de Aguilera** introducen la costumbre de enseñar la doctrina cristiana con música marcando con esto el inicio del **canto a lo divino** en Chile. Como dijimos, es posible suponer el uso cierto de la guitarra en esta antigua tradición por su gran popularidad y uso; y la constancia histórica de este canto acompañado por **guitarra** y **guitarrón** que se mantiene aún vigente.

Desde su llegada, y durante todo el resto del siglo, los españoles se mantuvieron en estado de beligerancia con los dueños

de casa lo que no permitió el desarrollo de las costumbres cortesanas, y por ende, el desarrollo de la música vihuelística. En nuestro país, durante esta época, no hay antecedentes de vihuelistas ni de una escuela que desarrollara este estilo musical, situación que contrasta con los antecedentes del Perú que cuenta ya con un vihuelista en 1543, se trataba del músico portugués Francisco Lobato y Lopéz².

Desarrollo en el siglo XVII.

En el siglo XVII se acaba la conquista como actividad fundamental de los españoles, la guerra contra el Pueblo Mapuche desplaza su eje hacia La Frontera, el Río Bío-Bío que separa los territorios entre invasores e invadidos. Llega de ultramar gente más refinada, la vida adquiere un carácter más cortesano. Las clases sociales aparecen claramente establecidas. La música popular, la aborígen y la "cultura" se desenvuelven aisladamente.

En esta época las representaciones teatrales comienzan "**con un tono cantado**" acompañado de "**guitarras, vihuelas y arpa**"³. La guitarra era empleada en las ceremonias religiosas para el acompañamiento de los servicios divinos. Tal fue esta actividad que el Sínodo Diocesano de 1688 prohíbe "**la música y los bailes en las puertas**" y "**las frecuentes interrupciones de los oficios por romances y tonos a la guitarra**"⁴. Existen antecedentes que en 1622 existían ya danzas de carácter claramente criollas acompañadas preferentemente de la guitarra. Con tal popularidad se puede inferir, como lo hace don Carlos Lavín⁵, que su fabricación haya sido local, aunque no hayan antecedentes escritos al respecto. Si bien la vihuela aparece nombrada en las actividades musicales de este siglo, no hay constancia de que existiera algún movimiento musical característico a este instrumento al estilo del ocurrido en el siglo pasado en otros países.

Las capas españolas dominantes usaban el órgano y el canto llano en las liturgias.

Siglo XVIII: Surgen el cantor y la cantora.

Durante el siglo XVIII llega para el uso de las clases altas el clavicordio y el psalterio. En 1709 se encuentra el primer testimonio escrito de un constructor de guitarras y arpas, se trata de un ex-soldado español inválido llamado **Severino Trueba**. A partir de este mismo año, numerosos testimonios de viajeros coinciden en describir el uso de la guitarra y el arpa como los instrumentos preferidos, en especial, por las mujeres. Es en la

mitad de este siglo donde, según Eugenio Pereira Salas, se dibujan con claridad las dos ramas principales de la poesía y el canto popular chileno: La femenina, la **cantora**, acompañándose con el **arpa** y la **guitarra**; y la masculina, el **cantor a lo poeta**, acompañado con **guitarrón** y **rabel**. A 200 años de la llegada de los españoles se manifiestan ya claramente los signos particulares de una identidad musical criolla que perduran hasta nuestros días.

En 1789 existe un gremio de guitarreros⁶

A finales de siglo llegan los primeros dos pianos.

Siglo XIX y XX

En el inicio del siglo XIX con el estallido de las gestas libertarias de la Independencia, el arte musical popular comienza a expresarse con fuerza al calor de las nuevas posibilidades políticas. La identidad musical criolla, delineadas con seguridad en el siglo anterior, se expresa maduras y con fuerza. La guitarra y el arpa representan, en lo organológico, el gusto popular que se explayaba en las chinganas y los parrales donde concurrían a gozar del canto y el baile. En las capas pudientes el piano comienza a ser el instrumento obligado, disputándole el espacio a la guitarra que sobrepasaba las divisiones sociales. Según José Zapiola, a comienzo del siglo **"la música en Santiago consistía en 50 o 60 claves repartidas entre las casas pudientes de esta ciudad, veinte o treinta arpas, incluso la de las chinganas, e innumerable cantidad de guitarras"** ⁷. A mediados de siglo se pueden consignar gran cantidad de profesores particulares de piano, siendo la gran mayoría de la música editada para este instrumento. Este hecho marca una distinción básica de la funcionalidad en esta época de estos dos instrumentos: mientras la guitarra se ha desarrollado dentro de los marcos de la **TRADICION ORAL** ligándose directamente con la tradición del pueblo español renacentista, el piano llega como instrumento de la **CULTURA ESCRITA** ligado a las capas dominantes de la sociedad europea y chilena de aquella época. De esta manera la guitarra representa a las capas populares y su cultura; mientras el piano pasa a ser el símbolo de las nuevas clases pudientes del Chile Republicano.

Se acostumbraba en aquellos años a estilizar **"algún aire folklórico sea una canción de cuna, la zamacueca o el Mambrú se fue a la guerra"**⁸.

