Universidad Austral de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Antropología

Profesor Patrocinante:
Dr. Juan C. Olivares T.
Inst. Arquitectura y Urbanismo

EL CANTO A LO DIVINO Y SU VIGENCIA COMO EXPRESION DE LA RELIGIOSIDAD Y POESIA POPULAR EN EL VALLE DE ALICAHUE. CABILDO, QUINTA REGION.

Tesis para optar al Título de Antropólogo
y al Grado de Licenciado en Antropología.

MARIA LORETO SANCHEZ MARTINEZ

VALDIVIA, DICIEMBRE 2007

INDICE

1. INTRODUCCCIÓN…….……..…….. 3

2. ANTECEDENTES Y PRESENTACION DEL PROBLEMA

2.1 El valle de Alicahue…….……..…. 9

2.2 Antecedentes generales sobre el canto a lo divino y la poesía tradicional.

2.2.1 El Canto a lo Divino en el valle de Alicahue……. 20

2.2.2 Otras prácticas de religiosidad popular……. 22

2.2.3 Rol duplicado: Difusión de la fe hacia la comunidad……..... 30

2.3.4 Antecedentes de la poesía popular y tradicional en Chile…..... 40

2.3 Evolución del Canto a lo Divino en el valle de Alicahue…… 44

2.3.1 Algunos factores que influyen en la práctica del Canto a lo Divino a partir de los años 70’…… 46

2.3.2 Los velorios…… 47

2.3.3 Calendario del Canto a lo Divino en el valle de Alicahue…….. 56

2.4 La poesía popular como expresión de la cultura tradicional rural y popular urbana…….…….…….60

2.5 Planteamiento del Problema……..…….. 63

2.6 Objetivos…….. 66

3. MARCO TEORICO REFERENCIAL

3*.1 Introducción y explicación del marco teórico seleccionado*…….. 67

3.2 Conceptos clave y desarrollo de cómo se insertan en el estudio…… 68

3.3 Algunas concepciones sobre la identidad rural y poesía popular…… 71

3.4 Religiosidad popular e identidad local: Sentido y significado…….. 77

3.5 La globalización y su influencia en la conformación de identidad y culturas locales……..……82

4. METODOLOGIA Y METODO UTILIZADOS EN LA INVESTIGACIÓN

4*.1 Introducción.*

4.1.1 Presentación general de la metodología utilizada…….....89

4.1.2 Consideraciones iniciales del diseño metodológico……..…... 89

4.2 Delimitación de la unidad de estudio…….…….…….. 92

4.3 Técnicas de Investigación…….. 93

4.4 Plan de análisis de la información……..……. 98

5. PRESENTACION Y ANALISIS DE LA INFORMACION

5.1 Descripción del procedimiento de obtención de la información……...101

5.2 Presentación de los entrevistados, asistentes a grupos de discusión y sujetos observados……..…….... 105

5.3 Análisis de la información de las entrevistas, grupos de discusión y etnografías…… 108

6. SELECCIÓN DE VERSOS A LO DIVINO, VALLE DE ALICAHUE…… 146

7. CONCLUSIONES……..…….. 157

8. ANEXO INSTRUMENTOS ……163

9. BIBLIOGRAFIA…….……...…… 167

1. INTRODUCCION

SALUDO

Creación de Floridor Silva Pizarro y Jovita Zamora. Localidad de La Mostaza
(Trascripción sin modificaciones de su cuaderno personal de versos a lo divino)

El permiso yo les pido
Para poder saludar
A los dueños de este hogar
Y de este altar florido
De muy lejos e venido
Los saludo yo cantando
Y las noches le voy dando
Ante el altar yo me inclino
Como el humilde peregrino
Yo soy quien vengo llegando

Saludo con mucho gozo
A mi Dios y buen Jesús
A esa brillante luz
Que alumbra el altar precioso
Alabando al poderoso
Le canto con sentimiento
Al compás del instrumento
En esta noche gloriosa
A la virgen poderosa
Hacerle saludamiento

Saludo a los cantores
Y a toditos los presentes
A la luz resplandeciente
También al arco de flores
Yo he venido sin temores
Ya la noche va llegando
Por María preguntando
Ya me siento muy feliz
Yo he llegado hasta aquí
Casa en casa preguntando

Yo saludo con firmeza
Y con toda devoción
De Dios tengan bendición
A los dueños de esta pieza
A esta sagrada mesa
Y a toditos al momento
Con alegría y contento
Yo he venido caminando
Y por Jesús preguntando
En busca de su aposento

¡Oh! Glorioso San Francisco
Florcita de Alejandría
Yo le pido a Jesucristo
Que les de una larga vida
A esta gente tan querida
Que le están acompañando
Yo soy quien vengo llegando
Hacerle saludamiento
Casa en casa preguntando
En busca de su aposento

En el presente, en las zonas rurales de Chile, son muchas las tradiciones vernáculas que podemos encontrar. Tradiciones que desde una perspectiva antropológica, expresan la cultura e identidad local al recoger, adaptar o proyectar en el tiempo todas aquellas practicas tradicionales que la población atesora y mantiene vivas. Un origen común que encontramos en gran parte de éstas, es su antecedente cultural hispano e indígena, no obstante, también es posible registrar tradiciones aún vigentes de origen más bien hispano o de otras latitudes. Ellas, en su desarrollo, también han incorporado elementos, formas y usos propios de la cultura local chilena, incluso desde la época de la Colonia.

Dentro de este contexto de variedad de repertorio vigente en tradiciones vernáculas, esta investigación se focaliza en una en particular, con el objetivo de aportar - desde una mirada antropológica - nuevos antecedentes en un campo investigativo con relativa poca producción: Religiosidad popular de origen netamente hispánico en zonas rurales, esto, dado que el mayor registro de estudios lo encontramos en fiestas religiosas populares de origen sincrético, es decir, de origen europeo e indígena.

Por otro lado y dentro de un contexto de religiosidad más amplio al nacional y al momento presente, se puede afirmar que cantar a una divinidad o entidad superior al mundo material humano, es ancestralmente una actividad social que está presente desde los primeros registros históricos de los cuales tenemos antecedentes, como por ejemplo, en la tradición judío-cristiana el texto de los Salmos expresa fielmente esta idea de cantar a un Dios y su creación. En la actualidad podemos observar, cómo en todas las grandes religiones, el canto - ya sea en forma grupal o individual- es utilizado como vehículo de conexión a esta divinidad. Su práctica aporta además a la construcción y

vigencia de la identidad local y del tejido socio cultural en donde se insertan, pues entregan una gran riqueza en contenidos y tradiciones para todos los pueblos.

El presente estudio abordará básicamente sobre el significado que tiene la tradición religiosa campesina conocida como *Canto a lo Divino*, seleccionando para ello una zona geográfica en particular: el Valle de Alicahue, ubicado al interior de la comuna de Cabildo, Quinta Región.

Esta zona se diferencia de otras donde continua vigente el Canto a lo Divino, por sus particularidades musicales, gramaticales, históricas y funcionales que le otorgan un sello distintivo que contrasta con otras zonas geográficas de la zona central del país, en las que también se cultiva esta tradición. Se busca en consecuencia construir con estos antecedentes, una narrativa antropológica que en su discurso considere estos elementos particulares.

