



Mathias Órdenes Delgado (con la colaboración de Mario Samaniego Sastre). *Folklor musical e identidad chilena en La Araucanía. Tradición, Hegemonía y Modernidad (1860-1960)*, Santiago, Ariadna Ediciones, 2023, 325 pp. ISBN: 978-956-6276-08-1.

María Paz López Parra\*

Durante los últimos años, Mathias Órdenes Delgado ha manifestado una preocupación sistemática por el estudio de la 'Araucanía profunda', por esa Araucanía de 'las mayorías' sociales y culturales excluidas de los grandes relatos explicativos que han caracterizado la historiografía referida a la región. Tratando de subsanar esta omisión, Órdenes ha puesto en el centro del análisis al bajo pueblo chileno-mestizo que se encuentra sumergido en los vaivenes de los conflictos sociales e identitarios de La Araucanía. Así, en más de una publicación, el autor ha llamado la atención sobre la difícil tarea, tanto desde el punto de vista metodológico como epistemológico, de escuchar *la voz* de estos sujetos que se ubican en los márgenes del poder y que han sido históricamente estigmatizados<sup>1</sup>. La obra que aquí reseñamos se inscribe como otro eslabón de este esfuerzo investigativo, tomando como motivo reflexivo los procesos de continuidad y cambio histórico experimentados en el folklor musical de la población chileno-mestiza de La Araucanía a lo largo de un siglo, considerando su manifestación en la vida cotidiana y, por tanto, en la identidad de estos sujetos.

---

\* Licenciada en Historia y Magister en Historia por la Universidad de Chile. Estudiante del Programa de Doctorado en Historia de la Universidad de Chile, Chile, correo electrónico: mp.lopez.parra@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8564-5112>.

<sup>1</sup> Véase, a modo de ejemplo, su publicación colectiva más reciente: Mathias Órdenes Delgado, ed., *Sujetos sin voz en la región sur y austral de Chile y Argentina. Frontera, colonización, marginalidad y organización popular chileno-mestiza en los siglos XIX y XX* (Santiago: LOM Ediciones, 2022), 471.

La propuesta analítica, explicitada de manera clara y sucinta en la 'Introducción', se basa en la interrelación de los tres conceptos que componen el título de la obra: hegemonía, modernidad y tradición. Sirviéndose de los postulados de Antonio Gramsci, el autor entiende la modernidad como un proyecto de hegemonía que se intentó instaurar en La Araucanía a partir de la ocupación territorial de la región por parte del Estado chileno, pero que experimentó los flujos constantes de construcción y reacomodo propios de la realidad en la que pretendía implementarse y por la tensión que generó, posteriormente, el movimiento de masas y los movimientos sociales del siglo XX. Así, el libro moviliza una tesis central que sirve de hilo conductor al propósito descriptivo y analítico de sus capítulos: la identidad de la población chileno-mestiza de La Araucanía estuvo en una tensión permanente con el orden hegemónico decimonónico y, posteriormente, con el de la cultura de masas, pese a lo cual la antigua tradición musical en los campos de La Araucanía pervivió, aunque con transformaciones, hasta las últimas décadas del siglo XX. Esta propuesta interpretativa se sustenta en la potencialidad analítica del contenido musical, que puede servir para la comprensión de "los conflictos hegemónicos e identitarios en la cultura" (p. 39). De esta forma, se recurre a una metodología que utiliza diferentes fuentes documentales, registros orales y una amplia bibliografía secundaria referida al folklor musical, cuya complementación sirven para ilustrar y reflexionar sobre las dinámicas de tensión y transformación identificadas por los autores.

Estructuralmente, el libro está conformado por nueve capítulos-los ocho primeros de autoría de Mathias Órdenes mientras que el noveno es de responsabilidad de Mario Samaniego-, agrupados en dos grandes partes. La primera, que lleva por título "Tradiciones folklórico-musicales: inicios e introducción en La Araucanía", incluye cuatro capítulos de carácter monográfico y expositivo que, en su conjunto describen el origen y desarrollo de los géneros musicales que se fueron haciendo parte del folklor popular, tanto en el país como en La Araucanía, además de caracterizar los contextos sociales en los que estos géneros musicales se cultivaron. La segunda parte del texto, que agrupa los restantes cinco capítulos, se denomina "Hegemonía, tradición y vida cotidiana en los espacios líricos". Con el marco contextual y descriptivo de la música folklórica trabajado en la primera parte, estos capítulos se dedican a la reflexión ensayística de tópicos más específicos, teniendo siempre presentes los procesos y fenómenos identitarios de La Araucanía derivados de la tensión entre hegemonía, tradición, modernidad.

