

¿DE LA ORALIDAD A LA MEDIATIZACIÓN? LA TRANSMISIÓN DEL FOLCLORE MUSICAL EN LA REGIÓN CHILENA DE ÑUBLE DESDE LA EXPERIENCIA DE SIETE CANTORES Y CANTORAS DE LA REGIÓN

FROM ORAL TRADITION TO MEDIATIZATION? THE TRANSMISSION OF FOLK MUSIC IN THE CHILEAN REGION OF ÑUBLE FROM THE EXPERIENCE OF SEVEN MALE AND FEMALE SINGERS OF THE REGION

*Enrique Sandoval Cisternas
Universidad de La Serena
Chile**

RESUMEN

Este estudio, utilizando una metodología de enfoque cualitativo de tipo narrativo, describe las experiencias de siete cantores y cantoras de la región de Ñuble sobre su aprendizaje y transmisión del folclore. Dada la concepción tradicional del folclore musical como un elemento de la vida rural, y de transmisión oral, esta investigación intenta corroborar y describir si los cantores y cantoras folclóricos de la región de Ñuble 1) aprenden, reciben, y transmiten la música únicamente vía tradición oral; 2) aprenden, reciben, y transmiten la música no sólo vía tradición oral, sino también a través de la mediatización; 3) aprenden, reciben, y transmiten la música únicamente vía mediatización.

Palabras clave: Folclore chileno, oralidad, mediatización.

ABSTRACT

This study, using a qualitative narrative inquiry research design, describes the experiences of seven folk music artists of the Chilean region of Ñuble about their learning and transmission of folk music. Given the traditional conception of the musical folklore as an element of rural life and oral tradition, as well as the level of mediatization, technological and social development experienced by the Chilean society in the last decades, the following work intends to corroborate and describe if folk music artists of the Chilean region of Ñuble 1) learn, receive, and transmit folk music only through oral tradition; 2) learn, receive, and transmit folk music not only through the oral tradition but also through mediatization; 3) learn, receive, and transmit folk music only through mediatization.

Keywords: Chilean folklore, oral tradition, mediatization.

*Recibido el 08/04/2024 y aceptado 10/07/2024. Correo electrónico: enrique.sandoval@userena.cl. ORCID: 0000-0003-1188-7383. Dr. en Artes musicales en educación.

Introducción

Este trabajo es parte de un estudio de mayor alcance realizado desde el año 2022 en tres áreas geográficas de la zona centro-sur de Chile, en las comunas aledañas a las ciudades de Chillán, región de Ñuble, Concepción y Los Ángeles, región del Biobío. El presente artículo se enfoca en los resultados obtenidos en la región de Ñuble, e incluye la información recolectada de cantores y cantoras de las comunas de Chillán, San Nicolás, Pinto, y Ñiquén.

La investigación, de enfoque cualitativo de tipo narrativo, consistió en la aplicación de entrevistas semi-estructuradas a siete cantores y cantoras de reconocida trayectoria en la región, sobre sus vivencias personales con relación a su aprendizaje del folclore, las influencias musicales recibidas, y los medios por los cuales estas influencias fueron transmitidas a ellos. La información recolectada fue triangulada utilizando entrevistas semi-estructuradas con preguntas abiertas/cerradas, grabaciones de audio, y las notas de los investigadores. Se realizó un análisis temático siguiendo el modelo propuesto por Braun y Clarke, el cual incluye: 1) Transcripción de los datos; 2) creación de códigos; 3) búsqueda de temas; 4) revisión de los temas; 5) definición y denominación de los temas; 6) realización de informe. Los objetivos de este estudio son el corroborar y describir si los cantores y cantoras folclóricas de la región del Ñuble 1) aprenden, reciben, y transmiten la música folclórica únicamente vía tradición oral; 2) aprenden, reciben, y transmiten la música folclórica no sólo vía oralidad, sino también a través de la mediatización, o medios de comunicación masiva; 3) aprenden, reciben, y transmiten la música folclórica únicamente vía mediatización. De este modo, desde el relato de los mismos cultores del folclore musical chileno de la región de Ñuble, este trabajo intenta identificar posibles cambios en el paradigma del aprendizaje y transmisión del folclore musical en esta zona de Chile, o confirmar si este aún se mantiene en su concepción tradicional de oralidad.

Contexto

La definición original del término folclore, acuñada por el académico de nacionalidad inglesa Williams John Thoms en 1846, originalmente se refiere a las costumbres, tradiciones, y prácticas de la población rural y económicamente pobre –en oposición a la población urbana– las cuales eran transmitidas, de forma exclusiva, a través de la oralidad. Este conocimiento y prácticas eran denominadas *antigüedades populares*¹. Esta definición es globalizadora, ya que incluye a todas las costumbres, tradiciones, y prácticas de una población específica, sin diferenciar entre ellas, ni clasificarlas en subgrupos, tales como la práctica narrativa, artesanal, o musical. Esta definición del folclore, que incluye a la práctica musical, es al mismo tiempo excluyente, debido a que identifica como música folclórica sólo a aquella que pertenece a zonas rurales, y que es transmitida a través de una tradición oral.

Aunque la visión de lo que es folclórico, así como el enfoque de estudio contenido en el concepto *folclore*, incluyendo al *folclore musical*, ha cambiado en la literatura académica chilena a lo largo de los años,²⁻³ la idea de la transmisión oral de este ha perdurado hasta

¹ Sims, Martha y Martine Stephens (2011). **Living Folklore: An introduction to the study of people and their traditions**. 2a ed. Utah: Utah State University Press, pp. 23-24.

² Donoso, Karen y Carolina Tapia (2017). “(De)construyendo el folclor: Historia de su conceptualización en la academia universitaria chilena durante el siglo XX”, *Mapocho*, 82, pp. 131-161.