Para una breve presentación inicial sobre en qué consiste el Canto a lo *Divino y* cuáles fueron los contenidos iniciales que la comunidad (especialmente los cantores), enfatizaron en traspasar para esta investigación. En primer lugar, podemos decir que el canto para los practicantes, encierra en sí mismo una profunda devoción religiosa, no exenta de pautas que la moldean al momento de ser expresada, tanto a nivel público en encuentros religiosos comunitarios conocidos como *velorios*, como por otro lado, a nivel personal en la intimidad de sus hogares o momentos de soledad dedicados a esta práctica. Como segundo aspecto a destacar, podemos describir que el canto es poesía, religión, música y "*diversión sana"* como gusta identificar de este modo los cantores. Finalmente destacamos sobre esta práctica, es su relevancia dentro de las tradiciones rurales que aún se conservan en la zona estudiada – que son pocas hoy en día -, identificándosele como parte de la memoria de la historia local y reflejo de un modo particular que ha tenido la

comunidad de practicar su religiosidad, de un modo donde se pueden sentir profundamente identificados al expresarla, como se refleja en las siguientes citas:

/Una catequesis después de una misa. Se hace una fiesta religiosa, lo hacen los campesinos, a veces sin mucho vocabulario pero con devoción/

Víctor Manuel Morales Calderón - Cantor y tocador de la localidad de Paihuén

/El canto a lo divino es parte de la Biblia y vida de los santos, cantada con mucha fe para anuncio de la buena nueva, además, son oraciones cantadas en décima que enriquecen el alma./

Floridor Enrique Silva Pizarro – Cantor de la localidad de La Mostaza

/...Es como un devoción, porque si usted va a misa canta lo de los curas. Es una tradición de muchos años, antes cantaban hasta los 80 años/

Manuel Maldonado - Ex cantor de la localidad de Alicahue

De este modo, los cantores del valle nos introducen a través de estas expresiones en el significado y relevancia que ha tenido la practica del canto en la identidad y cultura local, así también a nivel de la construcción de su identidad personal, en lo que se refiere al ámbito religioso.

Por otro lado, así como en la tradición de Canto a lo Humano en esta zona estaba más asociada a una actividad recreativa - como lo era la trilla que hoy en día ya no existe al cambiar la producción a otros cultivos que no convocan la participación de toda la comunidad - el Canto a lo Divino asociado simultáneamente a lo festivo y lo religioso, desde siempre ha ocupado otro sitio importante en las prácticas tradicionales del valle, desarrollando una función social relevante, que es convocar al encuentro de la comunidad sin exclusión social, de género, o edad, otorgando un espacio abierto a todo quien quisiera participar. Este espacio sigue dándose hasta el día de hoy sólo a través del Canto a lo Divino, en contraste con el Canto a lo Humano, donde el contexto de modo de producción económica que lo propiciaba ha desaparecido, quedando su práctica sólo en el recuerdo o con pocas ocasiones de ser expresado[1].

Finalmente, puesto que buscamos identificar e interpretar adecuadamente esta expresión religiosa popular a través de los distintos elementos que la han conforman o han conformado, destacamos una particularidad que consideramos significativa sobre las localidades estudiadas, es que esta zona a sido atendida desde su constitución como encomienda[2], en forma distanciada por los servicios religiosos propios de la Iglesia católica (misa, confesiones, etc.). Sin embargo, esta situación ha ido cambiando en los últimos años, pues en la actualidad todas las localidades investigadas cuentan con servicios religiosos en forma habitual. Este antecedente nos refleja que la vida religiosa de la comunidad, se ha sustentado en gran medida a través de la práctica de esta tradición, situación que ha ido cambiando en los últimos años y es luego de estos cambios que ha experimentado esta practica, desde donde centraremos nuestros dos principales enfoques de

[1] Según trabajo de campo realizado por la investigadora.

[2] Domingo Amunátegui Solar en: La sociedad chilena del siglo XVIII. Mayorazgos y Títulos de Castilla. Tomo I, páginas 142 a 145.

observación que delinean nuestra investigación: Entender como hoy esta vigente esta práctica y de cómo es comprendida para la comunidad la función que ahora tiene para ella y los cantores.

Así, las siguientes páginas estarán orientadas bajo dos ejes conductores presentes en el desarrollo de la investigación: El Canto a lo Divino como actividad religiosa comunitaria e individual y, el carácter festivo o recreativo con que la comunidad identifica a la práctica. Esto, debido a que refleja como toda expresión de la religiosidad popular, el sentido de entretención y devoción que los campesinos han plasmado en esta tradición.

FOTO 1. Velorio celebrado a San Francisco de Asís por la familia Silva - Zamora de la localidad de la mostaza, durante el mes de febrero de 2002 en la capilla familiar, asistiendo publico de distintas localidades que también registran, alguno de ellos, el desarrollo de la celebración.

2. ANTECEDENTES Y PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

2.1 El valle de Alicahue.

El valle de Alicahue, que en voz mapuche significa "*tierra caliente"*, se encuentra ubicado en la comuna de Cabildo, provincia de Petorca, distante 36 kilómetros al este de la ciudad de La Ligua y comprende desde la localidad de San Lorenzo hasta el límite con Argentina.

Anteriormente en este valle - una vez derogado el sistema colonial de la encomienda y caducado los mayorazgos - la propiedad de estas tierras fue modificada varias veces bajo la figura de "*fundo*", con su población local en calidad de "*mediero*", empleados de fundo y empleados de los medieros. Los últimos propietarios de estas tierras, hasta mediados del siglo XIX[3], fue la familia Silva, dividiéndose posteriormente entre sus herederos y vendiéndose parte de ella a terceros, pasando luego en la década del 60' a ser parte del proceso de reforma agraria, que culminó con la creación de sociedades agrícolas campesinas y posteriormente, durante los gobiernos de la Concertación, con la disolución de la mayoría de ellas con la venta de parte de estos terrenos a privados, que básicamente conforman hoy empresas agrícolas dedicadas al cultivo de palta principalmente[4].

[3] Domingo Amunátegui Solar en: *La sociedad chilena del siglo XVIII. Mayorazgos y Títulos de Castilla*. Tomo I, páginas 142 a 145 y notas de campo de la investigadora.

[4] Notas de campo y entrevistas a Ignacio Silva, heredero de parte del ex fundo Alicahue y Leodoro Morales ex dirigente de reforma agraria para la población de Alicahue.

FOTO 2.- En casa de la cantora Elba Vera Cortés aún conserva su piedra que utilizada para moler el trigo que se producía en la zona. En esta foto, nos muestra la forma de uso simulando arrastrar el trigo para molerlo y luego consumirlo. Pililén.

Posteriormente a partir de la época de los 80`, han acontecido una serie de nuevos escenarios históricos, políticos económicos y sociales que los investigadores distinguen a este proceso, como el surgimiento de la llamada *Nueva Ruralidad.* Ésta, básicamente se caracteriza por una serie de reformas económicas y socioculturales para el mundo rural, que por siglos se mantuvo sin modificaciones importantes, que significaran una transformación significativa en el estilo de vida rural de nuestro país. En oposición a este proceso, lo que hoy conocemos como *Ruralidad*, se sustenta en conservar y preservar un sistema socio económico resistente u opuesto a los cambios. La *Nueva Ruralidad* en cambio, avanza hacia otro escenario rural que finalmente se hace permeable tanto a las nuevas tecnologías, así como también, introduciendo nuevas tradiciones que no se relacionan al mundo rural o que no tienen su origen en él, como la música popular urbana por ejemplo.

