

El Festival Folclórico de la Vendimia de Molina¹

The Folkloric Festival of the Grape Harvest of Molina

Gonzalo Martínez García

RESUMEN: el artículo presenta un estudio sobre el Festival Folclórico de la Vendimia de Molina, ciudad ubicada en el Valle Central de Chile, a 200 kms al sur de Santiago, con el propósito de resaltar la relevancia que pueden tener estos eventos para el estudio de la historia social de la música popular en el Chile de los últimos 40 años. Se examinan el origen y la historia del evento, el perfil de los actores involucrados, proponiendo que parte de su relevancia pasa por entenderlos como eventos que refuerzan las identidades comunales. Se ha puesto especial énfasis en el estudio de la presencia del Festival en la prensa de la zona desde 1970 hasta la actualidad. Este estudio se desarrolla dentro de una línea de investigación de mayor alcance que busca entender la fiesta institucionalizada, no ligada a lo religioso, como evento generador de folclor musical.

PALABRAS CLAVE: Festival Folclórico, Fiesta de la Vendimia, Música Popular.

ABSTRACT: this article presents a study about the folk grape harvest Festival of Molina, a city of the Central Valley of Chile, 200 kilometers south of Santiago, with the purpose of emphasizing the relevance that these events can have for the study of the social history of the popular music in the Chile of the last 40 years. It examines the origin and the history of the event, the profile of the actors involved, proposing which part of its relevance passes through understanding them as events that reinforce the communal identities. A special emphasis has been put in

1 Este trabajo se ha desarrollado al amparo del proyecto Fondecyt n° 1080210 (2008-2012).

the study of the presence of the Festival in the local press since 1970 up today. This study develops inside a broader line of investigation that looks understanding the institutionalized festivity, not linked to the religious, as an event that generates the musical folklore.

KEY WORDS: Folk Festival, Grape Harvest Festivity, Popular Music

Introducción

En este artículo presentamos un estudio sobre el origen, historia y principales características de un Festival de música folclórica originado en provincia, con el propósito de resaltar que los festivales de la canción que no implican un impacto mediático pueden ser espacios festivos y públicos de interés para la historia social de la música popular chilena. El trabajo se enmarca dentro de una línea de investigación que estudia el fenómeno de la fiesta institucionalizada de carácter laico en Chile, como evento generador de música folclórica, popular, y de identidad en el plano comunal. Planteamos que el elemento identitario no solo está dado por la presencia de la música folclórica, sino también por el carácter temático del evento, el cual se organiza en torno a una actividad agrícola-industrial característica de la zona. Utilizamos el concepto de identidad en el sentido que le ha dado Javier Pinedo, es decir: “como una cultura común al grupo de habitantes de una región (...)”, entendiendo por cultura, y siguiendo al mismo autor, como “todo lo creado por el ser humano. Es decir, las grandes y pequeñas obras artísticas y literarias, pero también, la ingeniería, las leyendas, las comidas y medicinas, y todo lo que se expresa en el mundo cotidiano real y simbólico” (Pinedo, 1999: 158). Para el molinense el Festival representa una genuina síntesis entre estos elementos que le reafirman su identidad como habitante de una zona ligada a la tradición folclórica y a la tradición agrícola vitivinícola.² Desde este punto de vista, festivales temáticos como el de Molina cumplen

2 Nos parece interesante la tesis que el profesor Pablo Lacoste ha propuesto con respecto a pensar la identidad de Chile desde las características de sus actividades socioeconómicas, especialmente la viticultura. Pensamos que el caso de Molina demuestra que esto puede ser extrapolado a nivel comunal, siempre y cuando exista una actividad productiva sentida como característica de la zona (Lacoste, 2005: 24-33).

un importante rol en la autodefinición de las comunidades al interior de la región, en el medio del mundo globalizado en que están inmersas, a la vez que refuerzan el papel de lazo identitario de la música de raíz folclórica.³ Entendemos el concepto de música folclórica en un sentido amplio, abarcando aquella música en la que sus rasgos estilísticos fundamentales (melodía, armonía, ritmo, instrumentación, etc.) son fijados en modelos que suelen ser identificados con regiones culturales o grupos étnicos, y también a la denominada “música de raíz folclórica”, es decir, a aquella música que surge de la utilización selectiva y consciente de dichos modelos, estando especialmente vinculada al terreno de la creación individual (Advis et al, 1998: 30).

Entendemos por fiesta institucionalizada aquella fiesta de carácter profano que es organizada o que cuenta con el auspicio o apoyo directo de instituciones gubernamentales, regionales o comunales, u organizaciones locales. Molina se encuentra en la Región del Maule, a 15 kilómetros al sur de Curicó y 200 kilómetros al sur de Santiago, en pleno Valle Central siendo la capital de la comuna del mismo nombre. El Festival Folclórico de la Vendimia de Molina se originó en 1970 y su historia se extiende a lo largo de 36 versiones, pudiendo ser destacado, entre otras razones, dentro del relativamente amplio abanico de fiestas y festivales de la vendimia que se dan en nuestro país, porque surge y se mantiene hasta hoy como un festival de música folclórica, siendo desde 1978 un certamen de creación.

El estudio implicó una cierta dificultad, desde el punto de vista metodológico, dada la ausencia de estudios previos sobre el tema, y la poca cobertura periodística que, al ser un festival comunal, tiene un evento de esta naturaleza. Por tal motivo pusimos especial énfasis en la recopilación de la información aparecida en los diarios *La Mañana* de Talca (1970-92), *El Centro* de Talca (1990-2009), y *La Prensa* de Curicó (1970-2009), abarcando todo el período desde el origen del Festival hasta el presente, siendo una de las pocas fuentes escritas que pudimos consultar. Finalmente, y en forma complementaria, realizamos entrevistas a personas relacionadas directamente con la

3 Con respecto a las formas de pensar las identidades regionales y la globalización, véase: Subercaseaux, 2007: 290-299. Para una visión amplia y continental de la identidad, véase: Gissi, 2002:17-57.

organización del Festival, de modo de conocer la historia “no oficial” del evento, y recabar otros antecedentes anexos sobre las características de la comuna.⁴

El Festival de Molina: origen y principales características.