³ Spencer-Espinosa, Christian (2020). “Looking for the past: History and change in traditional music studies in Chile (1990–2020). *Yearbook for Traditional Music*, 52, pp. 187-206.

nuestros días, considerándose a esta forma de transmisión en un criterio excluyente al momento de clasificar a una música como folclórica. El estudio del folclore como disciplina académica, se instauró en Chile a finales del siglo XIX, como bien señala el siguiente registro:

En Chile, el folclor se instituyó como disciplina científica en el año 1909 con la fundación de la Sociedad de Folklore Chileno por el lingüista alemán Rodolfo Lenz (1863-1937), agrupación que dio a conocer sus investigaciones a través de plataformas como la *Revista de Folklore Chileno*. No obstante, los primeros estudios sobre folclor en suelo nacional pueden datarse con anterioridad, por ejemplo, en relatos de costumbres y memorias o en los aportes teóricos de intelectuales como Eduardo de la Barra a fines del siglo XIX⁴.

En este contexto histórico-académico, y tal como lo expresan Donoso y Tapia, el concepto de transmisión oral del folclore, como elemento esencial de este, ha sido utilizado desde el mismo inicio del desarrollo de la disciplina en Chile⁵. Sin embargo, Dannemann, a finales de la década de 1990s, deja abierta la posibilidad de que los elementos folclóricos sean transmitidos a través de “distintos procedimientos, aunque mayoritariamente el empírico-oral”⁶. A principios de nuestro siglo, González y Rolle, en su libro *Historia social de la música popular en Chile: 1890-1950*, señalan como un elemento diferenciador entre la música folclórica y la popular, la forma en que estas son transmitidas, indicando que la primera está ligada a la oralidad, y la segunda a los medios de transmisión masiva⁷, es decir, medios tales como la radio, la televisión, y ahora, la internet. Esta visión del folclore musical también estuvo presente en la literatura académica del siglo XX de otros países latinoamericanos, tales como Colombia⁸ y Argentina⁹.

A nivel gubernamental y escolar chileno, y según las directrices entregadas por el Ministerio de Educación de Chile, esta definición, que relaciona íntimamente al folclore con la transmisión oral, aún sigue siendo la definición generalizada del concepto de folclore musical. Esta aparece en sitios web oficiales, así como en programas de estudio del Ministerio de Educación¹⁰, donde se menciona que “a la música de tradición oral corresponden las manifestaciones folclóricas”¹¹, indicando explícitamente, que la música folclórica latinoamericana es de tradición oral¹². Sin embargo, en algunos programas de estudio del Ministerio de Educación, también se menciona una distinción entre la transmisión de la música de los pueblos originarios y la folclórica, indicándose que mientras la primera

⁴ Biblioteca Nacional (2024). “Memoria Chilena. Estudios de folclor, cultura popular y patrimonio cultural inmaterial (1909-2003)”.

<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348823.html#presentacion>.

⁵ Donoso y Tapia (2017). “(De)construyendo el folclor...”, pp. 39-141.

⁶ Dannemann, Manuel (1998). **Enciclopedia del folclore de Chile**. Santiago: Editorial Universitaria, p. 50.

⁷ González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). **Historia social de la música popular en Chile: 1890-1950**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile, pp. 21-26.

⁸ Miñana, Carlos (2000). “Entre el folclore y la etnomusicología: 60 años de estudios sobre música popular tradicional en Colombia”, *A Contratiempo: Revista de Música y Cultura* 11, p. 36.

⁹ Blache, Marta (1983). “Conceptualización del folclore en Hispanoamérica y en la Argentina”, *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 15, p. 40.

¹⁰ Ministerio de Educación (s.f.). “Música en Línea. Aprendamos”.

<https://www.curriculumnacional.cl/musica/609/w3-propertyname-613.html>.

¹¹ Ministerio de Educación (2018). **Música: Programa de estudio segundo medio**. Santiago: Unidad de Currículum y Evaluación, p. 151.

¹² Ministerio de Educación (2016). **Música: Programa de estudio séptimo básico**. Santiago: Unidad de Currículum y Evaluación, p. 41.

se transmite oralmente, la transmisión de la música folclórica y popular se tienden a “utilizar diversos medios de registro y transmisión (escritos, digitales)”¹³. En estas declaraciones, se aprecia una ambigüedad entre el concepto utilizado para señalar una definición del folclore musical mismo, de aquel que se refiere a su transmisión, donde por un lado se alude a que el folclore corresponde a una práctica oral (no mediatizada), mientras que por el otro que este puede utilizar medios de registro y transmisión escritos y digitales.

Esta dicotomía conceptual puede ser un reflejo del modelo actual de la transmisión del folclore musical en Chile, donde los posibles cambios del paradigma oralidad-mediatización aún no han sido totalmente descritos académicamente a través de estudios cualitativos o cuantitativos, pero que, sin embargo, pueden ser percibidos a cierto nivel descriptivo por la población. Con lo anterior, se puede apreciar que tanto en la literatura académica chilena, así como en las ideas transmitidas por entidades gubernamentales a través de sus sitios web, el concepto implicado en el término *folclore musical* aún se encuentra ligado a la idea de la oralidad. Por otro lado, se ha utilizado el término *música típica* o *música popular de raíz folclórica*¹⁴ para referirse a la música folclórica que se transmite de forma mediática, o es representada por agentes que son diferentes a los cultores naturales de un área¹⁵⁻¹⁶.

Desde la década de 1970s, la definición general del concepto de folclore ha tomado un rumbo diferente en los países con influencias anglosajonas, especialmente en la musicología estadounidense, a través de los trabajos de Alan Dundes, tales como *Analytic Essays in Folklore*, e *Interpreting Folklore*. Es importante tomar en consideración que, en muchos de estos países de habla inglesa, la modernidad y los avances tecnológicos han sido compartidos horizontalmente por la población general, redefiniendo los límites de la vida rural y urbana, lo que ha producido un cambio en el ámbito de lo que es, o se debiera considerar, folclórico. Dundes define al “folk” como un elemento que indica a “cualquier grupo de personas, cualquiera estas sean, que comparten al menos un factor común. No importa cuál es el factor unificador –puede ser una ocupación común, lenguaje, o religión– siendo lo importante que el grupo formado por la razón que sea, tendrá algunas tradiciones a las cuales llamarán propias”¹⁷.

