



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES

**ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LA ASOCIACIÓN
CULTURAL DE CANTORAS DE CHILE**

Alumna: Valle Cabello, Joyce
Profesor guía: González Martínez, Marco

Seminario de Grado para optar al grado Licenciada en Artes

Santiago, 2025

Agradecimientos

Agradezco a todos quienes contribuyeron a este trabajo, al Profesor Marco González por guiar el camino, a mi familia, mi compañero de vida Alexis, mis hijos, gracias por respetar mis tiempos; a mis maestros, Elena Valdivia, José Véliz, Isabel Pino, mis amigas de la vida y el canto; a mi madre Silvia, mis abuelos Alicia y Omar, y a cada una de las cantoras que mantienen vivo el canto de las que ya no están.

Índice

Introducción.....	4
Capítulo I. Planteamiento del problema.....	7
1. Datos de contexto, revisión del concepto y antecedentes históricos.....	7
1.1.1 Datos de contexto.....	7
1.1.2 Revisión del concepto.....	11
1.1.3 Contexto histórico.....	13
1.1.4 Asociación Nacional de Cantoras de Chile.....	18
1.2 Problematización.....	19
1.2.1 Pregunta de investigación.....	22
1.2.2 Objetivo general de la investigación.....	22
1.2.3 Objetivos específicos.....	22
2. Capítulo II. Marco Teórico.....	22
2.1 Definición y contexto de la cantora.....	22
2.2. Rol de la mujer en la música tradicional.....	23
2.3. La cantora como intérprete, compositora contemporánea.....	24
3. Capítulo III. Marco Metodológico.....	26
3.1 Enfoque de la investigación.....	26
3.2 Muestra de estudio.....	27
3.3 Técnica de investigación.....	27
4. Análisis documental.....	28
4.1 Análisis de los datos.....	28
4.1.1 Rango etario.....	28
4.1.2 Distribución geográfica.....	29
4.1.3 Ocupación laboral principal o profesión.....	30

4.1.4 ¿Se siente cantora o no?.....	33
4.1.5 ¿Desde qué edad se dedica al canto tradicional?	34
4.1.6 ¿De qué manera llegó usted a aprender el canto tradicional? (herencia materna o paterna; ¿maestro, por simple interés? (otro).....	35
4.1.7¿Por qué prefirió dedicarse a cultivar el canto tradicional?	39
4.1.8 ¿Qué la motivó a participar de la posta de las cantoras en pandemia?	44
4.1.9 ¿Cuáles son los principales escenarios donde usted realiza su actividad musical? ..	50
4.1.10 Si en la pregunta anterior marcó ninguna de las anteriores, puede responder aquí y comentar	51
4.1.11¿Usted realizó transmisiones en vivo por alguna plataforma como: Facebook, Instagram, ¿u otra?	52
4.1.12 ¿Ha participado de alguno de los encuentros Nacionales de cantoras?	55
4.1.13 ¿Cuántos?	59
4.1.14¿Qué la motiva a participar de los encuentros?.....	63
4.2 Análisis del documento.....	68
Conclusiones	72
Bibliografía	75

Introducción

La Asociación nacional de Cantoras Chilenas, nace en el contexto de la pandemia producida por el COVID-19 el año 2020, que se prolongó hasta agosto del año 2023. Cantoras de todo Chile se organizaron para realizar transmisiones en vivo desde sus hogares, dada la contingencia sanitaria y la obligatoriedad de encerrarse en sus casas, para no propagar el virus.

De manera inesperada, aparecen cientos de cantoras participando en transmisiones realizadas por redes sociales de manera ininterrumpida, por dos años consecutivos al medio día, interpretando música tradicional chilena, en lo que se llamó la posta de las cantoras, que más tarde se convertiría en una agrupación cultural llamada, Asociación Cultural de Cantoras de Chile, cuyo hito más importante es la consolidación de una ley que se promulga el 19 de octubre del 2022, donde, establece el 14 de marzo de cada año como el día de la cantora chilena.

Para lograr un análisis más profundo de este fenómeno llamado, Asociación cultural de cantoras de Chile, donde se observa un gran número de mujeres practicando el oficio, es que se hace necesario, realizar una revisión del concepto, contextos e historia y como éstos dialogan con la aparición masiva de mujeres cantoras. Los cuatro ejes temáticos con lo que se realizará esta investigación buscarán identificar algunos elementos que han participado en como se ha descrito a la cantora de manera histórica y como estos elementos se conectan, con las cantoras que pertenecen a la Asociación Cultural de Cantoras de Chile conocida también como ASONCADECH. Los cuatro ejes temáticos con los que se abordará esta investigación son: antecedentes de contexto, revisión de la definición de cantora, contexto histórico de la cantora, y la creación de la Asociación Cultural de Cantoras de Chile.

En el análisis de contexto se puede reconocer como la cantora, ha desempeñado un papel fundamental como eslabón cultural, dada su dedicación a este arte interpretativo de recolección de repertorio, que cohesiona el relato histórico, con lo casual, la naturaleza; transmite su sabiduría a través del canto y multiplicidad de labores que desarrolla. De esta manera la cantora ha sido un pilar fundamental en la transmisión cultural, es así como su presencia en las chinganas y las ramadas, espacios, donde socialmente fue la propietaria y administradora de los ranchos

durante la primera mitad del siglo XIX, en una época donde las mujeres que ofrecían servicios de pago eran estigmatizadas de inmediato, ligando su labor al bajo mundo. Son estos lugares, donde se comienza a mencionar a la cantora, vinculándola de inmediato con el mundo de la diversión, la música liviana y de mal gusto. Por otro, encontramos con problemas que se vinculan con la falta de bibliografía y las dificultades históricas, donde las mujeres se les invisibiliza, teniendo que imponer de alguna manera su arte, para poder ser reconocida de manera justa.

El segundo eje temático de esta investigación observará y analizará las distintas definiciones con las que se ha descrito el rol de la cantora, encontrando límites, regulaciones y como muchas de estas han encasillado y normado su oficio, de esa manera se han instalado conceptos que han configurado una noción de una cantora de campo, en una función específica y sin una mayor proyección.

El tercer eje temático entregará una visión histórica, mostrando como la cantora ha estado presente desde el siglo XIX hasta nuestros días, se revisará la irrupción de los hombres en 1920, donde la cantora es desplazada, de cierta manera, la música en tiempos de dictadura y la aparición de bandas femeninas después del fin de la dictadura militar en Chile, son temas que ayudarán, para la comprensión de los elementos que conectan a la cantora de manera transversal en el tiempo.

En el cuarto eje temático, se abordará la creación de la Asociación Cultural de Cantoras de Chile, cuyo génesis se encuentra en tiempos de pandemia, dando paso a la creación de una ley que declara el 14 de marzo como el día nacional de la cantora chilena, ley que fue articulada y promovida desde la Asociación y que rinde homenaje a una de las cantoras, más representativas, Isabel Fuentes Pino.

La investigación es de enfoque cualitativo, con la técnica análisis del contenido cualitativo, donde se aplicó como instrumento una encuesta, confeccionada en un formulario de Google Forms, con preguntas cerradas y abiertas a cincuenta cantoras de ASONCADECH, la cual al momento de cerrar fue respondida por sesenta y nueve socias, muestra mayor a la esperada.

Las mujeres han evolucionado, ganando espacios y derechos, hoy nos encontramos con una mujer, diferente a la que pre figurábamos, nos encontramos con mujeres que distan de esa mujer sumisa con ocupación única, a la vida del hogar; ella trabaja, estudia, se mueve por sus propios medios, en ese contexto, creo necesario examinar

los cambios que ha tenido esta mujer, relacionándolo con su rol como cantora, muchas se han perfeccionado en el área de la música, practicando el canto tradicional con una formación académica, herramientas muy distintas a las que tuvieron acceso sus antepasadas congéneres, quienes quizás practicaron su música por la necesidad de ser escuchadas, quizás escapar un rato de las labores de la casa o tener una fuente de ingreso, pero, lo que las une es el servicio que prestan a la comunidad, ya que, cada vez que se necesita de ella, ella partirá con su guitarra y su canto.

Lo que motiva especialmente esta investigación, es mi formación musical, ligada profundamente con la tradición, teniendo la posibilidad de dedicarme a la música tradicional como actividad laboral exclusiva, donde he podido conocer grandes maestras, cultoras, participando activamente de movimientos de cueca urbana y logrando observar cómo, a pesar de todo el desarrollo social, la cantora, permanece en su labor con más convicción que nunca, entendiendo la importancia de su rol de conservación de tradiciones, costumbres y parte importante de la transmisión histórica de Chile.

Este estudio busca recabar la mayor cantidad de datos que nos permitan revisar como llega este grupo de mujeres cantoras a reunirse, organizarse y concretar acciones, identificar cuáles han sido los elementos que impulsaron la creación de la Asociación Nacional de Cantoras de Chile que han permitido visibilizar su oficio durante y después de la pandemia del COVID 19. Por otro lado, es importante mencionar que la siguiente investigación pretende a futuro continuar examinando el fenómeno de la cantora a partir de las conclusiones y datos resultantes.

Esta investigación busca indagar el surgimiento de la Asociación de cantoras de Chile y de qué manera las cantoras contemporáneas dialogan con el medio actual, adaptando su oficio, pero conservando la transmisión de un legado.

Este fenómeno es reciente y aún está en desarrollo, por lo que entendemos la importancia que tiene el recabar información de primera fuente y de manera inmediata, para lograr un registro que permita construir cómo se inició y cómo se va desarrollando el fenómeno.

Capítulo I. Planteamiento del problema.

1. Datos de contexto, revisión del concepto y antecedentes históricos

1.1.1 Datos de contexto

El canto tradicional chileno, es una de las voces de la memoria, a través de la cual se ha logrado transmitir de manera oral, los saberes de nuestros ancestros, la intrahistoria, las costumbres, vivencias del pueblo. En este punto, aparece la cantora, como parte de este patrimonio que nos conecta profundamente con el pasado y los saberes identitarios. En este sentido Chavarría en el 2009 nos dice lo siguiente:

son los saberes de los antiguos los que están en cada una de ellas. Su memoria y talento han tenido la capacidad de mantener lo más sustancial, la materia nutricia que ha trascendido en el tiempo. El canto de estas mujeres se proyecta en dos direcciones: hacia su comunidad que lo recibe, lo acoge y lo disfruta, y hacia el encuentro con sus antepasados, aquellos que les legaron sus saberes (p.73)

En un afán de profundizar en el conocimiento de esta labor, se hace necesario recabar antecedentes, que nos permita conectar la visión pasada y la presente, para examinar como dialoga la cantora contemporánea con la herencia histórica.

Si bien es cierto, la investigación busca entregar un relato de la cantora contemporánea, es de vital importancia, revisar como ciertas herencias históricas han influido, en la construcción del oficio.

La mujer del campesinado hasta mediados del siglo XIX es quien desarrolla la actividad económica en Las Chinganas, lugares administrados por mujeres solas creados para la entretención del campesinado y de índole lucrativo para la economía de la época. Es por esto que Salazar 1985 nos dice:

La transformación de los sitios y ranchos de mujeres pobres en fritanguerías y centros de diversión pública tuvo lugar en estrecha relación con el desarrollo proceso de campesinización y, sobre todo, con la expansión del comercio campesino sobre los centros urbanos y villanos. Fue, por decirlo así, la réplica de las mujeres campesinas desplazadas al esfuerzo empresarial y productivo de la familia de labradores. Antes de 1830, las “chinganas” eran

establecimientos rurales o suburbanos, regidos generalmente por alguna mujer sola, en los que se expendían bebidas alcohólicas, frituras y comidas de todo tipo. La “casa” proporcionaba la música, se permitía el baile y también, frecuentemente, la prostitución (p.92)

En este sentido, la mujer sola, la campesina sola, pobre, que se transforma en pujante empresaria, a través de una economía propia, siendo capaz de auto sustentarse y con cierta libertad, debió aceptar múltiples estigmas sociales. En cuanto a lo que se refiere a la música en estas chinganas, se habla de la música proveniente de estos lugares como algo de poco gusto, más bien, de baja calidad. E. Poeppig en Salazar 1985 dice:

La sala más grande del bajo rancho de barro está repleta de compatriotas ...por fin aparecen las tocadoras de las vihuelas estas dadoras de alegría social... el chileno de esta clase no necesita... de un gusto artístico muy refinado para deleitarse mediante una improvisación y pasar algunas horas alegres, sin ninguna preparación previa... Sólo después de la medianoche vuelven los huéspedes, uno tras otro, a las mulas que los esperan, y pronto se escucha... los compases que se van perdiendo en la lejanía, de las alegres tonadas con quien inicia su fresco camino nocturno el huaso que regresa a su hogar (p.93)

En este aspecto, se puede desprender como existe una descripción bajo un prisma personal, donde se hace referencia a una música de mal gusto y poco fina, es quizás a partir de estos juicios donde se instalan ciertos conceptos, que hasta hoy vemos arraigados en cuanto al desarrollo de las actividades musicales femeninas se refiere. La chingana era un espacio donde se daba el canto de manera habitual, ocupado por esas primeras cantoras chilenas, mujeres fuertes y luchadoras que día a día trabajaban para lograr la subsistencia familiar y que eran muy mal miradas por los ojos cristianos del patriciado (Salazar, 1985, p. 257). Estos espacios de entretención fueron prohibidos por las autoridades, argumentando el caos producido por las fiestas descontroladas y desórdenes, que la policía no era capaz de atender, dada la cantidad de chinganas existentes (Salazar, p.93).

Mas tarde aparecerían las ramadas, lugares sin mayor diferencia con las chinganas, según afirma Purcell en (Martínez y Ramos, 2021).

María Graham en Salazar (1985) nos dice: “la gente parecía gozar extraordinariamente en haraganear, comer buñuelos fritos en aceite y beber diversas clases de licores, especialmente chicha”. Y todo ello al son de la música en guitarra, tamborín y triángulo” (p. 274).

Es en este aspecto que el campesinado, una época donde la mujer asume el rol de proveedora, la época del nacimiento de esta estructura de mujer a cargo de ranchos, auto sustentada, productora, de clase baja pujante y que da nacimiento a las quizás, primeras cantoras, sitúa un estigma, dado su canto es solo para divertimento, sin un contenido profundo, desordenado, de comportamiento amoral, es decir, una mujer permisiva y que tienta a cometer los pecados más oscuros. En este aspecto Martínez y Ramos (2021) afirman:

Al proceso de marginación debemos sumar el discurso moralizador, primero por parte de la iglesia y luego promovido desde la clase oligárquica terrateniente, discurso que se tradujo en una doble marginación del peón, forastero, vagabundo o campesino pobre, específicamente en su dimensión festiva y cultural, en los que se percibían fuertes lazos con el mundo indígena. Lo anterior nos parece de singular importancia, al ser la música una de las expresiones de mayor presencia en las festividades de este grupo y al ser la cantora una pieza fundamental de esta expresión (p.165)

Es importante mencionar que a la cantora se le iguala de cierta manera con la prostituta, Martínez y Ramos (2021) nos dicen:

Lo anterior queda claramente reflejado en la descripción social que hizo Paul Treutler del mineral Tres Puntas, en Copiapó a mediados del siglo XIX, en donde en ciertos párrafos junta tres veces a las cantoras con prostitutas, llegando incluso a igualarlas: “prostitutas con guitarras” (p. 167)

Es relevante mencionar que las mujeres de pueblo del siglo XVIII fueron quienes mantuvieron la tradición hispano colonial a diferencia de la mujer perteneciente al patriciado quienes más bien, se alejaron de esta tradición localista criolla. En ese sentido Salazar 1985 nos dice:

La expansión comercial del patriciado acercó lenta pero firmemente las mujeres patricias al cosmopolitismo de los mercaderes y las alejó de la tradición localista, hispano-colonial. En oposición, las mujeres de pueblo que no evolucionaron por encima sino por debajo de la expansión mercantil, no solo permanecieron fieles a la tradición cultural criolla, sino que, además, promovieron el desarrollo de nuevas formas de sociabilidad popular y de expresión cultural. Aunque fozadas a ello por la crisis campesina y la opresión, las formas culturales promovidas por las mujeres de pueblo engloban la fuerza social de lo que se ha denominado la cultura y el folklore nacionales (p.256)

Es así como las mujeres del pueblo son quienes históricamente han preservado la matriz de la cultura popular.