La relación entre vitivinicultura y música parece en una primera instancia no ser muy clara: ambos aspectos, si se dan en una comunidad, pertenecen en principio a ámbitos totalmente diversos de su cultura. La una ligada al quehacer artesanal-industrial y al comercio, y la otra ligada a las costumbres tradicionales, al esparcimiento y al arte. Sin embargo, si ahondamos un poco más en la verdadera naturaleza de dichas actividades y en sus productos, podemos encontrar, al menos, tres puntos de unión en los cuales la primera actúa como causa en forma directa o indirecta, y la segunda como uno de sus efectos.

En primer lugar, tenemos la presencia de la viticultura con todos sus elementos (vino, vid, vendimia, etc.) en el imaginario de nuestro país, y en las letras de las canciones de música popular y/o folclórica. Recientemente, el profesor Mariano Muñoz-Hidalgo ha estudiado la presencia del vino en las letras del Cancionero Latinoamericano y algunas representaciones de folclor urbano en Chile (2005: 234-251). En segundo lugar, tenemos la vendimia como actividad en la cual se genera directamente folclor musical. Esto está más bien ligado a formas artesanales de producción, subsistiendo actualmente algunas festividades en donde se acompaña el pisado de la uva con música. Sin embargo, creemos que la mayoría de estas actividades tienen un carácter netamente demostrativo, “turístico”, representando ante todo una estilización de una costumbre tradicional. Jean Franco Daponte ha estudiado la Fiesta de la Vendimia de los oasis de Pica y Matilla, en el norte de Chile, como ejemplo de activi-

4 Debemos agradecer especialmente a don Luís Ramos Fauns, por su valiosa y desinteresada colaboración en nuestro trabajo. Don Luís fue nombrado Hijo Ilustre de Molina en el año 2006 entre otras cosas por ser uno de los creadores del Festival y por su participación en la comisión organizadora hasta hace pocos años. Otras personas entrevistadas fueron: Odette Pavez, Directora de la Corporación Cultural de la Ilustre Municipalidad de Molina, y Pedro Guajardo Troncoso, Director de Fomento Productivo y Turismo de la Ilustre Municipalidad de Molina. Las entrevistas fueron realizadas por el autor el 4-11-2008 en Molina.

dad generadora de folclor musical, la cual se celebró hasta 1935 (Daponte, 2000). Lamentablemente, no hemos encontrado estudios similares sobre otras regiones del país, aunque todo hace suponer que antaño la música sí formaba parte de las labores de la vendimia, dado el ejemplo de otras actividades realizadas en común en las que la música forma parte integral de la fiesta, como por ejemplo en la trilla.

En tercer lugar, tenemos la vendimia como fiesta institucionalizada, generadora de actividad musical. A nuestro juicio, este tipo de festividad, la que se da principalmente en zonas de actividad vitivinícola industrial, solo puede surgir donde el vino y el vendimiar sea sentido como algo propio, como un factor de identidad, y el caso de Molina es representativo a este respecto. El Decreto Agrícola n° 464 del 14 de Diciembre de 1994 estableció una Zonificación Vitícola en Chile. En este decreto, se define la Región Vitícola del Valle Central como la zona comprendida entre la Provincia de Chacabuco de la Región Administrativa Metropolitana, por el norte, hasta las Provincias de Cauquenes y Linares de la Región (VII) del Maule, por el sur. En esta región se encuentra la Zona Vitícola del Valle del Lontué, que comprende las comunas de Curicó, Molina y Sagrada Familia de la Provincia de Curicó y la Comuna de Río Claro de la Provincia de Talca. En la Comuna de Molina se encuentran 21 viñas, entre las que podemos destacar Viña Valdivieso, Viña Miguel Torres, Viña San Pedro, y Viña Los Robles, entre otras.⁵ Molina se encuentra ubicada en el corazón vitivinícola del Chile central, y sus habitantes son conscientes de ello. Como prueba de esto podemos tomar los diferentes *slogans* con que se ha publicitado el Festival, como por ejemplo “La uva está de fiesta” (2008), “La Fiesta del Vino” (2007), “En el Corazón Vitivinícola y Cordillerano de Chile” (2007).⁶

Para entender el fenómeno del Festival de la Vendimia como fiesta institucionalizada debemos considerar en primer lugar que dicho evento implica una conjugación especial de dos elementos: uno de carácter simbólico (la vendimia), y otro de carácter institucional (el certamen de la canción). La vendimia forma parte del conjunto de fiestas tradicionales del Valle Central chileno, junto con la trilla y el rodeo, y como tal, se originó con la llegada del mundo hispánico que incorporó la cultura del vino. Si bien en el cono sur en un principio el centro vitivinícola fue el

5 Ilustre Municipalidad de Molina, 2008.

6 <http://www.molina.cl>. Última consulta, 20-11-2008.

Virreinato del Perú, en el siglo XVIII fue el Reino de Chile, incluyendo Cuyo, el principal polo productor hasta 1776, año en que dicha administración pasa a depender del Virreinato de La Plata. Esto explica que exista una larga tradición vitivinícola en el Valle Central de Chile, lo que ha permitido instalar la actividad vendimial en el imaginario de sus habitantes como un fenómeno propio y característico de esa zona.