En esta concepción, se considera folclórico a un elemento o experiencia cuando estos son propios a un grupo en cuestión, independiente de su forma de transmisión, y al elemento mismo. Adicionalmente, Sims y Martine declaran que el folclore alcanza a grupos de personas que “comparten conexiones personales, valores, tradiciones, creencias –y otras formas de *lore*– que en parte les define como un grupo”¹⁸. Estos autores ponen como ejemplo

¹³ Ministerio de Educación (2018). **Música: Programa de estudio...**, p. 151.

¹⁴ Biblioteca Nacional (2023). “Memoria chilena. Música típica.” <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-91939.html>.

¹⁵ González y Rolle (2005). **Historia social...**, pp. 369-379.

¹⁶ González, Juan Pablo, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle (2009). **Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile, pp. 172-173, 725.

¹⁷ Dundes, Alan (1980). **Interpreting Folklore**. Bloomington: Indiana University Press, pp. 6-7. Texto original y contexto en idioma inglés, dice: “The term folk can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor. It does not matter what the linking factor is—it could be a common occupation, language or religion— but what is important is that a group formed for whatever reason will have some traditions which it calls its own”. Para un mayor entendimiento del texto, se incluye el contexto de la cita original.

¹⁸ Sims, Martha y Martine Stephens (2011). **Living Folklore...**, p. 5. Texto y contexto original en idioma inglés, dice: “Folklore reaches groups of people who share personal connections, values, traditions, beliefs—and other forms of *lore*—that in part define them as a group”. Se incluye el contexto de la cita original.

a los juegos aprendidos a través de la televisión e internet, u otro medio de comunicación masiva, tales como los juegos de cartas *Pokémon*, señalando que, si un grupo de individuos comienza a compartir experiencias y conexiones personales relacionadas a este juego, “el proceso de interacciones diarias que hacen de este juego una característica de la tradición grupal e identidad de este grupo, se denomina folclore”¹⁹. En Chile, esta visión del folclore, que pone énfasis en la experiencia folclórica más que en el elemento y grupo, está presente de alguna forma en los escritos de Dannemann²⁰⁻²¹; sin embargo, no al mismo nivel de amplitud del concepto descrito anteriormente. Desde los primeros años de nuestro siglo XXI, algunos autores argentinos –influenciados por los avances de la experiencia estadounidense– han comenzado a utilizar esta definición, la cual pone énfasis en la experiencia folclórica por sobre el objeto folclórico, grupo, y lugar donde éste se encuentre²².

Los cambios en el entendimiento del término *folclore* no han sido dados solamente por la inclusión de grupos de estudio diferentes al de la definición original, es decir, a la población rural en oposición a la población de las ciudades, sino también debido a los avances tecnológicos y sociales que ha vivenciado la población rural desde la segunda parte del siglo XX, incluyendo un alto nivel de alfabetización, mejoras en las condiciones de transporte que han facilitado su desplazamiento para conocer experiencias distintas a las zonas habitables a las cuales estaban tradicionalmente destinados, así como a los avances en la tecnología de mediatización, comprendiendo no sólo a la radio y a la televisión, sino también a los computadores, la telefonía celular, el internet, y los medios de mediatización social tales como YouTube, Facebook, e Instagram. Estos medios han permitido transferir conocimientos regionales y reducidos a un plano global, así como conocimientos e influencias globales a las zonas aisladas y rurales.

En este contexto, si bien algunos países latinoamericanos aún se encuentran en vías de desarrollo con relación al uso de estos avances tecnológicos, así como en la transferencia de los beneficios socioeconómicos, comunicacionales, y de transporte a las zonas rurales, Chile se encuentra en una situación donde, según cifras entregadas por el Ministerio de Telecomunicaciones de Chile en enero del año 2022, el 67,48% de los hogares chilenos cuenta con una conexión fija de internet. De acuerdo al último censo realizado en el país el año 2017, existen además 20,5 millones de conexiones de internet móvil 4G²³, en manos de una población estimada en casi 18 millones de habitantes²⁴. Adicionalmente, en Chile, la población rural ha disminuido gradualmente en los últimos años²⁵, siendo las mejoras en

¹⁹ Sims, Stephens (2011). *Living Folklore...*, p. 5. Texto y contexto original en idioma inglés, dice: “the game figures themselves may not be folklore, but the process of daily interaction that has made the game play a feature of this group’s tradition and identity is folklore”. Se incluye el contexto de la cita original.

²⁰ Donoso y Tapia (2017). “(De)construyendo el folclor...”, pp. 150-153.

²¹ Blache, Marta (1983). “Conceptualización del folclore...”, pp. 39-41.

²² López, Laura (2005). “Narrativas sobre el candombe y la negritud en Buenos Aires”, **Folclore en las grandes ciudades: Arte popular, identidad y cultura**. Alicia Martín (editor). Buenos Aires: Libros del Zorzal, pp. 77-79.

²³ Subsecretaría de Telecomunicaciones (2022). “Hogares con acceso a internet fijo alcanzan el 67% y usuarios aumentan preferencia por redes de alta velocidad”. <https://www.subtel.gob.cl/hogares-con-acceso-a-internet-fijo-alcanzan-el-67-y-usuarios-aumentan-preferencia-por-redes-de-alta-velocidad/>.

²⁴ Instituto Nacional de Estadística (s.f.). “Censos de población y vivienda”. <https://www.ine.cl/estadisticas/sociales/censos-de-poblacion-y-vivienda>.

²⁵ Instituto Nacional de Estadística (2023). **Reporte de resultados de la aplicación del piloto degree of urbanization (degurba) en Chile y cálculo de indicadores de objetivos de desarrollo sostenible (ods) prioritarios**. Santiago: Instituto Nacional de Estadística, pp. 36, 37, 48. <https://www.ine.gob.cl/docs/default->

comunicación vial uno de los factores clave, permitiendo así un desarrollo social y económico de las áreas rurales que tradicionalmente se encontraban aisladas²⁶. Considerando estas perspectivas y antecedentes, y enfocándose en la visión del folclore que predomina en Chile, este estudio intenta confirmar, desde la experiencia de los mismos cantores y cantoras chilenos –nombre asignado tradicionalmente a las personas que practican el folclore musical transmitido oralmente y que generalmente componen su propia música– si el folclore musical en la región de Ñuble aún mantiene su concepción tradicional de oralidad.