En virtud de esta estructura, el Capítulo I "El canto a lo poeta: origen, características e introducción en La Araucanía" hace un recorrido por el origen de la poesía cantada, proveniente de la tradición popular campesina española, que en nuestro país fue introducida primeramente en las comunidades campesinas asentadas entre el valle del Chopa hasta Curicó, para luego extenderse a los territorios del sur, especialmente con los procesos migratorios del siglo XIX. El prestigio que el canto a lo poeta fue adquiriendo en el mundo social y cultural campesino

obedeció a la función que cumplían los cantores en instancias de sociabilidad campesinas bastante concretas, como los velorios de angelitos, la glorificación de santos y onomásticos, así como en las veladas de esparcimiento que fueron definiendo parte de la vida campesina. Parte de estas composiciones fueron difundidas de manera escrita a través de la Lira Popular, permitiendo dejar registro de los principales temas del canto a lo poeta (canto a lo divino y a lo humano) que fueron objeto de tempranos estudios por parte de intelectuales durante la primera mitad del siglo XX. No obstante, se enfatiza que en el mundo campesino no existe una diferencia tan taxativa entre ambos fundamentos, ni tampoco todos los cantos alcanzaron el ‘arte mayor’ del canto a lo poeta, puesto que se dieron fenómenos de complementariedad entre las formas y motivos de esta expresión musical. Así ocurrió, por ejemplo, con la relación establecida entre el calendario de la religión oficial y el calendario tradicional de la religión popular que, en el caso de La Araucanía, se refleja en las festividades religiosas con mayor concurrencia popular, como lo son las festividades de San Sebastián, Domingo de Ramos, San Pedro Pescado, Virgen del Carmen y Virgen del Tránsito y la Cruz de Trigo. La migración de población a uno y otro lado del Biobío permitió la llegada de literatura musical y de cantos que fueron quedando en la región mediante adaptaciones particulares, ya sea en los tópicos carnaval, ritos según calendarios y también en formas de expresión de melancolía y frustración.

En el Capítulo II se abordan otros cantos, danzas y contextos de tradición campesina que escapan del culto a lo poeta, pero que forman parte de la tradición popular campesina de La Araucanía, como la cueca, la tonada chilena, el romance, el correteado, el ‘chapecao’, el chicolito, canciones de cuna, las coplas, además de los ‘bailes pícaros’, como el tongo, el potrillo y el pantalón. Enfatiza el largo recorrido de continuidad y cambio de algunos de estos estilos que, en un ir y venir constante por la ciudad y el campo, lograron hacerse presentes en las instancias de sociabilidad de la época. Así, gracias a la mezcla de los cantos religiosos y profanos con los nuevos géneros musicales, como ocurre con los cantos de las festividades de la Cruz de Mayo, se pudo compatibilizar un carácter eminentemente religioso con letras de contenido profano y pícaro.

El tercer capítulo “De la tradición europea al folklor de La Araucanía: las danzas de salón” se refiere a la adopción por parte de la elite local de la vida de salón al estilo europeo y cómo algunas de sus danzas fueron incorporadas a la tradición campesina. Gracias a la adopción de este estilo de sociabilidad, una serie de danzas, como el vals, la mazurca (o marzuka), la cuadrilla o la polka, terminaron conquistando los salones de las casas patronales a lo largo del siglo XIX. Pese a que la introducción de estas danzas en nuestro país obedeció al afán de las clases altas por imitar los gustos del viejo continente, las instancias de sociabilización en el mundo rural y la influencia de aquellos sujetos que de manera constante se movilizaban entre el campo y la ciudad, provocaron una mezcla con los géneros tradicionales. Así, es posible identificar que, para el caso de La Araucanía, el vals, la mazurca, la polka, la cuadrilla francesa y la inglesa, el “patiné” y la marcha o

“marchita” fueron las danzas de salón que alcanzaron diferentes grados de difusión en la cultura musical de la región. Pese al decaimiento formal de la moda de salón europeo hacia finales del siglo XIX, en La Araucanía se observan algunos rasgos de permanencia, especialmente en géneros como las valseadas y el ‘pericón’ o ‘pericona’. Sin embargo, y como argumento que refuerza la tesis central de este libro, las canciones que se conservan en la memoria colectiva y en algunos registros documentales dan cuenta de letras en las cuales la elegancia se reemplazó por la picardía propia de la población mestiza del campo.