En cuanto al festival de la canción como espacio de sociabilidad popular, podemos entenderlo como uno de los últimos eslabones dentro de una cadena de fiestas populares institucionalizadas que surgen en la Colonia, se transforman y llegan hasta el mundo globalizado del presente. Durante el período colonial, la fiesta institucionalizada está íntimamente ligada al mundo político de la clase dominante. Este estamento intentó permanentemente controlar y regular los espacios festivos de sociabilidad popular durante el siglo XIX (Salinas, 2006: 85-117). Sin embargo, hacia finales de dicho siglo y principios del XX nos encontramos con el Carnaval como una de las principales fiestas en las que las clases populares han legitimado una masiva participación, al margen del mundo cívico y religioso (González y Rolle, 2005). A partir del segundo decenio el Carnaval es reemplazado por la Fiesta de la Primavera, primero centrada en el mundo de la elite urbana, y luego organizada por las Federaciones de Estudiantes. Dicha festividad permanecerá hasta la década del 60' como la principal fiesta institucionalizada al margen del mundo cívico, hasta que los espacios públicos se fueron modificando por la paulatina politización del escenario urbano, momento en el que surge el festival de la canción como espacio festivo (González y Rolle, 2005: 291). Además del Festival de la Canción de Viña del Mar (1960), aparecieron en aquella época, por ejemplo, el Festival de la Guinda (1965), organizado por la Municipalidad de Romeral, el Festival Folklórico de la Patagonia (1968), ligado a la Radio Minería, el Festival Nacional del Folklore de Río Claro (1969), organizado por la Municipalidad de Talca y René Largo Farías, el Festival de la Nueva Canción Chilena (1969), organizado por Ricardo García con el apoyo de la Universidad Católica de Chile, y el Festival del Huaso de Olmué (1970), organizado por la Municipalidad de Olmué, entre otros (González, Ohlsen y Rolle, 2009: 255-262).

El origen del Festival Folclórico de la Vendimia de Molina se enmarca y se explica dentro de este proceso. Pero cabe destacar que surgió como un proyecto de autogestión a nivel comunal, sin la participación de asociaciones de estudiantes u organizaciones político-partidistas. Nació en

1970 como un proyecto de la Primera Compañía del Cuerpo de Bomberos de la ciudad, que buscaba encontrar nuevas alternativas de financiamiento, más rentables que los tradicionales bingos y rifas a beneficio.⁷ La idea de organizar un festival de la canción que fuera a beneficio de una de las Compañías de Bomberos de la ciudad era una opción que podría asegurar, si se organizaba de la manera correcta, una buena recaudación (superior a la que se lograría con un bingo o una rifa) que sirviera para adquirir bienes específicos.

La organización del Festival recayó sobre un grupo de voluntarios de la Primera Compañía, quienes optaron por darle un carácter temático, ligando la música folclórica, y su carácter de fiesta de la vendimia. Como hemos visto, la decisión de darle la categoría de festival folclórico puede entenderse dentro del marco de las tendencias de la época. Por otra parte, en la década de los 60' Chile vio nacer varias tendencias que implicaban una nueva valoración del folclor a través de la música de raíz folclórica, cristalizando primero en el llamado Neofolclor (Los Cuatro Cuartos, por ejemplo) y posteriormente en la Nueva Canción Chilena (Víctor Jara, *Quilapayún*, etc.). El Neofolclor surge como una reacción de la cultura juvenil de los 60' frente a los gustos y costumbres propios de las generaciones más adultas (la cual estaba representada a su vez por la Música Típica, una estilizada recreación del folclor de la zona central ejemplificada por los Huasos Quincheros). La Nueva Canción Chilena surge principalmente del movimiento estudiantil de los 60', e implica una renovación en la elaboración de la tradición folclórica, junto a un fuerte contenido social en la temática de las canciones (González, 1996: 25-37).

Con el fin de poder recaudar fondos a través de la venta de entradas, los organizadores recurrieron a la Municipalidad para poder efectuar el evento en un lugar techado que permitiera llevar un control sobre la asistencia. Consiguieron así que el Gimnasio Municipal fuera la sede oficial del certamen (y lo siguió siendo hasta la década de los '90). Dicho gimnasio tenía una capacidad para 2500 personas, y su estructura, además, permitía incluir un escenario. Los organizadores pusieron especial énfasis

7 Debemos tomar en cuenta que en Chile el cuerpo de Bomberos ha sido tradicionalmente una organización basada en el voluntariado, cuyo financiamiento ha estado supeditado a la generosidad de particulares e instituciones. Una forma típica de conseguir dinero para cubrir las necesidades mínimas de los voluntarios, como por ejemplo armarios para la ropa, sillas y mesas, utensilios de cocina, etc., era recurrir a este tipo de actividades sociales.

en promocionar el evento dentro y fuera de la región: además de anunciar el evento en las radioemisoras de Curicó y Talca, anunciar y publicar las bases en los diarios de dichas ciudades, se organizó una caravana de promoción que recorrió la zona central desde Concepción a Santiago, en donde recabaron el auspicio del Departamento del Pequeño Derecho de Autor, dependiente de la Universidad de Chile. Siguiendo con esta estrategia, los organizadores buscaron y obtuvieron el apoyo de emisoras regionales, las que fueron las encargadas de cubrir el evento con transmisiones en directo.

Por otra parte, los organizadores se preocuparon de rodear al certamen de elementos que permitieran tener unas señas de identidad específicas, lo cual permitió, a nuestro juicio, que los habitantes de la comuna pudieran sentirlo como algo propio y no solo como un medio para recaudar fondos. Se preocuparon de crear un decorado para el escenario acorde con el sentido folclórico del Festival: los artistas aparecían actuando con una casa de campo o un paisaje campestre de fondo. Además se organizaron competencias y juegos tradicionales, ferias de artesanías o de productos típicos en la cual los pequeños productores y comerciantes pudieran vender sus productos y las Viñas realizar degustaciones de sus vinos.

Desde sus inicios, los organizadores intentaron trascender el ámbito regional en su convocatoria. En la primera versión del Festival, realizada entre el 3 y el 5 de abril de 1970, confirmaron su participación 180 intérpretes de 12 provincias del centro y sur del país, entre Valparaíso y Nueva Imperial. Una cantidad singularmente alta, lo que obligó a realizar una jornada de selección para asegurar la calidad de los intérpretes que se subieran al escenario (*La Prensa*, 3-4-1970: 2). La práctica habitual consistía en publicar las bases en la prensa de regiones, con un mes de anterioridad, destacando que el certamen era para intérpretes *amateur*, que no hubieran realizado grabaciones comercializadas. Por otra parte, y dada la gran acogida que los ciudadanos de Molina brindaron al evento, los organizadores editaron una revista con el nombre *La Vendimia* en la que figuraban las letras de las canciones seleccionadas, artículos relacionados con el folclor, la vendimia y el propio Festival.⁸

8 Hasta donde hemos podido comprobar, esta práctica se mantuvo, por lo menos en forma esporádica hasta 1996.

La estructura del certamen se mantuvo relativamente intacta los primeros años. Desde 1970 hasta 1977 las categorías fueron cuatro: solista folclórico, conjunto folclórico, solista internacional, conjunto vocal internacional. En 1974 se agregó la categoría de composición folclórica, pero solo por ese año. En 1978 se tomó la decisión definitiva de transformar el evento en un certamen de creación en el ámbito folclórico, lo que sigue hasta la actualidad.