La introducción de la *Nueva Ruralidad* se hace posible mediante los cambios que experimenta el mundo rural, como resultado de un proceso de globalización que se basa en la dependencia económica de los mercados tanto nacionales como internacionales; la influencia masiva de los medios de comunicación que transmiten ideologías ajenas al medio rural. Una de las consecuencias más importantes que han resultado de este proceso, ha sido en que se sitúen definitivamente estos cambios en las estrategias de sobrevivencia de éste sector, que por siglos no habían sido modificadas, pues anteriormente sólo se introdujeron algunos avances tecnológicos, sin alterar su modo de vida en forma significativa.

Finalmente contrastamos un ultimo aspecto, en la *Ruralidad* se privilegia el traspaso oral de los campesinos mayores hacia las nuevas generaciones, en cuanto a los contenidos que identificaban a su sociedad; en cambio, en la *Nueva Ruralidad*, son los medios de comunicación los que se apropian de este traspaso generacional, con contenidos socio culturales ajenos a esta identidad local. Así vemos ahora como nos representa esta situación el cantor Abelino Silva, de la localidad de Paihuén, en la siguiente cita:

> *"… antes las familia se reunía y compartía… habían historias, adivinanzas… ahora no, no se les puede hablar a los cabros hasta que termine la teleserie… y es más importante la tele que lo que uno le quisiera enseñar"*

En Chile las bases económicas y sociales para esta *Nueva Ruralidad,* se arrastran desde el proceso de reforma agraria iniciado por el presidente Eduardo Frei Montalva y continuado por el presidente Salvador Allende Gossens quien incorporaría nuevas estrategias sociales para profundizar este proceso que, dada su base ideológica que la sustentaba, de participación social y

aumento o mayor eficacia en la producción agrícola del país de los terrenos agrícolas, fue objeto a partir de 1973 de nuevos cambios durante la Dictadura Militar que marcaría profundamente a esta sociedad rural que no registraba hasta ahora mayores cambios que los tecnológicos y la tenencia de la tierra. Durante el gobierno de A. Pinochet como dijimos, continúa este proceso de reforma, dado que el anterior modelo latifundista implicaba una estructura socio- económico improductivo y contraria a los objetivos que este nuevo gobierno deseaba proyectar: Una economía neo liberal, articulando para ello la supresión de los derechos concedidos en el gobierno de S. Allende a los campesinos y suprimiendo la mayor parte de las organizaciones sindicales campesinas.

> "(A. Pinochet) *Creó las bases para una nueva forma de concentración de la propiedad agraria, ya no latifundista, sino plenamente capitalista. Según el Censo Agropecuario de 1993, el 1% de los propietarios posee el 73% de la superficie agropecuaria y forestal del país. Las explotaciones de menos de 5 hectáreas sólo disponen del 7% de la tierra disponible."* [5]

Profundizando y caracterizando lo acontecido en este período en el Valle de Alicahue, se sostuvo una entrevista con Leodoro Morales, ex dirigente de reforma agraria y con Ignacio Silva antiguo propietario del Fundo Paihuén y hermano del fallecido dueño del Fundo Alicahue, con quienes pudimos rescatar las dos caras de este proceso: La de los campesinos representados en su dirigente y la de los hacendados.

En ambos relatos, coincide la manera de llevar a cabo este proceso de reestructuración de la tenencia de la tierra, la que transcurre en forma absolutamente pacifica para estas localidades.

[5] En: *La Globalización Cuestionada,* José Cademartori pág. 109 Editorial Universidad de Santiago 2004

Dicha transformación se inicia desde el gobierno de Eduardo Frei Montalva y finaliza con Augusto Pinochet Ugarte y se destaca en el traspaso del Fundo Alicahue hacia sus ex inquilinos, el apoyo de Jorge Silva, fallecido dueño de este Fundo de profesión ingeniero, en el trabajo en conjunto que realiza con Don Leodoro para el buen termino de este proceso, colaborando por ejemplo en la elaboración de proyectos agrícolas solicitados por la autoridades, entre otros hitos de este proceso que permitieron lograr el objetivo final de traspaso de la tenencia de las tierras a los campesinos.

Es importante acá detenernos en las visiones que encontramos diferían en otros entrevistados, actuales pobladores de estas localidades, pues estas diferentes interpretaciones continúan hasta la actualidad, marcando diferencias importantes en cómo ellos dan lectura a un pasado y un presente con significados no compartidos por todas las comunidades del valle.

Básicamente se pueden distinguir dos en la información recolectada en terreno:

i) La del Hacendado o cercanos a ellos, que consideran la explotación y sistema de inquilinaje superaba a la actual con la que los campesinos explotan sus tierras. Destaca por ejemplo (en la entrevista realizada a Ignacio Silva), todas las obras que junto a su hermano o anteriormente su padre habían comenzado, como por ejemplo la construcción de tranques, teatro (1957), planta eléctrica (1957), reparación de embalse entre otros, adelantos que desde este enfoque, no fueron superados o no continuaron con los campesinos al traspasarse la Hacienda a sus manos.

ii) La de los campesinos nuevos dueños de la tierra. *"La tierra es de quien la trabaja"*, era la principal consigna para este cambio de propiedad, junto con las mayores libertades en los

espacios familiares e individuales de la población local, restringida anteriormente con el sistema del inquilinaje, donde los campesinos eran eternos arrendatarios de las tierras, restringiendo además su vida cotidiana y regulando económicamente su permanencia dentro de las tierras pertenecientes a la Hacienda. Los inquilinos de aquel tiempo veían además regulada su vida personal, sin permitírsele salir de los códigos sociales y personales que imponía el hacendado, como por ejemplo, la obligación de asistir a misa durante las misiones religiosas cada dos o más años; la existencia de *Ley seca* que prohibía la venta o consumo de alcohol en la población, entre otras normas que ante su incumplimiento, el inquilino y su familia debía abandonar la Hacienda.

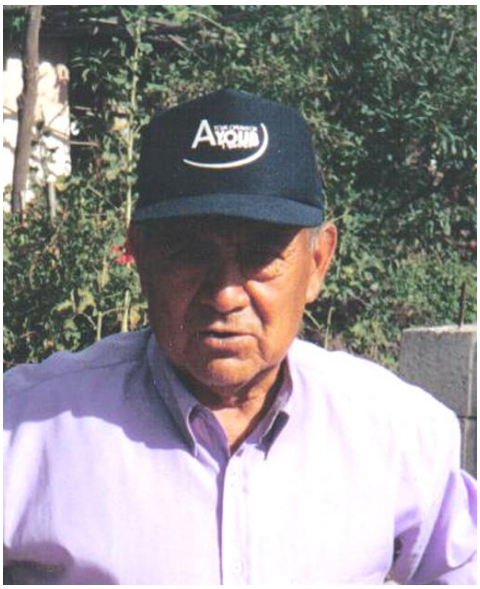


FOTO 3. Leodoro Morales, ex dirigente de la reforma agraria para la localidad de Alicahue.