Las cantoras chilenas, enfrentan desafíos comunes con su género, en ese sentido, el colonialismo estableció y reforzó patrones jerárquicos que hasta hoy están presentes. Ciertas estructuras de género han influido históricamente en América, triangulando raza, género y clase (Lugones, 2008, p.109), la cantora ha sido injustamente valorada, teniendo que muchas veces negociar los roles impuestos socialmente, con su vida artístico musical y siempre bajo una mirada eurocentrista, que le da una categoría inferior en relación con sus pares masculinos, donde este género también ha sido quien ha normado los espacios que pueden intervenir, incluso, para entregar su canto. Batlle y Martínez 2021 nos dicen:

Así, el aporte de la cantora a la vida festiva aparecería siempre regulado, o bien, dentro de los límites del espacio privado y local, o como intentaremos demostrar, en caso de tener lugar en esferas dominadas por lo masculino-como la bohemia urbana nocturna o el ámbito de la creación e improvisación poético-musical-dentro de ciertas normas sociales establecidas por hombres (p.116)

El escenario que ha enfrentado la cantora para la realización de su oficio ha sido complejo, ella ha mantenido vigencia a pesar de la escasa visibilización y reconocimiento histórico, reafirmado por la falta de bibliografía (Becker 2011, p.2), donde el término cantora es visto en un contexto general como un oficio, sin nombre, un concepto que generaliza una labor, pero, pareciera no tener cara ni nombre. Son

pocos los nombres conocidos, claramente algunas han logrado serlo, pero en general la cantora es más bien visto como un concepto, como si el patrón a seguir fuera el anonimato. En este sentido, muchas mujeres han dedicado gran parte de su vida a la música, sin tener el reconocimiento debido, como las cantoras, ellas han cumplido un rol visible, pero invisibilizado (Becker, 2011). En ese mismo sentido muchos de los escritos coloniales provenían de monjas (Batlle y Martínez, 2021), lo que quizás ha contribuido más aún al desconocimiento de los hechos ocurridos fuera del claustro y con una mirada desde una perspectiva distinta. Es importante mencionar que esta categoría subalterna, se aplica de manera transversal a mujeres de la elite, como del pueblo. Según lo que nos referencia Becker 2011:

El rol femenino en el ámbito del salón decimonónico de las élites intelectuales y las reuniones sociales en torno a la cultura y el arte estaba estrechamente relacionado con sus capacidades musicales. Estas capacidades reflejaban el resultado de ser mujeres “bien educadas”, a lo que se sumaba la necesidad político-social de ser buenas anfitrionas en sus casas. Para ello era indispensable que ellas supieran “entretener” al público tocando para ellos el piano, guitarra, canto, arpa y algún que otro instrumento, por supuesto siempre en vigilancia de la presencia masculina (p.4)

En el sentido más amplio, se puede visualizar como las mujeres cantoras de manera transversal, han tenido que sobreponerse a estigmas sociales para poder continuar con el legado del canto, la invisibilización de su labor musical.

1.1.2 Revisión del concepto

Otro de los puntos importantes es su definición, para esto veremos de qué manera ha sido descrito el rol y como se le ha delimitado también su descripción, donde en algunos casos, sólo por el hecho de no nacer en la ruralidad, es puesta en duda su categorización de cantora, aun cumpliendo con el canto de tradición y al extrapolarlo a los tiempos actuales, podrían ser similares. En ese sentido como no pensar en la partera, quien hoy en día podría ser la actual matrona, como esa hortalicera podría ser hoy un técnico agrícola o una ingeniera agrónoma, o simplemente esa cantora hoy puede ser una profesora de música o dueña de casa con el oficio intrínseco, es que

quizás la cantora no puede evolucionar y está obligada a limitar su condición de cantora no pudiendo desarrollarlo en un espacio distinto al campo.

La cantora es un personaje multifacético y que se ocupa de las actividades normales que conlleva la vida “una cantora no es diferente del resto de las mujeres campesinas” (Loyola, 2006, p.27). Su quehacer en su rol de cantora, siempre se conecta de alguna manera con la cultura campesina, sin embargo, no necesariamente tiene que vivir en el campo, pero si debe tener de alguna manera contacto profundo con él, es por esto por lo que Loyola 2006 nos dice “ella tiene un fuerte arraigo y contacto con cultura musical de las áreas rurales” (p,27). evidenciando que no necesariamente esta cantora debe vivir en el campo, pero si debe tener una conexión con él. En este punto podemos entender, que la raíz de la cantora esta intrínsecamente ligada a la vida rural, pero en muchas ocasiones, ella emigra. Chavarría (2009) nos dice, “En el sector de Pilén, comuna de Cauquenes, conocimos a la señora Iduvina Villegas, una excelente cantora. Ella y su familia debieron emigrar a la ciudad. Estaban rodeados de pinos y ya no tenían agua”, lo que muestra que, debido a circunstancias de fuerza mayor y sobrevivencia, muchas veces, las cantoras deben desplazarse a las ciudades, debiendo adaptar su oficio y no perdiendo su calidad ontológica. Por otro lado, Pérez (2022) afirma “Las cultoras campesinas que son las verdaderas y auténticas cantoras”, en este otro sentido, encontramos una dicotomía, dado que, si la cantora emigra a la ciudad y traspasa su oficio a su hija o nieta, y ésta por no haber nacido en el campo, perdería la categoría de cantora. Evidenciando de qué manera esta categorización rural limita y margina a quienes no están el campo. Por otro lado, la cantora asume roles multifacéticos en la sociedad, no obstante, ella ha sido por excelencia quien ha transmitido el canto campesino. En este aspecto Chavarría (2009) nos dice:

Durante nuestros primeros años de andanzas, nos llamó la atención el hecho de que fueran fundamentalmente las mujeres las que han heredado, mantenido y transmitido el oficio del canto campesino. Ellas, junto con ser madres, dueñas de casa, esposas responsables de la huerta, el cuidado de los animales y aves, han desarrollado este don (p. 73)

En cuanto al rol comunitario, la cantora es quien anima las fiestas, canta en velorios, santigua y cumple una serie de labores, en ese sentido “la cantora pone su oficio al

servicio de la comunidad en los momentos que se requiere” (Chavarría, 2015, p.23), evidenciando este compromiso comunitario presente con el que se dispone a contribuir socialmente, ella aprendió este oficio a través del conocimiento empírico transmitido oralmente por sus antepasados, por lo que Chavarría 2015 nos dice “la oralidad ha sido la vía principal desde la cual las distintas generaciones han recibido la experiencia y sabiduría de sus mayores” (p.20), la oralidad juega un papel preponderante en la transmisión de este conocimiento, ya que se va dando a través de las generaciones, no necesariamente de manera directa entre familia, sino que esa cantora lo transmite también a quien es de su agrado y la adopta como discípula en algunos casos, en este aspecto si bien es cierto la oralidad ha sido el canal de transmisión de la cantora, hoy en día los avances tecnológicos se ponen al servicio de la transmisión del conocimiento. En los últimos años la oralidad ha ido acompañada de los avances tecnológicos por lo que Sandoval et. Al. 2024 nos dice al respecto:

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 (p.40)

En la revisión que haremos es importante entender de qué manera el oficio de la cantora ha logrado permanencia y examinar cuáles han sido los cambios profundos y el escenario actual del oficio.

1.1.3 Contexto histórico

Abordaremos algunos antecedentes históricos que tienen relevancia y permiten entender de mejor manera la investigación.

La historia del Chile colonial se construye ya con presencia de la cantora como animadora de las fiestas y desempeñando las labores que realizaban las mujeres de la época, es importante destacar que existía la figura del peón. Es por esto que “el peón del siglo XIX era el heredero directo del antiguo vagabundo colonial, en ese sentido es la mujer quien asume el rol de proveedora, es ella quien se dedica a la actividad de artesana, fabricante de bebidas y hacedora de alimentos, en chinganas y

ramadas. En este sentido Martínez y Ramos (2021) afirman que, “fueron ellas quienes establecieron ranchos y otras estrategias de supervivencia, en las que destacaban la figura de la mujer sola que recibe peones, afuerinos, hombres de paso o de todo tipo, para pernoctar, comer, beber, jugar, cantar y bailar” (p.166), con lo que evidencia la presencia de las mujeres como proveedoras y quienes entregaban espacios de diversión en la época, a su vez la multiplicidad de labores que ejercía y la importancia que cobró en ese tiempo ese rol.

La figura de la cantora es histórica y fundamental, su canto data de tiempos antiguos como intérprete solista, dúo o tríos. Respecto a la cantora y la cueca, Loyola 2010 refiere lo siguiente:

Su voz no acepta el canto coral, inclinándose por solistas, como han demostrado Carmencita Ruiz, Margarita Alarcón, Gabriela Pizarro, Esther Soré, Elenita Carrasco; o por dúos como las hermanas Parra, Hilda y Violeta, las supremas; las Acuña, Amanda y Elsa, las mejores de los Campos; Las hermanas Orellana, en chinganas o casas de canto; y también tríos como Las Morenitas, reinas de los rodeos; y antes, las pan de huevo (que alegraron la vida del presidente Errazuriz); Las Petorquinas, que lucieron en parrales santiaguinos y que fueron ovacionadas en el Teatro Municipal como parte del elenco en la ópera el Barbero de Sevilla. En las primeras décadas de 1990 fueron famosas las Huasas Andinas y Las cuatro Huasas, voces que llegaban de mar a cordillera (p. 24)

En la historia de la música tradicional chilena, no es hasta la década de 1920 donde se instala la figura del huaso, tras la aparición de la Música Típica o música criolla (León, 2021), a partir de ese momento la cantora deja de ser la portadora oficial del canto por excelencia, el hombre comienza a participar en la escena artística criolla. Es por esto, que Chavarría (2015) afirma al respecto:

Antiguamente muy pocos hombres practicaban el canto y la guitarra. Culturalmente se consideraba una práctica esencialmente femenina y todo varón que la tocara era considerado marucho. Con el tiempo, no obstante, esta realidad fue cambiando y desde hace unos 60 años el oficio del canto se

extendió también a los varones, produciéndose una distinción natural de repertorio y espacios donde desarrollar el oficio (p. 27)

La incorporación de los hombres en el canto abre una nueva perspectiva de la música tradicional, dado que hasta antes de la instalación de la música típica el protagonismo en ese rol era la cantora, un espacio que ocupaban las mujeres, ciertamente este cambio abre una oportunidad de visibilización, pero es tal vez por otro lado, la apertura a la incorporación del imaginario del huaso un cambio de foco, un cambio en el arquetipo, un desplazamiento de género, en ese sentido Ramos (2011) afirma “en una misma línea, dicha operación se activó también como un desplazamiento de género, al traspasar al varón en el espacio de la industria cultural, aquellos roles musicales que en el ámbito rural eran exclusivos de las cantoras”(p.117) , donde esa cantora protagonista, que gozaba de un espacio exclusivo, es desplazada, en parte, de su lugar. La aparición de los sellos discográficos abre la puerta a la industria musical en Chile, pero produce cambios profundos, Becker (2011) nos dice:

Al igual que en el ámbito social, la mujer fue la protagonista en el ámbito cultural y musical del bajo pueblo. Las cantoras, mujeres campesinas que cantaban acompañadas por la guitarra, fueron las responsables de reproducir músicas, textos, símbolos e ideas propias de la cultura rural chilena, aportando con ello a la sobrevivencia de muchas tradiciones rurales antiquísimas hasta bien entrado el siglo XX. Al ser el oficio de la música predominantemente femenino en el ámbito rural, se encuentra también una serie de dúos y tríos de mujeres a partir del siglo XIX, quienes acompañadas por la guitarra y arpa se presentaban en los eventos sociales de los diversos pueblos y ciudades. Por otro lado, la estrategia de instalación, hacia la década de 1920, en el ámbito urbano, del imaginario del huaso y su música, halló una herramienta extremadamente efectiva que le permitiría conseguir sus objetivos de asentamiento: la industria musical. Es así como la cultura “huasa” se instala en la sociedad urbana chilena por medio de la acción conjunta entre la industria discográfica y los nacientes conjuntos de huasos surgidos desde el ámbito universitario y aristocrático (p.9)

La proyección folklórica en la década de 1950 aparece como un fenómeno híbrido, donde se mezcla voces femeninas y masculinas en el canto, grupos de mayor tamaño y con una forma de canto distinta a la antes conocida. León (2021) nos dice “en la década de 1950, surge la proyección folklórica como fruto de la alianza entre la institucionalidad académica del folklore (Instituto de Investigaciones Folklórico-Musicales de la Universidad de Chile) y los artistas del folklore” (p.139), este episodio de la historia se menciona solo como un dato histórico.

No se puede dejar de mencionar lo sucedido en tiempo de dictadura donde aparece un colectivo femenino, Gala Torres, Apolonia Ramírez y Gabriela Lorca, forman el conjunto de la Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos (Rojas 2009), esta agrupación fue constituida por 25 mujeres cantoras quienes dentro de su repertorio interpretan la cueca sola, en honor a sus parejas e - hijos desaparecidos en dictadura, cabe mencionar que ellas interpretaban temas folclóricos, no obstante , la cueca sola era la interpretación que sensibilizaba a todo el mundo (Rojas, 2009).

Con la vuelta a la democracia donde la cultura tradicional estuvo normada y determinada por patrones impuestos por la dictadura, Rojas (2009) se refiere a este hecho “ya con el golpe militar de 1973 y sus ramificaciones represivas -el toque de queda- se acaba, como dice el Perico Chilenero, la noche bohemia” (p.69), es en ese sentido que la cultura y la tradición subyace y resiste en la clandestinidad (Rojas, 2009, p.62). Todo esto cambia con la llegada de la democracia 1989, las nuevas generaciones y la aparición nuevamente de espacios culturales, eventos como cuecas mil en San Bernardo, entre otros que se pretende revisar en una futura investigación para robustecer el dossier de esta época, es que a finales del año 2000 aparecen una serie de bandas femeninas de cueca, tales como Las Torcazas, Las Capitalinas entre muchas otras, Batlle y Martínez (2011) dan testimonio de esto “ aunque existen otras agrupaciones femeninas de los noventa -como Las Capitalinas y Las Torcazas..” (p.119) si bien en la investigación realizada sobre la irrupción del canto a la rueda, las autoras sólo hacen mención de estas agrupaciones, es necesario, en una próxima investigación abordar el tema de estas bandas femeninas, dada la influencia que han tenido aparentemente en la cueca actual y de quienes poco se ha escrito a mi parecer, si bien es cierto, han sido mencionadas, pero no se ha realizado de manera específica, “es por eso que el solo hecho de elaborar investigaciones acerca de músicas de

mujeres es un aporte a la cultura nacional” (Becker, 2011, p. 2) lo que avala la instancia de realizar una investigación y aporte de estas bandas en las nuevas corrientes de música femenina chilena de tradición . Las bandas aparecen en el medio irrumpiendo en el círculo cuequero urbano, que era eminentemente masculino en esa época, si bien es cierto, existían agrupaciones femeninas como las cuatro brujas; solistas como Carmen Ruiz, Clarita Parra, Margot Loyola, Gabriela Pizarro, entre muchas otras, no existían hasta el momento bandas que se dedicaran a la cueca teniendo como integrantes solo mujeres.

En el caso de Las Torcazas, la temática de sus cuecas se relaciona a lo romántico, con arreglos vocales y una propuesta musical que incorpora instrumentos electrónicos combinados con los que se conocen, para la interpretación de la cueca, tales como guitarra, arpa, acordeón, bajo eléctrico y batería.

En el caso de las Capitalinas, su canto se aproxima al estilo de la cueca que realizaban los cantores de la Vega y de la bohemia citadina, con un tratamiento musical elaborado y ocupando la misma organología de Las Torcazas.