Habitualmente la duración del evento era de 3 días (de viernes a domingo), recayendo normalmente a finales de marzo o principios de abril, coincidiendo de esta forma con la temporada de la vendimia.⁹ Se seleccionaban 10 o 12 canciones para la competencia folclórica, las que eran presentadas los 2 primeros días, junto a una o dos actuaciones de cantantes conocidos o grupos de música popular de reconocido prestigio entre los espectadores. También solían actuar humoristas de prestigio a nivel nacional, como Manolo González, Jorge Romero o *Pujillay* y era normal contar con una orquesta estable, la cual realizaba una obertura musical al inicio de cada noche. Podemos ver en la estructura del evento el modelo del Festival de la Canción de Viña del Mar. La comparación con dicho evento no es gratuita, puesto que la amplia difusión a nivel nacional que ha tenido el certamen viñamarino lo ha transformado en un modelo fácilmente accesible para los organizadores, ya sea para imitarlo como para superarlo.¹⁰ Lo anterior se comprueba, por ejemplo, cuando la Comisión Organizadora de la Municipalidad informaba en 1996 sobre las canciones recibidas sujetas a selección: 150 temas inéditos, agregando a continuación que Molina:

(...) nuevamente vuelve a superar a Viña del Mar en que se mandaban solo 80 temas. Entonces Molina estaría siendo el más importante Festival folklórico del país (*La Vendimia*, 3-1996: 2).¹¹

La comparación permite además abstraer un modelo de los diferentes actores que configuraban (y configuran) un festival de esta naturaleza. Por

9 Aunque en la actualidad el Festival se desarrolla en 2 días, un fin de semana.

10 González, Ohlsen y Rolle resaltan también el papel de modelo que tuvo el Festival de Viña del Mar para los festivales regionales y estudiantiles de finales de los 60' y principios de los 70' (2009: 253-254).

11 Las cursivas están en el original.

un lado estaban los personajes estables, es decir, aquellos que permanecen durante todo el evento: el animador y/o la animadora (habitualmente un locutor radial de la zona con reconocido prestigio)¹² o, más adelante, algún presentador/ra de televisión; la orquesta estable, encargada de realizar las “cortinas musicales” para resaltar las diferentes etapas por la que atravesaba cada jornada, acompañar a los solistas en género internacional, y eventualmente formar parte del show; el jurado, normalmente profesores de música de Molina y Curicó, locutores de radio y gente enviada por el Departamento del Pequeño Derecho de Autor y posteriormente la Sociedad Chilena de Derecho de Autor (SCD); la Reina, elegida habitualmente por los periodistas que cubrían el certamen. Y por otro lado, estaban los artistas que actuaban en un momento específico: principalmente los participantes en la competencia, los cómicos y los participantes en el show, al final de cada noche: normalmente artistas o conjuntos de reconocido prestigio regional y nacional.

Con respecto a los premios, era habitual ofrecer un galvano que tuviera una relación simbólica con el carácter del Festival. Así, por ejemplo, en la primera versión el galvano correspondió al Racimo de Oro, en clara alusión a la vendimia (*La Prensa*, 3-4-1970: 2). En 1973 se había pasado a la Guitarra de Oro, con premios económicos que variaban entre 2500 y 1000 escudos para los solistas de los géneros internacional y folclórico, y entre los 5000 a 2300 escudos para los conjuntos de ambos géneros.¹³

Con respecto a la organización del evento, dado el éxito obtenido el primer año, en 1972 el Festival fue organizado por la Municipalidad, aunque siguió siendo un certamen a beneficio de la Primera Compañía de Bomberos. Entre los años 2005-2008 la entidad encargada de la organización fue la Corporación Cultural de la Ilustre Municipalidad de Molina.¹⁴ Hasta el año 2008 el Festival se realizó en la Plaza de Armas de la ciudad, la que era rodeada de una feria costumbrista, denominada “Pueblito de la Cultura”, en la que se instalaban puestos de artesanía y

12 El empresario y locutor Arnaldo Canto fue el animador del Festival durante más de 20 años, encargado además de la Corporación Cultural de la Ilustre Municipalidad de Molina (Alvear y Tapia, 2009: 88).

13 Para el 2009, la XXXV versión del Festival contempló un primer premio de un millón de pesos más un trofeo.

14 Creada en 1993, dicha Corporación tiene como fin la organización y la coordinación de las actividades culturales de todo tipo, lo cual le ha llevado incluso a organizar en el 2008 la tradicional Fiesta del Vino de Lontué.

gastronomía tradicional de la zona. Debemos señalar, sin embargo, que estas actividades, si bien se han mantenido a lo largo del tiempo, siempre han sido consideradas como elementos anexos, acompañantes del evento central, que es el certamen musical. En el año 2009 el Festival se realizó por primera vez en el Estadio Municipal.