Ambas visiones coinciden respecto a la práctica del Canto a lo Divino, en que la realización de los *velorios* nunca encontró resistencia de los hacendados, sin embargo, éstos no participaban como lo hacia el resto de la comunidad, manteniendo en la intimidad familiar el ritual católico tradicional de la oración en su capilla personal, tal como acostumbraba hacerlo la elite social de la

época. Se distingue entonces, que esta practica es propia del campesino y es identificada así hasta el día de hoy, como lo afirma el cantor Abelardo Silva de Paihuén "… *para nosotros el canto a lo divino es la religión del pueblo*"

Posteriormente a la implementación en todo el país de la reforma agraria, el mundo rural viene a encontrar nuevas dificultades que dan otro giro, afectando profundamente las transformaciones experimentadas por este sector, ahora desde las políticas comerciales que adopta el país. Éstas, constituirán las bases de nuevos procesos de cambio socio-económico que se mantienen hasta el día de hoy: La contrarreforma agraria – vuelta, vía venta de la propiedad de los campesinos, a nuevas empresas agrícolas con grandes extensiones de tierra - y, la globalización de los mercados, que promete un favorable intercambio de la producción con mejores y nuevas ventajas económicas. Al respecto, José Cademartori nos aporta con datos económicos que ilustran este nuevo período de cambio y nos muestra con claridad como fue afectado nuevamente el sector campesino, quienes finalmente se ven se ven desprotegidos ante la introducción de nuevas políticas económicas.

> *"Luego, durante los años 80', se implantan una serie de medidas económicas ante el descontento de la población producto del modelo económico implantado de los Chicago Boys que favorecieron al sector agropecuario, destacándose en esta etapa las exportaciones frutícolas. Sin embargo, durante esta etapa también se implantan políticas para este sector que permitieron la entrada de capitales extranjeros con mayores libertades laborales y medioambientales, se implanto el Plan Brad, que consistió en el canje de la deuda externa por acciones de empresas nacionales públicas y privadas con beneficios asociados. Uno de los resultados de este plan,*

fue la distribución de las exportaciones frutícolas donde tres compañías extranjeras y un consorcio nacional concentra un tercio de la producción y el resto se distribuye en 1.600 firmas."[6]

En esta etapa, la mayor parte de las comunidades del valle se encuentran finalizando su pago al Estado por la compra de las tierras. La comunidad de Alicahue se destaca al ser la primera de ellas que logra cancelar sus cuotas y pasa a ser la *Sociedad Agrícola de Alicahue,* compuesta por los campesinos de la localidad, los nuevos dueños de las tierras hasta el presente.

Durante estos años ocurre un hecho particular, luego de varios siglos de producción de trigo, papa - entre otros cultivos que evidencia la productividad agrícola de estas tierras-, además de la actividad ganadera, personeros del gobierno de A. Pinochet decretan que estos terrenos no son aptos para la agricultura, y que por tanto, la población sería emplazada hacia otros sectores. Ante este evento, los dirigentes comienzan a realizar gestiones para lograr retener a su nombre esta propiedad, que según relatos registrados en terreno, era la Sociedad Tattersal la que estaba interesada en comprarla al gobierno. Una vez que se hizo publico para los campesinos las causas este emplazamiento, se vieron en una real amenaza de perder sus tierras por una disposición legal, afortunadamente para el bienestar de ellos, coincidió esta etapa con la visita a la localidad de Alicahue del Obispo de San Felipe, Monseñor Francisco de Borja. Los campesinos vieron en esta visita, una gran oportunidad para contar con el Obispo como un aliado que intercediera en la solicitud de la comunidad, en no efectuar en forma obligada el desalojo de estas tierras, oportunidad que prontamente se encargaron de llevar a cabo Leodoro Morales (ex dirigente campesino de Alicahue) y Jorge Silva (ex hacendado de Alicahue), quienes aprovecharon para pedir al Obispo su

[6] idem página 110

intervención ante el Presidente de la República a través de una carta, apoyo al que accedería y luego entregaría personalmente al Presidente junto con la presentación del caso, logrando finalmente a través de su participación, retener las tierras para los campesinos en forma legalmente definitiva.

Luego de este acontecimiento y como ya señaláramos anteriormente, varias sociedades de campesinos[7] del valle comienzan su disolución para terminar en las primeras ventas de terrenos en el valle, produciéndose lo que se conoce como la "C*ontrarreforma Agraria"*, es decir, la vuelta de las tierras a los sectores con mayor poder económico y quedando en situación de no propietario de tierras productivas para gran parte de los campesinos.

Actualmente y como resultado de esta etapa, se encuentran presente en la zona las agrícolas: La cabaña, San Ignacio, Trivelli, Chai Chai, Doble V, Jorge Astudillo y fundo Chai Chai, administradas en su mayoría desde las ciudades de Santiago o Viña del Mar, dedicándose principalmente al cultivo de la palta.

A nivel nacional esta situación se repite como se señala en la siguiente cita:

> *"Posteriormente en la década de los 90 sobreviene un periodo breve de recuperación para el sector agrario que decreció con la disminución de las exportaciones frutícolas y forestales, junto con otras políticas económicas que*

[7] Nota de campo: En el valle se constituyen varias "Sociedades de Agricultores", compuesto por los campesinos que representan a cada familia dueña de las tierras expropiadas a la Hacienda, quienes a partir de la reforma agraria se encargan de administrar las tierras que se destinan para su explotación, así como los bienes en común que se tienen en ellas, como por ejemplo el ganado, distribuyéndose entre los socios las ganancias y costos de mantención, pudiendo también en común acuerdo vender sus tierras.

repercutieron negativamente en este sector, que hasta la fecha no se han aplicado medidas económicas diferentes por los gobiernos de la concertación a los criterios instaurados por el gobierno de Pinochet".[8]

Una importante consecuencia que es posible identificar al final de esta etapa y que refleja el impacto negativo que ha tenido en el agro chileno, todas las reformas y procesos económicos implementados, es según los reportes oficiales, ser el sector con más altos índices de pobreza del país, tal como se puede apreciar en esta otra cita:

"*Según la encuesta CASEN el ingreso medio del trabajo en las zonas rurales era en el año 2000 inferior al de 1990, siendo menos de la mitad del ingreso urbano, lo que contrasta con el aumento notable de la productividad de los trabajadores del agro… De las 120 comunas declaradas en 1994 como las más pobres del país, 100 eran rurales".*[9]

Al respecto, podemos añadir que esta situación de pobreza es una de las características de la comuna de Cabildo, siendo catalogada como una de las comunas más pobres del país y con una población principalmente rural.[10]

Sintetizando el escenario que viven en la actualidad los sectores rurales, de las que no son ajenas las comunidades que son parte del valle de Alicahue, podemos señalar que efectivamente se

[8] En: *La Globalización Cuestionada,* José Cademartori página 111. Editorial Universidad de Santiago, 2004.

