Pontificia Universidad Católica de Chile

Facultad de Letras

La vigencia del folclore tradicional mediante la música independiente autogestionada en Chile ¿Qué elementos conservamos de nuestro folclore?

Francisca Fuenzalida Castro

Profesora Guía Rubí Carreño Bolívar

Santiago, 2023.

Índice

Contextualización en torno al folclore, su oralidad y sus principales recopiladoras..... 3

Instrumentos tradicionales del folclore en Chile preservados en la música hasta día de hoy..... 8

Estructura del folclore hacia la actualidad..... 12

Recursos retóricos presentes en la música influenciados desde el folclor lingüístico..... 17

Aspecto narrativo en la música como referencia a los cuentos folclóricos orales..... 21

Link a playlist complementaria del presente documento..... 25

Bibliografía..... 25

1- Contextualización en torno al folclore, su oralidad y sus principales recopiladoras.

La consolidación de costumbres, creencias y creaciones constituye al carácter tradicional que yergue, mediante cada particularidad, una identidad colectiva. A esta definición, la conoceremos como “Folclore”.

La intangibilidad que supone el folclore es un riesgo que se auxilia únicamente en la vulnerabilidad de la memoria. La desaparición será por tanto, un espectro que circunde constantemente a la tradición. Esto sucede debido a que la muerte lleva consigo no sólo al individuo cómo ente físico, sino que también arrasa con toda su idiosincrasia y tradición edificante a la riqueza folclórica, pudiendo perderse de manera paulatina el saber popular. La particularidad que reivindica al folclore se funda en su trasmisión generacional, prescindiendo de cualquier sustento o documentación material logrando de esta manera sobrevivir al paso del tiempo hasta día de hoy. Su preservación en el saber popular ha sido presidida por melodías simples y armoniosas que facilitan su arraigo a la memoria colectiva. Del mismo modo, las letras que componen a la música tradicional, han sido construidas de manera paulatina y por tanto lleva consigo una colaboración plural innata.

De este modo, investigadores e investigadoras se han evocado a la tarea de recopilar el folclore de nuestro país, volcándolo hacia una documentación tangible y respaldando dicha oralidad mediante transcripción musical o grabación como enmienda a lo impalpable.

La música popular constituye pilar fundamental en la edificación del folclore hasta la contemporaneidad, suscitada principalmente en la zona sur de Chile y con instrumentación propia de nuestra tradición, los intérpretes solían ser campesinos, inquilinos y artesanos, constituyendo mayoritariamente a un sector analfabeto. De este modo la trascripción de letras suponía una labor en muchos casos inviable, menos aún el retrato de una partitura indicando rigurosamente melodía y acordes. Las cuecas, resbalosas, tonadas, parabienes, versos a lo humano y lo divino, entre otras categorizaciones musicales del folclore eran interpretados en funerales, casorios, juntas familiares e instancias sociales, por lo que la emocionalidad preponderante que suscitan los atiene a la tradición, convirtiéndose de esta manera en elementos edificantes del folclore tradicional.

¿Existe hoy en día un rescate de la raíz folclórica al momento de construir sonoridades en nuestro territorio? Si bien el trabajo recopilatorio del folclore se encuentra ya preservado,

aún queda mucho que explorar respecto de nuestras propias musicalidades. ¿De qué serviría el registro concebido por nuestras investigadoras si resultase de igual manera en el olvido? Afortunadamente, el folclore se encuentra presente en la actualidad mediante la gestión de artistas independientes, que logran su reivindicación hacia la contemporaneidad. Mediante instrumentación, estructuras, léxico y tradición popular, la música gestada en el siglo XXI por artistas tales como Evelyn Cornejo, Rosario Alfonso, Nosé Nomás, Yorka, Diego Lorenzini y Tikitiklip rescata elementos típicos de la raíz folklórica chilena.

2- Instrumentos tradicionales del folclore en Chile preservados en la música hasta día de hoy.

A comienzo de los ‘60, los festivales estudiantiles comienzan a adquirir notoriedad, propagando su popularidad hacia las distintas regiones del país. El folclore y su avance fue elemento protagonista en dichas instancias. Las peñas folclóricas suscitaron de igual forma, constituyendo estas instancias sociales elementos centrales en la proliferación del folclore.

Corría el año 1964 cuando se fundó en Santiago una de las peñas más fructíferas en cuanto a su perdurable insistencia en el tiempo y la confluencia constante de distintas personalidades que, expectantes y curiosas, solían entrar a echar un vistazo a “La Peña de los Parra”, la única que basaba su política en la deslegitimación del alcohol con el firme propósito de que el papel protagonista se lo lleve el propio folclore.

La informalidad que suponía dicha peña, permitían al artista entablar diálogo directo con el auditor, por lo que de una u otra forma, la tradición popular mantenía con ahínco su raíz edificante; la preservación y divulgación desde la oralidad. Aun constando de un resguardo físico por parte de investigadoras como Margot Loyola, Gabriela Pizarro, o la misma Violeta, el innatismo del folclore como instancia social, seguía en pie mediante el diálogo directo de un igual a igual.