En los registros de integrantes de la Asociación Nacional de Cantoras encontramos nombres de mujeres que pertenecían a las bandas antes mencionadas y otras que pertenecen a cantoras a la rueda, si bien es cierto, la investigación de este apartado no profundizará en el tema, es necesario mencionar, este antecedente para sentar las bases de una investigación futura que pueda abordar la temática y su vinculación de manera más detallada.

En la década del 2000 nacen lo que se llamó el canto a rueda femenino, donde se declara este movimiento como una forma de protesta contra los códigos patriarcales impuestos en este tipo de canto (Batlle y Martínez, p.118).

La irrupción de las bandas femeninas como probables referentes, la aparición de las cantoras a la rueda son movimientos que quizás fueron un punto de partida, como parte de esta construcción y vinculación a lo que dio paso a lo que hoy llamamos Asociación de Cantoras, lugar donde convergen mujeres que se dedican al canto de tradición.

En la investigación buscamos las pistas necesarias que nos permitan entender de qué manera un oficio que es prácticamente invisibilizado, hoy aparece con inusitada

fuerza, planteando quizás una revisión respecto a su definición, visibilización y revisar los elementos con los que actualmente la cantora desarrolla este oficio.

Fenómenos ocurridos los últimos años, la aparición de las agrupaciones de cueca femeninas en los años 2000, la irrupción de las cantoras a la rueda, el surgimiento de las cantoras de Chile post pandemia y la cueca romántica liderada por exponentes mujeres y que hoy han llegado a ocupar la lista de Spotify, como las canciones más escuchadas en septiembre del 2024, motivan a estudiar respecto de su rol y permanencia y de qué manera esta cantora se reinventa, manteniendo viva la raíz de su música, creando, recreando, rescatando y permaneciendo.

1.1.4 Asociación Nacional de Cantoras de Chile

Para la construcción de este apartado, fue necesario realizar una búsqueda en los registros que mantiene Purísima Ramírez secretaria de la Asociación Nacional de Cantoras de Chile. Este es un fenómeno que aún está en desarrollo, por lo que nos basaremos en la información de una bitácora llevada por la directiva de la Asociación, la página web se encuentra actualmente en construcción, teniendo solo como antecedente un documento que es parte de un libro de actas.

La posta de la cantora nace la primera semana de junio, específicamente el día 4 de junio del año 2020, esta aventura comenzó como un juego para María Angélica Reyes, quién desde Santiago se trasladó a Teno para aislarse por una enfermedad que la aquejaba y por la pandemia decidió ir a refugiarse al campo. Sola en su casa y siendo una persona muy sociable, decidió conectarse con la gente vía Facebook. Así esta amiga, firmemente apegada a la música tradicional chilena, se conecta con la gente por este medio. Ella después de tres días de canto y conversación, decide invitar a otras cantoras, para continuar con lo que se transformaría en la posta de cantoras de Chile. Purísima Ramírez, al ver que la cantora chilena estaba comprometida con esta causa, decide comenzar a compartir a través de un espacio exclusivo donde toda persona que quisiera verlas pudiera ubicarlas fácilmente, es así, como nace el espacio oficial en Facebook de Cantoras de Chile.

Estábamos en pandemia, aislados en nuestras propias casas, fue una época de desesperanza y mucho sufrimiento que parecía eterna. Mucha gente nos dejó,

familiares, amigos y conocidos. Por tal motivo la cantora debía cantar, cantarle a la vida y cantarle a la muerte.

María Angélica, Purísima y colaboradoras como Mirtha Iturra, Carolina Torres; lograron que se unieran más cantoras a través de Facebook, día a día había una de ellas que durante unos minutos llevaba el canto chileno a todos los hogares de quien necesitaba apoyo, esperanza, un rato de compañía, canto y más canto para aliviar el dolor y el miedo.

La Asociación Nacional de Cantoras de Chile realizó su primer encuentro el día 9 de octubre del 2021, cumpliendo con las restricciones sanitarias impuestas en ese momento, la asamblea se realiza en la ciudad de Curicó, en la asamblea se plantea como primer objetivo, crear el día nacional de la cantora, donde se elige establecer como fecha para esto el natalicio de una de las fundadoras con más trayectoria, Isabel Fuentes Pino, que es reconocida como la dama de la tonada, quien en ese momento tenía 90 años de vida y 80 años difundiendo la música de tradición. Hija Ilustre de San Vicente de Tagua-Tagua y Premio nacional de música 2022.

En esa asamblea, nace el proyecto de ley del día de la cantora. El 09 de octubre del 2021 ingresa como proyecto de ley (Artículo único-. Declárese el día 14 de marzo de cada año como el día de la Cantora, 2021), posteriormente aprobado por unanimidad por ambas cámaras.

El 19 de octubre del año 2022, se promulga la ley 21.497 que establece el 14 de marzo de cada año como el día nacional de la cantora chilena (Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio).

La Asociación de cantoras cuenta con más de 150 socias inscrita en los registros de socios y en la actualidad se realizan encuentros a través de todo Chile conmemorando el día de la cantora durante todo el mes de marzo de cada año. Además, en el mes de octubre se lleva a cabo la asamblea nacional de esta organización en la ciudad de Curicó.

1.2 Problematicación

La cantora y la labor que ha desarrollado durante la historia no ha sido realmente valorada y observada de manera justa, es común pensar en ella como un ente que se dedica al canto, pero su importancia ha ido más allá de este único oficio. Las cantoras

han existido en diversas culturas como vehículo de la tradición oral, la tradición oral se entiende como la transmisión de conocimiento que va de generación en generación, Chavarría (2015) se refiere a la oralidad planteando que es la manera en que el mundo campesino ha nutrido su conocimiento, descartándolo como una vía formal de aprendizaje. La cantora es quien resguarda la memoria ancestral. En muchas tradiciones, las mujeres han sido las guardianas de la memoria cultural, especialmente en géneros como el folclore, la música campesina y las canciones populares. Sin embargo, su presencia ha sido a menudo eclipsada por figuras masculinas en el ámbito de la música profesional.

Las mujeres han desempeñado un papel fundamental en un espacio que ha sido dominado por hombres históricamente y cuya labor ha sido muy poco reconocida respecto a sus pares masculinos. Es por esto, por lo que Becker en 2011 afirma lo siguiente:

Dentro de la historia del Chile independiente, la presencia de las mujeres en la música ha tenido un protagonismo siempre presente, siendo ellas sostenedoras de movimientos culturales en torno a la música en diversas clases sociales y lugares geográficos del país, además de entablarse como destacadas instrumentistas (p.4)

Si bien es cierto, las mujeres han tenido un papel crucial en el desarrollo cultural de Chile, no obstante, es común observar desproporción en cuanto a la relación existente entre hombres y mujeres. Un ejemplo de esto es lo que ocurre en instituciones que pertenecen al estado de Chile, como lo es BAFONA, el elenco musical de esta entidad, aparece con una dotación de hombres que casi dobla la de mujeres, su elenco estable de músico está compuesto por 17 músicos varones , contando a su director musical y solo seis mujeres (Ballet Folklórico Nacional [BAFONA],2025) como muchos de los círculos artísticos, hasta hoy en día se perciben como instituciones donde los poderes están en manos de hombres, es por esto por lo que vale la pena mencionar que el rol de la mujer en la música ha sido silenciado, sin embargo, no silencioso según nos dice Becker el 2011. La cultura identitaria, no queda fuera de esto, la mujer pese a su papel preponderante no tiene el reconocimiento debido, teniendo que imponer muchas veces este rol para visibilizarlo, Batlle y Martínez (2010) nos habla sobre la herencia

colonial hispánica la que ha impulsado a la mujer cantora como un desafío y resistencia a tomar un rol más protagónico y reconocido.

Al comenzar la búsqueda de información sobre la cantora, encontré escasa bibliografía, además siendo la cantora, pocas veces citada de manera particular, en mucho de los libros se les menciona como un concepto general, sin mayor detalle, aludiendo a un oficio antiguo, pero sin mayor vigencia, siendo un tema histórico y contemporáneo a la vez.

A principios del 2000 nacen agrupaciones de mujeres que se mantienen aún vigentes en el medio cuequero, tales como Las Torcazas, Las Capitalinas, Las Lulu de Pancho Gancho, Las Perlas del Bio-Bio, personajes como Gloria Arancibia pianista de los Paleteados del Puerto, las cantoras a la rueda, que en esta oportunidad solo mencionaremos, dado que el foco de la investigación se instalará en los sucesos posteriores a este movimiento y que en una futura investigación se abordarán con mayor profundidad; las cantoras a la rueda se siguen reuniendo, las cantoras de rodeo que han mantenido un trabajo incesante, pero no con la visibilización necesaria. Una gran parte de estas mujeres cantoras convergen en la asociación Cultural de cantoras de Chile, donde las mujeres cantoras se han organizado como movimiento para reivindicar la importancia cultural del que hacer de la cantora y su rol específico.

El 19 de octubre del 2022 se promulga la Ley que fija cada 14 de marzo como el día de la cantora chilena. Estos hitos van surgiendo como un síntoma de resistencia, permanencia y búsqueda de reconocimiento. En los últimos años he observado como este oficio ha ido en creciente práctica, muchas se han atrevido, otras lo han retomado, mientras otras han resistido, a pesar de lo complejo que se hace su permanencia. Si bien es cierto, existe un reconocimiento del canto como parte de un patrimonio inmaterial, sin embargo, no de manera particular se reconoce a la cantora, pero el oficio es mirado como algo estático, sin cambio, es decir algo que es pasado y debe preservarse como tal, solo memoria, no como un ente vivo y en constante evolución. En ese sentido la práctica de este oficio es puesto en tela de juicio en cuanto a si esta cantora realmente sigue existiendo tal cual la conocemos o la han descrito en su rol. La cantora, un oficio tan antiguo no se ha reconocido y valorado de manera justa, invisibilizándolo, imponiéndole límites, parámetros estáticos, relegándolo particularmente a la mujer de campo e incluso afirmando, en algunos

casos, que ha desaparecido. Por otro lado, de manera inesperada aparece un gran número de mujeres realizando este oficio o reconociéndose en él, usando tecnología para transmitir en vivo en tiempos complejos y que además se organiza, se agrupa, dialoga y lucha por ser visibilizada y reconocida por el estado.

1.2.1 Pregunta de investigación.

¿Qué elementos constitutivos impulsan la creación de la Asociación Cultural de Cantoras de Chile?

1.2.2 Objetivo general de la investigación

Analizar qué elementos impulsaron la creación de la Asociación Cultural de Cantoras de Chile.

1.2.3 Objetivos específicos

- Conocer el relato histórico, que permita entender el contexto actual de las cantoras que pertenecen a la Asociación Cultural de cantoras de Chile.
- Sistematizar datos que permitan analizar la actual situación de las cantoras que pertenecen a esta asociación.
- Identificar qué elementos se extrapolan desde el concepto histórico de la cantora, los cambios que han tenido, haciendo que el oficio se mantenga aún vigente.

2.Capítulo II. Marco Teórico

2.1 Definición y contexto de la cantora

La definición de cantora se refiere a la intérprete femenina de música folclórica tradicional. Su rol en este caso, no se remite solo a la transmisión de canciones populares únicamente, dado que en la historia se describe a esta mujer como una multifacética de los oficios. Martínez y Ramos (2021) plantean que, fueron ellas quienes establecieron ranchos y otras estrategias de supervivencias, dado que en el siglo XIX la mujer es quien debe hacerse cargo de la economía familiar producto de la emigración de muchos hombres a la ciudad. Martínez y Ramos (2021) afirma que, la

identidad del hombre de campo “no se definió a partir de su constitución como un padre, sino más bien en los espacios de libertad y movilidad”, lo que conlleva a que muchas mujeres deban asumir el papel de proveedoras del hogar, es así como esta mujer es quien, buscando la subsistencia, fabrica brebajes, artesanía e instala chinganas, donde además debe buscar instancia de diversión para sus clientes de paso. Es en ese momento donde la diversión del bajo pueblo pasa a estar a cargo de esta mujer Cantora.

En esta misma línea Salazar 1985 nos dice:

La transformación de los sitios y ranchos de mujeres pobres en fritanguerías y centros de diversión pública tuvo lugar en estrecha relación con el desarrollo proceso de campesinización y, sobre todo, con la expansión del comercio campesino sobre los centros urbanos y villanos. Fue, por decirlo así, la réplica de las mujeres campesinas desplazadas al esfuerzo empresarial y productivo de la familia de labradores. Antes de 1830, las “chinganas” eran establecimientos rurales o suburbanos, regidos generalmente por alguna mujer sola, en los que se expendían bebidas alcohólicas, frituras y comidas de todo tipo. La “casa” proporcionaba la música, se permitía el baile y también, frecuentemente, la prostitución (p.92)

En ese mismo contexto, Loyola y Cádiz (2006) nos hablan de los múltiples oficios de esta mujer y de su arraigo al campo, donde además acompaña velorios de angelitos, novenas, funerales, bautizos, es curandera, yerbatera y partera. Loyola y Cádiz (2006) también hacen referencia a la permanencia de este trabajo principalmente en los rodeos, donde algunas han llegado a grabar producciones y han logrado tener renombre.

2.2. Rol de la mujer en la música tradicional

Históricamente, las mujeres han sido fundamentales en la preservación y transmisión de la música tradicional. En ese punto Becker (2011) nos dice:

Las cantoras, mujeres campesinas que cantaban acompañadas por la guitarra, fueron las responsables de reproducir músicas, textos, símbolos e ideas propias

de la cultura rural chilena, aportando con ello a la sobrevivencia de muchas tradiciones rurales antiquísimas hasta bien entrado el siglo XX (p.8)

En este mismo sentido Martínez y Ramos (2021) nos plantean” La música estaba a cargo de las cantoras (quienes podían recibir dinero o algún tipo de pago a cambio); la música de baile, es decir festiva, corría a cargo de mujeres y no de hombres” (p.166). De la misma forma Chavarría (2015) nos dice:

Antiguamente muy pocos hombres practicaban el canto y la guitarra. Culturalmente se consideraba una práctica esencialmente femenina y todo varón que la tocara era considerado marucho. Con el tiempo, no obstante, esta realidad fue cambiando y desde hace unos 60 años el oficio del canto se extendió también a los varones, produciéndose una distinción natural de repertorio y espacios donde desarrollar el oficio (p.27)

Ramos (2011) afirma “en una misma línea, dicha operación se activó también como un desplazamiento de género, al traspasar al varón en el espacio de la industria cultural, aquellos roles musicales que en el ámbito rural eran exclusivos de las cantoras” (p.117).

Sin embargo, su reconocimiento ha sido limitado, a menudo relegadas a roles de intérpretes. En el año 2000 surgen los movimientos de canto a la rueda, irrumpiendo en un estilo de la cueca donde solo participaban hombres, respecto de esto Batlle y Martínez (2011) afirma que “la irrupción de mujeres en la práctica ha significado transgredir la tradicional regulación del rol de la cantora en el marco de códigos patriarcales, para abrir paso a nuevos códigos y formas de practicar el canto” (p. 118). El análisis del impacto de figuras femeninas en la música tradicional chilena abre un discurso sobre la visibilidad de las artistas y la revalorización de su contribución a la cultura musical.

2.3. La cantora como intérprete, compositora contemporánea

Existen diversas investigaciones que analizan el papel de la mujer en la música chilena, pero aún se requiere profundizar en el estudio de las cantoras como intérpretes y compositoras. En este sentido Becker 2011 nos habla respecto a la

deuda histórica que existe respecto al reconocimiento en el ámbito de la música a las mujeres:

el número de compositoras conocidas públicamente es notoriamente menor al de los hombres, y este hecho se ha reflejado en la inexistencia de la discusión sobre el tema de las mujeres como sujetos activos en la creación musical, lo cual deja de lado su condición de musas inspiradoras, pasando así inadvertidas las implicancias de este intercambio de roles (p.4)

La figura de la cantora tradicional no sólo es una ejecutante, sino también una narradora de historias, tradiciones y emociones. Batlle y Martínez (2021) mencionan como muchas cantoras a pesar de tener composiciones propias su rol se ha relegado al de intérpretes, siendo prácticamente desconocidas en su rol como creadoras, afirman al respecto "un ejemplo cercano son las ya mencionadas Lucy Briceño y Silvia "La Trigueña", quienes mantuvieron principalmente un estatuto de intérpretes, y cuyas creaciones musicales en muy escasas ocasiones vieron la luz" (p. 126).