[9] ídem páginas 113-114

[10] Según información aportada por el municipio de Cabildo durante el año 2005 y en base a la ficha CAS la comuna registra indicadores de pobreza que representan al 49.5% de la población local.

ha instaurado un nuevo contexto socio económico, gravemente afectado por condiciones de pobreza al quedar excluidos de los beneficios del desarrollo con que cuenta la agricultura a nivel de mediana o mayor producción, visión que reforzamos con la siguiente afirmación:

> *"El desarrollo rural ha estado orientado en el marco de modelos desarrollistas, que privilegian lo tecnológico, la competencia y el individualismo*".[11]

Completamos esta visión, agregando que los campesinos han visto modificadas sus estrategias de producción, el uso de las tierras y la renovación generacional, todo lo cual ha afectado su contexto socio cultural, dentro del cual finalmente se enmarca la tradición del Canto a lo Divino.

[11] *La educación rural: una proyección hacia las primeras décadas del siglo XXI.* En*:* Anales de la Universidad de Chile Sexta Serie, Nº 13, agosto de 2001

2.2 Antecedentes generales sobre el Canto a lo Divino y la Poesía Tradicional

2.2.1 El Canto a lo Divino en el valle de Alicahue

SALOMON

Heredado de la tradición popular, aportado por el tocador a lo divino Manuel Tapia Ballestero – Bartolillo (Trascripción sin modificaciones de su cuaderno personal de versos a lo divino)

Yo quisiera de filón
Saber y tener historia
y comprender de memoria
La vida de Salomón
Al saber esta razón
Se han de ver muy afligido
Al ver esto que yo escribo
Dirán mi dicha perdí
Nadie se burla de mi
En esta altura que vivo

Yo quisiera de Jacob
Tenere' la omnipotencia
También tener la paciencia
Del pacientisimo Jacob
Con su fuerza resistió
Al demonio con su maña
En una humilde cabaña
Lo poso muy divertido
Miro a otras afligido
En tan logriga[12] montaña

La precencia del sabía
Era la mayor grandeza
Que desecha mi tristeza
Y aumenta mi alegria
Al ver las luces del día
Que alumbran y nunca empañan
A toda la tierra baña
El brillante sol dorado
Sobre la loma elevado
Las aves son mi acompaña

Lo declaraba autalion[13]
De lo que la arca reposa
Y la bara milagrosa
Que castigo a faraón
El gran sabio Salomón
Fue sabio muy comprendido
De talento muy subido
Deso' modelo mejores
En el medio de los cantores
Gimen y lloran conmigo

Al fin le dijo Samuel
A esos sabio del día
Le contestaba y sabía
Con el profeta Daniel
El valeroso tonel
Es sabio más entendido
En esta altura en que vivo
En tan logriga montaña
Las aves son mi acompaña
Gimen y lloran conmigo

[12] Alta
[13] Actitud rebelde con la autoridad

Para referirnos sobre la práctica del Canto a lo Divino y la Poesía Tradicional, es necesario continuar con algunos antecedentes históricos de la zona con que se cuenta un registro y algunas características sobre la composición de la población.

En la actualidad, la población de este valle mantiene una cantidad no menor de personas que migran o ha migrado, desde o hacia valles cercanos[14]. Aunque no es posible precisar exactamente, cuándo es que arriba la tradición del canto a la zona, sí se puede afirmar que el valle formó parte de las primeras encomiendas en Chile[15], siendo su primer propietario don Gonzalo de los Ríos, compañero de armas de don Pedro de Valdivia y abuelo paterno de la legendaria Quintrala[16]. Es posible relacionar este antecedente, planteando la posibilidad de que el canto a lo divino y a lo humano, pudiese estar presente ya desde aquel entonces en la población local o entre los colonos españoles, criollos y mestizos; debido a la práctica de moda en España de divinizar la poesía del pueblo o de crear versos de temas divinos para ser popularizados por los campesinos o villanos[17]. Ejemplo de esta costumbre, es la importación de publicaciones sobre versos a lo divino hacia los territorios españoles de América y la utilización de éstos en fiestas religiosas en Chile, durante el período de la colonia[18].

[14] Nota de campo.

[15] En 1542 Pedro de Valdivia divide el territorio chileno, desde Copiapó hasta el Maule, entre sesenta vecinos de Santiago. Francisco Encina en: *Historia de Chile* volumen 1, pagina 167

[16] Domingo Amunátegui Solar en: *La sociedad chilena del siglo XVIII. Mayorazgos y Títulos de Castilla*. Tomo I, páginas 142 a 145

[17] Poetas españoles famosos: Alonso de Ledesma quien publica y hace famoso su obra en "Conceptos espirituales" en 1602; Juan López de Úbeda con "Cancionero general de la doctrina cristiana", 1579; y en Perú Isabel Flores y Oliva - conocida como Santa Rosa de Lima- (1586-1617)"De loa y de villancico". Wardropper B. En "Historia de la poesía lírica a lo Divino en la cristiandad occidental" Revista de occidente, 1958.

[18] Carrizo en: *Antecedentes Hispano - Medioevales de la poesía tradicional Argentina*, pág. 267

Sin embargo, esta costumbre traída por los conquistadores ve desde su arribo, la influencia de las culturas locales indígenas y de la propia población criolla que derivan en la formación de diferentes prácticas sincréticas o adaptaciones según la identidad local en las celebraciones religiosas. El historiador Francisco Encina, en su libro *Historia de Chile*[19] señala los grandes esfuerzos que realiza la iglesia católica por contener y controlar la diversidad de expresiones locales sobre una ya formada religiosidad popular, que se distanciaba en su formato al europeo, incorporando elementos religiosos y festivos propios de los indígenas, negros y la población criolla.

> *"Solían los indios – dice Rosales – celebrar la solemnidad del Corpus con bailes a su usanza…se mezclaban ofensas gravísimas al Señor que pretendían festejar…"*
> "*El padre Hernando de Aguilera intento concluir con estas prácticas, que los españoles no habían logrado extirpar…*"[20]

2.2.2 Otras prácticas de religiosidad popular vinculadas con el Canto a lo Divino.

En el ámbito de los bailes religiosos, uno de los más destacados y que además se asocia en el presente al Canto a lo Divino o en forma separada a este, en varias localidades de la provincia de Petorca, son los llamados "*bailes chinos"*.

Encina registra este tipo de bailes, como uno de los más antiguos*: "El más antiguo agregado parecen ser los bailes chinos en la fiesta de la Cruz de Mayo, por las hermandades fundadas por los misioneros"*[21]

[19] En: página 73, Volumen N° 7. Santiago, Editorial Ercilla, 1983.

[20] En: ídem página 74.

Otro historiador, Milton Godoy, hace referencia a los bailes *chinos* como parte de las fiestas comunitarias en el norte chico, se refiere a ellos como:

> *" … Aunque su número (las fiestas religiosas) decreció en el siglo XIX con respecto al periodo colonial. Esta tendencia estuvo marcada por la creciente importancia que los gobiernos republicanos impusieron a las nuevas festividades nacionales en desmedro de las festividades religiosas…"*[22]

Dentro del contexto de religiosidad popular, mención especial requiere al destacar a Nuestra Señora del Rosario de Andacollo como una de las fiestas religiosas nacionales más importantes del mundo rural y que se mantiene hasta la actualidad. La devoción para esta virgen proviene según la tradición popular desde su aparición milagrosa ante un indígena minero de la zona cuando se encontraba en un cerro de la zona.