El cantar tiene sentido corresponde a una tonada tradicional del folclore venezolano, incluida en el puesto número cinco del álbum La Peña de los Parra volumen I, es adaptada instrumentalmente por los hermanos Parra con raíces propias del folclore chileno. Prima en ella el cuatro venezolano con un rasgueo típico de la tonada como base, y resbalando sobre él, punteos y bajeos de guitarra propios de la tradición folclórica evidenciados en la cueca.

Más adelante, Isabel Parra nos brindará luces más certeras respecto de los instrumentos principales: “Yo (Isabel Parra) tocando el bombo legüero y la guitarra venezolana de cuatro cuerdas, y Ángel con su guitarra y su charango, fascinaron a todos, especialmente a mi mamá, que era nuestra admiradora número uno”[6].

Por tanto, podremos dar cuenta de cómo en Chile fueron proliferando instrumentos tales como el cuatro venezolano, o el bombo legüero como acompañante principal. ¿Existe hoy en día proyectos musicales que rescaten la esencia folclórica mediante la instrumentalización que primaba hacia los años ‘60?

En el Chile contemporáneo, existen más de mil proyectos (y no es exageración) musicales que comúnmente no suelen encontrar cabida en el interés colectivo más que en pequeños nichos que valoran y respetan su trabajo. Aquellos proyectos que encausan su emocionalidad mediante instrumentos más bien folclóricos, han adquirido dentro del ambiente musical, la categorización de *Indie Folk,* para referirse a elementos más acústicos, centrados en la tradición y con un nuevo enfoque hacia la contemporaneidad. *Indie Folk*, se compone por la abreviatura de la palabra “Independiente” (*Indie)*, la palabra “Folklore” (*Folk)* y su posterior conjunción.

En Chile particularmente, la mayoría de los proyectos musicales que subyacen a aquellos que se atienen más bien a lo comercial, corresponden a proyectos autogestionados, por lo que el alcance que pudiesen llegar a tener no siempre resulta fructífero, al no estar asesorado o no remitir su arte desde un lugar estratégico. Esta es una problemática que solía suscitar en las peñas folclóricas, tal como sucedería con la carpa de la reina de Violeta. “El despliegue de empuje y sacrificios que demandó esta hazaña (el levantamiento de la carpa) resentía enormemente la vida cotidiana (...) la prensa no la había apoyado nunca como ella hubiera querido (...) la carpa siguió funcionando esos meses, sin conseguir el público necesario”[7].

Uno de los proyectos independientes que más relevancia ha alcanzado dentro del *Indie Folk*, corresponde al de la cantautora Chilena “Rosario Alfonso”. Rosario, pareciese rescatar de manera simbólica los instrumentos típicos utilizados en las peñas folklóricas, así como también trae hacia la actualidad elementos característicos del folclore tradicional

tanto a nivel gramatical como fonológico. De esta manera Rosario, reivindicará elementos atinentes a lo popular.

Corría el año 2018, cuando una joven de 25 años, María Rosario Alfonso Alarcón, estrenaba luego de una infinidad de tocatas íntimas, su primer EP titulado *Lo Primero*.

Una particularidad que sobrecoge al momento de darle a *play*, tiene que ver con la ideal carta de presentación: *Tus ojos claros* de esta manera comenzará el EP una melodía arpegiada por un cuatro venezolano, sumándose progresivamente punteos y acordes abiertos empleados por el mismo instrumento. Luego, los bajos, ejecutados perfectamente por un contrabajo que juguetea ágilmente con la guitarra quién súbitamente se sumerge para generar una atmósfera instrumental mediante punteos y detalles enriquecedores. La voz de Rosario y listo, estos tres instrumentos han conformado la primera canción del disco. Resulta fascinante el aura envolvente que puede llegar a generar en el oyente la brillante racionalización de los instrumentos. Así mismo se desarrollará la sonoridad tanto del EP, como del trabajo posterior de la artista.

Una particularidad que destaca esta obra, tiene que ver con la primacía de un instrumento que pareciese ser el responsable de comandar a los demás, que se percibe como el esqueleto central del EP y que será el encargado de atisbar como primer invitado a esta mezcolanza se sonoridades: El cuatro venezolano. Rosario no soltará más dicho instrumento, sustentando en él su voz desde la primera canción, y usándolo como referencia de principio a fin.

Es importante traer a memoria el hecho de que fue Isabel Parra, en la peña de los Parra quien popularizó el cuatro venezolano dentro el folclore hacia los años 60’s, convirtiéndolo en pilar fundamental de dicha instancia social. De igual manera, el contrabajo y la guitarra conforman base ideal en la cueca central hasta día de hoy.

De esta manera, Rosario Alfonso reúne instrumentos típicos desde la base del folclore nacional hacia la contemporaneidad, confluyendo tanto en su obra fonográfica como en sus presentaciones en vivo. La conformación ideal que Rosario lleva a cabo en concierto se ve conformada por: el cuatro venezolano, la guitarra, el contrabajo y el ukelele, significando este último un elemento enriquecedor e innovador dentro de la estructura. Esta especie de “fusión” entre instrumentos que suponen relación hacia el folclore tradicional e

instrumentos que no se hallan bajo dicha categorización, suele darse con frecuencia en el *Indie Folk*, evidenciándose de esta manera una fusión hacia la contemporaneidad.



Rosario Alfonso tras al cuatro venezolano, junto a su banda en *Sesiones 8874* 2023.