El cuarto y último capítulo de la primera parte, titulado “Folklor y música en espacios de modernidad y cultura de masas”, es el que introduce las tensiones generadas entre este nuevo proyecto modernizador y el folklor popular campesino. Se sostiene que las nuevas tendencias y el gusto por lo extranjero en el contexto de modernidad de las primeras décadas del siglo XX no extinguió al folklor tradicional; por el contrario, la industria cultural se encargó de otorgarle un sentido moderno, pues lo hizo parte de los escenarios y medios de comunicación. Según el autor, esto fue posible debido a que la cultura de masas, al igual que los espacios de sociabilidad popular, se caracterizó por la capacidad de fluidez entre tradiciones y géneros distintos, entre espacios rurales y urbanos y entre lo local y lo foráneo. Así, se destaca que algunas de las instituciones que “darán inicio a la cultura de masas datan de varios siglos antes del desarrollo del proyecto impulsado por la modernidad, por lo que en un mismo proyecto convergerán instituciones modernas y tradicionales, a la vez que el peso de la modernidad y de la tradición estarán presentes en la cultura de masas, formando parte sustancial de la vida cotidiana” (pp. 121-122). De esta forma, observa una serie de procesos, fenómenos e instancias de sociabilidad que sustentaron esta dinámica, como por ejemplo: la convivencia en el desarrollo de los medios de comunicación y los espacios de sociabilidad y transmisión musical al aire libre que permitía conectar “las grandes y pequeñas ciudades, lo rural y lo urbano, entre obreros y letrados o entre pudientes y rotos” (p. 127); la posibilidad que dio la tonada y la cueca para destacar el canto femenino que, gracias al proceso de migración a la ciudad por parte de mujeres que provenían del mundo rural, permitieron llevar parte de la música tradicional campesina, como ocurrió con los casos de Rosa Cataldo, Blanca Tejada Ruiz y Derlinda Araya.

Como consecuencia global de esta dinámica, se entiende que el conjunto de estos fenómenos contribuyó al posicionamiento de la música tradicional en la cultura de masas, pero con una característica que marcará las tensiones posteriores respecto al folklor popular: se valorizó una ‘cultura huasa’ por parte de una sociedad que construyó “una imagen de sí misma reafirmando sus particularidades e idiosincrasia que asociaban lo supuestamente ‘nacional’ con el mundo campesino” (p. 130), fenómenos que estaban asociados a la creación de determinados estereotipos de ‘ser chileno’. Lo anterior quedaría demostrado en el progresivo interés y difusión del ‘folklor letrado’, en los conjuntos de proyección folklórica, así como también en la “mapuchina” que, pese a ser un género musical distinto y menos difundido que los que primaban

en la época, permite constatar la inclusión de la alteridad mapuche mediante la evocación y representación de un sujeto específico.

La identificación de esta transformación del folklor musical campesino permite articular las reflexiones de la segunda parte del libro. En efecto, el capítulo V se ocupa de estudiar el impacto de los medios de comunicación en los espacios de sociabilidad de La Araucanía (especialmente de aquellos que permitían la fluidez campo-ciudad) en el contexto de la cultura de masas. En esas páginas discute las tesis más difundidas con respecto al impacto de la industria musical en el ámbito rural, específicamente las que sostienen que la modernización de las comunicaciones fue sumando el campo al ritmo de las tendencias y cambios musicales que se dejaban sentir en la ciudad. A juicio del autor, esto “parece parcial y algo exagerado”, debido a la realidad material en la que se encontraba el mundo rural chileno. Valiéndose de datos estadísticos respecto a los niveles de electrificación en el país y el déficit en la masificación de la radio, afirma que los medios de comunicación de circulación musical estuvieron por décadas alejados de la radio, del cine y del teatro en las provincias y comunas rurales. En contraposición, argumenta que la vinculación entre el mundo rural y la cultura de masas quedó circunscrita, por un periodo de tiempo no despreciable, al ámbito de las relaciones de familias y amistadas que se desenvolvían en la ciudad. Así, para mediados del siglo XX, la música tradicional campesina en La Araucanía todavía tenía “tanto más influencia, tanto o más capacidad de convocatoria, que las modas musicales de su tiempo” (p. 157).