> *"Celebrada desde el temprano siglo XVI, esta fiesta convocaba a miles de participantes durante el siglo XIX, que provenían de todo Chile y de los países vecinos: Bolivia, Perú y Argentina."*[23]

Aquí vemos cómo se va formando el sustrato de la religiosidad popular en Chile, deteniéndonos en los *Bailes de Chinos* como expresión más recurrente y con mayor registro que historiadores, filólogos y cronistas nos relatan acerca de cómo se expresa la fe en el pueblo.

---

[21] En: Historia de Chile, volumen 7 página 39. Editorial Ercilla

[22] En: *Fiesta, borrachera y violencia entre los mineros del norte chico (1840-1900*). Revista de Historia Social y de las mentalidades N° 7 primavera 2003 página 17.

[23] Idem página 89

En cuanto a la relación de devoción hacia la virgen de Andacollo que mantienen los mineros del norte chico, Godoy nos señala:

> *"… manifestaban su fe participando – como antes anotábamos - de antiguas cofradías danzantes conocidas como Bailes de Chinos. La particularidad de su relación con su Chinita (virgen de Andacollo) les permitía, muchas veces, soslayar la presencia del sacerdote como mediador en el culto, pues los mineros le bailaban a ella, y se dirigían oralmente…"*[24]

En otro artículo Godoy hace una nueva referencia acerca de quiénes son estos danzantes conocidos como *Chinos*, describiéndolos en base a otros registros históricos como bailarines o danzantes indígenas que en su mayoría eran mineros. Sin embargo, aclara que la presencia de comunidades agrícolas era frecuente dado que los habitantes de estas zonas cambiaban sin dificultad su oficio como una forma de ampliar sus posibilidades de subsistencia.

Luego, destaca la importancia de estos bailarines en las fiestas religiosas del norte chico para el periodo que él estudia (1800-1950). Godoy propone analizar su influencia bajo los siguientes conceptos:

> *"… el momento de la celebración comunitaria que significa la fiesta religiosa tiene muchas facetas… Esta realidad es también un momento ritual en que se asume de diferentes maneras la experiencia de lo divino, aún considerando que esta alegoría*

[24] ídem página 91

a lo sagrado es esencialmente cristiana y se desarrolla con el sello hegemónico que intenta imprimirle la Iglesia Católica".[25]

El uso de la poesía popular también esta presente en estos bailes según nos indica Godoy en su artículo, practicada principalmente por los alféreces o abanderados que son quienes dirigen al resto de los danzantes. Ellos, durante su procesión al lugar de la virgen o santo al cual se celebra, cantaban cuartetos de ocho sílabas y, en el caso de encontrarse con otra agrupación de baile de *Chinos,* se desafiaban o saludaban a su par con estos versos. Tanto durante la procesión como ante el encuentro con otro alférez, estos se caracterizaban por su capacidad de improvisar versos.

Sobre el origen de los bailes *Chinos*, es posible encontrar registro histórico hasta 1585 con la virgen de Andacollo *"… Donde en 1585 se sabía de la existencia de un baile realizado por indígenas en honor a la virgen"*[26].

FOTOS 4 Y 5.- Procesión virgen del Carmen que se celebra cada año el 16 de julio en la ciudad de Cabildo, la que es acompañada por al menos seis cofradías de bailes chinos.

[25] Milton Godoy Orellana En: Los *Chinos*, bailarines rituales en las fiestas religiosas del norte chico, 1800 - 1950. Mapocho, Revista de Humanidades N° 58, segundo semestre 2005

[26] ídem

El antropólogo chileno Claudio Mercado M. profundiza en su artículo *Ritualidades en conflicto: Los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Centra*l, la relación de estos bailes con el tema de la religiosidad popular, buscando también antecedentes sobre el origen de esta tradición:

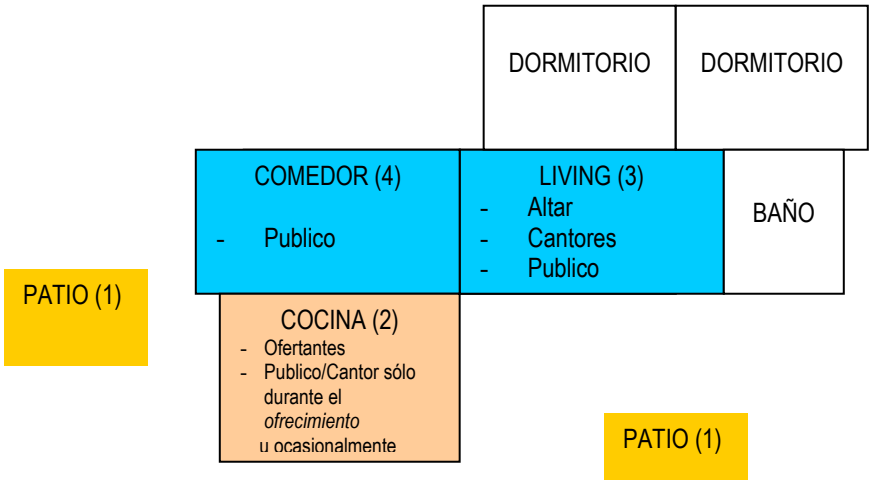
> "*Los primeros antecedentes de los bailes chinos los encontramos en las flautas del llamado "Complejo Aconcagua", cultura que habitó en la zona central de Chile entre el 900 y el 1400 DC Luego tomamos conocimiento de esta ritualidad durante la conquista y la colonia a través de crónicas y viajeros, y vemos su desarrollo actual como una tradición que aglutina social, cultural y religiosamente a los descendientes de aquellos pueblos indígenas" (pág.1)*[27]
>
> *"Los chinos han sabido resistir, y aún lo hacen con fuerza, el embate de la Iglesia Católica, que unida al poder político y represivo del estado, ha intentado, y aún intenta, hacer desaparecer esta tradición, o en su defecto "catolizarla", hacerla menos "pagana", estructurar las fiestas de manera que el ritual en general sea católico y que los chinos sean sólo una parte de él". (pág. 2)*

Según este articulo citado de Mercado M., se desprende en común para ambos, el Canto a lo Divino y los bailes chinos, hitos como: El saludo y despedida a la virgen o santo que realizan los cantores a lo divino y los danzantes del baile chino; ser convocatorias abiertas donde no sólo participa la comunidad, si no que a toda persona que desee hacerlo, ya sea como mero espectador,

[27] Claudio Mercado Muñoz, *Ritualidades en conflicto: Los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central*, En Revista Musical Chilena v.56 n. 197, Santiago enero 2002

participante local, participante visitante en el canto o en el baile. También encontramos en común una jornada dilatada, pero que se realizan en horarios diferentes: Los bailes chinos se realizan durante el día o hasta recién comenzada la noche, en cambio el Canto a lo Divino comienza durante las primeras horas de la noche o desde el atardecer. En ambas expresiones se comparte con la comunidad con algún alimento, brindando el *ofertante* este *recibimiento* que es abierto y sin exclusión a todo quien asista al *velorio*. No obstante, en la información levantada en terreno se registró (según un par de *ofertantes* o informantes), que no siempre fue obligatorio para la celebración de los *velorios* este tipo de atención a la comunidad asistente, sí para los cantores.