Tal es el caso de Thiare Galaz, o "Niña Tormenta", proyecto musical que de igual manera generará una fusión entre elementos típicos e instrumentos suscitados desde la música contemporánea. La conformación en vivo actual de Niña Tormenta consiste en: bombo legüero, ukelele, y sintetizador. El bombo legüero constituye elemento fundamental en el folclore, originario de Argentina ocupó un lugar fundamental en las peñas Chilenas, principalmente en el dúo de los Parra. De esta manera, podemos dar cuenta de cómo es que en variados proyectos del *Indie Folk*, se conserva hasta día de hoy dentro la conformación instrumentos fundamentales de la ejecución esencial del folclore, mas fusionándolos hacia la contemporaneidad.



Niña Tormenta al centro, junto a bombo legüero a su izquierda y sintetizador a su derecha. En *Sesiones 8874 2019*

Lo mencionado anteriormente sólo corresponde a una pequeña muestra de lo que conforma hoy en día en Chile al llamado *Indie Folk*, esto debido a que el mismo cuenta con una infinidad de proyectos que tal como Rosario o Thiare, generan una grieta cargada de historia y tradición dentro de la música.

Resulta fascinante el caso de la agrupación orientada hacia la música infantil *Tikitiklip,* quienes han enfocado su instrumentación hacia elementos típicos de la tradición, contando así en sus presentaciones en vivo con cuatro venezolano, charango, bombo legüero, guitarra, entre otros. El charango tiene su origen en Bolivia y allega por el norte de nuestro país, pasando a conformar elemento esencial de las peñas folclóricas, estando de igual manera presente en grupos tales como Inti illimani, quienes ya llevaban a cabo sus primeras presentaciones en la carpa de la reina, junto a Violeta Parra.



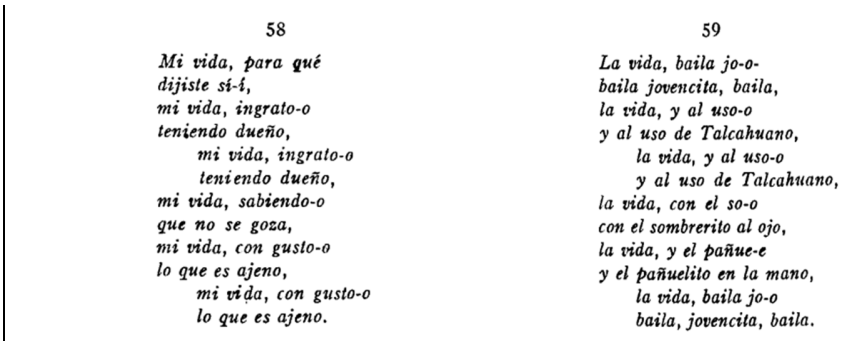
Tikitiklip en concierto. Bombo legüero, cuatro venezolano y guitarra como pequeña muestra de su conformación

3- Estructura del folclore hacia la actualidad

La música folclórica, al encomendar su conservación a la tradición oral, corresponde a melodías repetitivas fáciles de memorizar, esto a fin de asegurar su preservación en la memoria de quienes las ejecutan. Tal es el caso de la cueca, la cual cuenta con elementos rítmicos característicos a fin de concretar su entonación.

Carlos Vega -musicólogo y compositor- investigó localidades chilenas ricas en tradición folclórica[8] en busca de la cueca tradicional chilena y afirma de este modo: “la Cueca chilena repite siempre. Es regla sin excepción” (Vega 39). Vega, al proporcionar tal

afirmación refiere a las muletillas o expresiones repetitivas presentes en la cueca, tal como lo puede ser la entonación de la frase “Mi vida”, “allá va” o bien la interjección de “Ay ay ay”. Un elemento recurrente corresponde a la repetición al inicio de cada verso, o bien la repetición de la última palabra de cada verso para comenzar el siguiente. Vera nos propone los siguientes ejemplos respectivamente:



58

Mi vida, para qué
dijiste sí-í,
mi vida, ingrato-o
teniendo dueño,
mi vida, ingrato-o
teniendo dueño,
mi vida, sabiendo-o
que no se goza,
mi vida, con gusto-o
lo que es ajeno,
mi vida, con gusto-o
lo que es ajeno.

59

La vida, baila jo-o-
baila jovencita, baila,
la vida, y al uso-o
y al uso de Talcahuano,
la vida, y al uso-o
y al uso de Talcahuano,
la vida, con el so-o
con el sombrerito al ojo,
la vida, y el pañue-e
y el pañuelito en la mano,
la vida, baila jo-o
baila, jovencita, baila.

La repetición en la cueca supone factor fundamental en su estructuración tradicional, mas ¿podemos ver dicha característica hacia la música independiente creada en Chile en la actualidad?