Metodología

Se utilizó una metodología de enfoque cualitativo de tipo narrativo. La recolección de datos se realizó mediante entrevistas semi-estructuradas aplicadas a siete cantores y cantoras del folclore musical chileno, de reconocida trayectoria en la región de Ñuble, pertenecientes a cuatro comunas de esta región: Chillán, San Nicolás, Pinto, y Ñiquén. Los entrevistados representan un rango etario de entre 24-75 años, donde tres de ellos son de género femenino, y cuatro masculino. Las edades específicas de los participantes femeninos, ordenadas de mayor a menor son 75, 53, y 29 años. Las edades específicas de los participantes masculinos, ordenadas de mayor a menor, son 57, 43, 35, y 24 años. La información recolectada fue triangulada a través de preguntas abiertas/cerradas, grabaciones de audio, y notas de los investigadores. Desde el contexto etnográfico, los cantores y cantoras que fueron invitados a participar en este estudio representan a cultores de música folclórica reconocidos en la región de Ñuble, por su trayectoria musical ligada a su territorio, cuyas creaciones musicales se enmarcan dentro de una experiencia folclórica que tiene significado para la comunidad local a la cual pertenecen. Entre estas experiencias, se encuentra su participación en festividades locales y regionales, así como una práctica folclórico musical continua a nivel comunitario y familiar.

Las preguntas realizadas a los entrevistados fueron clasificadas en dos tipos: Preguntas base, y preguntas anexas. Mientras que las preguntas base corresponden a aquellas que están directamente relacionadas con la problemática estudiada en este trabajo, y entregan información específica de cómo el folclore fue transmitido a estos cantores y cantoras, las preguntas anexas son aquellas preparadas para inferir información adicional de la problemática en cuestión, o entablar una conversación más fluida con los entrevistados sobre su experiencia folclórico musical. Algunas preguntas fueron creadas con la intención de recoger el mismo tipo de información, pero planteadas desde una perspectiva diferente; esto, con el propósito de identificar algún tipo de prejuicio que los entrevistados pudieran haber presentado en sus respuestas, especialmente con lo relacionado a las influencias musicales que marcaron su formación musical, y cómo éstas les fueron transmitidas.

[source/geodatos-abiertos/publicaciones/indicadores-urbanos/reporte-resultado-aplicación-de-piloto-grado-de-urbanización-\(degurba\)-en-chile.pdf?sfvrsn=5d957539_2](https://source/geodatos-abiertos/publicaciones/indicadores-urbanos/reporte-resultado-aplicación-de-piloto-grado-de-urbanización-(degurba)-en-chile.pdf?sfvrsn=5d957539_2).

²⁶ Naciones Unidas CEPAL (2020). “Caminos rurales: Vías claves para la producción, la conectividad y el desarrollo territorial”, *Facilitación, Comercio y Logística en América Latina y el Caribe*, boletín 377. <https://www.cepal.org/es/publicaciones/45781-caminos-rurales-vias-claves-la-produccion-la-conectividad-desarrollo-territorial>.

Procedimiento y análisis

Todos los participantes, con la excepción de uno, fueron entrevistados en sus propias casas por al menos dos investigadores. El participante que no fue entrevistado en su casa, debido a un contagio por Covid 19, fue entrevistado vía telefónica. Cada uno de los participantes accedió a ser entrevistado firmando un consentimiento informado autorizado por el Comité de Ética de la Universidad Adventista de Chile, Chillán, región de Ñuble. Cada investigador que participaba como entrevistador/investigador, al igual que aquellos que cumplían un rol de observador/investigador, tomaba notas de las respuestas de los participantes, así como sus impresiones personales; cada entrevista fue realizada por al menos dos investigadores. Después de mantener una conversación informal con cada uno de los participantes, se procedió a la realización de la entrevista en un lugar de la casa designado por los mismos entrevistados. Al iniciar las entrevistas, se efectuó la grabación de audio de estas, utilizando un aparato electrónico dispuesto para este fin. Los entrevistados respondieron a un total de quince (15) preguntas, de las cuales doce (12) corresponden a preguntas abiertas, y tres (3) a preguntas cerradas con respuesta si/no; este último tipo de preguntas fueron diseñadas con la intención de guiar la conversación hacia una eventual respuesta abierta, que entregara mayor explicación o descripción a las preguntas cerradas.

Las preguntas realizadas a los participantes son incluidas en el anexo de este artículo, en un orden que refleja la importancia para identificar la forma en que el folclore musical fue transmitido a los entrevistados, siguiendo una disposición distinta a cómo estas fueron presentadas a los participantes. El orden real de las preguntas al momento de la entrevista, fue dado por la misma conversación entre los entrevistados y el entrevistador/investigador. Al finalizar las entrevistas, la mayoría de los participantes, con la excepción de aquel que fue entrevistado vía telefónica, mostraron a los investigadores algunas de sus obras como compositores, o alguna otra que les representara.

Dado el carácter cualitativo y descriptivo de esta investigación, el análisis de los datos recolectados requirió un entendimiento e interpretación profunda de estos²⁷. Se realizó un análisis temático, tal cual es descrito por Braun y Clarke²⁸, el cual incluye:

1. Transcripción de los datos
2. Creación de códigos
3. Búsqueda de temas
4. Revisión de los temas
5. Definición y denominación de los temas
6. Realización de informe

Este procedimiento involucró la creación de un resumen unitario de las notas que los investigadores realizaron durante las entrevistas, tanto como entrevistador/investigador u observador/investigador, comparando la información recolectada por ellos. Después de revisar la información de las respuestas y su utilidad, estas se codificaron y organizaron temáticamente, y según su orden de importancia con relación a la problemática estudiada. Se

²⁷ Phillips, Kenneth (2008). *Exploring Research in Music Education and Music Therapy*, New York: Oxford University Press, p. 87.

²⁸ Braun, Virginia, y Victoria, Clarke (2006). "Using thematic analysis in psychology", *Qualitative research in psychology*, 3(2), pp. 86-93

compararon las respuestas y comentarios de los participantes con relación a cinco temas principales: 1) primer acercamiento y la forma en que el folclore musical les fue transmitido; 2) las influencias musicales recibidas; 3) trayectoria de los participantes; 4) concepción de la forma en que el folclore musical se transmite actualmente; 5) la forma en que los participantes transmiten el folclore musical.