Si bien se reconoce que algunos géneros foráneos influenciaron la cultura musical de La Araucanía (como el corrido mexicano, la ranchera y el bolero), fenómeno posibilitado por los espacios de sociabilidad que permitieron la fluidez rural-urbana (teatros, galas y circos), estos convivían con instancias de sociabilidad de importante raigambre criolla y de diversión diaria y nocturna (como la chingana y la ramada), y también con las que se daban al aire libre, especialmente las bandas, orfeones y filarmónicas, semilleros para talentos que posteriormente migraron a la urbe. Todo lo anterior, le sirve para ilustrar cómo la tradición y la modernidad, hasta mediados del siglo XX, se entrecruzaban de una forma tal que impedía que las modas foráneas se convirtieran en tendencias hegemónicas en los campos, “donde más bien se tendió a la folklorización de la música extranjera y a su escasa réplica, por lo que la música foránea no logró desplazar a la música tradicional campesina” (p. 173).

En el capítulo VI, como bien indica su título, “El orden hegemónico en el folklor chileno-mestizo (1860-1960)”, se ocupa de forma explícita de las arremetidas del proyecto hegemónico contra el folklor de las clases populares. A partir de un examen crítico de la tesis de diversos autores referidos a este tópico, Órdenes complejiza el análisis señalando que no solo fue la elite conservadora y la Iglesia Católica los responsables de estas embestidas, sino que también hay que considerar a una parte de la clase media, el mundo intelectual, el movimiento obrero y el régimen patronal del mundo campesino, que, en su conjunto, conformaron una maquinaria de

depuración, censura, achatamiento y negación de folklor musical del mundo popular, lo que le hace posible identificar “la construcción social de un orden hegemónico modernizante que ganaba terreno en diversos sectores y ámbitos de la sociedad” (p. 183). Este fenómeno se entiende por un contexto de época en el que se intentaba normar la vida cotidiana del bajo pueblo, incluyendo al folklor y su amplio espectro de manifestación. Posteriormente, con la arremetida de la cultura de masas, se producirá un fenómeno paradójico: la preocupación por recuperar el folklor ‘tradicional’ puesto que se visualizaba como una medida necesaria para contrarrestar la influencia de las modas extranjeras. Sin embargo, este ‘folklor tradicional’ no era otra cosa, como ya se estableció en el Capítulo V, que la versión depurada de todo lo que entendía como vulgar, chabacano e impropio, dando pie a un estilo refinado y academicista.

En el capítulo VII se estudia la memoria musical de La Araucanía, tomando en consideración dos tipos de canto: el canto pícaro y la canción de protesta. Debido a los procesos de intervención en la vida cotidiana que se especificaron en el capítulo anterior, estos tipos de manifestación fueron relegados a la intimidad de la vida privada, careciendo, además, de transmisión intergeneracional. Por esta razón, el autor entiende la permanencia de algunos cantos en la memoria de algunos cantores y cantoras populares entrevistados como una ‘reliquia’ que permite adentrarse a ese “folklor profundo” que puede entregar pistas y señales de parte de la identidad chileno-mestiza en La Araucanía que no es advierte a simple vista. De esta forma, sería posible visibilizar otros tópicos de la música popular campesina, como el dolor de historias humanas y realidades sociales marcadas por la pobreza, el abuso y la explotación que permitan estudiar los fenómenos sociales, culturales y políticos del bajo pueblo chileno de La Araucanía.

En el capítulo VIII se discute sobre el folklor de raíz campesina y el problema de la representación identitaria en contextos mediados por la cultura de masas. El proyecto modernizador decimonónico de las élites conservadoras y de la religión oficial, al que se puede sumar la influencia del movimiento obrero y de instituciones como la Universidad de Chile, se complejiza durante la segunda y tercera década del siglo XX debido al impacto de los géneros foráneos y de los medios de comunicación. Ante esto, el autor plantea la interrogante sobre el grado de transformación de la identidad campesina causada por este proyecto de modernidad. A partir de la trayectoria de algunos cantores e intérpretes de la música foránea y del folklore mediatizado provenientes de La Araucanía, Órdenes analiza estas conjugaciones para visualizar cómo el folklor que se comenzó a escuchar en las radios y disquerías estaba firmemente mediatizado, fenómeno que se puede entender como la representación de distintas identidades. No obstante, se afirma que la identidad propiamente campesina, ese que parecía quedar atrás debido al protagonismo de las ciudades en un contexto de cultura de masas, no había desaparecido, sino que se encontraba en el mundo campesino sin lograr llegar del todo a la ciudad; de ahí la relevancia de los trabajos de ‘rescate’ de esta tradición específica, como el realizado por Violeta Parra. En palabras del autor, este panorama heterogéneo constata la