Nosé Nomás es el proyecto independiente del joven José Tomás, quien se ha esforzado por reivindicar el formato análogo en su música. Con su disco *Playa 312: Retazos* estrenado el pasado 1 de septiembre de 2023, ha incursionado hacia distintos géneros y entre ellos, la cueca. Con características típicas de nuestro folclore tradicional, la canción *Hay una fiesta en el pico* comenzará de esta manera:

Allá va hay una fiesta en el pico mi sangre
allá va de un pelícano gigante mi sangre
allá va quienes fueron se pusieron mi sangre
allá va su ropa más elegante mi sangre

Como puede distinguirse, Nosé Nomás retrata en sus canciones las acepciones indicadas por el musicólogo Carlos Vega, tal como podría ser la repetición de muletillas «allá va» y la incorporación de expresiones propias de nuestra idiosincrasia «mi sangre» (para referirse a un remitente que considera como a familia, este es un término contemporáneo). Hallo preciso establecer una comparativa respecto de las muletillas, presentes en la cueca *Una chiquilla en Arauco* interpretada por Violeta Parra presente en el disco *Cuecas y tonadas populares.* La cueca comienza de esta manera:

La vida una chiquilla en Arauco ay sí, sí
la vida muy curiosa y sin sentido ay no, no
la vida mató al paire y a la maire ay sí, sí
la vida por irse con su querido ay no, no
la vida en Arauco una muchacha ay sí, sí

De igual manera, Violeta empleará muletillas persistentes tanto en el inicio de cada frase, como también hacia el final de las mismas, siguiendo una estructura parecida a la presente en *Hay una fiesta en el pico.* Y lo anteriormente mencionado no trata de mera coincidencia ni mucho menos, debido a que el propio José Tomás quien detrás su nombre artístico Nosé Nomás explicita su labor investigadora antes de desarrollar sus canciones. “Intento hacer mi música con un fuerte enfoque en la investigación de la tradición, creo que la investigación es de los aspectos más importantes para cualquier tipo de creación”.[9]

De este modo, el artista efectuará un trabajo ateniente a las raíces folclóricas desde la investigación de sus tradiciones y elementos edificantes en la música.

Además de lo anteriormente mencionado Nosé Nomás introduce instrumentos tales como el acordeón o la percusión con loza. Al ser preservado este género musical desde lo popular, muchas veces no se hallaba más elemento percusivo que el disponible a la mano, tal como podría serlo un par de platos o cucharas. Por otro lado, está la presencia del acordeón, introducido al país inicialmente por inmigrantes alemanes durante los últimos años del siglo XIX y fundamental en la cueca central de nuestro país.

De igual manera, las cuecas presentes en el disco, seguirán una estructura que suele respetarse dentro la cueca tradicional, tal como lo es el 6/8 para la base rítmica. Esto no es bajo ningún punto un requisito arbitrario al momento de clasificar a una canción bajo la categorización de cueca, mas, sí supone un patrón presente en su mayoría según Carlos Vega. “Hay un esquema principal, alma de la especie, base común, que puede o no aparecer límpidamente en la melodía o en el acompañamiento, pero que siempre debe suponerse en estado potencial o de latencia; es éste:”



Carlos Vega en *La forma de la cueca Chilena (número 3 1947).*

Si nos concentramos en la categorización “cueca”, adentrándanos al trabajo independiente en Chile, podremos topar nuestro andar con una infindad de proyectos que así como Nosé Nomás optan por este género al momento de expresar. Entre ellos “puhyu y la fantasma”, que si bien no conserva la intrumentación traidicional del folclore -tal como es el caso de Rosario Alfonso o Nosé Nomás- sí conserva las llamadas muletillas, así como también la estructuración típica de 6/8 en la cueca, adoptando incluso las anticuecas impulsadas por Violeta Parra.

Este análisis respecto de la cueca traída hacia la contemporaneidad mediante la música emergente en Chile, sostiene su base elemental sobre los álbum de Violeta Parra *La Cueca* y *Cuecas y Tonadas populares*, que mediante distintos recopilados de la artista, dará cuenta de la estructuración básica de la misma así como también sus elementos centrales. De igual manera, canciones recopilada por la cantora Gabriela Pizarro tal como lo es *Lo imposible*.

La tonada no queda atrás y en ello Margot Loyola destaca por su libro de transcripciones titulado precisamente *La Tonada*[10]. En él llevará a cabo un análisis exhaustivo en cuanto a la estructuración de la misma, entregando con ello variados ejemplos junto con sus elementos principales. Margot definirá la tonada por una composición poética, métricamente definida y creada para ser cantada. Destaca de igual manera, su carácter popular oral y su resiliencia ante el paso del tiempo. “Entre las cualidades que ha tenido la tonada debemos destacar el milagro de la perseverancia para prolongar su vida centenaria y la entereza de su caminar entre mar y cordillera” (Loyola 88).

Yorka, corresponde a un dúo chileno independiente conformado por las hermanas: Yorka y Daniela. Con una instrumentación envolvente mediante su esqueleto principal: La guitarra, las hermanas se embarcarán ante el desafío de crear una tonada hacia el siglo moderno mas, conservando la raíz folclórica tanto en la base central empleada por una guitarra, como en la estructura poética rigurosa que propone Margot. Según Loyola, toda tonada debiese llevar como esqueleto principal la guitarra, así como también -ojalá- una voz femenina que la interprete. “La guitarra tiene en la tonada un rol insustituible. Incluso, podría decir que no hay tonada chilena sin guitarra (...). La cantora logra formar un lazo muy fuerte con este instrumento esencial” (Loyola 116).