El rol de las mujeres también se ha visto eclipsado dado el rol social que se le ha asignado, Becker (2011) nos plantea:

a lo largo de diversas investigaciones se ha podido observar cómo ha jugado en este campo la dificultad transversal que se aplica en un problema antiguo y actual, en sus diversos grados en distintos lugares del mundo: la asignación del cuidado del hogar y los hijos a la mujer, quien se ve muchas veces forzada a dejar sus tiempos y espacios de creación en función de los de sus familias o de la comunidad. El modelo social chileno, el cual sustenta su funcionamiento en la explotación de la figura femenina como criadora, proveedora y servidora de los hombres adultos, claramente no favorece los espacios familiares compatibles con el trabajo creativo individual (p. 7)

En relación con la mención de las cantoras en este rol de compositoras versus intérpretes logramos evidenciar la falta de reconocimiento que existe.

3.Capítulo III. Marco Metodológico

3.1 Enfoque de la investigación

Sánchez (2010) nos habla de la investigación en artes de la siguiente manera:

Se entiende aquí que la investigación en artes es la que realizan solo aquellos profesionales cuya dedicación principal es la práctica artística. Quienes no tienen esta dedicación principal pueden optar entre hacer investigación sobre el arte o con el arte (p.37)

El autor citado nos convoca a construir esta investigación basándonos en nuestra propia experiencia artística como entes activos en movimiento, por lo tanto, el enfoque que utilizaremos es de una investigación sobre artes, utilizando un criterio cualitativo, un cuestionario con preguntas abiertas a un grupo de cantoras pertenecientes a la Asociación Nacional de Cantoras de Chile. Entenderemos como referencia que “Los planteamientos cualitativos están enfocados en profundizar en los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes” (Hernández, 2014, p.376).

En cuanto al enfoque cualitativo Hernández 2014 nos dice, “El enfoque cualitativo utiliza la recolección de datos para probar hipótesis con base en la medición numérica y el análisis estadístico, con el fin establecer pautas de comportamiento y probar teorías” (p,4). En la misma línea Sánchez y Murillo 2021 dicen “Dicha metodología se interesa por captar la realidad social a través de la mirada de la gente que está siendo estudiada, es decir, a partir de la percepción que tiene el sujeto de su propio contexto” (p.154).

Lo anterior, nos permitirá obtener la información necesaria, para realizar un análisis de los datos cualitativos obtenidos a partir de la encuesta aportando con el objetivo de la investigación.

Los datos cualitativos recopilados a través de la encuesta se analizarán mediante un enfoque de análisis temático, según lo propuesto por Braun y Clarke (2006).

El análisis de datos se realizará de forma manual, transcribiendo las respuestas, permitiendo familiarizarse con el contenido de ellas, permitiendo realizar una lectura profunda, identificando patrones comunes y significados emergentes. La lectura de datos permitirá agrupar por categorías, contribuyendo con los objetivos de la

investigación. El proceso incluyó revisión, permitiendo coherencia en la lectura de datos vinculándolos con los antecedentes recopilados, permitiendo relacionar objetivos y contestar a la pregunta de investigación.

3.2 Muestra de estudio

La muestra de estudio se construyó a partir de una encuesta, que en un principio se realizaría a un grupo de cincuenta cantoras, pero fue contestada por sesenta y nueve, a quienes se les aplicó una encuesta con un cuestionario con preguntas abiertas y cerradas.

Para la encuesta se usará la guía propuesta por Diaz de Rada y los cuestionarios de Azofra.

3.3 Técnica de investigación

La técnica de recolección de datos a utilizar será la encuesta. Diaz de Rada (2015) dice “la encuesta es una búsqueda sistemática de información en la que el investigador pregunta a los investigados sobre los datos que desea obtener, y posteriormente reúne estos datos individuales para ser analizados de forma agregada”. Esta encuesta se aplicará a través de un cuestionario de preguntas abiertas, para de esa manera ampliar la fuente y obtener mayor cantidad de datos que aporten a esta investigación. El cuestionario se define como: “conjunto de preguntas respecto de una o más variables que se van a medir “(Hernández, 2014, p.217). En el mismo sentido, las preguntas abiertas nos permiten obtener más información sobre el tema, por lo que Hernández 2014 nos dice al respecto “no delimitan las alternativas de respuesta. Son útiles cuando no hay suficiente información sobre las posibles respuestas de las personas “(p. 220).

En cuanto al análisis de datos Sabiote et al. (2015) nos dice “es un proceso mediante el cual se organiza y manipula la información recogida por los investigadores para establecer relaciones, interpretar, extraer significados y la recolección de datos”.

En este apartado se encuentra el link de acceso a un cuestionario con 16 preguntas, que fue confeccionado para realizar la primera parte del trabajo de recolección de datos:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScCoJwbejm07SF3I3ihdDtS13SmuFS6_9I4LIUJFb0Jq1syMg/viewform?usp=dialog

4. Análisis documental

4.1 Análisis de los datos

Para recabar los datos de la investigación se realizó una encuesta con preguntas abiertas y cerradas, ocupando un formulario diseñado con la herramienta de Google forms, la muestra inicial propuesta fue de cincuenta cantoras, pero se recibieron 69 encuestas al finalizar, el haber obtenido una muestra mayor a la esperada nos permitirá poder realizar un análisis de campo más amplio. La herramienta de Google que permite realizar encuestas, Google forms entrega datos ordenados y gráficos de la muestra.

El cuestionario contenía un total de quince preguntas, comenzando con el nombre de la cantora y su correo, algunas preguntas fueron cerradas y otras abiertas. Para el análisis de los datos se analizará cada una de las respuestas que servirán para responder la pregunta de investigación y los objetivos.

Se considera que todas las preguntas son de relevancia, ya que además servirán para complementar una base de datos que podrá servir, para una futura investigación.

4.1.1 Rango etario

En cuanto a la edad la muestra de estudio nos arroja que, de las cantoras encuestadas, la más joven tiene treinta y cuatro años y la más longeva setenta y seis años. Seis cantoras tienen entre treinta y cuatro y treinta y nueve años; Once cantoras entre cuarenta y cuarenta y nueve años; veintisiete entre cincuenta y cincuenta y nueve años; veintiuna cantoras entre sesenta años y sesenta y nueve años; siete entre setenta y setenta y seis años. El análisis demuestra que la mayoría de las cantoras están entre los cincuenta y sesenta años, seguidas de las que tienen entre sesenta y sesenta y nueve años.

En ese sentido de la muestra total, cuarenta y ocho cantoras, están sobre los cincuenta años (figura 1).

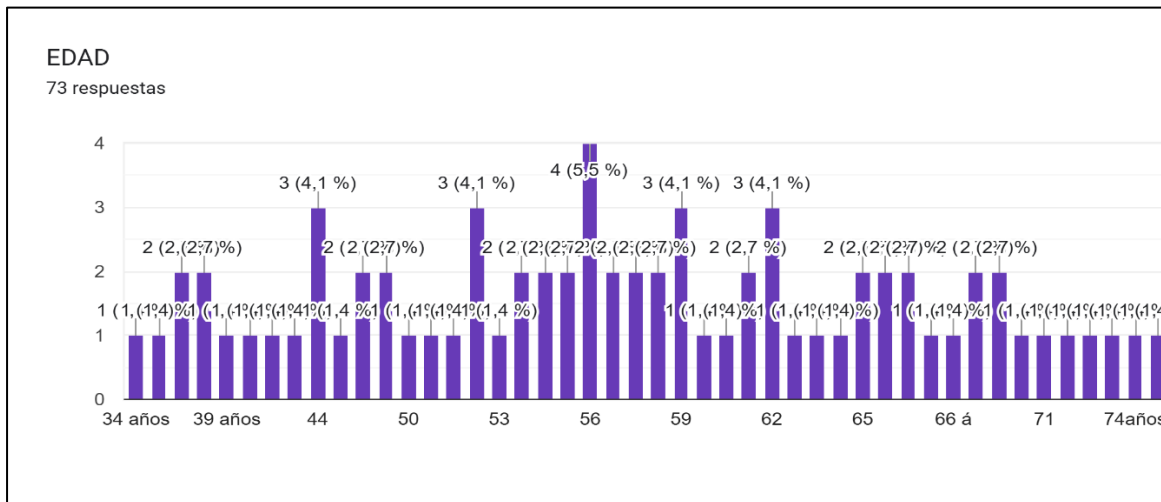


Figura 1: Rango etario de la muestra

En el análisis podemos ver que la mayoría de las mujeres cantoras de la muestra, ya se encuentran en edad adulta pasando los cincuenta años, esto nos aporta un dato importante, ya que las cantoras de la muestra alcanzan ya una madurez, las mujeres buscan realizar actividades que involucran el desarrollo personal, dado que ya esta terminada la edad de crianza, permitiendo mayor libertad, relaciones con sus pares que tienen un interés común.

4.1.2 Distribución geográfica

Se solicitó a las cantoras que mencionaran su lugar de residencia, especificando comuna, localidad y región. En esta muestra, aparecen representantes de trece regiones de Chile, abarcando desde la Región de Atacama a la Región de Magallanes. En las regiones del norte grande, región de Arica y Parinacota; región de Tarapacá; región de Antofagasta, no se indica como lugar de residencia de cantoras de la ASONCADECH.

Región de Atacama	1
Región de Coquimbo	1
Región de Valparaíso	10
Región Metropolitana	22

Región del Libertador Bernardo O'Higgins	4
Región del Maule	14
Región del Ñuble	4
Región del Bio-Bio	1
Región de La Araucanía	5
Región de Los Ríos	1
Región de Los Lagos	7
Región de Carlos Ibáñez del Campo	1
Región de Magallanes y la Antártica	1

En cuanto a la distribución geográfica de las cantoras, una mayoría pertenece a la zona centro sur. La región metropolitana, es la mayormente mencionada, pero esto tal vez ocurrió, dado que, es la región que más habitantes tiene, quizás algunas de ellas, hayan emigrado de zonas rurales en algún momento, por razones laborales, dada las mayores oportunidades que entregan las ciudades más grandes. En el segundo lugar aparece el Maule. Cabe señalar que el llamado es nacional, en ese sentido sería importante profundizar en las razones que llevan a la nula existencia de cantoras en la zona del norte grande.

4.1.3 Ocupación laboral principal o profesión

Se les consulto a las cantoras encuestadas, cuál era su ocupación laboral principal o profesión.

Según la muestra, once de nuestras encuestadas tienen como ocupación principal la docencia, la misma cantidad de encuestadas se dedica a ser dueñas de casa; las tres que siguen se dedican al canto (cantora), jubiladas, pymes y comerciantes con tres preferencias: seguidas de dos preferencias músicos y cantantes con dos, secretarias, costurera, comerciante; entre las otras ocupaciones esta monitora de folclore, Ingeniera comercial, empresaria, artesana, ingeniera agrónomo, artista, Administradora hotelera, peluquera, trabajo social, químico farmacéutica, asistente de educación, auxiliar de farmacia, Operaria en Aqua Chile, cante y folklorista profesional, técnico laboratorista, administrativa en librería, gestora cultural, funcionaria municipal, enfermería veterinaria, técnico agrícola , cuidadora, temporera,

intérprete y asistente de párvulo, asesora del hogar, emprendedora y secretaria , administradora de empresa, asistente de enfermos, subgerente de empresa y comercio. En este sentido llama la atención que la mayor parte de las cantoras encuestadas, solo once se declaren dueñas de casa, evidenciando que la mayoría de las mujeres del grupo desempeña un trabajo fuera de casa. Diez de la muestra tiene vinculación como ocupación relación con la música, quince están vinculadas de alguna manera al área de la educación, el resto tiene ocupaciones de otro tipo.

Profesora	11
Dueña de casa	11
Cantora	3
Musico cantante	2
Monitora de folklore	1
Jubilada	3
Secretaria Monitora de folklore	2
Costurera, modista	2
Trabajadora independiente pyme	3
Ingeniera comercial	1
Empresaria	1
Artesana	1
Ingeniero agrónomo	1
Artista	1
Administradora hotelera	1
Peluquera y música	1
Trabajadora social	1
Químico farmacéutico	1
Asistente de educación	1
Auxiliar de farmacia	1
Operaria Aqua Chile	1
Comerciante	2
Folklorista y cantante profesional	1

Técnico laboratorista	1
Administradora de librería	1
Gestora cultural, monitora de folklore	1
Funcionaria municipal	1
Enfermera veterinaria	1
Técnico agrícola	1
Cuidadora	1
Temporera	1
Intérprete, instructora de folklore	1
Asistente de párvulo	1
Asesora del hogar	1
Emprendedora y secretaria	1
Administradora de empresa	1
Asistente de enfermos	1
Subgerente de empresa	1
Comercio	1

En cuanto a las sesenta y nueve, la gran mayoría declara tener una actividad fuera de casa, con ocupación laboral. En cuanto a las categorías relacionadas al área artístico musical vinculada al folklore, donde se consideran artista, cantante, cantora, folklorista, gestora cultural, monitora de folklore; se aprecia que solo diez se dedican de manera directa, lo que podría claramente deberse a la carencia de espacios laborales remunerados que permiten desarrollar el arte musical actualmente, no propiciando la dedicación musical como primera fuente, dada la falta de oportunidades laborales que permitan la subsistencia económica. Por otro lado, se observan semejanzas en labores comunes que se describen en las definiciones de cantora descritas por las voces autorizadas en el tema, entendiendo en el acceso actual que se tiene a la formación académica, muchos de los que en algún momento fueron vistos como oficios, hoy en día, son homologables con varios de los expuestos por las encuestadas, un número importante que se dedica a la docencia, actividades

comerciales con estudios formales, en algunos casos, y otros de manera independiente, encontramos enfermeras, veterinarias, ingenieras agrónomas, dueñas de pymes, artesanas, mostrando la diversidad de ocupaciones que tienen las cantoras, la multiplicidad de labores de igual manera, pero con el acceso a educación formal en muchos casos. La cantidad de encuestadas que declaró ser dueñas de casa, fueron once, pero estas además se dedican al canto, pero aparentemente, lo relacionan más a un pasatiempo que a una labor oficial, es quizás dicotómico, este antecedente propone la realización de una investigación futura, en este sentido habría que precisar preguntas tales como, el nivel de estudios que poseen y por qué se encuentran en casa, no descartando la posibilidad de que posean estudios formales. El número de docentes es similar al número que declara ser dueñas de casa.

4.1.4 ¿Se siente cantora o no?

Esta pregunta se usó para poder medir de cierta manera como la cantora se identifica con el rol, se espera poder realizar una investigación futura respecto de qué manera la cantora se auto reconoce y por qué existe un grupo del 9,6 % que no sabe o no se siente cantora, en este caso no se formuló la pregunta dado que es necesario examinar de manera mucho más profunda el tema.

En la muestra el 90,4% manifiesta sentirse cantora, el 8,2 dice que tal vez y el 1,4 dice que no.