El desarrollo de la música europea⁹ en Chile, según don EPS¹⁰, comienza con la llegada del alemán **Carlos Drewtke** un aficionado a la música. En 1822 llega la española **Isidora Zegers**, esta última más otras personas, comienzan a desarrollar las **Sociedades Filarmónicas** destinadas a difundir la música que proviene del continente europeo. En 1827 estas sociedades se extienden a todo el país. Es en este preciso punto histórico en

que el arte popular criollo, gestado en cerca de tres siglos, inicia un camino que se distancia cada vez más del arte de las capas dominantes. Este arte popular se refugia primero en las chinganas y fondas, su punto culminante se encuentra en el año 1831 con la aparición en Santiago de **Las Petorquinas**, un trío de mujeres que causan tal revuelo que la ciudad se llena de chinganas¹¹. Aparecen en la capital "**los payadores**" y el guitarrón chileno de 25 cuerdas.

Durante el resto de siglo se refugia paulatinamente en las intimidades de las fiestas colectivas y familiares del pueblo, en especial entre los campesinos. Con los avances tecnológicos de los medios de comunicación masiva durante el siglo XX y la tremenda invasión de la música ligada a este circuito comercial, nuestra música tradicional, y con ella la guitarra popular chilena, se ha replegado cada vez más a los sectores rurales. En las ciudades, a partir de la segunda década del siglo XX, se mantuvo a través de solistas, dúos y cuartetos que la usaron junto al arpa y el acordeón para acompañar el canto popular y ser presentado en Boite y Restaurantes¹². Posteriormente, además, desde la década de los cincuenta, se ha difundido su uso en los centros urbanos gracia al trabajo principalmente de Margot Loyola, Violeta Parra, Gabriela Pizarro y otros recopiladores e interpretes.

Difusión de la guitarra de tradición europea

La primera mención de la guitarra como instrumento solista, al estilo de la guitarra de concierto europea (heredera de la tradición vihuelística), se remonta a uno de los conciertos organizados por la Primera Sociedad Filarmónica en el año 1826 en que, el abogado Gabriel Ocampo y un señor Correa, ambos argentinos, "*tocaron trozos en la guitarra con aceptación general*"¹³. En 1849, bajo el mandato presidencial de Manuel Montt, se aprueba el funcionamiento del Conservatorio Nacional de Música, este comienza a funcionar al año siguiente. En su segundo reglamento, redactado el año 1853, la enseñanza de la guitarra no se contempla como instrumento independiente solo se menciona como un instrumento más, junto al "*violoncello, guitarra y contrabajo*"¹⁴ en la cátedra del profesor Escalante con un total de seis alumnos. Pero, es bajo la influencia que ejerce la estudiantina Le Fígaro llegada en Octubre de 1884, dirigida por el guitarrista español Carlos García, la que incentiva el estudio de la guitarra por música para uso primordial del salón. Esta agrupación era una orquesta instrumental de cuerdas trinadas basada primordialmente en las guitarras y las bandurrias a la que le agregaban el uso de un violín y un violoncello, en su repertorio incluían danzas de la época, aires españoles y obras de grandes autores como Mozart, Wagner, Rossini, Schubert, Gounod, entre otros. El gran éxito de esta orquesta instrumental la mantiene en Chile hasta Septiembre de 1886, posteriormente las principales ciudades de nuestro país

se llenan de diferentes tipos de conjuntos instrumentales imitando a esta estudiantina. Son maestros españoles principalmente los que, dentro de la efervescencia creada y la necesidad de guitarristas para estos conjuntos, se dedican a la enseñanza de la guitarra junto a la bandurria. Maestros como Alejandro Cavero, miembro de la Fígaro que, en 1886, se queda en Valparaíso; en 1894 llega José Zamacois Zavala, egresado del conservatorio de Madrid, este da conciertos de bandurria y guitarra en Santiago. Por lo menos, desde 1892 en que oficiaba profesor en Valparaíso estaba instalado en Chile Antonio Alba; Carlos Ramos Ochotorena en Santiago, Manuel González y Tomás Valdecanto en Valparaíso¹⁵. En el año 1894 aparece en una gira por nuestro país el concertista español no vidente Antonio Jiménez.

Con estos hechos podemos afirmar que comienza el proceso de la difusión y la enseñanza de la guitarra europea de concierto en nuestro país. Posteriormente, en 1935, llega a Chile el guitarrista Arbor Maruenda¹⁶, quien años más tarde formaría la cátedra de guitarra en el Conservatorio Nacional de Música.

VIGENCIA, DISPERSION Y REPERTORIO

La guitarra es de plena vigencia en todo el territorio participando en todas las actividades importantes del pueblo Tanto religiosa como festivas, ya sea en fiestas familiares o públicas. Es instrumento favorito de campesinos, mineros y otros trabajadores de la ciudad. Su dispersión es nacional pero adquiere mayor densidad de uso en las zonas campesinas de la IV a IX Región. Es el instrumento base de los Grupos de Proyección Folclórica que inundan el país de Arica a Punta Arenas.