Resultados

Los resultados son descritos de acuerdo a los temas principales, siguiendo la siguiente secuencia: Primer acercamiento de los participantes a la música folclórica; influencias musicales recibidas; trayectoria de los participantes; concepción sobre la forma en que el folclore musical se transmite actualmente; la forma en que los mismos participantes transmiten su música folclórica.

Según la información recolectada, los entrevistados tuvieron sus primeros “encuentros conscientes” (aquellos que pueden recordar) con la música folclórica a muy temprana edad, entre los 4 y 10 años, con la excepción de uno de los entrevistados (43 años), el cual declara haber recibido sus primeros “encuentros conscientes” con la música folclórica alrededor de los 16 años. El participante de mayor edad (75 años) declara haber desarrollado sus habilidades musicales como cantora de manera totalmente autodidacta, “mirando a su hermano tocar la guitarra” y creando melodías a las letras de “almanaques” que conseguía cada vez que viajaba a un poblado, ya que vivía en un área rural aislada. Dos de los participantes (53 y 24 años) declaran venir de familias de *cantoras*, escuchando a sus “madre, abuela y tías, cantar en diferentes actividades campesinas”. Dos participantes (43 y 29 años) recibieron sus primeras influencias escuchando en vivo a conjuntos folclóricos; el participante más joven (29 años) de estos dos, señala que sus padres eran parte de un conjunto folclórico, y que sus primeras memorias del folclore musical son con referencia a los ensayos o prácticas musicales de este conjunto. Dos participantes (57 y 35 años) declaran haber tenido su primer contacto con el folclore musical en la escuela básica, alrededor de los 8 ó 9 años de edad.

En relación a las influencias musicales, seis de los siete participantes declaran haber recibido, desde muy temprana edad, influencias del folclore musical a través de la radio. La excepción a lo anterior es el participante más adulto (75 años), el cual declara que, por condiciones económicas y sociales, no tenía ningún acceso a tecnología durante su infancia, y que sus primeros acercamientos a la música radial se produjeron cuando tenía alrededor de 11 años; este participante declara haber vivido en zonas rurales y montañosas de la región de Ñuble hasta después de cumplidos los veinte años de edad. Todos los participantes declaran haber escuchado no solamente folclore, sino también música popular, a través de la radio, así como música folclórica (o con influencias folclóricas) de otros países, tales como las rancheras mexicanas. Todos los participantes, con la excepción del más adulto, reconoce que su música e interpretación ha sido influenciada, de una manera u otra, por otros conjuntos folclóricos, cantores, y músicos populares del repertorio de raíz folclórica, mencionando algunos nombres como René Inostroza, Violeta Parra, Víctor Jara, Tito Fernández, Margot Loyola, Patricio Manns, y el grupo Quilapayún. El participante más adulto (75 años) declara que no ha recibido influencias musicales de ningún otro músico o conjunto musical. Dos de los participantes (75 y 43 años) declaran no haber sido influenciados por los medios de comunicación masiva en sus composiciones e interpretación.

En cuanto a la trayectoria de los participantes, no solamente musical sino también formativa, profesional, y laboral, cuatro participantes (43, 35, 29, y 24 años) se desempeñan actualmente como profesores de música y folclore. De estos cuatro, tres de ellos (35, 29, y 24 años) han proseguido estudios formales de música y poseen un grado académico. El cuarto participante de este grupo (43 años) no posee ningún estudio formal, pero se desempeña como docente de folclore en una institución educativa. Los otros tres participantes se desempeñan, o se han desempeñado, en trabajos de oficios que no necesitaron estudios superiores. Todos los participantes poseen una trayectoria musical ligada a su territorio y a la comunidad a la cual pertenecen, teniendo además una activa participación en festividades locales y regionales de la región de Ñuble.

Con respecto a la concepción de los participantes sobre la forma en que el folclore musical es transmitido, todos los entrevistados concuerdan en que la música folclórica no se transmite actualmente solamente mediante la oralidad, sino también a través de los medios de comunicación masiva, indicando que muchos cantores y cantoras han producido sus propias grabaciones, las cuales son transmitidas en la radio u otro medio de comunicación masiva regional. También señalan a la internet, específicamente a las redes sociales, incluyendo YouTube, Facebook e Instagram, como uno de los medios más importantes de transmisión del folclore actual. Seis de los siete entrevistados (75, 57, 53, 35, 29, y 24 años) concuerdan en que la mediatización de la música folclórica –entendida aquí como la transmisión del repertorio folclórico de los cantores y cantoras a través de medios de comunicación masiva, y no como la transformación de la música folclórica en música popular de raíz folclórica– contribuye a transmitir y preservar la música folclórica chilena, así como a tener acceso a repertorio de otras zonas/regiones del país. Sin embargo, un participante (43 años) opina que los medios de comunicación masiva no han aportado al desarrollo de la música folclórica, señalando que su afirmación se fundamenta en el hecho de que, en su opinión personal, los medios de comunicación masiva “no tienen un real interés” en transmitir el folclore; el participante no entrega mayor aclaración a su respuesta.

A cerca de la forma en que los mismos participantes transmiten su música folclórica, todos declaran transmitir, o haber transmitido, sus composiciones y trabajos musicales a través de al menos un medio de comunicación masiva, mencionando a los programas radiales de la zona, la internet, redes sociales, y la grabación de discos compactos (CDs) como los principales medios de transmisión. Asimismo, en su mayoría manifiestan que mantienen una práctica musical relacionada a la participación en celebraciones o encuentros folclóricos regionales, ya sea como solistas, o en conjuntos folclóricos de la región de Ñuble. Todos los entrevistados, con la excepción de uno (35 años), poseen música folclórica de su propia autoría. El participante que declara no tener composiciones propias, señala que es un intérprete, recopilador, y divulgador de canciones folclóricas. La totalidad de los entrevistados declaran al menos tocar la guitarra y usarla como instrumento principal en sus composiciones e interpretaciones. Dos participantes también dominan el acordeón, y uno de ellos el arpa.