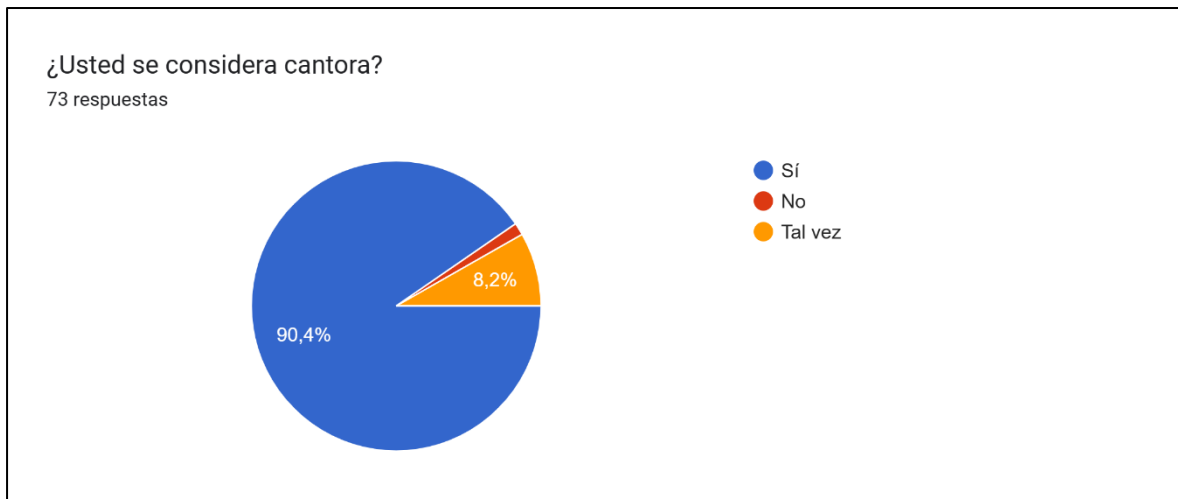


Figura 2: Muestra porcentajes de mujeres que se identifican como cantoras.

Esta pregunta es una de las preguntas que cobra gran importancia, dado que en parte tiene que ver con el sentido de auto reconocimiento, nueve coma seis por ciento, declara no sentirse o que tal vez, se siente cantora; esto puede llevarnos a pensar en cómo el arquetipo y el concepto, establecen patrones que, de alguna manera, podrían producir contradicciones que limitan, encasillan y condicionan a cumplir ciertas normas, que podrían marginar o poner en duda el auto reconocimiento en el oficio . En gran número la muestra se considera cantora, además, gran número de cantoras viven en la región metropolitana, lo que podría pensarse en como el concepto que habla del campo, hoy en día estaría ampliándose a esa cantora que ya no vive en él, pero que, sin embargo, si recibió la transmisión directa de sus abuelas, madre o maestros. Por otro lado, es de vital importancia investigar en profundidad cuales son las razones que llevan a un grupo de un ocho coma dos por ciento, a no tener una posición clara respecto de declararse o no cantora.

4.1.5 ¿Desde qué edad se dedica al canto tradicional?

Para clasificar las respuestas, se hará ubicando a las cantoras entre 0 y 10, 11 a 20 y 21 a 30 y otras respuestas

De 0 a 10	30
De 11 a 20	22
De 21 a 30	6
30 o más	0
Otras respuestas	9

En las respuestas, otras respuestas, encontramos

Desde niña (3)

40 años aproximadamente

Desde pequeña

Desde siempre. Primero como gracias.

Desde muy niña

Desde que nací ya venía bebiendo la sabia de la tierra

Desde pequeña me gusto cantar, pero dedicada ...

De pequeña.

La mayoría de las cantoras que pertenecen a ASONCADECH declara que se dedica desde temprana edad al canto, en algunos casos no se precisa la edad, pero se manifiesta en respuestas como: desde niña, cuarenta años aproximadamente, desde pequeña, siempre desde que nació; como la dedicación al canto es desde la niñez en su mayoría, otro aspecto a considerar es la gran cantidad de años que realizan esta actividad, la mayoría tiene sobre los cincuenta años, evidenciando la gran cantidad de años que llevan realizando esta actividad.

4.1.6 ¿De qué manera llegó usted a aprender el canto tradicional? (herencia materna o paterna; ¿maestro, por simple interés? (otro))

Para lograr el análisis de esta parte de la muestra, se realizará una selección de respuestas similares, clasificándolas en las que se vinculan con una herencia, ya sea materna, paterna o de transmisión por abuelas o familiares directos, al ser una pregunta abierta, permitió aportar más información al respecto, en algunos casos, pero estos datos nos aportan material, que permite contextualizar de mejor manera esta investigación.

Las cantoras que indicaron herencia paterna, herencia materna o de abuela son veintiocho, en ese sentido se incluye quienes hablan de parentesco directo, llama la atención que en varias se señala herencia paterna.

Una segunda categoría habla de maestros o escuela como primer vínculo con el canto donde nueve respuestas, indican a un maestro como primera opción.

Existe un grupo, que declara haber aprendido por interés o interés personal.

Desde el colegio
Otro
Maestro
Herencia Paterna
Herencia paterna
Enseñanza de mis maestras de la escuela donde estudié

Por simple interes, desde muy niña siempre sentí fascinación por el folklore y afortunadamente fuí apoyada por mis Padres,

Maestro y por interés

Aprendí durante mi pasantía en conjuntos de proyección folclórica... Luego seguí como un interés personal

Mi mamá cantaba todo el dia, no sólo folclore, pero a veces tomaba la guitarra para acompañarse. Además, mi profesora de la escuela vió en mí la capacidad de cantar y me preparaba para todas las efemérides y competencias. Mirando sus manos comencé a imitar los acordes.

Herencia abuela Paterna

Herencia de la abuela, interés personal

Mi bisabuela era cantora , partera, meica, rezadora , ayudaba al bien morir . Aprendí de la sra Gabriela Pizarro guiada siempre por Hector Pavez Pizarro

Herencia materna

Lo tenía en el ADN .

Herencia materna

Por ejemplo de el entorno donde siempre estuve inserta en el campo y descendencia de familia materna.

Por simple interés

Por interés propio. Aunque mi abuelo materno, tocaba acordeón.

Por interés

Por interés propio, no tengo herencia de cantoras.

Herencia materna

Herencia materna

Entre herencia, la escuela y mi maestro Osvaldo Jaque.

Interés melodico

Herencia de mis padres

Herencia materna

Mi papá era músico y cantor campesino en Chiloé

Siempre hubo interés por el canto

Herencia padres, bisabuela, propio interés

Abuelos, Padres y hermanos

Aprendí el canto tradicional por mi abuela paterna y por mi padre. Mi interés surgió de tal manera que hasta hoy lo practico y difundo con pasión y responsabilidad, respetando la enseñanza de quienes nos antecedieron .

Herencia de mi padre que fue músico y cultor campesino en la isla de Lemuy localidad de Aldachildo (Chiloé).

Herencia de mi abuela materna y maestros

Herencia materna y paterna

Madre padre colegio básica

Herencia de mis dos Padres

Herencia materna y Escuelas, primarias

Taller con cantores a lo Poeta

Materna, paterna , tías abuelas, tíos, cantoras de rodeo

Maestros

Maestros e interés

Mi abuela materna fue cantora en el sur,(nunca la vi) y a mi siempre me gustó cantar, y al conocer el folclore me he dedicado un poco a la información y a hacer canto tradicional.

Herencia materna

Por interés personal

Materna y otros.

Por herencia paterna

Escuchando a las Cantoras , el canto campesino me llena de emoción al escucharlo. Mi Abuelita era Cantora

Simple interés al ver y escuchar a mis profesores.

Maestro
Maestra
Herencia abuela paterna
Interés personal
Herencia
Herencia familiar materna y paterna
Todas
Maestra Margot Loyola, aunque tuve una bisabuela Cantora a quien no conocí
Por herencia materna y paterna
Por un profesor, director de un conjunto folclórico y luego interés propio.
Con mi abuela paterna
De herencia Materna
Herencia de mis tias abuelas paterna y maternapor que
Por mi abuela paterna
Herencia paterna
Herencia materna....familiar
Herencia materna
Herencia materna
Herencia materna
Por propio interés
Por mi abuela paterna, que era Cantora de trilla en Chillan
En vida de mis abuelos era una familia numerosa!! éramos cuatro hermanos ..nos criamos con los abuelos y tíos y ellos todos tocaban guitarra .. y yo ala edad de 4..a 5 años charrangiaba la guitarra y de apoco fui captando las notas.,. y los finales los aprendí más adulta
A comparando a las Trillas a mi Abuela que me crio

Las respuestas de este apartado entregan claves para poder comprender como se ha producido el legado de la música, evidenciando de alguna forma, como se transmite el canto de tradición, gran parte de las respuestas hablan de la herencia, como una de las formas de aprendizaje mayormente aludida. Cabe señalar que en algunas respuestas aparece el padre, como fuente de transmisión y no la madre o la abuela, siendo un antecedente que amerita ser estudiado, ya que, según lo descrito en los antecedentes de contexto, es por la línea femenina donde se manifiesta el traspaso de los saberes a las cantoras. Otra de las fuentes de aprendizaje son los maestros, entendiendo que ese aprendizaje no es por línea consanguínea y en otros casos se habla del simple interés, mostrando que aún quedan muchas interrogantes que responder, como: ¿Por qué es el padre quien entrega este saber, que se entendía que generalmente venía por tradición desde la línea materna?, ¿Cómo surge el interés en la práctica y el rescate de este tipo de repertorio y no otro que quizás podría entregar mayor sustento económico? , estas interrogantes dejan asentado algunos cimientos, para establecer referencias que puedan abordarse en una proyección de esta área investigativa.

4.1.7 ¿Por qué prefirió dedicarse a cultivar el canto tradicional?

Se eligió esta pregunta para conocer que motiva a las cantoras de ASONCADECH a cultivar el género de la música tradicional y no otro como preferencia. En las respuestas se hace alusión al contenido y motivaciones más íntimas y emocionales, por tradición familiar o simple gusto:

-Porque son letras con contenido, tienen alma **sensibilidad** -

-Porque me llena el alma **emocionalidad** -

-Porque siempre me gustó la Tonada y la cueca **gusto-**

-Por tradición de familia **herencia-**

-Porque es un canto nuestro, puro y libre que lleva en sus letras y melodías lo que es nuestro Chile interno. **Patriotismo**

-Porque siento que es una necesidad de expresar y entregar nuestro Chile a través de la música tradicional, el canto y la danza. Llena mi alma y además me siento plenamente identificada con nuestro folclore desde muy pequeña. Incluso, es una

devuelta de mano a lo que a mí me entregaron mis maestras y ahora me toca a mí desde mi vereda como profesora, entregar lo nuestro a niños y jóvenes de mi comuna **sensibilidad, chovinismo, emocionalidad, herencia -**

-Por que siempre he sentido que es una expresión muy honesta que se conjuga con mi persona, y por que la cultura tradicional es tan amplia y bella, de tanto contenido, enriquecedor, y da valor a la persona que la cultiva. **Sensibilidad, emocionalidad -**

-Por rescatar las raíces de nuestro folklore **Patriotismo**

-Por que en la mayoría de los eventos asociados al folclor de gran envergadura, se puede observar que se está perdiendo la raíz de lo tradicional. **Preservación-**

-"Es que puedes hablar cualquier tema de la vida con una canción, entonces te puede alegrar o hacer meditar sobre algo. Se reciben los sentimientos de diversas vivencias de las personas y además podemos educar sobre tradiciones y costumbres de nuestra cultura. **Emocionalidad, sentimiento y preservación.**

-Es un acto seguido de una huella cantar folclore. He ahí la motivación." **Preservación**

-Por identidad. **Patriotismo**

-Porque me identifico y disfruto más de este cantar **chovinismo y gusto**

-Lo siento parte de mí , canto en otras formas pero me gusta el canto tradicional campesino **emocionalidad y preservación**

-Por herencia de mi madre **preservación**

-Cantar y tocar guitarra mi pasión **gusto y emocionalidad**

-Para seguir la costumbre familiar y porque me gusta el folclore y la cultura tradicional **Patriotismo y preservación**

-Transmisión oral de mi profesor de música en básica, las cantoras y los cantores de mi comuna, además de conjunto folklóricos a los que he pertenecido.. **herencia**

-Me gusta la música de tradición **gusto**

-Porque la música chilena es bella, variada y como cantora es mi deber difundirla. **preservación**

-Por gusto, por qué en mi familia siempre está presente, por qué es nuestro origen y seguir cantando sirve para que se mantenga vivos. **gusto y preservación**

-Para contribuir a mantener viva la tradición del canto femenino y rescatar canciones antiguas evitando que queden en el olvido **preservación**

-"Porque mi madre me lo inculcó, aprendí de

Ellas" **herencia**

-Porque creo que lo que mejor sé hacer. **Autorreconocimiento y auto validación**

-Por que me identifica como persona. **identidad**

-Por vocación **por vocación**

-Porque amo mi folklore y sus tradiciones **Patriotismo**

-Por pasión, para rescatar y difundir conocer, aprender y enseñar **preservación y patriotismo**

-Para seguir la tradición familiar ya que todos nos decíamos a lo que es canto guitarra y danza también . **preservación y herencia**

-Por amor al arte **por amor al arte**

-Siempre he participado en grupos folclóricos, estudié en una escuela de Folklore chileno, Cesfochi, realicé un programa con música folclórica infantil, con el contenido de las distintas fiestas que se realizan en el país, San Juan, Tirana, Poesía Popular, etcétera **gusto y aprendizaje**

-Porque siempre estuvo presente en toda mi familia **herencia**

-Porque es mi pasión . Me llena el corazón y el alma; Es lo que en momentos de tristeza me levanta el animo y me devuelve la esperanza. **Emocionalidad y sentimiento**

-Para seguir la tradición como familia . **preservacion y herencia**

-Por pasión y porque es lo más bello que tiene nuestra cultura tradicional Hice de la música una profesión **patriotismo y academización**

-Porque lo llevamos en las venas.y por llevar la tradición en la familia **herencia y preservación**

-Me gusta el canto natural y en honor a mi madre y padre (rescate de canto tradicional en el tiempo guitarra traspuesta y participación en grupos folclóricos tradicionales) **preservación y herencia**

-Por mis padres es una tradición de familia **herencia**

-Es lo que se bebía a diario en mi casa y el entorno, junto con el canto a lo divino y lo humano. **Herencia , preservación y emocionalidad**

-Por herencia de mi abuela que no conocí **herencia**

-Me gustan mucho nuestras raíces y hay que difundirla para que la gente conozca nuestras tradiciones y las respeten y valoren como se merece

-Rescate y valor de lo nuestro **chovinismo y preservación**

-Porque es lo que me llena el alma **emocionalidad y sentimiento**

-Cuando comencé tuve la oportunidad de cantar en rodeos y trabajar cueca urbana, y lo que me lleno fue el canto campesino y todo lo que nace de la tierra misma.

Emocionalidad y gusto

-Es algo que me nace del corazón **emocionalidad**

-Porque estoy enamorada de la riqueza cultural de nuestro folklor, especialmente de la tradición campesina de cantoras y del canto a lo poeta

-Por amor a las tradiciones. **Patriotismo y emocionalidad**

-Por amor a la música folklórica chilena **Patriotismo**

-Porque es único que me hace sentir una gran admiración por mí pueblo y su gente

Patriotismo

-Porque encuentro vibrante y hermosa la música folklórica chilena. **Patriotismo y gusto**

-Me gusta el folclore tradicional **gusto**

-Porque es algo que me apasiona y fomenta la cultura **emocionalidad y preservación**

-Porque Amo mi folclor **emocionalidad**

-"Porque es algo que me

Apasiona y me encanta hacer .. cantar música folklórica " **emocionalidad**

-Porque es lo que me apasiona , si bien me gusta la música en general , el folclor me llena el alma .Y defender nuestra identidad es una lucha para toda la vida 🧡

preservación y emocionalidad

-Es la musica que mas conozco y la que mas me gusta **gusto**

-Por mantener mis tradiciones **preservacion**

-Porque me apasiona hacerlo, además me interesa mucho ser un modelo para las nuevas generaciones y que valoren nuestro canto y cultura **preservación y emocionalidad**

-Porque lo llevo en mis venas y porque para mí entregar y rescatar nuestro canto y difundir es lo que me llena de felicidad **gusto y preservación**

-Porque es donde pude desarrollarme como compositora e intérprete con mayor libertad. **Gusto y proyección**

-Porque me gusta **gusto**

- Por llevar el legado de Mi madre **herencia**
- Por que creci escuchando nuestro canto campecino y me encanta **preservación y herencia**
- Me gusta y me sale de forma natural **gusto**
- Porque amo nuestra música **emocionalidad**
- Porque me identifica con mi sentir en la vida **emocionalidad**
- Porque me representa y amo ai chile **Patriotismo**
- Decisión personal **gusto**
- Porque amo el folklore en general y es lo que mantiene mi alma llena de alegria, es mi pasion. **Emocionalidad**
- Porque desde muy pequeña escucha folklore junto a mi abuelo y me encantó la variedad de estilos y formas musicales de nuestra música tradicional **herencia**
- Cuando pude yo volver a mis raíces y bi a la otra parte de mi familia en la Isla de Chiloe ,me encantó sus tradiciones, su canto y el gran amor y cariño que dan a toda persona que llega a la Isla, me encantó y me enamore de todo y empecé a cultivar y rescatar todo lo que más pudiera y a un sigo aprendiendo de Los Chilotes. **Emocionalidad, herencia**
- Me inspire de chica y me gusto el Folclor perteneciendo a grupos folclóricos en mi comuna **gusto**
- Por qué no tenía más compañera que mi guitarra que me regaló mi abuelo. **Emocionalidad**
- Me gusta, estudiando Repertorio Folclórico, proyección, pertenezco a Imágenes de mi Tierra de San Bernardo **gusto**

En la muestra de estudio se observó, una diversidad de respuestas, para poder de alguna manera realizar una lectura general, se les seleccionó por tipo de respuestas, donde una mayoría nos habla respecto a la elección de este género de tradición, por razones emocionales, porque les fue heredado, por gusto, por un compromiso con la patria y preservación patrimonial; muchas de las respuestas invocaron más de una razón que tenían que ver con las categorías mencionadas, en una de las respuestas se encontró una respuesta vinculada con el auto reconocimiento, otra hablaba de la vocación y otra por amor al arte. En este sentido podemos determinar que las cantoras

de la muestra se conectan a este género de la música tradicional, en su mayoría por razones emocionales, hereditarias y por la preservación del sentido de pertenencia e identidad.