Como mencionamos anteriormente, desde 1970 hasta la fecha se han realizado 36 versiones del certamen. En 1971 el Festival no se pudo realizar por falta de apoyo de la Municipalidad. Es muy probable que la decisión de apoyar el evento en 1972 implicara que la organización pasara a manos del gobierno municipal. Tampoco se realizó entre 1983 y 1984 por problemas económicos. En 1985 no hay información en la prensa, pero es muy probable que no se realizara a raíz del terremoto del 3 de marzo, reanudándose al año siguiente. En 2010 tampoco se pudo realizar por el terremoto de febrero. Esto demuestra un alto índice de perdurabilidad para un evento de estas características, dado los acontecimientos políticos y sociales que afectaron a Chile en las décadas de los '70 y '80. Después del Golpe Militar de 1973, la dictadura vio con desconfianza todo lo relacionado con la Nueva Canción Chilena, dada la postura socialmente comprometida de muchos de sus representantes. Dicha tendencia estaba íntimamente relacionada con la música folclórica, lo que llevó al régimen a prohibir la competencia folclórica del Festival de la Canción de Viña del Mar entre 1974 y 1980, dada la repercusión internacional que la dictadura le deseaba imprimir a dicho evento. Afortunadamente, no ocurrió lo mismo con el Festival de Molina, puesto que, al ser un festival de carácter local, su repercusión no trascendía el ámbito regional.¹⁵ De hecho, en los primeros años de la dictadura militar se miró con buenos ojos el carácter folclórico del festival, puesto que calzaba con la ideología nacionalista del régimen.¹⁶ En 1974 el Subdirector de la Dirección de Turismo, coronel ® Enrique Blanche, sugirió imitar el modelo de la Fiesta de la Vendimia de Mendoza para impulsar el turismo en la región. Destacando que entre los ríos Maipo y Ñuble se encontraba la principal zona productora de vinos, y que el Departamento de Lontue (Molina) aportaba 90.000.000 de litros anuales. Incluso se anunció que se habían

15 Sin embargo sí se produjeron casos de censura, como por ejemplo la prohibición de subir al escenario de *Quelemtaro*, en 1974, además del férreo control que ejercían las autoridades municipales designadas sobre la letra de las canciones seleccionadas (Luis Ramos Fauns, entrevista realizada por el autor el 4-11-2008).

16 De hecho, se llegó a modificar la hora del toque de queda en Molina, dejándolo excepcionalmente entre las 3 y las 5.30 de la mañana, para que se pudiera realizar el Festival (*La Prensa*, 27-4- 1974:1).

sentado las bases para que en el futuro el Festival se transformara en el Festival Nacional de la Vendimia (*La Mañana*, 26-4-74).

Cabe destacar que los artistas que han pasado por el escenario del Festival representan un amplio espectro de las tendencias de la música popular chilena de los últimos 39 años, como por ejemplo Fernando Ubierno, Tito Fernández, Marco Aurelio, Buddy Richards, Luis Dimas, Osvaldo Díaz, Miryam Hernández, Gervasio, Santiago Cuatro, Los Charcareros del Paine, Los Paracas, Ballet Folclórico Nacional (Bafona), Los Jaivas, *Inti-Illimani*, *Illapu*, Patricio Manns, y Barroco Andino, entre otros.

Anteriormente hemos establecido una suerte de comparación entre el Festival de Molina y el de Viña del Mar. Pero evidentemente, además de sus dimensiones y repercusión públicas, existen varias diferencias que separan al primero del modelo mediáticamente establecido del segundo.¹⁷ El primero se ha mantenido desde sus orígenes como un festival temático, es decir, ligado a una actividad agrícola industrial y a lo folclórico. Además, debemos resaltar que el origen del evento surgió desde los propios habitantes de la comuna y no desde las autoridades comunales, aunque estas apoyaran la idea. Es muy posible que esto influyera positivamente en la recepción del evento por parte de la población comunal durante los primeros años. La prensa de la época suele resaltar la entusiasmada y numerosa participación del público, lo que explica a su vez la publicación de la revista *La Vendimia*, mencionada anteriormente. Lo anterior está íntimamente relacionado con el hecho de que el Festival posee dos rasgos que están en la base de la identidad de la zona: la música folclórica y la viticultura.¹⁸

17 Molina es una comuna que cuenta con una población de 41.117 personas, representando el 4.24% de la Región del Maule, de los cuales un 30.08% corresponde a población rural y un 69,92% a población urbana. Por presupuesto y población, entre otras cosas, la capacidad organizativa de ambos municipios es diametralmente diferente (véase: <http://www.molina.cl/sitio/index.php?ver=poblacion>. Última consulta: 14-12-2009).

18 Con respecto al papel del folclor como elemento identitario, cabe recordar que para González, Ohlsen y Rolle los géneros musicales, “(...) son espacios sonoros desde donde construimos aspectos fundamentales de nuestro ser social (...)” (2009: 255). Sin embargo, desde la década anterior se nota un conflicto entre los actores sociales involucrados en la organización. Dicho conflicto se centra en el rol del folclor musical como uno de los ejes del certamen, y se relaciona con el impulso arrollador de la globalización económica. Por ejemplo, en la última versión, parte del show estelar estuvo a cargo del tenor lírico Tito Beltrán acompañado de la Orquesta Clásica Regional del Maule. En años anteriores ya habían actuado artistas extranjeros como Dyango y Adrian y los Dados Negros.

Este tipo de festivales representa un espacio para la actividad artística de compositores e intérpretes, al mismo tiempo que sirven de tribuna para aquellos que están iniciando sus carreras. Por ejemplo, el Festival de Molina en un principio optó por dar cabida a intérpretes que no tuvieran grabaciones comerciales; así, en su primera versión, el ganador en la categoría de solista (folclor) fue Nano Acevedo.¹⁹ Esto cambió cuando el certamen pasó a la modalidad de creación, lo que permitió, a nuestro juicio, atraer a compositores de prestigio en el ámbito de la raíz folclórica, como por ejemplo Jaime Atria, quién obtuvo el tercer lugar en 1981 con el tema *Como Vino Envejecido*.²⁰

Por otro lado, es interesante comparar la información de los ganadores del Festival de Molina con los del Festival de Olmué, puesto que ambos se originaron en el mismo año y se mantienen vigentes en la actualidad, lo que permite tener un panorama de los compositores e intérpretes de música de raíz folclórica que han participado en el circuito de festivales folclóricos de la zona central en los últimos 40 años, prácticamente.²¹ Podemos encontrar que muchos nombres se repiten, entre otros: Jorge Cavada, Jaime Atria, Andrés Rivanera, Llallo Castro y Los Surcadores del Viento, Agustín Moncada Zamorano y el grupo Kal, el grupo Lafquen, Víctor Hugo Campusano, Héctor Molina, Cecil González, José Cornejo, y Ruperto Fonfach, por ejemplo.