Lámina explicativa sobre el uso de espacial en una vivienda donde se realiza un *velorio*



NOTA: En los sectores 1 y 2 tanto el público, los cantores y *ofertantes* pueden realizar conversaciones en un tono más alto y compartir de manera más animada. En los sectores 3 y 4 los niveles de ruido son bastante menores en comparación a los anteriores. (Lámina realizada por la autora)

Por otro lado y de acuerdo a la participación del público, se pueden registrar algunas diferencias entre estas expresiones de religiosidad popular, que como ya mencionamos, registran un claro vínculo entre una y otra en muchas localidades rurales. Los bailes chinos se diferencia por tener un carácter más festivo, dado que el público que participa en ellos lo hace de una manera más

activa o jolgorosa, en cambio, en el Canto a lo Divino, si bien sigue también siendo un encuentro que se basa tanto en un carácter religioso como festivo para la comunidad, esta practica se desarrolla dentro de un contexto participativo más tranquilo y recatado en tanto nos referimos al tipo de música, actividad física y espacio publico utilizado.

En el Canto a lo Divino, los momentos y espacios para las conversaciones alegres y animadas, el baile y en general al carácter de más festivo, se restringe al aproximarnos al sector físico más próximo en que se produce el canto, interrumpidos sólo por el baile de la *lancha*[28] y fuera de este espacio, en lugares como el patio o en la cocina de la vivienda, también durante el recibimiento de los dueños de casa o cantores locales hacia la comunidad que acude. Dependerá del estilo de los dueños de casa anfitriones que ocupan el rol de *ofertante,* para ponderar el carácter más festivo o religioso (recogimiento espiritual vinculada a la oración = más silencio en el público) de la celebración del *velorio.*

[28] Baile que se ofrece en homenaje a la virgen, santo o imagen religiosa al menos una vez durante la noche, participando tanto cantores como asistentes al velorio en forma espontánea. El baile es una cueca, que simula que la imagen religiosa actúa como compañero (a) de baile, se puede bailar de a uno o dos personas pero no entre sí y al igual como ocurre en la cueca, se comienza y termina con un saludo y despedida con pañuelo a la imagen. La melodía empleada es una específica de la zona que se acompaña con otro cantor que le da ritmo golpeando la caja de la guitarra - el "*toquio"*.

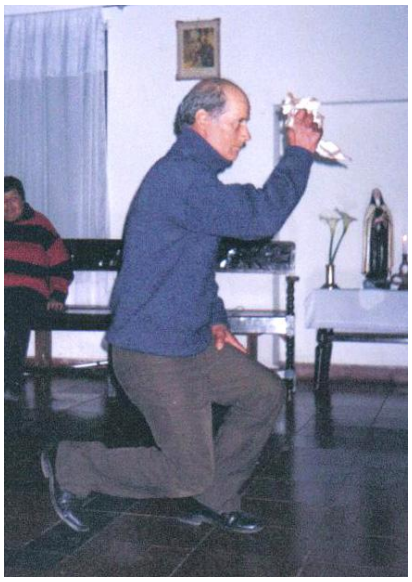


FOTO 6.- Cantor Víctor Morales de Paihuén, realiza saludo inicial con pañuelo y reverencia a la virgen antes de realizar baile de la *Lancha.*

En un nivel más abstracto y no descriptivo, podemos afirmar que, tanto en el Canto a lo Divino como en los bailes chinos, éstos representan sin duda para sus exponentes y seguidores, una expresión de religiosidad que nunca ha requerido de la supervisión teológica ni ritual por parte de la Iglesia Católica como institución, pues las prácticas de ellas se sustentan en la erudición y dominio de los temas bíblicos por los cuales se canta. Este modo de autonomía en la difusión y celebración de la practica de la fe, podría considerarse como más cercana con el culto protestante, pues los cultores y seguidores no consideran deba ser exclusiva la intervención de algún representante de la Iglesia en estos ámbitos, si no más bien, se centra en valorar y enorgullecerse de su conocimiento basado directamente de la Biblia. El cantor se ubica en un nivel jerárquico similar al hombre de Iglesia en su rol de difundir la fe, sin implicar esto una competencia, al menos para los cantores, de hecho, consideran que su aporte radica en el sentido de pertinencia cultural que ejercen los cantores, al continuar una tradición con la que se identifica la comunidad, en el lenguaje, cercanía, afectividad espontánea hacía la virgen o santo y por su sentido comunitario.

2.2.3 Rol duplicado: Difusión de la fe hacia la comunidad

A partir de la investigación en terreno con los cantores y de la literatura etnográfica e histórica hasta aquí citada, pensamos es pertinente analizar este aspecto que pudimos apreciar esta duplicidad de función, cada uno por supuesto desde interpretaciones y por sobre todo tradiciones distinta en la manera que se considera propicio expresar la fe. Tanto en los alféreces y danzantes de los bailes chinos, como en los cantores a lo divino, es muy clara la identificación que ellos realizan en los representantes de la Iglesia sobre su calidad humana, con todos los defectos propios de nuestra naturaleza, cosa que por cierto no dista del discurso que tiene la Iglesia en este aspecto. Sin embargo, los seguidores de estas expresiones religiosas consideran - como ya señaláramos -, que los religiosos realizan la misma función de difusión y celebración, pero de manera más distante y menos emotiva para cautivar a las personas, cosa que sí logran ellos.

> *"La idea de que lo religioso es sólo divino, sin dar cabida a lo humano, es la que manda. Idea absolutamente contraria a la del mundo indígena y de las clases populares no urbanas, donde lo humano y lo divino forman parte de un todo indivisible".* (Mercado 2002 página 4)

> *"Su discurso (*el de un cura*) apela a la racionalidad y al temor a lo divino;* el del alférez al sentimiento". (Mercado 2002 página 9)

FOTO 7.- Altar decorado para celebración de virgen del Carmen que se celebra en casa de Oslavio Herrera. La Vega.

En el caso del Canto a lo Divino, es inusual la celebración de una pequeña misa al comienzo de la celebración o al final de ésta. De hecho en la zona del valle de Alicahue se realiza sólo si el *ofertante* lo solicita a un religioso y éste, manifiesta su disposición en concurrir. En ocasiones el canto coincide con la celebración de una misa en la localidad.

Cuando esto ocurre y al igual que relatado por Mercado en la siguiente cita, el nivel de convocatoria que este rito tradicional católico logra, es notoriamente baja respecto a la celebración de un *velorio.* Lo mismo ocurre en los bailes chinos como veremos a continuación:

> *Nunca fue imprescindible que hubiera sacerdote para hacer la fiesta, por el contrario, aún hoy sucede que si no hay cura la fiesta se hace igual…. Es notable cómo actualmente la mayoría de los chinos no acude a la misa que se realiza*

durante la fiesta. Los chinos bailan y se relacionan directamente con la divinidad.

(Mercado 2002 página 5)

Podemos decir en conclusión, que tanto en los bailes chinos como en el Canto a lo Divino asumen en forma autónoma en sus comunidades, el rol de difusores y conservadores de la fe católica para éstas. Particularmente los cantores a lo divino, no expresan esta coincidencia como una rivalidad con la Iglesia, de hecho consideran que para el caso del valle de Alicahue siempre ha sido respetada su tradición por parte de la Iglesia, por tanto no expresan contradicción en esta duplicidad, pues para ellos el canto es un vehículo distinto utilizado para expresar la devoción a la virgen, santos y difundir de los fundamentos de la fe a través de sus versos.