En las respuestas solo diecisiete cantoras, se dedican a la música como fuente laboral activa de trabajo, el resto señala tener otra ocupación distinta, en las respuestas podemos encontrar una multiplicidad de labores, donde muchas de ellas son similares a las descritas de manera histórica, con la diferencia, que en muchas de ellas el acceso a la formalización de estudios ha marcado un antecedente distinto.

4.1.8 ¿Qué la motivó a participar de la posta de las cantoras en pandemia?

Esta pregunta se realizó para poder conocer las motivaciones que llevaron a que las cantoras, decidieran participar de las transmisiones durante el tiempo de pandemia en lo que se llamó la posta de las cantoras, para poder agrupar de cierta manera las respuestas, fue necesario seleccionar las respuestas según una lectura que se vinculara con motivaciones ligadas a Rol comunitario, donde sus respuestas manifiestan entregar compañía o alegría a las personas en tiempos difíciles. Otras de las respuestas explicitan respuestas que se relacionan con difusión de su música. Una tercera categoría se relaciona con el tener interacción con sus pares del canto. Una cuarta se refiere a una categoría relacionada con la vinculación. Una quinta con algunas que solo participan como espectadoras y se unen de manera posterior al movimiento de cantoras o la asociación.

Esta pregunta es abierta, para poder conocer mayores antecedentes. En la selección propuesta para su clasificación, se determina poner al costado derecho de cada respuesta la clasificación, para no intervenir la literalidad de las respuestas, para cada categoría se asigna una sigla, que se describe a continuación:

R.C.: Rol comunitario

D: Difusión

I: Interacción

V: Vinculación

E: espectadoras

Para acompañar a quienes lo necesitaran a través de la música **R.C.**

El poder transmitir el canto tradicional y difundir lo nuestro, en este caso, Daniel contexto de Pandemia **D**

Salir de alguna forma, del anonimato **D**

Por aprender y conocer a mujeres cantoras **I**

Sentir que tengo algo que entregar en momentos tan difíciles y que mejor forma fue cantando **R.C.**

La invitación de la Cantora Pepa Viera el año 2021 **V**

Fuero parte de la asociación hace un poco menos de un año, aun no participo en la posta, pero si he sido expectadora . **E**

Entre solo en Marzo de 2025 a las Cantoras **E**

Una invitación que me hicieron **V**

La necesidad de expresarse estando en encierro y el gran ejemplo de las Morenitas, Chabelita, Laurita, Fanny, por ejemplo, que con mucha edad, se levantaban a sí mismas con su energía y nos motivaron a levantarse con otra motivación. **R.C**

Fui la Fundadora **R.C.**

La invitación de Mily y el pertenecer a una agrupación con la que me identifiqué **V**

Mostrarnos , no dejar morir esta hermosa labor **D**

La motivación de nuestra gestora sra. Maria Angelica Reyes **I**

Una alegría que no estaba sola tenía pares con el mismo sentimiento **V**

Me motivó ver las cantoras que aparecían en facebook y como a través de su canto lograban subir el ánimo y entregar momentos de alegría cuando estábamos encerrados en casa. Fue un refugio **C**

Inspiración de otras cantoras que al igual que yo tomaron la guitarra después de tantos años, fue lo que movió mi vuelta a tocar mi guitarra a pesar de haber cantado siempre folklor pero en grupo, hoy me dedico a investigar, enseñar, retransmitir y dar a conocer el canto especial y

repertorio dedicada al canto campesino, sus distintas afinaciones, toquios, trinares, etc, del canto y la cantora de raiz campesina. **V**

El amor al canto **D**

El ser parte de una cruzada, que no sólo nos unió como cantoras, sino que además nos acercó a los hogares chilenos, a través de nuestro folclor. **C**

Invitación de una amiga cantora, quién me pidió que la acompañe y después ella no pudo, me dejó sola jajaj y lo encontré muy lindo, conectar con personas que comparten el gusto por el folclor... **V**

Llevar alegría, música en vivo y conversación a la personas que se encontraban confinadas en sus casas. **C**

El amor por lo que hago y poder alegrar a las personas que no lo estaban pasando muy bien **C**

Poder conectar con cantoras de todo Chile. **V**

La necesidad de entregar y expresar a través del canto, dar ánimo y esperanza a todo el que lo necesitara. **C**

El amor al canto y transmitirlo **D**.

Porque era la única forma de comunicarnos y vernos con las cantoras de todo el país **V**.

La necesidad del escenario

De cantar para alguien más, aparte de mi propia familia. **I**.

Yo ingresé en Diciembre del 2024 así que no tengo respuesta a esta pregunta **E**.

Incentivada por otras cantoras **V**.

Fue muy entretenido olvidar que estábamos encerrados y asustados, me impulsó a volver a cantar, a tocar la guitarra, a joder a mis compañeros de grupo para preparar temas y hacer en vivos, nos subió el ánimo! **V**.

Volver a tomar la guitarra después de haberla dejado por un largo tiempo **V**

En lo personal asumí el rol de ayudar a María Angélica a buscar a través de las redes sociales a mujeres que en su repertorio incluyeran música folclórica chilena. Nuestro fin era difundir la música de raíz a través de voces femeninas y hacer justicia. Me dediqué a buscarlas y contactarlas para que hicieran transmisiones en vivo a través de la plataforma de Facebook.

Luego a compartir las transmisiones de cada una de ellas. Mi motivación fue, que vi en estas transmisiones una gran oportunidad que no había que dejar pasar para mostrarle a todo Chile y el mundo lo hermosa de la labor de la cantora en Chile, ELLA a través de su canto acompaña tanto en la alegría como en el dolor. La cantora a través de los tiempos ha sido una difusora innata del canto tradicional chileno, por lo tanto merecía ser difundido en redes sociales. He vivido muy de cerca el amor y pasión que puede sentir una mujer por la música de tradición chilena. Soy testigo del tiempo y vida que entregó Chabelita Fuentes por este oficio. Eso me motivó a formar parte y hacerme responsable de las transmisiones en vivo que a diario debíamos llevar a cada rincón. Fue un trabajo y responsabilidad autoimpuesto porque se lo debíamos. **R.C.**

Aquí no tengo respuesta porque yo ingresé como cantora en Diciembre 2024

Pero siempre me he dedicado a estar en grupos folclóricos donde también ahí participo como cantora en grupo y solista también. **E**

Por mantener viva nuestra música y alegrar los corazones de tantas personas que en esos momentos estaban pasando muy mal con la pandemia **R.C**

Por otra cantora que me invitó y me conocí cantando en mi página de Facebook.. **V**

Invitación en tiempo de pandemia **V**

Por otra cantora que me invitó a participar ella me conocí cantando en Facebook **V**

Amistades varias en Zoom y Meet. **V**

Sólo escuché **E**

Darle alegría a los chilenos, sobre todo a los que estaban sufriendo la pérdida de algún familiar o amigo. **R.C.**

Comenzé después **E**

Snl alieto e insistencia de cantoras como Mily y Chabelita **V**

Yo estaba haciendo videos sola y los subía a Facebook y cuando aparecen las transmisiones me gustó mucho, me contactó Mirtha Iturra para participar, fui la tercera o cuarta participante de cantar 3 días al medio día y así siguió siendo todas las festividades durante el tiempo que duró la posta. **V**

Porque era una oportunidad para que los Chilenos conozcan nuestra labor en la historia de nuestra música folclórica **D**

Estoy recién integrándome a este grupo. Pero en la pandemia organice una peña virtual "La peña de Andrea", donde nos reunimos en torno al folklor, el canto popular, la poesía y la improvisación con personas de todo Chile y Latinoamérica. **E**

Porque me gustó mucho oír las diferentes manifestaciones de canto y toquios en guitarra y una muy buena plataforma para dar a conocer mi canto y mis creaciones. **P V**

Mi gran motivación fué el gran amor por cantar música chilena junto a mi guitarra y de ésa manera poder mostrar mi trabajo al resto de la gente **P**

Conocer más de mi canto y aprender de sus saburia de cada una de ellas **V**

Fue un desafío personal, para ir más allá de mi zona de confort y mi comuna. Ver otras realidades y conocer personas con los mismos intereses. **V P**

Me motivo el amor por la música folclorica y poder difundir a través de las redes sociales **P**

La falta de música chilena en los medios **P**

El encierro y querer seguir entregando mi canto **V**

El hecho de haber estado todos sin posibilidad de contacto físico , hizo más llevadera la estadía en cada casa .. dándoles el regalo y la posibilidad a mucha gente que gusta de nuestro cantar .. **V**

La admiración y descubrir la gran cantidad de estilos diferentes y vi la posta como un desafío para volver a tocar la guitarra sola , ya que siempre he participado en conjuntos . **V**

No participe **O**

La idea de transmitir nuestra música chilena **D**

Me invitaron y lo sentí como un lindo desafío, además fue hermoso conocer el cantar de otras mujeres, lo que nos daba compañía y esperanza en ese terrible momento **C V**

El canto el entregarle todo lo que se y e aprendido a lo largo de mi Carrera como cantora campesina **D**

Me motivó el que pudieran conocerme las Cantoras que interpretaban mis composiciones sin saber quien era yo. **D**

El seguir haciendo lo que me gusta **G**

No participe **O**

Encontre que fue una idea genial
Para entretenerse y además tener la oportunidad de cultivar lo nuestro y conocer tantos talentos ocultos y aprender de cada una **V**

Lo mágico, la fuerza de tanta intérprete de música tradicional, me impulso a aportar, con mi granito de arena, a la visibilización del patrimonio musical chileno **D**

Por una nueva experiencia y conocer y aprender de otras cantoras **V**

En pandemia no participe , después fui invitada a una posta por otra cantora pero como visita **O**

Fue buena oportunidad para mostrar lo nuestro que es invisible **D**

Para distraer las personas en sus hogares **C**

Principalmente poder salir del encierro de una forma virtual, poder conectar, entregar y transmitir a travez del canto y compartir intereses en comun y conocimientos con otras personas a travez de la pantalla. **C**
D

La invitación de otras Cantoras **V**

Fue chistoso yo no postule como Cantoras yo me a cuerdo que yo bailaba y con un amigo folclorista enviamos un video, pero para mí fue como si todas las mujeres que es tamos en nuestras hogares, muchas de nosotros con la angustia de de la gran situación que nuestro país estaba pasando social y económicamente **V**

Me encantó porque era algo novedoso **O**

Al escuchar a muchas Cantora difundiendo su canto y viendo que todas cantaban diferente me llamo mucho la tensión que no avía Cantora Chilota con el estilo que la Ade reconocer a la música chilota. **V**

Disipar el encierro, el miedo, motivar a mis amigos del grupo folclórico **V**
D

4.1.9 ¿Cuáles son los principales escenarios donde usted realiza su actividad musical?

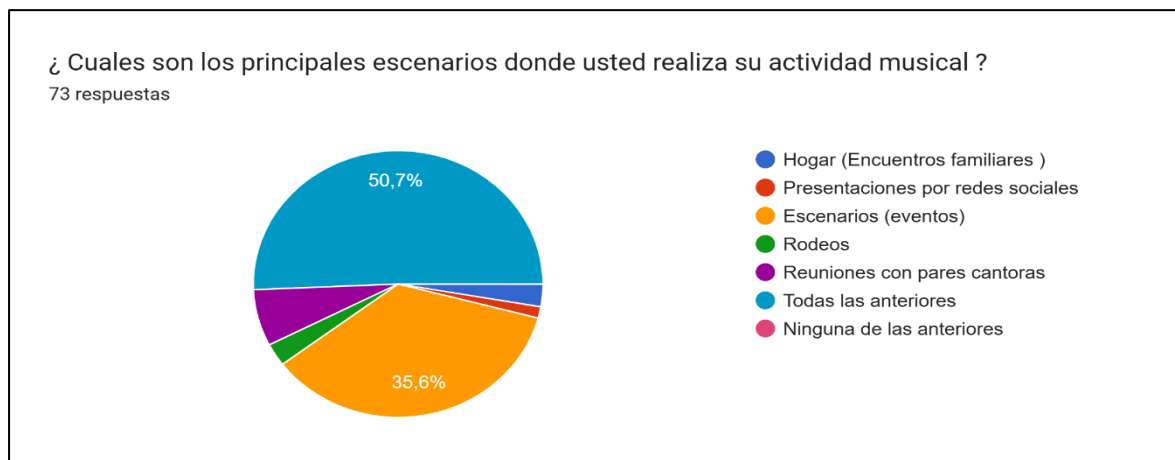


Figura 3: Representación porcentual de los escenarios en los que se presentan las cantoras

En cuanto a los escenarios donde las cantoras desarrollan su labor, son diversos, se escogieron los que se consideraron eran los más representativos, los siguientes: Hogar, espacio de encuentro familiar; presentación por redes sociales; escenarios eventos; rodeos; reuniones con pares cantoras, todas las anteriores y ninguna de las anteriores.

La mayor parte de las cantoras indican que realizan su oficio en escenarios tales como: encuentros familiares(hogar), presentaciones por redes sociales, escenarios (eventos), rodeos, reuniones con pares cantoras. Esta pregunta fue realizada, para conocer los espacios donde la asociación nacional de cantoras realiza sus actividades musicales.

En la muestra recogida las cantoras mencionan distintos espacios como lugares donde interpretan la música, una tercera preferencia es la reunión con pares cantoras.

[4.1.10 Si en la pregunta anterior marcó ninguna de las anteriores, puede responder aquí y comentar](#)

Necesito agregar que en los grupos que estoy como monitora.
No he cantado en los rodeos
En pese en reuniones y vecinos ,también en el Tren sabores del Maule por 5 años viajando
Menos en rodeos
Debo aclarar que en rodeo nunca he participado.
Todas las anteriores (pero nunca en rodeos)
Todas las anteriores , menos Rodeo
Además de escenario
En velorios
Todas ! Menos rodeos

En este apartado se indicó que, si la opción anterior se respondía, ninguna de las anteriores, se instaba a responder esta pregunta, por lo demás, en la pregunta anterior

ninguna cantora mencionó esa opción, sin embargo, de igual manera, un grupo menor de cantoras declara haber participado en todo, con excepción de rodeos. Esta opción se destinó a conocer con detalle escenarios que no estuvieran referidos en la pregunta anterior.

4.1.11 ¿Usted realizó transmisiones en vivo por alguna plataforma como: Facebook, Instagram, ¿u otra?