A lo largo del presente trabajo, hemos estudiado el origen del Festival de Molina contextualizándolo históricamente; hemos analizado su desarrollo y principales características, resaltando los elementos que a nuestro juicio lo hacen relevante como fenómeno de estudio. Como podemos comprobar, el festival folclórico en el que la música tiene un papel preponderante, aunque surgió de la transformación de los espacios públicos de diversión y sociabilidad popular a partir de la década de los 60', se ha mantenido vigente principalmente en regiones durante las últimas cin-

19 González, Ohlsen y Rolle resaltan el papel de los festivales para la trayectoria de los intérpretes jóvenes en la década de los 60', ejemplificándolo con el caso de Charo Cofré (2009: 256).

20 En relación con esto es notable el hecho de que en 1991 el tema ganador, *Quinquichita'i*, fue compuesto por Gustavo Becerra, uno de los compositores chilenos más importantes de música docta, y Jaime Soto.

21 En el apéndice presentamos el listado de ganadores del Festival de Molina entre 1970 y 2009. Los ganadores de Olmué pueden ser consultado en: <http://www.festivaldelhuaso.cl>. Última consulta, 15-1-2010.

co décadas. Por esta razón, es un interesante factor a considerar para la historia social de la música popular en Chile, dado el amplio repertorio de compositores e intérpretes que participan, y, especialmente, porque refuerza la construcción de las identidades locales a nivel comunal, a través de la confluencia de las actividades productivas y la música de raíz folclórica. El Festival Folclórico de la Vendimia de Molina resulta un interesante ejemplo de esto por lo extenso de su trayectoria, representando cabalmente una genuina síntesis entre elementos que cumplen un rol identitario para la comuna: música y vitivinicultura.

Fuentes y Bibliografía

Diarios

La Mañana, Talca 1970-1992

El Centro, Talca 1990-2009

La Prensa, Curicó 1970-2009

La Vendimia, Molina 1996

Recursos de Internet

Comité Ejecutivo XXXV Festival Folclórico de la Vendimia de Molina 2009. "Bases XXXIV Festival Folclórico de la Vendimia de Molina 2009" <http://www.molina.cl/Bases%20Festival%20Vendimia.pdf> (última consulta: 15-1-2010).

Ilustre Municipalidad de Molina. <http://www.molina.cl/sitio/index.php?ver=poblacion> (última consulta: 14-12-2009).

Ilustre Municipalidad de Olmué. <http://www.festivaldelhuaso.cl> (última consulta: 15-1-2010)

Libros y Artículos

- Advis, Luis, et al (Eds.). *Clásicos de la Música Popular Chilena*, Vol. II: 1960-1973. Santiago de Chile, SCD, 1998.
- Alvear Albornoz, Carlos Esteban y Tapia Pereira, Eva Marisol. *Identificación de factores que atraen asistentes a los Eventos Escénicos Turísticos Locales. El caso de las comunas de Molina y Sagrada Familia, Región del Maule*. Tesis de Grado, Ingeniería Comercial, Universidad de Talca, 2009.
- Daponte Araya, Jean Franco. *La fiesta de la vendimia en los oasis de Pica y Matilla*. Tesis de Grado, Licenciatura en Ciencias y Artes Musicales, Universidad Católica de Valparaíso, 2000.
- Gissi, Jorge. *Psicología e identidad latinoamericana* (segunda edición). Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2002.
- González, Juan Pablo y Rolle, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile. 1890-1950*. Santiago/La Habana, Ediciones Universidad Católica de Chile y Casa de las Américas, 2005.
- González, Juan Pablo. “Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la *performance*”. En *Revista Musical Chilena*, L/185 Enero-Junio (Santiago, 1996): 25-37.
- González, Juan Pablo, Ohlsen, Oscar, y Rolle, Claudio. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*. Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009.
- Ilustre Municipalidad de Molina. “Resumen Ejecutivo, Planificación Turística, Comuna de Molina 2008-2013”, documento interno del Departamento de Fomento Productivo y Turismo, Molina, 2008.
- Lacoste, Pablo. “El vino y la nueva identidad de Chile”. En *Universum* 20, 2 (Talca, 2005): 24-33.
- Lacoste, Pablo y Zamora, Jorge. “Turismo del vino en Chile: aspectos sociales”. En: Duhart, Frédéric y Corona Páez, Sergio. *Los vinos de Europa y América. Catorce miradas desde las ciencias del hombre*. París, Manuscrit, Colección IBERVITIS Viticultura y ciencias sociales, 2010: 179-203.
- Martínez García, Gonzalo “El Festival Folclórico de la Vendimia de Molina” *Estudios Avanzados* 17 (Santiago, jun. 2012): xx-xx
- Muñoz-Hidalgo, Mariano. “De las canciones del vino a la cultura huachaca: marginalidad e identidad”. En *Universum* 20, 2 (Talca, 2005): 234-251.

- Pinedo, Javier. "Identidad en la región del Maule. Reflexiones e imágenes sobre el tema". En *Universum* 14 (Talca, 1999): 150-180.
- Martínez García, Gonzalo "Vitivinicultura y música: el caso del Festival Folclórico de la Vendimia de Molina" *Estudios Avanzados* 17 (Santiago, jun. 2011): n° de página: desde – hasta.
- Plath, Oreste. *Folklore Chileno*. Santiago, Ediciones PlaTur, 1962.
- Salinas, Maximiliano. "Comida, música y humor. La desbordada vida popular". En: Sagredo, Rafael y Gazmuri, Cristián. *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo II: *El Chile moderno. De 1840 a 1925*. Santiago, Taurus, 2005: 85-117.
- Subercaseaux, Bernardo. "La construcción social de la región: globalización y prácticas culturales". En *Universum* 22, 1 (Talca, 2007): 290-299.