Corre el año 2018, Yorka decide hacer el lanzamiento de su tercer álbum, *Humo*. El cuál contendría como doceavo track: *Tonadita de año nuevo.* Esta canción, tal como propone Margot recurre a la guitarra como acompañamiento al dúo de voces femeninas que logra remitir a las hermanas Loyola, o incluso a las hermanas Parra en sus inicios. La canción de Yorka comienza de esta manera:

Todo se va a terminar aunque no queramos verlo
Aunque no queramos verlo se va a terminar
Todo vuelve a comenzar aunque no queramos verlo
Aunque no queramos verlo vuelve a comenzar

Siguiendo así, un elemento repetitivo en cada verso escencial en la tonada, así como también conserva un ritmo inherente al momento de leer y sobre todo al cantar.

Así como Nosé Nomás o Yorka, existe una infinidad de artistas independientes que recurren a nuestras raíces folclóricas en busca de alojo en las nuevas formas artísticas tan fluctuantes a nuestro tiempo contemporáneo.

4- Recursos retóricos presentes en la música influenciados desde el folclore lingüístico

Una característica esencial de la tradición oral, tiene que ver con su construcción paulatina y comunitaria, pudiendo estar sujeta a las afinidades de cada pueblo, tal como podría serlo, su folclore lingüístico. El folclore lingüístico puede encontrarse en refranes, frases, dichos o incluso leyendas, constituyendo el habla popular al más fiel reflejo de la idiosincrasia de un pueblo.

Incluso dentro la fonética podremos advertir la presencia de aspectos característicos en el habla popular Chileno, tal como lo es la omisión de la /s/ intervocálica, el seseo, o bien la simplificación de palabras desde por ejemplo un «para» a un «pa'». Esto último se evidenciará sobre todo en el trabajo escrito de Violeta Parra, quien al ser de origen campesino ejercía un trabajo investigador optando por un trato de igual a igual con los cantores. Violeta en *Cantos folklóricos Chilenos*[11]*,* llevará a cabo una transcripción fidedigna del habla fonético en los versos recopilados. De igual manera, en *Décimas autobiográficas*[12] se podrán encontrar varios ejemplos respecto del habla popular que llevaba Violeta. Aquí algunos ejemplos extraídos la décima: *Muda, triste y pensativa:*

ya conocís la treta

de la vers'á popular
princípiame a relatar
tus penurias «a lo pueta»

Por otro lado, también se podrá ver reflejado el habla popular en el trabajo recopilatorio de Yolando Pino: *Cuentos folclóricos de Chile*, donde llevará a cabo un trabajo investigador en cuanto a las mitos y leyendas suscitados en el folclore del pueblo chileno -principalmente en sus campos-, y donde la trascripción que llevará a cabo en su escritura contará de una literal. Si por ejemplo un poblador articula un "thonudo" para referirse a un "estornudo" la transcripción será fidedigna y sin alteración[13].

Ahora bien, una característica deslumbrante en cuanto a los elementos que conforman el habla popular, corresponde a su aversión respecto el paso del tiempo. Al igual que en la música, el folclore lingüístico tiene como principal sustento la oralidad, por lo que su continuidad recae principalmente en la comunicación directa hacia un otro, limitando muchas veces su entendimiento a un territorio específico tal como lo es en este caso: Chile. El habla popular Chileno sigue vigente no sólo en las conversaciones cotidianas, sino que también se ve reflejada en la música contemporánea gestada en nuestro país.

Tal es el caso de Diego Lorenzini, cantautor de 39 años proveniente de Talca que presenta su más reciente trabajo, el LP *Palabritas y palabrotas,* donde sujeto principalmente a la idiosincrasia lingüística de nuestro país, desarrollará canciones cargadas de frases, dichos y refranes sujetos al folclore lingüístico, culminando un trabajo que ya arrastraba estas características en una infinidad de singles, canciones y EP. De igual manera la ya mencionada Rosario Alfonso proporcionará en su escritura gran cantidad de referencias hacia lo popular. De este tema podría desarrollar un libro entero, por lo que ahora me atendré a pequeños ejemplos que atestigüen lo mencionado. La canción *De haber sabido* corresponde al segundo track del EP -ya mencionado- *Lo primero* y reúne a Diego y Rosario en un ir y venir de dichos del habla popular contemporáneo, aquí pequeños extractos:

Pequé de ignorante o de inocente
Quizás de indecente, ¿qué tanta *weá*?
No volveré atrás, *nica'* vuelvo atrás
No le apostaba ni un poroto más
No habría salido tan retrasquilá

Weá o bien, *huevada* proviene del habla popular chileno, correspondiendo ambos un sustantivo empleado para referirse a un objeto o cuestión. "¿Qué tanta weá?" refiere por tanto a "¿Qué tanta cuestión?" "¿Qué tanto lío?".

De igual manera, el chilenismo *Nica* corresponderá a la abreviatura de la frase "Ni cagando" para referirse a un "de ninguna manera".

La acepción "no le apostaba ni un poroto" de igual manera corresponde a un Chilenismo que según el *Diccionario del habla Chilena*[14] deviene del dicho "Anotarse los porotos" que refiere a obtener una ventaja o algún triunfo. Por tanto en esta sentencia Rosario refiere a que no vale la pena seguir intentando obtener algún beneficio de ello.