Esta pregunta tuvo como objetivo conocer en qué medida las cantoras han participado en transmisiones en vivo a través de plataformas virtuales, si bien, la plataforma utilizada en tiempo de pandemia para la posta de las cantoras fue Facebook, esta pregunta buscó conocer si existieron otros y el nombre de estas.

Si, por Facebook
Si
Si
Facebool
Si
Si
Si
No
Si... Por Facebook hace varios años atrás
Si. Facebook
Todas
Si, por facebook
Si
Si
En facebook
Si facebook
Si en todas.

Si 17
Por Facebook y por instagram
Si, Facebook
Si, por Facebook
Si
Si
Sí, por Facebook
Afirmativo
Si Facebook
Si
No
Si
Todas, menos rodeos!
Facebook
Realizamos transmisiones por Facebook
Ninguna
Facebook
Por facebook
Facebook e instagram
Facebok
Sí
Facebook
Facebook y Youtube
Si por fase
Si
Facebook
Si

Si, FB, Ig, Zoom, Youtube 24
Por Facebook.
Si por el Facebook
No
Si
Si, transmisión por facebook
Aún no
Si..
Si ambas
Con mi marido formamos el Duo Mariedu que nació en redes sociales el 24 de marzo en plena pandemia , transmitimos.3 veces a la semana y así kos dimos a conocer y llegamos a la posta de cantoras de Chile también.
No
Si
Si Facebook, instagram y YouTube
Facebook
Si, por Facebook
Si 12
Si
Si en Facebook
Facebook
Facebook en la fondas de las cantoras
Solo una vez cuando fui invitada por una cantora dentro de la presentacion de ella Nunca
Si
Facebook si
Si, a travez de Facebook 7

Sí

Si te tenemos que n canal en YouTube, pero yo trabajo con mis Cantoras de Puerto Montt

Sjî la Posta qué sé. mantuvo durante la Pandemia

YouTube

Facebook 5

En esta muestra, se advierte como la mayor parte de las cantoras utilizaron Facebook como plataforma de transmisión, además algunas conocen otras como YouTube, Instagram, pero en menos medida. Además, algunas indican la cantidad de transmisiones que realizaron. Solo seis respondieron que no o nunca y una afirma haber sido invitada por otra a la transmisión.

4.1.12 ¿Ha participado de alguno de los encuentros Nacionales de cantoras?

Esta pregunta busca conocer en que medida las cantoras han participado de los encuentros nacionales convocados por la Asociación.

Si, en varios

Si

Si

Si

Si

Si

No

Si, mi primera presentación en el Encuentro de cantoras de Viña del Mar de marzo 2025

Si... El del años 2024

SÍ

Sí

Si

Si

Si

De todos me encantan .son como talleres ,te nutren de amistad y conocimientos.tsnto en Curicó como el resto de las regiones si te invitan voy

Si

Si, en todos

Si

SI

Si

Si

Si

Si

Sí

Afirmativo

Siii

Si

Si

Si

Si 2023 en Curicó (creo)

Si

He participado en todos. Y me quedaré con los más inolvidables recuerdos para toda la vida. Me

siento muy satisfecha de todo lo que hemos logrado a través de estos años.

Si

Si

Si

Si

Si

Si

Si

En todos 38

Si

Si

Si

Si

No. Este año tuve la oportunidad de participar en el Encuentro de Cantoras de Con con y de Viña del mar.

Si.

Si he participado

Sí

Si

Si, encuentro de cantoras en Curicó

Si

Si

No

En todos
Si
Si
Si
Si
Si
Si
Si
Si
Si
Si
Nunca, estoy hace un mes en la asociacion.
Si 23
Sí
Si
Sí
Si y son muy lindo
No en ninguno si se refiere en Curicó
Si amuchos
Si 2022 6

En las respuestas solo tres cantoras indican no haber participado de encuentros, una de ellas indica no haber participado, sin embargo, señala dos encuentros regionales, una cantora señala ser nueva en la asociación, otra habla que en los encuentros de Curicó no ha participado. Existen dos que además de su repuesta afirmativa, hablan de lo importante y trascendental, que ha sido para ellas esta

instancia de participación. En la pregunta se debió precisar más detalle, quizás explicando con mayor detalle si se refería a los encuentros nacionales en general y no solamente al encuentro nacional, ya que esto pudo quizás causar alguna confusión en la respuesta.

4.1.13 ¿Cuántos?

En esta pregunta se busca precisar la participación aproximada que las cantoras en los encuentros nacionales.

Cantidad de cantoras	Cantidad de encuentros
30	Entre uno y tres
16	Entre cuatro y seis
8	Entre siete y diez
2	Entre once y quince
1	Muchos
2	Todos
1	Ya perdí la cuenta...
1	Ninguno

¿ Cuantos ?

10 aprox.

3

15, encuentros

1

Muchos

Los últimos dos

1

1

4

Todos
Dos
3
7
8 encuentros +. -
Todos 4
4 encuentros nacionales en Curicó
4
4 Encuentros Nacionales, desde el 2021 y en muchas celebraciones y encuentros pequeños.
2
1 el 2022
8
2
A todos
Cuatro
Dos
4
3
Año 2024 y 4 encuentros en regiones
1
8 encunteeos
Todos los Nacionales y algunos provinciales.

Tres encuentros
Tres
5
Algunos
5
Curicó 1, Rengo y los dos de Paine
Dos
Los 4 que se han realizado
2
2
Todos
3
7
En 3 oportunidades
3
2 en Curicó y 1 en Punta Arenas
Tres encuentros
3
2
4 encuentros
Uno
7 u 8

2 en Curicó, 1 en Constitución,
1 en Pichilemu, 1 en Santiago
2 en Concón y como 3 en Viña
del Mar

Tres

Todos los organizados por la
Asociación y uno organizado
por la Municipalidad de
Constitución.

3

3

4

Dos

5

Ni uno

En todos

Todos los encuentros

2

4

Ya perdí la cuenta cuánto
emos participado

15 en cuentro

Solo uno Nacional, uno en
Puerto Montt y el de Puerto
Varas

Las respuestas en esta muestra como la mayoría han asistido por lo menos a tres encuentros, en este sentido aclarar que se considera los encuentros nacionales que

se realizan en Curicó, donde hasta la fecha han sido cuatro. Uno de los errores en la pregunta fue no aclarar el tipo de encuentro, haber puesto la palabra nacional nuevamente en el enunciado, es probable que algunas cantoras hayan confundido su respuesta.

4.1.14¿Qué la motiva a participar de los encuentros?

Una de las preguntas que cobra relevancia es esta, dado que, cobra relevancia el testimonio que entrega cada una de las cantoras, las motivaciones que cada una de las participantes de la muestra catastrada entrega entregan pistas claras de cuáles son las motivaciones por las que cantoras de gran parte del país se conectan en espacios comunes. Para poder, de cierta manera, clasificar las respuestas es necesario buscar patrones que permitan su lectura, para esto se utilizarán los verbos y palabras con los cuales las cantoras expresan sus respuestas.

Compartir experiencias con otras cantoras, aprender de las mas antiguas
El conocer y compartir experiencias con otras cantoras y aprender de cada una de las personas que son parte de estos encuentros
Conocer otras formas de canto,toquidos y sobretodo el compartir con mis pares,las vivencias,sus historias de cada cantora..
Participar y conocer cantoras, que admiro desde pequeña. C P
Poder compartir,conocer y aprender de tantas cantoras de nuestro Chile C
El compartir experiencias con otras Cantoras; reunirme con aquellas que forman hoy en día parte de núcleo de amigas; la necesidad de compartir escenario con quienes comparten mi mismo interés por nuestra cultura tradicional
Dar a conocer temas del folklore y además temas de mi autoría
Conocer a más mujeres que tengan los mismos intereses y aprender mucho
La.energía positiva, ver sólo a damas que entregan tantos diversos estilos de canto, observar cómo reacciona el público ante las presentaciones. Renovar mis propias energías y aprender de otras .

La Camaraderia y Asamblea

Compartir y aprender de mis pares

Me gusta compartir con otras cantoras que admiro y que siempre tienen algo para enseñar

Entregar a diferentes públicos nuestro legado y que perdure en el tiempo y lo aprendan nuestras generaciones

Amistad ,canto ,hermandad

Compartir , aprender, convivencia

El Canto maravilloso de tantas mujeres cantando al unísono el canto de nuestra cultura tradicional, la hermandad y transmision oral de experiencias de Cantora a Cantora...

Compartir con mis pares

Que cada Encuentro es, aprendizaje, convivencia con mis pares cantoras y difusión de nuestro folclor chileno.

Conocer a cantoras, compartir el amor por el canto chileno, compartir experiencias y aprender de ellas.

Reunirme con otras cantoras, intercambiar conocimientos, aprender de sus vidas y de su experiencia

El poder compartir con mis pares somos una familia

Reencontrarme con amigas cantoras de todo el país.

La difusión de nuestro folclor, el compartir el canto y el toquio de las diferentes cantoras y el cariño y ambiente que transforma ese encuentro en algo sin igual.

Reunirnos y reencuentros

Una forma lazos de amistad cariño admiración y aprendizaje y nos volvemos abrazar Aprendizaje reencuentro

La camaradería, el poder aprender de las más sabias, el conocer lugares y personas

El amor por lo nuestro.

A parte de **mostrar** mi canto también **conocer** a cantoras de otros lugares sus estilos de canto sus vivencias y costumbres .

El **aprendizaje**, **compartir** con las otras cantoras, **hacer** amistades entre todas y la buena **convivencia** que se siente yo en lo personal me siento **pretejida**, **apoyada** querida

Feliz y emocionada **agradecida** de **pertenecer** a la asociación de Cantoras de Chile

Fue muy bonito **compartir** con la diversidad de Cantoras, fui solo a uno, mi actividad comercial no me deja espacios para asistir a todo lo que quisiera, cuando puedo, ¡salgo feliz! me considero una cantora intérprete, me gusta **estudiar** los temas, autor, zona, etcétera, poco a poco he **aprendido** a tocar el pandero, el tañador, la guitarra, no canto tan bonito, pero por empeño no me quedo, saludos 🌹

Compartir y **aprender** de las cantoras

El **respeto** y **admiración** que siento por la labor de la cantora chilena.

Me motiva a **mostrar** mi música campesina de Chiloé ya que yo nací y crecí en la isla y también **conocer** a las cantoras de otros lugares sus estilos de canto afinaciones campesinas sus costumbres . **mostrar** sus costumbres y música

Reencontrarme con mis amigas Cantoras del país

La variedad de cantos y cantoras tradicionales que hay y amistades lindas **compartir**

Es **conocer** gente linda buena y participar junto a las profesionales.. Me siento orgullosa de lo que hacemos

Aprender de las cantoras de otras zonas; **mostrar** los tesoros ocultos de la comuna de Paine; **conocer** otros estilos y principalmente a mis pares.

Ser parte de las Cantoras y **transmitir** la **herencia** de las abuelas **rescatando** y **creando** con guitarra traspuesta

Me encanta **conocer** a las otras cantoras y **admirarlas** a cada una en sus propios estilos

Conocer mis pares e intercambiar música CONOCER-INTERCAMBIAR

Conocer cantoras con su bello repertorio y el reencuentro con quienes ya cultivo una amistad

Es muy lindo encontrarnos muchas con nuestra diversidad en el canto, además he sido tricel para elecciones en las 2 oportunidades.

Muchas gracias y éxitos.

Son momentos muy emotivos donde podemos

Vernos personalmente, compartir y aprender unas de las otras somos muy solidarias

Es una hermosa forma de compartir y conocer el trabajo que hacen otras cantoras con más experiencia y de toda edad.

Por conocer a mis compañeras cantoras y compartir el amor que tenemos en común por el folclor de nuestro país.

El encontrarme con mis pares cantoras y aprender de ellas

Interactuar conocimientos del saber y aprender de cada una de ellas.

El encontrarme y compartir con mujeres increíbles y talentosas. Aprender de ellas y mostrar trabajo.

Poder compartir el canto y aprender de grandes cantoras de Chile

El compartir y llenarme de experiencias de otras cantoras

Compartir con mis pares cantoras

Compartir el folclor e impregnarse de la sabiduría de las más antiguas y disfrutar el ambiente que se genera en cada encuentro es algo hermoso .

Conocer a otras cantoras, hacer mas redes y aprender de sus saberes.

Aprender de mis pares

Compartir experiencias y escenarios con cantoras de todo Chile y además votar para apoyar en las decisiones

Intercambiar nuestro florklor y conocer a muchaa cantoras a lo largo de mi pais

Primero mi compromiso como socia y parte de la directiva de la Asociación y segundo porque es una instancia en la que podemos reconocernos y demostrar la fuerza que podemos ejercer, unidas por mismo sentir.

El compartir y aprender de las pares

La música el arte y el rendirle honor a mi madre

Lo paso super bien conosco muchas cantoras y sus diferentes tokios y formas de.cantar LO PASO BIEN

Participar, aprender, colaborar, compartir el canto y conocer a mis compañeras

Para compartir y disfrutar de distintas cantoras

El compartir, conocer a otras cantoras y aprender más de todo y todas

Amistad aprender conversación

Seguir cultivando nuestras tradiciones CULTIVAR TRADICIONES

El conocer y compartir las raices e historias de nuestro folklore con otras cantoras

Compartir con otras Cantoras y conocerlas

Es a prender de cada una de las Cantoras de su estilo y recopilar de sus canciones

Es muy lindo es entretenido conocer amigas CANTORAS Y ES UN HORGULLO PERTECENER A TAN Lindo GRUPO DIFUNDIENDO Nuestra MUSICA CHILENA Y MANTENER NUESTRAS Raíces CONOCER AMIGAS

Es escuchar a cada una con sus distintos estilos musicales

Conocer la diversidad de Cantoras, escuchar los distintos estilos y expresiones, compartir con las Cantoras, aprender de ellas, etcétera

En gran parte de las respuestas aparecen términos como: compartir, aprender, experiencias, conocer, vivencias, participar, admirar, reunirme, interés, entregar, observar, renovar, enseñar, legado, convivencia, hermandad, difusión, intercambiar, reencontrarme. transformar, conocer, mostrar, agradecida, estudiar, respeto, transmitir, herencia, interactuar, experiencias, admirarlas, apoyar, intercambiar, compromiso, demostrar, participar, colaborar, disfrutar, cultivando, pertenecer,

difundiendo, manteniendo, escuchando. En los textos donde particularmente cada cantora que participó del cuestionario, se revelan gran cantidad de veces la palabra compartir, evidenciando que una de las mayores motivaciones para estos encuentros tiene que ver con relacionarse con pares cantoras, donde se expresa claramente que la segunda palabra habla en el relato del aprender, entendiendo la diversidad de cantoras que muestra un nicho de saberes entrelazados, dado que el rango etario es diverso y la experiencia que tiene cada una aporta al conocimiento de la otra. Por otro lado, existen respuestas que hablan de la manera en que las cantoras construyen los encuentros, donde se habla más de hermandad, admiración, respeto, apoyo, pertenecer, escuchar, estos términos están ligados a la percepción y los lazos que se producen entre las pares. Cada una de las respuestas entrega conceptos claros de la importancia que tiene para cada cantora estos encuentros. En menor medida las referencias se hacen con relación a lo musical artístico, donde al existir ese elemento de manera intrínseca, no se evidencia en el relato.