Discusión y conclusiones

Con relación al folclore musical y su transmisión, la exclusividad de la transmisión oral solamente fue experimentada por el participante de mayor edad (75), por lo menos durante sus primeros 10 a 11 años de edad (ver figura 1). Después de esta edad, este participante comenzó a recibir influencias mediáticas a través de la radio. Esto se entiende a la luz de los avances sociales y tecnológicos vividos en Chile durante la última parte de la década de los años de 1950s y primeros años de 1960s, cuando también la televisión comenzó a masificarse en el país²⁹; estos avances coinciden con la edad en la cual este participante señala haber recibido sus primeras influencias mediáticas. El hecho de que los participantes más jóvenes (35, 29, 24 años) –los cuales han recibido mayor y más temprana influencia mediática– han proseguido estudios formales de música (ver figura 1), y obtenido un grado académico y título profesional, nos indica que ha existido una mejora en las condiciones sociales y académicas de los músicos folclóricos chilenos de la región de Ñuble. Esta realidad indica que la exclusividad de la oralidad en la transmisión del folclore musical tiene una íntima relación con la situación social de los participantes de este estudio. Dado lo anterior, es pertinente proponer una posible generalización en la práctica del folclore musical en estas comunas de Chile, donde aquellos individuos que poseen una mayor carencia de beneficios sociales y tecnológicos tales como acceso a educación, medios y vías de transporte adecuados, aparatos de radio, televisión, telefonía, y acceso a la internet, serán aquellos que aprenderán y transmitirán el folclore musical primariamente de forma oral. En otras palabras, se describe una correlación donde a menor desarrollo social, mayor oralidad; mayor desarrollo social, menor oralidad. Eventualmente, esta descripción podría aplicarse a otras áreas del folclore, tales como la artesanía y la transmisión de los cuentos y mitos del folclore. Sin embargo, se necesitan estudios adicionales, y de mayor envergadura multidisciplinaria, para corroborar estas posibles realidades en el ámbito del folclore chileno, así como su aplicabilidad a otras regiones o zonas del país.

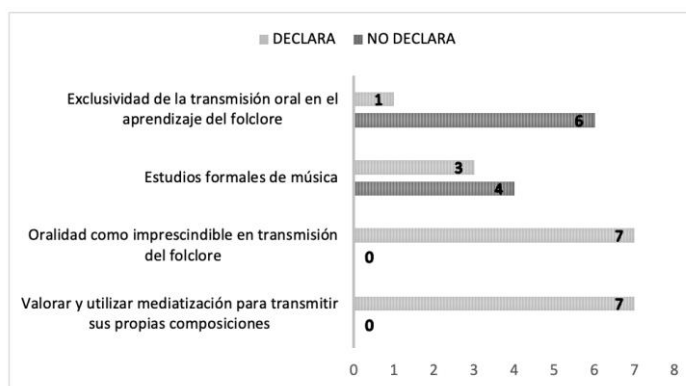


Figura 1: Respuestas de participantes; oralidad y mediatización

²⁹ Biblioteca Nacional de Chile (2023). “Memoria chilena. Televisión”. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96439.html#:~:text=La%20televisión%20en%20Chile%20se,Universidad%20de%20Chile%2C%20canal%209.>

Todos los entrevistados comparten la idea de que la oralidad es imprescindible en la transmisión del folclore (ver figura 1), así como una característica esencial de este. Sin embargo, esta valoración de la transmisión oral del folclore musical no se debe, en sí mismo, a la transmisión de la música, sino de la experiencia misma de transmitir y compartir el folclore musical, y las relaciones sociales involucradas en esta interacción. Para los entrevistados, la práctica musical folclórica –música/sonido y comportamiento/convenciones– puede ser transmitida tanto de manera oral como mediática, no existiendo para ellos una distinción entre la música folclórica oral, y la música folclórica que se transmite mediáticamente. Para ellos, es la misma música y tradición folclórica transmitida de diferente forma. Por este hecho, todos los participantes valoran la posibilidad de transmitir su propia música mediante los medios de comunicación masiva, lo que les brinda la oportunidad de llegar a más personas con su arte y práctica, así como el dejar este como un legado a la generación presente, y futura (ver figura 1). En muchos sentidos, estos cantores y cantoras están interesadas en un registro propio, no comunal, de su trabajo folclórico y artístico. Este tipo de comportamiento y apreciación de la música folclórica por parte de sus propios cultores no es nuevo, como bien se aprecia en la vida y obra de Violeta Parra, la cual “buscó el reconocimiento, el éxito y la repercusión de su obra, lo cual no podemos juzgar negativamente, sino más bien comprender un camino de artista y unas formas de negociación respecto de los proyectos e ideales artísticos dominantes”³⁰.

Con relación a la influencia misma de la mediatización en el desarrollo musical de los cantores y cantoras entrevistadas, existe un nivel de negación de estos a aceptar que los medios de comunicación masiva han jugado un papel en la forma en que ellos han recibido el folclore musical, su influencia en su propia concepción y apreciación de este, así como en la música que ellos componen, interpretan, y transmiten. Existen dos situaciones que se aprecian mediante las respuestas de los participantes. Primero, aunque todos los participantes declaran haber aprendido el folclore musical oralmente, ya sea mediante algún familiar o en la escuela a la cual atendían, también declaran que escucharon el folclore musical a través de la radio desde muy temprana edad, o a través de algún otro medio como la televisión; la excepción a esto es dada por la experiencia del participante de mayor edad (75 años), el cual comenzó a tener contacto con lo mediático recién a los 11 años aproximadamente. Con lo anterior, se entiende que los participantes sí han recibido la influencia de la mediatización, siendo esta influencia un hecho mayoritariamente inconsciente y no reconocido abiertamente. Segundo, los participantes declaran tener influencias folclóricas de compositores cuyas obras han sido tradicionalmente transmitidas a través de medios de comunicación masiva, pero cuyo repertorio no puede considerarse –según la definición tradicional del término en la experiencia académica chilena– exclusivamente folclórico, o simplemente no folclórico del todo, tales como las composiciones de Víctor Jara, Patricio Manns, y el grupo Quilapayún. Las obras de estos compositores, aunque poseen elementos musicales del folclore chileno, no son estrictamente folclore musical según la definición general presente en la literatura chilena hasta nuestros días, sino en su mayoría música mediatizada, también denominada música popular de raíz folclórica³¹.