APÉNDICE. LISTADO DE GANADORES: 1970- 2009 FESTIVAL FOLCLÓRICO DE LA VENDIMIA DE MOLINA

Primera Etapa (1970-1977)

Año	Categoría	Ganadores
1970	Solista Folclor	1° Nano Acevedo; 2° Rolendio Fernández; 3° Roberto Lara
	Conjunto Folclor	1° Los Tarcas; 2° Las Voces del Agro; 3° Aucán
	Solista Internacional	1° Luís Héctor; 2° Patricio Garrido; 3° Isabel Olguín
	Conjunto Vocal Internacional	1° Once Punto Diez; 2° New Life; 3° Sangre Joven
1971		No se realiza
1972	Solista Folclor	1° Juan Miranda; 2° Nelson Medina; 3° Ana Droguett
	Conjunto Folclor	1° "Los de Po` Allá"; 2° "Voces del Bronce"; 3° "Las Chiquilinas"
	Solista Internacional	1° Mario Sepúlveda; 2° Isidoro Ortega; 3° Iván Navarrete
	Conjunto Vocal Internacional	1° Cuarteto "Lonco"; 2° "Promedio 24"; 3° Trío "Algoró"
1973		No hay información de prensa
1974	Solista Folclor	1° Sergio Núñez; 2° Waldo Bernal; 3° Cecilia Contreras
	Conjunto Folclor	1° "Voces del Cobre"; 2° "6 para el Folklore"; 3° "Dacapo"
	Solista Internacional	1° Nario Briones; 2° María Inés Catrián; 3° D'Angelo
	Conjunto Vocal Internacional	1° Grupo "Marlein"; 2° Patty y Melty; 3° Grupo "Pemu"
	Composiciones Folclóricas	1° Canción: <i>Salamanca</i> . Intérprete: "Voces del Cobre"; 2° Canción: <i>Cisternas</i> ; Interprete: Conjunto "Incahuasi"; 3° Canción: <i>Lontue</i> ; Intérprete: Grupo "América".

1975	Solista Folclor	1° Antonio Valdés; 2° Florencio Lilio; 3° Pedro Mondaca
	Conjunto Folclor	1° Trío "Prosperidad"; 2° Dúo "Quillau"; 3° Dúo "Chocolate"
	Solista Internacional	1° María Eugenia; 2° Manuel Bravo; 3° Eduardo Villalobos
	Conjunto Vocal Internacional	1° Dúo "Zeta"; 2° Dúo "Patty y Alejandro"; 3° s/d
1976	Solista internacional	1° Boris Valdés; 2° Gladys Contreras; 3° Willy Mestre
	Conjunto folklor	1° Conjunto "Voces del Viento"; 2° Conjunto "Huapi"; 3° Conjunto "Río Claro"
1977	Solista internacional	1° Mario Briones; 2° Johnny Albert; 3° Pablo Zambrano
	Conjunto folklor	1° Duo "Aquelarre"; 2° " Los Chacareros de Paine"; 3° s/d

Segunda Etapa (1978–2009)

Año	Nº	Titulo de la canción	Intérprete	Compositor
1978	1	<i>Dicen que Vive en el Mar</i>	Mariela González	Mariela González
	2	<i>El Arriero</i>	Jorge Cavada	Roberto Rojas
	3	<i>Recuerdos</i>	Ricardo de la Fuente	Ricardo de la Fuente
1979	No hay información prensa			
1980	1	<i>La Madrugada</i>	Dúo "Chagual de Colchagua"	Juan Tobar Cerón – Miguel Lastra González
	2	<i>Romance de Pescadores</i>	"Los Paracas"	Jorge Cártes Palacios
	3	<i>Corazón Guitarrero</i>	"Chacareros de Paine"	Leonardo Vergara Vergara
1981	1	<i>Volver a la Tierra</i>	Grupo "Uraco"	Héctor Molina – Adrián González
	2	<i>Pedro Tierra y Juan Chileno</i>	Grupo "Trigal"	José Cornejo – Patricio Meza
	3	<i>Como Vino Envejeciendo</i>	Jorge Cavada	Jaime Atria
1982	1	<i>Se llamaba Gabriela</i>	"Trío Azul"	Jaime Cerda
	2	<i>Para Dormir a un Niño</i>	"Santiago Cuatro"	Sergio Berrios
	3	<i>Para Amarte Hemos Nacido</i>	Grupo "Millaje"	Miguel Cuevas y Luis Rivera
1983	No se realiza			
1984	No se realiza			
1985	No hay información en la prensa			
1986	No hay información en la prensa			
1987	1	<i>Entre las Manos Morenas, Milagro de Tornasoles</i>	Grupo "Uraco"	Pedro Núñez Saavedra y Nelson "Pirincho" Vergara
	2	<i>Camino Fiel</i>	"Trío Moglia"	Dionisio Contreras y Eugenio Moglia
	3	<i>Vamos Remando</i>	"Canto Nuestro"	Cecil González
1988	1	<i>Solitaria del Desierto</i>	Grupo "Calichal de Iquique"	Manuel Veas Rodríguez
	2	<i>Como el Vino Maduro</i>	Adrián Chirigua González	Adrián Chirigua González
	3	<i>Alama y Pampa</i>	"Voces del Llampo"	Eduardo Enrique Gajardo