Por último se hace referencia a la frase "salir trasquilá", lo cual es empleado al referirse cuando alguien ejecuta una acción previendo un beneficio, mas resulta todo lo contrario. Rosario en este caso utilizará el prefijo "re" para dar aún más énfasis en su -en este caso-, amor inconcluso. De igual manera podrá encontrarse una infinidad de referencias al folclore lingüístico a lo largo de su trabajo discográfico.

Ahora focalizando nuestra atención a Diego Lorenzini, se mencionará algunos de sus pasajes vinculados al folclore lingüístico popular. Diego haría lanzamiento de una de sus canciones más populares el año 2019, llevando esta por título: Sí po'. Aquí un pequeño extracto:

¿Recuerdas ese cacho
que me habían puesto para hoy?
si po' pude correrlo para mañana
tengo todo el tiempo del mundo para ti
sí po' ahora que tú también tienes libre
tendremos todo el tiempo del mundo para hacer

Como se puede apreciar, esta canción posee una gran influencia del habla popular, desde la incorporación del po' en el título, como en su desarrollo.

«Po'» aparecerá por primera vez en un documento oficial escrito, en los cuentos recopilados por Yolando Pino, tomo II de 1960, específicamente en el cuento *La mata de la albahaca*. "Po'" es apócope de «pos», deformación de «pues» y constituye hoy en día elemento fundamental en el habla popular chilena.

Por otro lado, Lorenzini en esta canción también empleará “cacho” para referirse a una situación que no le favorece o más bien le incomoda. *El diccionario del habla chilena* por su parte referirá a “cacho” como un “objeto inservible”.

Pasando a otra canción también nos encontramos con *Para la patada y el combo* refiriendo desde su título a un dicho del habla popular. Oreste Plath[15] referirá al dicho de esta manera: “El dicho, palabra o frase que expresa un concepto cabal, nace de las fuentes de la espontaneidad (...) sufren alteraciones, se desgastan, desaparecen y mueren. Más de una vez integran el manejo idiomático, conforman la arquitectura expresiva de los cultos” (Plath 32). Aquí un extracto de la canción:

Pa’ la patá’ y el combo
te tienes subiendo y bajando
las mismas escaleras a ninguna parte
que no llevan a ninguna parte

Tal como indica Plath, Lorenzini hará empleo de este dicho con un evidente manejo idiomático, conformando una arquitectura expresiva determinada, como puede serlo en este caso el llevar un manejo de las cosas sin orden y/o seriedad.

De igual manera es importante destacar la palabra combo, la cual según Walterio Meyer[16] proviene del quechua k'umpa que significaba “mazo de piedra” y quiere decir “puñetazo”. Pasando a conformar parte de nuestra riqueza léxica chilena.

Por otro lado y concluyendo el análisis de esta canción, las simplificaciones de “para” a «pa’», o «patada» a «patá’», corresponden a una apócope, lo cual refiere a la desaparición uno o varios fonemas en la última sílaba de la palabra. La apócope constituye elemento característico en la fonética de nuestro folclore lingüístico, y puede hallarse en una infinidad de transcripciones de Yolando Pino, o incluso en las obras autobiográficas de Violeta Parra: “Pa’ cantar de improviso se requiere buen talento” (*Pa’ cantar de un improviso*, décima autobiográfica Violeta Parra).

De esta manera se encontrará en la música independiente contemporánea una infinidad de elementos propios del folclore lingüístico, incorporando incluso palabras propias de nuestro léxico, tal como podría ser “pololo”. Pongamos por caso un último ejemplo de la canción

El pololo y la polola de la autoría de Nosé Nomás -a quién ya se refirió anteriormente- y Rosario Alfonso -ídem-.

El pololo y la polola
de cariño se regalan rositas

Respecto de «pololo» Oreste Plath indica: "En el país, en sentido figurado, pololo es el enamorado, el que acosa a las niñas (...) y cuando se está en pleno cortejo, se está Pololeando. Tal vez su nombre viene del mapuche Pulomen, Pululu, especie de moscardón que zumba alrededor de uno" (Plath 27).

Por tanto, mediante esta pequeña muestra se expone cómo es que el folclore lingüístico popular chileno de igual forma sigue presente hasta nuestros días en la música independiente gestada en Chile.

5- Aspecto narrativo en la música como referencia a los cuentos folclóricos orales

Si bien ya se han abarcado varios aspectos atenientes al folclore contextualizado en la música contemporánea chilena, un elemento no deja de parecerme interesante, en especial por su carácter más bien didáctico; tiene que ver con la narrativa que pudiese involucrar una canción en su conformación.

Luego de leer varios de los cuentos folclóricos reunidos por Yolando Pino, creo sucumbir a la sensación de que el carácter narrativo en el folclore tradicional oral adquiere una gran notoriedad e importancia, dando nuevos matices a mi percepción de acuerdo a la conservación del folclore. Al igual como Violeta Parra relata un casamiento de negros, o Margot Loyola transcribe *Una triste palomita,* gran parte del trabajo recopilatorio se encuentra escrito bajo estas concepciones, como si el cantor pudiese suponer a la vez narrador y cantor. Tal es el caso de Violeta con *El gallo de mi vecina.* He aquí un extracto de la canción perteneciente al libro recopilatorio *Cantos folklóricos Chilenos*:

El gallo de mi vecina
se cayó al pozo y se ahogó
a las cuatro de la tarde
abrió las alas y cantó.
La vecina del frente cuida mi casa,
le echó el ojo a mi gallo
picaronaza.