existencia de “una disputa por la legitimación de la identidad”, lo que se manifestaba en un conflicto por la conquista de espacios de representación cultural expresada en “una pugna entre lo popular y lo criolla, dicho de otra forma, entre la cultura huasa y la cultura de los rotos, ya sea de campo o ciudad” (p. 282), cuestión que marcará el devenir de la cultura musical campesina durante las siguientes décadas.

El capítulo IX, de autoría de Mario Samaniego, desarrolla una revisión reflexiva sobre los conceptos y el planteamiento interpretativo global que se trabajó en los capítulos precedentes. Tomando en consideración los aportes teóricos de diversos autores, Samaniego reflexiona sobre lo que se entiende como ‘cotidiano’, remitiendo a la materialización de un orden social específico que, en el caso de los mundos categorizados como ‘tradicionales’, deben enfrentar la arremetida de otras construcciones de sentido y sus correspondientes mecanismos de implementación. De ahí la potencia de aquello que puede parecer intrascendente, puesto que en los grupos subalternizados lo cotidiano puede dar cuenta de algunas narrativas identitarias esbozadas de forma no siempre consciente, como ocurre con el contenido musical de la población chileno-mestiza del campo. Con esto se refuerza una de las ideas claves de la propuesta interpretativa de esta obra: la contraposición entre tradición y modernidad no es tan severa como podría pensarse, puesto que la praxis social permite gestionar su interrelación. De esta forma, las dinámicas de hibridación no permiten la configuración total de un ‘otro’ compacto, pues lo moderno no anula completamente lo tradicional. Según esta lógica, la identidad, asunto central del libro, se proyecta como múltiple y organizada “a modo de capas geológicas que muestran varias aristas (como diferentes identidades) en las que las expresiones folklóricas tienen mucho que decir” (p. 306).

La reafirmación de estas conclusiones analíticas permite dar coherencia al propósito que declaran los autores: se trata de una obra que, desde lo social y desde el mundo de las humanidades, se sirve del folklor musical para visibilizar aspectos no visibles de la identidad de esa “Araucanía de las mayorías”. En este sentido, el trabajo cumple un doble objetivo: pensar la realidad histórica de un grupo social y cultural mediante ‘pistas’ posibles de encontrar en la música y, de manera complementaria, permite repensar las dinámicas globales de construcción de identidad en una región marcada por el conflicto, incorporando, por decirlo de algún modo, a este ‘tercer actor’ excluido de los relatos históricos predominantes que han copado el panorama historiográfico de las últimas décadas.

De esta forma, a partir del recorrido por los contenidos que se desarrollan a lo largo del libro, podemos afirmar que el trabajo contribuye de manera innegable a la exploración de una serie de fenómenos asociados al problema de la identidad de la población chileno-mestiza en La Araucanía. En este sentido, se reconoce el esfuerzo metodológico llevado adelante por los autores al rescatar las tradiciones del folklor musical campesino, pues permite dotar de contenido humano y social a las dimensiones propias de los procesos de conformación y transformación

identitaria del campesinado mestizo chileno que, de manera honrosa, intenta ser sacado de su silencio. Por lo mismo, no se puede pasar por alto la contribución que esta obra significa en materia de recopilación y puesta en valor de la memoria oral de cantores y cantoras, cuyos testimonios de vida y la cultura musical que aún perpetúan a través de las letras de canciones, son trabajados de manera reiterada a lo largo de sus páginas. Por otra parte, también debemos resaltar que este libro, sin ser su pretensión declarada, puede servir como brújula para explorar dimensiones similares en la construcción de la identidad chileno-mestiza del campo en otras realidades territoriales. Es importante tener en cuenta esta opción, puesto que la realización de análisis de perspectiva comparativa a partir de investigaciones sólidamente fundamentas, permitiría, eventualmente, potenciar la comprensión de las especificidades identitarias propia de la sociedad chileno-campesina de La Araucanía en relación con las de otras regiones de Chile.