1989	1	<i>Aquí te las Traigo Peiro</i>	Mónica Andrea y Grupo "Villa"	Oswaldo Jeldrez
	2	<i>Pali, Palín</i>	Grupo "Antu Wenu"	Cecil González
	3	<i>Sin Pablo el Universo</i>	"Los Surcadores del Viento"	Eduardo Castro y Hugo Castillo
1990	1	<i>Guillatún pa'l Guenechén</i>	Héctor Molina y "Los Aucas"	Héctor Molina
	2	<i>El Gallo Giró</i>	"Los 4 Nombres"	Marta y Ramón Rivas
	3	<i>La Esquilla de Aysén</i>	Conjunto "Lafquén"	Cecil González
1991	1	<i>Quirquinchita 'i</i>	"Barroco Andino"	Gustavo Becerra - Jaime Soto
	2	<i>El fatiga y la Flojera</i>	El Chilote Ayala	Mabel Barría
	3	<i>Oda al Aire</i>	Grupo "Kal"	Agustín Moncada
1992	1	<i>Niña Blanquita, Niña Morena</i>	"Los Mensajeros"	Ruperto Fonfach
	2	<i>Lamento Aymara</i>	Grupo "Kal"	Agustín Moncada
	3	<i>Corazón de mi Bandera</i>	"Los Surcadores del Viento"	Yayo Castro y José Cornejo Aliaga
1993	No hay información de prensa			
1994	1	<i>Lumita Campesina</i>	Leticia Vallejos y "Los Mensajeros"	Ruperto Fonfach
	2	<i>Rumbo al Sur</i>	s/d	Ramón Adonay Lagos
	3	<i>Nocturna de Ciudad</i>	Grupo "Cabildo"	Agustín Moncada
1995	1	<i>Las Uvas de Molina</i>	"Los Hidalgos"	Hugo Verdugo y Patricio Moraga
	2	<i>Cantando y Salpicando</i>	"Sortilegio"	Andrés Rivanera
	3	<i>El vals de la Ilusión</i>	Grupo "Altamar"	Víctor Hugo Campusano
1996	1	<i>Una Rancherita Vieja</i>	Grupo "Altamar"	Víctor Hugo Campusano
	2	<i>Cantor de Trillas</i>	Grupo "Ecos del Maule"	Eladio López
	3	<i>Tías tu Huella en el Tiempo</i>	Grupo "Voces del Río"	Ramón Adonay Lagos
1997	1	<i>Corre el Anillo</i>	"El Arca"	Jorge Cornejo
	2	<i>Será la Uva que en Abril Vendrá</i>	Emma Guzmán	Nano Acevedo
	3	<i>Un Hijo para la Paz</i>	Pedro Plaza y "Los Afuerinos"	Pedro Plaza
1998	1	<i>Sin Punto Fijo</i>	"Nueva estación"	Eduardo Salazar Ramírez
	2	<i>Pedro de Valdivia</i>	"Los Sayas"	Danny Rodríguez
	3	<i>Herida tu Ilusión</i>	"Voces de Molina"	Pablo Oyarzún Díaz y Rolendio Fernández
1999	1	<i>El Rogar es Querer</i>	Conjunto "Voces del Sur"	s/d
	2	<i>Magallanes, Ancla del Mundo</i>	Marcelo Descalzi y "Los Magallánicos"	s/d
	3	<i>Es mi Tierra, Es mi Canto</i>	"Yonacachi"	s/d
2000	1	<i>El Vino y el Hombre</i>	Grupo "Calafate"	s/d
	2	<i>En la Rama de mi Tiempo</i>	Grupo "El Arca"	s/d
	3	<i>Vendimiando</i>	"Los Pelluhuanos"	s/d

2001	1	<i>Temporera de mis Sueños</i>	s/d	Ramón Lagos
	2	<i>Te Espero en la Vendimia</i>	s/d	Fernando Leiva
	3	<i>Racimo de Amor</i>	s/d	José Ramírez
2002	1	<i>Temporera en el Tiempo</i>	“Los Perlas del Bio Bio”	Nancy Sáez
	2	<i>En el Edén</i>	“Voces del Bio Bio”	Ramón Lagos
	3	<i>Cosecha de Amor</i>	Grupo “Ventisca”	Richard Bertrán
2003	1	<i>Vuelvo a Estar Entre las Vides</i>	“Savia Nueva”	Fernando Leiva
	2	<i>Donde el Vino Está de Fiesta</i>	“La estudiantina Llagostera de Concepción”	Vicente Fuentealba Palma
	3	<i>Tiempo de Vendimia</i>	“Sexto Compás”	Carlos Martínez Schutz
2004	1	<i>Corre el Anillo</i>	Patricio Quintanilla y Grupo “El Arca”	José Cornejo
	2	<i>Temporera en el Tiempo</i>	“Los Perlas del Bio Bio”	Nancy Sáez
	3	<i>Niña Blanquita, Niña Morena</i>	“Los Mensajeros”	Ruperto Fonfach
2005	1	<i>Apuesta en la Viña</i>	Mauricio Saavedra	Mauricio Saavedra
	2	<i>Ayer tus Ojos me Hirieron</i>	Grupo “El Arca”	Marcela Moreira
	3	<i>Tuntuna Kunza</i>	Los Sayas	Danny Rodríguez
2006	1	<i>Hasta Poder Respirar</i>	Los Cuervos del Sur	s/d
	2	<i>Carta Abierta a mi País</i>	Grupo “Kal”	s/d
	3	<i>Senderos del Radal</i>	Grupo “Los Volcanes”	s/d
2007	1	<i>Condición Humana</i>	Grupo “Kal”	Agustín Moncada
	2	<i>Mi Cholita</i>	Grupo “Raíces”	Benjamín Aguirre Urey
	3	<i>Mi Amigo el Mar</i>	“Los Navegantes de Puerto Montt”	s/d
2008	1	<i>Y Sigo tus Pasos</i>	Javier Chávez y Grupo “Calafate”	José Chávez Valdivia
	2	<i>Mi Barrio</i>	“Los del Barrio”	David Azan González
	3	<i>Viajero</i>	Grupo “Cabildo”	Patricio Kunz
2009	1	<i>Embriagado de Amor</i>	Sergio Veas y su Grupo	s/d
	2	<i>Entre Racimos Maduros</i>	“Los Parientes”	s/d
	3	<i>Y un Recuerdo de Vendimia</i>	Grupo “Pauquipa”	s/d
2010	No se realiza por el terremoto del 27 de febrero de 2010.			

★★★

RECIBIDO: 5 -06- 2011 • APROBADO: 16-12-2011

Datos del autor: Gonzalo Javier Martínez García es Doctor en Música por la Universidad Autónoma de Madrid. Es Académico y Profesor Asistente de la Escuela de Música de la Universidad de Talca (Talca, Chile). Correo electrónico: gmartinez@utalca.cl