El aspecto narrativo encuentra eje fundamental desde la raíz folclórica, indica Yolando en *Cuentos folklóricos de Chilenos:* "¿En qué ocasión se narran los cuentos? en primer lugar en velorios, a los cuales los narradores son invitados o acuden voluntariamente..." (Pino 17). Sucede igual que la tonada, la cueca o la resbalosa; las canciones solían efectuarse de igual manera en casamientos, funerales e instancias sociales en general, por tanto esta especie de "fusión" entre cuentos y canciones sería inminente, al igual como podría serlo la posterior musicalización de cuentos, leyendas y/o mitos.

Tal es el caso de la cantautora chilena independiente Evelyn Cornejo, de 42 años y proveniente de la región del Maule, que mediante sus melodías con el principal acompañamiento de la guitarra y el cuatro venezolano, nos transportará hacia las raíces folclóricas que la tradición ha calado en nosotros. Una particularidad que quisiera destacar respecto a esta artista, es su característica inclinación por relatar historias del saber popular en sus canciones, destacando incluso un refrán popular de nuestra idiosincrasia en la canción *Los Ratones,* donde relata cómo estos comen la lengua de su enamorado, haciendo alusión a su vez, al refrán popular de "Te comieron al lengua los ratones". De acuerdo a lo anterior Plath indicará: "En el refrán el pueblo encierra su filosofía, sus creencia relacionadas con la naturaleza y manifiesta en forma sucinta los rasgos característicos de un lugar, tipo o grupo social" (Plath 25). Correspondiendo de esta manera la música de Evelyn no sólo a la narrativa característica del folclore popular, sino también a su riqueza lingüística. A continuación se presentará un extracto de la canción mencionada anteriormente.

Yo tenía un novio
Y de un día pa otro dejó de hablarme
Un día se marchó
Y penando me quedé por los rincones
Un día los ratones
Aburridos de tanta pregunta escuchar
Se acercaron a mí
Y una maldad enorme me han de confesar
Que él solía dormir
Con la boca abierta igual que los pajarones
No pudieron resistir
Y la lengua le comieron, los ratones traidores

El relato y la estructuración de una historia determinada es característica innegable en la música de Evelyn Cornejo, a continuación otro ejemplo respecto de lo mismo. El siguiente pertenece a un extracto de *La gallina y el León* cuatro track del álbum *Evelyn Cornejo.*

La gallina y el león
Se enamoraron los dos
No de la luna, obvio que no
Sino que de ellos mismos los dos
Se conocieron en el zoológico
Tropezaron con sus ojos
Y en un descuido de cupido
Ambos se volvieron muy locos.

Como este hay muchos ejemplos al menos en la discografía de la artista, tales como *El gallo Roberto, La mariposa, Las golondrinas, Carmela,* entre otros.

Tal es el caso de la agrupación "Tikitiklip", quienes además de concentrar su instrumentación hacia elementos folclóricos siguen -al igual que Evelyn- una línea narrativa, con la distinción de que aquella se encuentra presente en absolutamente todas sus canciones. Al corresponder a una banda enfocada al público infantil, Tikitiklip se esmerará por reunir elementos narrativos propios de nuestra idiosincrasia, así como también se compondrá de instrumentos folclóricos tales como el bombo legüero, la guitarra, el charango, el cuatro venezolano –como ya se mencionó anteriormente-. A continuación un extracto de *El tonto perico,* perteneciente al álbum *Tikitiklip con elenco artesanal.*

El tonto Perico tenía una jarra
un saquito roto y una gran chupalla
su mamá le dice anda a buscar agua
y el tonto perico la echó en la chupalla

Tikitiklip, llevará a cabo una recopilación en cuanto a variados cuentos del saber popular y los instrumentalizará mediante elementos propios del folclore popular tradicional utilizado sobre todo en las peñas de los 60's. Al igual como lo hace Evelyn Cornejo y una infinidad de artistas en la música independiente gestada hoy en Chile, Tikitiklip desarrollará historias relatadas mediante la melodización de las mismas. Así mismo, es tierra fértil en cuanto a los chilenismos, o bien, palabras propias y típicas del folclore tradicional, tal como indica Pino en la recopilación de los cuentos folclóricos: "Figuran acepciones que no están en la real academia española" (Pino 18). En el caso de Tikitiklip, podremos encontrarlo en la

invención de palabras y en su posterior empleo de acuerdo al contexto, comenzando por el nombre *Tikitiklip* proveniente de las muletillas utilizadas en la cueca, tal como lo es tiki tiki. Lo anterior puede entenderse con mayor claridad en el siguiente extracto obtenido de la cueca *Llorando Ausencia* interpretada por el grupo Maihuen y escrita por María Teresa Lagos Zuñiga, de la ciudad de Chiguayante:

Tiki tiki ti, tiki tiki ti, ¿cómo te lo di?
Tiki tiki ti, ¿cómo le pedí?
Tiki tiki ti
Tus ojitos, mi delirio
Tu cariño, mi fastidio...