4.2 Análisis del documento

Para la construcción de esta investigación sobre el fenómeno de la creación Nacional de Cantoras de Chile, donde el objetivo general fue analizar los elementos constitutivos que impulsaron la creación de la Asociación ya mencionada, y cuyos objetivos específicos fueron, construir un relato histórico sobre las cantoras, que permita entender de cierta manera, el contexto actual de las cantoras que pertenecen a ASONCADECH. El segundo objetivo específico planteado fue conocer datos que permitan analizar la actual situación de las cantoras que pertenecen a la asociación. Un tercer objetivo buscó identificar y analizar qué elementos se extrapolan desde el concepto histórico de la cantora, los cambios que han tenido, permitiendo que el oficio se mantenga aún vigente. Estos objetivos se plantearon con la finalidad de poder responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué elementos constitutivos impulsan la creación de la Asociación Nacional de Cantoras de Chile? .Para poder responder a los objetivos y la pregunta de investigación declarada se realizó un análisis de algunos antecedentes de contexto, donde Chavarría (2015) nos habla de la cantora como la persona que preserva la memoria ancestral y como este oficio se proyecta a la comunidad y como remembranza hacia quienes le entregaron estos

conocimientos (p.73), en este sentido el oficio de cantora ha tenido una evolución a través del tiempo, lo que impulsa necesariamente realizar una revisión histórica ,para de esa manera, entender cuales han sido las herencias que han influido en la construcción del arquetipo de la cantora en Chile, Salazar (1985) nos ha ayudado a entender como ciertos tejidos sociales han limitado y establecido patrones culturales, que hasta el día de hoy se encuentran presentes en el oficio de la cantora, atendiendo a que la creación de la Asociación Nacional de Cantoras, se crea justamente con el objetivo de visibilizar y poner en valor el oficio. Salazar 1985 nos dice:

La transformación de los sitios y ranchos de mujeres pobres en fritanguerías y centros de diversión pública tuvo lugar en estrecha relación con el desarrollo proceso de campesinización y, sobre todo, con la expansión del comercio campesino sobre los centros urbanos y villanos. Fue, por decirlo así, la réplica de las mujeres campesinas desplazadas al esfuerzo empresarial y productivo de la familia de labradores. Antes de 1830, las “chinganas” eran establecimientos rurales o suburbanos, regidos generalmente por alguna mujer sola, en los que se expendían bebidas alcohólicas, frituras y comidas de todo tipo. La “casa” proporcionaba la música, se permitía el baile y también, frecuentemente, la prostitución (p.92)

En este aspecto, es vital conocer la visión histórica que se ha tenido del oficio y de esa manera, comprender como se ha asentado en el imaginario popular, siendo éste subvalorado e invisibilizado, es por esto que Martínez y Ramos (2021) dicen:

Al proceso de marginación debemos sumar el discurso moralizador, primero por parte de la iglesia y luego promovido desde la clase oligárquica terrateniente, discurso que se tradujo en una doble marginación del peón, forastero, vagabundo o campesino pobre, específicamente en su dimensión festiva y cultural, en los que se percibían fuertes lazos con el mundo indígena. Lo anterior nos parece de singular importancia, al ser la música una de las expresiones de mayor presencia en las festividades de este grupo y al ser la cantora una pieza fundamental de esta expresión (p.165)

En este sentido podemos observar como muchos prejuicios instaurados, han llevado a que la cantora, sea vista como un ente híbrido, donde se le cuestiona desde la perspectiva tradicional, dándole una definición que no permite evolución, se limita al campo y a su desarrollo intelectual, donde esta obligada a permanecer en la ruralidad, para no perder su condición de cantora. Cabe mencionar, que, en el cuestionario aplicado en la muestra de estudio, se consultó si las socias de la asociación se sentían cantoras, a lo que un porcentaje de un nueve coma ocho respondió, entre tal vez o simplemente no, esto lleva a pensar, en cuales podrían ser las razones por las que, este grupo no se auto reconoce como cantora y de que manera estos patrones históricos podrían influir de alguna manera en estas respuestas. Por otro lado autoras como Becker (2011) nos llevan a reflexionar respecto a la falta de bibliografía de mujeres en la música, produciendo una invisibilización injusta a quienes por un lado, se reconocen como pilares de la música nacional, pero por otro lado es necesario que mujeres se tengan que agrupar, para poder impulsar leyes que reconozcan a quienes deberían ser reconocidas por la trayectoria y su aporte, como es el caso de la ley 21.497, que establece el 14 de marzo de cada año como el día nacional de la cantora chilena, que nació desde la iniciativa propia de las cantoras, para reconocer a una cantora con más de ochenta años de historia en la música.

La revisión del concepto de cantora nos ha llevado a entender como se ha ido articulando y estableciendo una definición donde se habla por un lado, que la cantora no es diferente a otras mujeres, pero marcando la pauta respecto a la procedencia de la ruralidad “una cantora no es diferente del resto de las mujeres campesinas” (Loyola, 2006, p.27), lo que lleva a plantear como un gran número de mujeres de la muestra, que se reconocen como cantoras ,vivan en la región Metropolitana.

Una de los planteamientos importantes de la descripción de la cantora es la relevancia que tiene su rol comunitario, “la cantora pone su oficio al servicio de la comunidad en los momentos que se requiere” (Chavarría, 2015, p.23), en este sentido una de las motivaciones presentes en el génesis de la Asociación nacional de cantoras, fue lo que inicialmente se llamó la posta de cantoras, donde el objetivo era realizar transmisiones en vivo de Facebook, para acompañar a quienes necesitaran compañía, apoyo o simplemente no sentir la soledad que produjo el aislamiento impuesto en pandemia.

Una de las complejidades que enfrentan las cantoras es lo que respecta a la búsqueda de espacios que en un principio les habrían pertenecido, hasta antes de la llegada del nacimiento de la música típica o criolla en la década de 1920. En ese aspecto Becker (2011) nos habla de la instalación del huaso y su música lo que, de alguna manera, produce una merma en la cantora como figura central de la música de tradición. En las preguntas realizadas en el cuestionario se observa como parte de las cantoras señalan a maestros y herencia materna como la fuente de su aprendizaje, de cierta manera la inclusión de hombres en esta transmisión deja de manifiesto las diferentes vías por la que actualmente se transmite el conocimiento de los saberes populares, donde generalmente este conocimiento era de preferencia transmitido por mujeres, esto nos llama a la revisión del paradigma actual, con el que la cantora dialoga.

Con la llegada de la democracia a Chile, comienza un renacer de la música tradición, pero con nuevas propuestas, quizás tras la búsqueda de visibilizar su canto y romper con patrones que mantenían la música de tradición bajo estándares regulados, impuestos y con un enfoque dictaminado preconcebido. La irrupción de bandas femeninas de cueca, trae consigo la búsqueda de los espacios perdidos por las mujeres cantoras de antaño. Batlle y Martínez (2011) afirma que “la irrupción de mujeres en la práctica ha significado transgredir la tradicional regulación del rol de la cantora en el marco de códigos patriarcales, para abrir paso a nuevos códigos y formas de practicar el canto” (p. 118), en este sentido es relevante re observar como las mujeres cantoras hoy en día se relacionan con este rol, donde su labor no se remite únicamente a la casa, en la muestra realizada se pudo observar que un porcentaje menor señaló ser dueña de casa como ocupación laboral, en este sentido el acceso a educación y la formación profesional, han sido un puntos de importantes de cambios, también en el rubro de las cantoras.

La oralidad ha jugado un papel importante dentro de la transmisión de la tradición, es por esto, que es de vital importancia visualizar los medios por los cuales hoy en día la cantora transmite su que hacer musical, en la muestra la mayor parte de las cantoras participaron en la posta de las cantoras, lo que quizás amplía la forma de comunicar un saber que se consideraba únicamente oral. Sandoval et. Al. (2024), nos entrega una mirada actual respecto a los medios por los cuales se comunica las cantoras, en este sentido, podemos aportar a este diagnóstico el que las transmisiones realizadas

por las cantoras en pandemia fueron todas realizadas por Facebook, aún no se ha logrado dimensionar y concluir cuantitativamente la cantidad exacta, pero se puede precisar que las transmisiones se realizaron por más de dos años y que la mayoría de las cantoras lo hizo más de una vez.

Conclusiones

En el estudio se alcanzó una muestra mayor a la esperada, lo que nos permitió más contundencia en la cantidad de datos que se esperaban recopilar.

Los datos obtenidos fueron entregando pistas claras que permitieron observar con mayor detalle cada uno de los ejes temáticos que se propusieron abordar, la construcción histórica realizada, donde se analizó el contexto, concepto, la historia y como estos cuatro ejes temáticos sumados a los datos entregados por la muestra de estudio, realizados a través de la encuesta nos han permitieron poder obtener un análisis más profundo de lo que sucede hoy en día con la cantora contemporánea.

La gran muestra de estudio obtenida tras la encuesta aplicada a la Asociación de cantoras de Chile nos permitió obtener una gran cantidad de información, donde los datos obtenidos, podrían contribuir a nuevas investigaciones sobre el tema. Algunas preguntas fueron abiertas, permitiendo recoger la mirada actual que tienen las cantoras sobre su propio oficio, pero en algunos casos habría sido óptimo haberlas considerado como preguntas cerradas, dado que su lectura dificultó un poco su análisis.

En la primera pregunta se obtuvo una gran base de datos pudiendo estos servir para un futuro catastro de cantoras en Chile.

En la segunda pregunta se les consulta la edad, esto nos permitió conocer el rango etario donde se encuentra la mayoría de las cantoras de la asociación de cantoras. Con esto podemos concluir que las cantoras de ASONCADECH en su mayoría tienen más de cincuenta años, lo que nos habla de mujeres en edad madura y con larga dedicación al canto ya que la mayoría en una pregunta posterior ¿desde qué edad se dedica al canto de tradición?, declaró haber comenzado muy pequeñas, lo que habla

de que las cantoras se dedican por muchos años a cultivar el canto, manteniendo este oficio prácticamente toda la vida.

Respecto de la ubicación geográfica, se pudo determinar que las cantoras de la asociación viven desde la región de Atacama hasta la región de Magallanes, concentrándose en la región Metropolitana, seguida por la región del Maule. Lo que llamó la atención fue no encontrar cantoras en la zona norte, es por esto que es necesario investigar a futuro, las razones por las que no existen cantoras de la asociación en estas tres regiones.

Respecto a la ocupación laboral principal, es importante señalar que en la mayoría de los casos se señaló tener una ocupación laboral, siendo la educación una de las áreas en las que las cantoras se mueven, existe un grupo no muy grande cantoras que se dedican al canto como ocupación principal, al analizar la muestra surgieron otras preguntas que se esperarán ser abordadas en una proyección de esta investigación.

En relación a la pregunta, ¿usted se siente cantora?, existe una dicotomía dado que el estar asociada a una institución que agrupa cantoras y no sentirse cantoras, abre una puerta importante respecto a las razones por las que un grupo de mujeres no se auto reconocen como tales, es por esto que el concepto de cantora necesita quizás ser estudiado con mayor profundidad.

Las cantoras en su mayoría declararon haber aprendido el canto por herencia, lo que llamó absolutamente la atención fue la aparición de la herencia paterna, en este sentido se abrió asentó un nuevo antecedente que nos insta a buscar como existen patrones que han ido cambiando respecto del paradigma en torno a la transmisión del canto femenino.

Respecto a la razón por la que las cantoras participaron de la posta de las cantoras, en su gran mayoría se declaró haberlo realizado, lo que nos lleva a concluir e insistir en la revisión de los medios actuales con que negocia la cantora en su práctica. Al buscar bibliografía se encontraron investigaciones en proceso que hablan sobre este cambio paradigmático de la transmisión oral y los medios actuales.

Respecto de las motivaciones que llevaron a las cantoras a participar de la posta de las cantoras son diversos, pero en su mayoría tienen que ver con el compromiso social que se declara de manera histórica, donde el rol social es importante en el oficio. Muchas de las razones se vincularon al plano emocional, se entendió como en esto

pudo haber influido el estado emocional producido por la situación de confinamiento y por la lectura que se realizó de los datos, abre un llamado a un análisis mucho más profundo del tema, que espera poder aportar a otros campos de investigación social. Respecto a los escenarios donde las cantoras se desenvuelven, se indicó que son diversos y amplios, lo que muestra como la cantora busca los espacios para poder diversificar y mostrar su arte.

La mayoría de las cantoras ha participado de los encuentros convocados por la asociación, la mayoría participa activamente de las convocatorias y diversos encuentros regionales, que se han ido diversificando, a futuro se pretende realizar un catastro con registros que permitan conocer cualitativa y cuantitativamente este tema en particular.

Una de las preguntas más sensibles de la investigación fue la que tenía que ver con la motivación a participar, dado que la cantidad de respuestas despliega un abanico de interrogantes que se espera puedan ser abordadas en una investigación futura.

Respecto de los datos que se analizaron se pudo desprender que el fenómeno de la asociación de cantoras de Chile es un fenómeno que está aún en desarrollo y que es necesario profundizar más aún en la investigación.

Bibliografía

1. Asociación Nacional de Cantoras de Chile. (2025). Bitácora Asociación Nacional de Cantoras de Chile.
2. Ballet Foklorico Nacional. (2025). BAFONA y su elenco.
<https://www.cultura.gob.cl/bafona/elenco-bafona/>
3. Batlle, M. y Martínez, A. (2021). Cantoras de rueda en Chile: Antecedentes histórico-culturales de su irrupción en el siglo XXI. *Revista Neuma, Vol. (1)* 108-134.
4. Becker, G. (2011). Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder. *Revista transcultural de música*.
www.sibetrans.com/trans.
5. Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*,3(2).77-101.
6. Chavarría Zemelman, P. (2015). La guitarra es la que alegra.
<https://www.bpdigital.cl/info/00981348>
7. Chavarría Zemelman, P. (2009). *“De los cogollos del viento” Los saberes de los antiguos. (s.n.)*
8. Donoso Fritz, K. (2009). *Por el arte vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile.1973-1990*. Revista musical chilena, Año LXIII.
9. Establece el 14 de marzo de cada año como el día de la cantora chilena, 21.497, (19 de octubre 2022), (Chile), [<https://bcn.cl/3982h>]
10. Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la investigación (6ª ed). (pp.356-360). McGraw Hill España.
11. León Heredia, C. (2021). Los campeonatos de cueca huasa 1965-1992: El Movimiento Cuequero y su vinculación a las políticas culturales de la dictadura Cívico-Militar. *Revista Neuma, Vol. (1)*, 136-161.
12. Loyola Palacios, M. y Cádiz Valenzuela, O. (2010). *La Cueca: Danza de la vida y la Muerte*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
13. Loyola Palacios, M. (2006). *La Tonada: Testimonios para el futuro*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
14. Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa, Vol. (9)*,73-101.

15. Martínez, G. y Ramos, J. (2021). La cantora campesina, el mingaco y las faenas agrícolas: contrapunto entre el presente y el pasado. *Revista Rívar*, Vol. (8), 163-178.
<https://doi.org/10.35588/rivar.v8i22.4782> · ISSN 0719-4994
16. MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO. (2022). Ley 21497.
<https://bcn.cl/3982h>
17. Pérez, J. (2022). *El triste Género Lírico-Musical Tradicional de Chile*. Instituto de Estudios de Cultura Tradicional Chilena.
18. Quivy, R. y Carnpenhoudt, L. (2005). *Manual de Investigación en Ciencias Sociales*. Limusa Noriega Editores.
19. Ramos, Ignacio (2011). “Música típica, folklore de proyección y nueva canción chilena. Versiones de la identidad nacional bajo el desarrollismo en Chile, décadas de 1920 a 1973”, *Revista Neuma*, Vol. 2, p. 117.
20. Rojas Sotocomil, A. (2009). Las cuecas como representaciones estético políticas de Chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989. *Revista musical chilena*, Vol. (212), 51-76.
21. Sabiote, R. (2015). Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos: Proceso general y criterios de calidad. *Revista Internacional de ciencias sociales y humanidades*. 15 (2), 133-154.
<http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/1038>
22. Salazar Vergara, G. (1985). *Labradores, peones y proletarios Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Ediciones Sur.
23. Sánchez Martínez, J. (2010). In-Definiciones. El campo abierto de la investigación en artes. Cairon. *Revista de estudios de danza*, Vol. (13), 5-15.
24. Sánchez, A., Murillo, A. (2021). Enfoques metodológicos en la investigación histórica: cuantitativa, cualitativa y comparativa. *Debates por la historia*, Vol. (9), 147-181.
25. Sandoval, E., Rosales, D., Palavecino, R., Islas y A., Macaya, M. (2024). ¿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. *Revista Neuma*, Vol. (1), 37-51. ISSN 0719-5389.

26. Urbano, P. (2016). Análisis de datos cualitativos. *Revista Fedumar Pedagogía y Educación*, Vol. (1), 113-126