Los alcances de este estudio no involucran el aclarar qué tipo específico de música es considerada no folclórica por los participantes, ni tampoco cuál sí es considerado dentro de

³⁰ Facuse, Marisol, Eric Villagordo y Juan Enrique Serrano Moreno (2019). “Violeta Parra: procesos de reconocimiento y formas de consagración en una trayectoria de artista”, *Artelogie*, 13, p. 7.

³¹ González y Rolle (2005). *Historia social...*, pp. 26-27.

este género por ellos, sino el describir la forma en que los participantes han aprendido y transmiten el folclore musical en nuestra sociedad actual; en este caso, este folclore musical es en su mayoría composiciones y experiencias personales de los mismos participantes de este estudio. Con lo anterior, se aprecia que existe una situación terminológica y de entendimiento del género del folclore musical, lo cual abre un campo para nuevos estudios. También es pertinente un replanteamiento de la definición del término *folclore musical* en Chile, desde una definición que solamente implica la transmisión de este de forma oral, hacia una que valore los avances sociales y tecnológicos como elementos de aprendizaje, perpetuación, y transmisión, y no como modificadores o destructores del folclore. Desde la perspectiva de los participantes, el folclore musical oral y mediatizado son considerados un mismo tipo de música.

El cambio en el paradigma actual del aprendizaje, preservación y transmisión del folclore –al menos en la región de Ñuble– fue visionado por González y Rolle en su libro *Historia Social de la Música Popular en Chile: 1890-1950*, los cuales describen el desarrollo de la música popular en Chile desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX. Los autores comentan cómo se fueron incluyendo géneros mediatizados a la vida rural chilena, ya desde la década de 1930s, los cuales, según los autores y su contexto de comienzos de este siglo, está “ahora en proceso de folklorización”³². Los mismos autores comentan –con respecto al proceso de mediatización del siglo XX– que “la mediatización cambiará radicalmente el modo en que atesoremos y usemos la música”³³. Esta perspectiva bien puede ser aplicada a la forma en que los mismos cultores del folclore valorizan su arte en el Chile de hoy, en el contexto de una sociedad mediatizada, donde la tecnología –al menos en este nivel– es compartida transversalmente por la población general.

Aunque este estudio solamente toma como referencia a cantores y cantoras del folclore musical de la región de Ñuble, los resultados podrían ser compartidos por los cultores del folclore musical en otras regiones y zonas del país, ya que en estas se han experimentado los mismos avances sociales y tecnológicos. En el ámbito latinoamericano, es posible que este cambio de paradigma de la práctica y la concepción del folclore musical sea un fenómeno local chileno, dado por las mejoras sociales y los avances tecnológicos vividos por la sociedad chilena desde comienzo del siglo XXI. Por otro lado, es posible que en otros países, y especialmente en aquellos con alta población en situación de aislamiento tecnológico, o de mayor carencia social, la oralidad sea aún el medio principal, sino exclusivo, de la transmisión del folclore musical. También es probable que la situación descrita en este estudio sea una situación regional/local de la región de Ñuble, por lo cual es necesario la replicación de esta investigación en otras zonas/regiones del país para confirmar este cambio en el paradigma de la transmisión del folclore musical en Chile.

Si se comprueba que este fenómeno de cambio de paradigma en la transmisión del folclore está ocurriendo de forma constante en otras áreas de Chile, se podría cuestionar la definición incluida en los canales oficiales del gobierno chileno, tales como sitios web del Ministerio de Educación, en los cuales persiste la idea de que “a la música de tradición oral corresponden las manifestaciones folclóricas”³⁴. Si esta fuera la realidad nacional, se necesitaría modificar esta declaración por una que indique que las manifestaciones folclóricas

³² González y Rolle (2005). *Historia social...*, p. 27. Los autores utilizan la palabra *folklorización*, en vez de *folclorización*.

³³ González y Rolle (2005). *Historia social...*, p. 27.

³⁴ Ministerio de Educación (s.f.). “Música en Línea. Aprendamos.

musicales no corresponden, en el Chile actual, exclusivamente a la tradición oral. Estudios de mayor magnitud serían necesarios para describir este cambio a nivel latinoamericano en general.

Adicionalmente, es necesario realizar estudios que incluyan un análisis musical que describa y evalúe los elementos musicales mismos, estructurales y formales, de las obras de cantores y cantoras, comparándolos con aquellos provenientes de los géneros musicales que ellos describen como parte de su influencia musical; esto, con la finalidad de describir si la influencia de la transmisión del folclore mediático es una influencia que ha modificado los géneros folclóricos desde sus elementos puramente musicales y formales. Lo anterior, requeriría un trabajo de colaboración musicológica entre las áreas especializadas de la historia, el análisis y la teoría musical.

ANEXO: Preguntas de entrevistas semi-estructuradas

1. ¿Cómo fue su primer acercamiento a la música folclórica, y desde qué edad la música folclórica forma parte de su vida? PREGUNTA BASE
2. ¿Existe música de su autoría? SÍ/NO, PREGUNTA ANEXA
3. ¿Hay cantores (as) o grupos que Ud. considere que han marcado su propia música, y por qué razón han sido una influencia para Ud.? PREGUNTA BASE
4. ¿Cómo ha llegado a usted la música de otros cantores, cantoras, o grupos musicales? PREGUNTA BASE
5. ¿Escucha música a través de la radio, o videos (medios de comunicación masiva)? SÍ/NO PREGUNTA BASE
6. ¿En sus propias canciones, cree que existe alguna influencia de algún otro cantautor o grupo musical? PREGUNTA BASE
7. ¿Se ha visto influenciado por algún medio de comunicación a la hora de componer? PREGUNTA BASE
8. ¿Ha transmitido sus conocimientos de algún modo? PREGUNTA BASE
9. ¿Presenta algún tipo de estudios formales (a través de academias, cursos, seminarios, entre otros), o informales, respecto a la música folclórica (por ejemplo, a través de estudio autónomo en libros, revistas, videos, u otros)? PREGUNTA BASE
10. ¿Cree que actualmente la música folclórica se transmite igual que antes? PREGUNTA BASE
11. En cuanto a la mediatización. ¿Considera Ud. que ha sido algo que ha aportado, o perjudicado a la música folclórica? PREGUNTA BASE
12. ¿Toca algún instrumento musical? SÍ/NO, PREGUNTA ANEXA
13. ¿Para qué le ha servido el conocimiento del folclore? PREGUNTA ANEXA
14. ¿Cómo ha afectado en su diario vivir la música folclórica? PREGUNTA ANEXA
15. A lo largo de su experiencia en el folclore. ¿Ha visto transformarse, o evolucionar de algún modo, este género? PREGUNTA BASE