Por otro lado, también la acepción de recursos onomatopéyicos estará presente en Tikitiklip con la interpretación de la canción *Tolín tolín tolán,* (del álbum *Tikitiklip con elenco artesanal*) la cual hace referencia al sonido que produce el zapato de un niño o niña al andar, correspondiendo de esta manera a la definición de Yolando Pino respecto de la incorporación de acepciones dentro de los cuentos folclóricos que no se encuentran en la real academia española.

En conclusión, y tal como se ha logrado apreciar en el desarrollo de este texto, resulta innegable la vigencia en cuando a la riqueza folclórica hasta nuestros días en la música independiente. Mediante estructuras, léxico, refranes, instrumentos, o contenido, las canciones del nuevo siglo generan un puente colorido hacia el pasado, aportando con nuevas concepciones, así como también generando un quiebre en lo que supone la globalización inminente en la música de masas, o bien su fusión hacia las nuevas corrientes. El ambiente donde se desarrolla la mayoría de los proyectos aquí mencionados, son las tocatas independientes y autogestadas, cosa que no deja de parecerme significativa teniendo en cuenta las similares condiciones bajo las cuales operaban las peñas folclóricas. Por tanto, podría considerarse al folclor como un aspecto inherente a la idiosincrasia de un territorio. Mientras exista la colaboración colectiva, -la cual podría darse incluso en una conversación común- existirá el folclor y el propio traspaso de generación en generación.

Al no alcanzar este texto a recopilar la totalidad de la música contemporánea que basan sus influencias en nuestras raíces folclóricas, me he tomado la libertad de elaborar una *playlist*

que contiene todas las canciones aquí referidas, así como también aquellas que no alcancé a abordar debido a la extensión que supondría el presente texto.

Adjunto su link a continuación:
https://open.spotify.com/playlist/4Y29LhhLpvkyvg5ZB4Pkkp?si=3ce6f4679e4a4acf

Bibliografía (por orden de aparición):

[1] Parra, Ángel (2006). *Violeta se fue a los cielos*. Santiago: Catalonia.

[2] Radiomanía (Mayo 1945) "Las hermanas Loyola, abanderadas de la chilenidad, cantan en CB 57", N 26.

[3] Ruiz, Agustín. (1995). Conversando con Margot Loyola. Revista Musical Chilena, 49 (183). Disponible en: https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1106/980 (Accedido el 10 de noviembre de 2023).

[4] San Martín (2020). *Las comadres, Margot Loyola recuerda a Violeta Parra*. Valparaíso: Ediciones universitarias de Valparaíso.

[5] Ruiz, Agustín. (2006). Margot Loyola Y Violeta Parra: Convergencias Y Divergencias En El Paradigma Interpretativo De La Nueva Canción Chilena. Cátedra de Artes, 3. Disponible en: http://catedradeartes.uc.cl/ pdf/03margotloyolafrom Catedra3-6.pdf

[6] Parra, Isabel (2003). *Ni toda la tierra*. Santiago: Chabe producciones.

[7] Sáez, Fernando. *La Vida Intranquila: Biografía Esencial De Violeta Parra*. Segunda edición: julio de 2017 ed. Editorial Planeta Chilena 2017.

[8] Vega, C. (1947). La forma de la cueca chilena. Revista Musical Chilena, 3. Recuperado a partir de https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11426 (investigó específicamente: Lonquimay. Curacautín, Rarirruca, Vilcún, El Cajón, Dollinco, Lautaro, Quinquina, Bulnes, Concepción, San Vicente, Valdivia, Puerto Montt, Ancud, Puerto Varas, Temuco, Mallarauco, Talca, Santiago y Los Andes)

[9] Puga, José. Entrevista personal. 18 de diciembre de 2023.

[10] Loyola, Margot (2017). *La tonada.* Santiago: Editorial UV De La Universidad De Valparaíso.

[11] Parra, Violeta (1979). *Cantos Folklóricos de Chile.* Santiago: Editorial nascimiento.

[12] Parra, Violeta. *Poesía*. Primera edición julio 2016 ed. Editorial UV De La Universidad De Valparaíso Fundación Violeta Parra 2016.

[13] Pino, Yolando (1960). *Cuentos folclóricos Chilenos.* Santiago: Editorial Universitaria, S. A.

[14] Instituto de Chile (1978). Diccionario del habla Chilena. Santiago: Editorial Universitaria.

[15] Plath, Oreste. (1996). Folklore Lingüístico Chileno. Santiago: Fondo de Cultura Económica.

[16] Meyer, Walterio (1952). *Voces indígenas del lenguaje popular chileno: 550 chilenismos* San Francisco: Padres de las casas.

Bibliografía fonográfica:

Violeta Parra, *Cuecas y tonadas populares*. Thai records: 2014

Violeta Parra, *La cueca.* Fundación Violeta Parra: 2014

Rosario Alfonso, *Lo Primero.* Uva Robot: 2018.

Nosé Nomás, *Plata 312: Retazos*. Tiranosaurio records: 2023.

Yorka, *Humo.* Independiente: 2018.

Diego Lorenzini. *Palabritas y Palabrotas*. Uva Robot: 2022

Evelyn Cornejo, *Evelyn Cornejo.* Independiente: 2013

Tikitiklip, *Tikitiklip con elenco artesanal.* Ojitos producciones: 2006.

Maihuen, *Los chamantos de mi Chile.* Máster media music Ltda: 2016.