En el repertorio que participa como instrumento preferencial es amplísimo abarcando prácticamente todo el tradicional. Se exceptúan la mayoría de los bailes ceremoniales de la zona Norte del país cuyo acompañamiento es con **bandas de bronces, lacas o sicus** y/o **percusión**; Y el repertorio del **Pueblo Mapuche** en la cual la guitarra no ha logrado penetrar.

En el Norte Grande (I y II Regiones) acompaña el **Huayno, Las Ventanas y el Cachimbo; y el Baile del Negro** en las festividades del Santo Patrono de San Pedro de Atacama. En el Norte Chico (II y IV Regiones) está presente en la Fiesta de Andacollo en las **Cofradías de Danzantes, Danza Femenina y Turbantes**; en las vigiliias de **Las Vírgenes Viajeras de Quilimarí, Chincolco y**

Petorca acompañando **Lanchas, Danza y Balambo**.

Comparte con el Guitarrón el acompañamiento del **Canto a lo Poeta** vigente entre la IV y VII Región.

Es parte fundamental de bailes de vigencia nacional como la **Cueca, el Vals y la Música Ranchera**; asimismo, de la gran variedad de **Tonadas** vigentes entre la IV y IX Región.

Se interpretan **Marchas, Marchitas, Mazurcas y Ranchera** entre la IX y XII región. En Chiloé acompaña las **Bandas de Cabildo** y bailes como **El Rin y La Periconá**. En Isla de Pascua junto al **Ukelele** acompaña bailes como el **Tamuré y el Sau-sau**.

FUNCION MUSICAL

Cumple funciones como acompañante o solista.

ACOMPÑANTE DEL BAILE.

Una guitarra. Como base armónica y rítmica con o sin tañido.

Técnicas de uso: Rasgueo y Tañido. Ejem. Lanchas, Danza, Ventana, Baile del Negro.

Una o dos guitarra. Como base melódica, armónica y rítmica con o sin acompañamiento rasgueado, sin tañido.

Técnicas de uso: Punteo, Rasgueo y Trinado. Ejem. : Vals, Mazurkas y Ranchera.

ACOMPÑANTE DEL CANTO

(Para escuchar o bailar).

Una voz \ una guitarra. Como base melódica, armónica y rítmica, con o sin tañido.

Técnicas de uso: Punteo, Trinado, Rasgueo, Picoteo y Tañido. Ejemplos: Canto a lo poeta, Tonadas, Cueca, Vals.

Una o dos guitarras \ dos o tres voces. Como base melódica, armónica y rítmica con o sin tañido.

Técnicas de uso: Punteo, Rasgueo, Trinado y Tañido. Ejemplos: Tonada, cueca, vals.

ACOMPÑANTE DE OTRO INSTRUMENTO SOLISTA

(acordeón, Flauta, Violín, Mandolina, Arpa)

Como base armónica y rítmica.

Técnicas de uso: Rasgueo, Trinado. Ejemplos: Rancheras, Bandas de Cabildo.

Como acompañante de otro instrumento solista o del canto puede o

no estar complementada con percusión diversa y compartir esta función con otros instrumentos.

SOLISTA **(Una o dos guitarras)**

Como protagonista melódica, armónica y rítmica; sin tañido ni percusión, con o sin acompañamiento rasgueado o trinado.

Técnicas de uso: Punteo, Trinado, Rasgueo. Ejemplos: Vals, Mazurkas, Marchas.

¹Bermudo, Fray Juan. *Declaracion de instrumentos musicales*. 1555. Ossuna. En *Documenta Musicológica XV de Association Internationale des Bibliotheque Musicales Internationales Gesellschaft für Musikwissenschaft*. Kassel und Basel. 1957

²Javier Echeopar, *La guitarra en el Virreinato del Perú*. Artículo en *Melodías virreinales del siglo XVIII*. 1992

³Perira Salas, Eugenio. *Orígenes del Arte Musical en Chile*. pp. 24

⁴Perira Salas. "Orígenes..."Pp. 27

⁵Lavin, Carlos. El Rabel y los instrumento chilenos. U. De Chile. Colección de Ensayos N°10. 1955
"... la artesanía de los instrumentos de cuerdas puede atribuirse siglo de existencia en nuestro pueblo." *El Rabel*, pp. 3

⁶Lavín. "El Rabel..."

⁷Zapiola, José *Recuerdos de treintata años*. Santiago. Zig-Zag. 1945. Pp. 85

⁸Perira Salas. *Orígenes*. pp. 122

⁹El calificativo "europea" es del autor del artículo.

¹⁰Perira Salas. *Orígenes*. pp. 75

¹¹Zapiola, "Recuerdos..."

¹² Sociedad Chilena del Derecho de Autor, *Clásicos de la música popular chilena (1900-1960)*. Editores Luis Advis y Juan Pablo González

¹³Zapiola. *Recuerdos*. pp. 94

¹⁴Periera Salas, Eugenio. *Historia de la Música en Chile*. cap. V

¹⁵ Ramón Andreu Ricart, *Estudiantinas Chilenas*. Santiago. Fondart 1995.

¹⁶ Oscar Ohlsen, *La guitarra de Carlos Pimentel*. CD. Fondart 1998