Bibliografía

- Biblioteca Nacional (2023). “Memoria chilena. Música típica”.
<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-91939.html>.
- Biblioteca Nacional (2023). “Memoria chilena. Televisión”.
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96439.html#:~:text=La%20televisión%20en%20Chile%20se,Universidad%20de%20Chile%2C%20canal%209>.
- Biblioteca Nacional (2024). “Memoria chilena. Estudios de folclor, cultura popular y patrimonio cultural inmaterial (1909-2003)”.
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348823.html#presentacion>.
- Blache, Marta (1983). “Conceptualización del folclore en hispanoamérica y en la Argentina”, *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 15, pp. 37–46.
- Braun, Virginia, y Victoria Clarke (2006). “Using thematic analysis in psychology”. *Qualitative research in psychology*, 3(2), pp. 77-101.
- Dannemann, Manuel (1998). **Enciclopedia del folclore de Chile**. Santiago: Universitaria.
- Donoso, Karen y Carolina Tapia (2017). “(De)construyendo el folclor: Historia de su conceptualización en la academia universitaria chilena durante el siglo XX”. *Mapocho*, 82, pp. 131-161.
- Dundes, Alan (1975). **Analytic Essays in Folklore**. La Haya: Mouton.
- Dundes, Alan (1980). **Interpreting Folklore**. Bloomington: Indiana University Press.
- Facuse, Marisol, Eric Villagordo y Juan Enrique Serrano Moreno (2019). “Violeta Parra: procesos de reconocimiento y formas de consagración en una trayectoria de artista”, *Artelogie*, 13, pp. 4-17.
- González, Juan Pablo y Claudio Rolle (2005). **Historia social de la música popular en Chile: 1890-1950**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- González, Juan Pablo, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle (2009). **Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970**. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- Instituto Nacional de Estadística (2023). **Reporte de resultados de la aplicación del piloto degree of urbanization (degurba) en Chile y cálculo de indicadores de objetivos de desarrollo sostenible (ods) prioritarios**. Santiago: Instituto Nacional de Estadística.
[https://www.ine.gob.cl/docs/default-source/geodatos-abiertos/publicaciones/indicadores-urbanos/reporte-resultado-aplicación-de-piloto-grado-de-urbanización-\(degurba\)-en-chile.pdf?sfvrsn=5d957539_2](https://www.ine.gob.cl/docs/default-source/geodatos-abiertos/publicaciones/indicadores-urbanos/reporte-resultado-aplicación-de-piloto-grado-de-urbanización-(degurba)-en-chile.pdf?sfvrsn=5d957539_2).
- Instituto Nacional de Estadística (s.f.) “Censos de población y vivienda”.
<https://www.ine.cl/estadisticas/sociales/censos-de-poblacion-y-vivienda>.
- López, Laura (2005). “Narrativas sobre el candombe y la negritud en Buenos Aires”, en **Folclore en las grandes ciudades: Arte popular, identidad y cultura**. Alicia Martín (editor). Buenos Aires: Libros del Zorzal, pp. 77-106.
- Ministerio de Educación de Chile (2016). **Música: Programa de estudio séptimo básico**. Santiago: Unidad de Currículum y Evaluación.
https://www.curriculumnacional.cl/portal/Documentos-Curriculares/Programas/20712:Programa-de-Estudio-Musica#descargas_recurso
- Ministerio de Educación de Chile (2018). **Música: Programa de estudio segundo medio**. Santiago: Unidad de Currículum y Evaluación.

<https://www.curriculumnacional.cl/portal/Documentos-Curriculares/Programas/34433:Programa-de-Estudio-Artes-Musicales-2-Medio>

Ministerio de Educación de Chile (s.f.). “Música en Línea. Aprendamos”.

<https://www.curriculumnacional.cl/musica/609/w3-propertyname-613.html>.

Miñana, Carlos (2000). “Entre el folclore y la etnomusicología: 60 años de estudios sobre música popular tradicional en Colombia”, *A Contratiempo: Revista de Música y Cultura*, 11, pp. 36–49.

Naciones Unidad CEPAL (2020). “Caminos rurales: Vías claves para la producción, la conectividad y el desarrollo territorial”. *Facilitación, Comercio y Logística en América Latina y el Caribe*, boletín 377.

<https://www.cepal.org/es/publicaciones/45781-caminos-rurales-vias-claves-la-produccion-la-conectividad-desarrollo-territorial>.

Phillips, Kenneth (2008). **Exploring Research in Music Education and Music Therapy**. New York: Oxford University Press.

Sims, Martha y Martine Stephens (2011). **Living Folklore: An introduction to the study of people and their traditions**. 2a ed. Utah: Utah State University Press.

Spencer-Espinosa, Christian (2020). “Looking for the Past: History and Change in Traditional Music Studies in Chile (1990–2020)”, *Yearbook for Traditional Music*, 52, pp. 187-206. DOI: <https://doi.org/10.1017/ytm.2020.3>

Subsecretaría de Telecomunicaciones (2022). “Hogares con acceso a internet fijo alcanzan el 67% y usuarios aumentan preferencia por redes de alta velocidad”.

<https://www.subtel.gob.cl/hogares-con-acceso-a-internet-fijo-alcanzan-el-67-y-usuarios-aumentan-preferencia-por-redes-de-alta-velocidad/>.



Esta obra está bajo una licencia internacional.
Atribución/Reconocimiento-NoComercial 4.0