Sin embargo, esta experiencia según Mercado[29] no es igual en algunos casos para los bailes chinos, quien según sus fuentes históricas, a lo largo de esta tradición la Iglesia la ha renegado en forma majadera e irrespetuosa, no aceptando el sentir de sus expositores y seguidores en la danza como vehículo de expresión de la fe, o por el contrario, destaca como en otros casos la Iglesia lo ha integrado a su labor como un complemento eficaz para su tarea de difundir la fe, promoviendo incluso su practica. Para el caso del canto, podemos encontrar algunos dentro de la Iglesia algunas declaraciones que lo promueven, como reflejaremos en la siguiente cita:

"Me refiero a la valorización de la memoria como valiosa facultad humana que interviene en la transmisión de fe de una generación a la otra" [30]

[29] En: Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. Revista musical chilena, volumen 56 N° 197, Santiago, enero de 2002.

[30] Francisco de B. Valenzuela R., Arzobispo – Obispo de San Felipe, en *El Mesías. Un catecismo para toda la familia*. Editorial Salesiana, Santiago.

No obstante lo hacen bajo el principio de que se debe aprovechar esta instancia de cercanía, para ampliar el campo de acción de la catequesis católica, principio que tiene sus seguidores a partir del Sínodo de 1977 sobre catequesis.

> *"La religiosidad popular, hay que confesarlo, tiene ciertamente sus límites… Pero cuando está bien orientada, sobre todo mediante una pedagogía de evangelización, contiene muchos valores."*[31]

Producto de esta duplicidad de roles, se ha gestado en muchas ocasiones una celosía y en algunas casos una suerte de competencia desde la Iglesia hacia estas expresiones religiosas.

Esta situación, Mercado las registra en su articulo, al referirse como ha ocurrido en esta celosía en diferentes fiestas tradicionales, que históricamente han sido patrocinadas y organizadas por la comunidad y que a pesar de ello, han sido intervenidas por párrocos ajenos a esta realidad local. Sin embargo, para el caso del Canto a lo Divino, en algunos casos, esta intervención se ha realizado a través de la transformación de versos de tipo a lo humano o a lo divino, en ellos algunos religiosos han considerado que pueden modificar los contenidos de los versos para fines de propaganda católica, sin consultar a los autores, ni menos pedir su aprobación. Esta situación no es sólo contemporánea ni se remite exclusivamente a Latinoamérica, pues ya existen antecedentes de esta intervención desde la edad media en España.

> "*Muchos eran los frailes, desconocidos por la historia literaria en función de poetas, quienes se dedicaban, con mucho entusiasmo y poco talento, a divinizar los cantos populares "con un claro fin de propaganda"*.[32]

[31] Papa Pablo VI en *El Mesías.*

" … *Son libros* (se refiere a las publicaciones de versos de cantores por Miguel Jordá) *que recopilan lo más hermoso de la tradición. Pero, y ahí está el gran pero de su trabajo, muchos de los versos originales de los poetas y cantores fueron cambiados por él cuado no le parecía bien lo que decían o como lo decían*"

(Mercado 2002, página 12)

Otro ejemplo que ilustra el origen de esta suerte de competencia y celosía de la Iglesia hacia la práctica del canto como vehículo masivo de difusión de la fe, es el registro de la importación a nuestro país – entre otros enseres - de versos a lo divino desde España durante el periodo de la colonia. Este antecedente consta en los inventarios de los embarques que llegaban a puerto chileno, dado que gozaban de gran popularidad, al igual de lo que ocurría desde el siglo XIII en el pueblo español, y que junto con otro tipo de versos y métricas eran parte también del entretenimiento de los primeros españoles llegados a nuestras tierras, quienes a su vez heredaban estas tradiciones de poesía popular iniciadas con los juglares y que más tarde se sumarían los trovadores. [33]Es muy probable que al igual de lo que ocurría en España, la popularidad de estos versos en la población nacional, ya sea en forma de cancioneros, lírica u otros formatos (Wardropper 1958, Carrizo 1945, Salinas 1991, Menéndez 1949) se haya mantenido y trasladado hasta nuestro país, tal como se había caracterizado en España.

Sin embargo, el párroco chileno Miguel Jordá, quizás como hombre de Iglesia, excluye este antecedente en su texto, adjudicando el origen de esta tradición en nuestro país, gracias a la difusión que realizarían los jesuitas en el territorio conquistado por los españoles. Para determinar

[32] M. Frenk, *La Lírica Popular* página 51 en Wardropper 1958.

[33] Ver en: Ramón Menéndez Pidal*, Poesía Juglaresca y Juglares*. Editora Espasa- Calpe, colección Austral. Argentina 1949.

este origen, Jordá se basa en el historiador jesuita chileno Walter Hanisch de su libro *Historia de la Historia de la Compañía de Jesús en Chile,* para luego concluir en resaltar la autoría de la Iglesia para la difusión de este tipo de verso:

> *Los padres jesuitas que se instalaron en el convento de Bucalemu en el año 1619 implantaron este método. Ellos fueron los primeros que utilizaron el Canto a lo Divino para evangelizar y difundieron "bendita sea tu pureza" que fue como la matriz de todos los versos a lo divino* (Página 5)[34]

A continuación, incluimos otra cita donde Jordá le asigna un rol protagónico a la difusión de los versos a lo divino en la zona central de Chile:

> "*Por tanto, fueron 150 años de misiones itirenantes en que los misioneros iban de norte a sur predicando a los indígenas, españoles y mestizos, les enseñaban a "cantar y rezar la doctrina cristiana en versos*" (Página 5)

El profundo arraigo en torno a los versos a lo divino y a lo humano, que como ya destacáramos, data desde de la Edad Media en la cultura popular de España, a través de trovadores y cantores. En ellos, podemos encontrar el origen de esta complicidad entre la difusión de la fe y de la identidad popular que se desarrolla en torno a esta tradición vernácula, encontrándose ya desde entonces, este rol que indicamos con las características que también señalaba Mercado, en lo que se refiere al lenguaje, forma y fondo que se le da a estas expresiones religiosas:

[34] Miguel Jordá *El patriarca del Canto a lo Divino Miguel Galleguillos* en:. Santiago, Fondart 1993

"En las versiones a lo divino se trata de un tema conocido de una manera sencilla para conseguir un efecto deseado: El estimulo de la devoción directa y afectiva de las almas simples para quienes el dogma – la elaboración teológica de un fenómeno histórico queda sin significación personal" (Página 172)[35]

Campesinos cultores de la Lírica religiosa:

"*El villano, con su dialecto rústico convencional, expresa una verdad importante: En España la lírica religiosa es predominantemente popular"*

(Wardropper 1958, Página 158)

Por otro lado, Mercado nos expone acerca de las tensiones que produce esta competencia de autoridad y respeto hacia el sentido de fe con que se identifican los cultores y seguidores de estas expresiones religiosas, produciéndose en ocasiones una brecha insalvable producto de las malas prácticas de algunos representantes de la Iglesia católica. La siguiente cita reproduce la conversación entre dos alféreces en 1996:

"Para mantener la Fe uno hace todo esto. Inclusive a veces con sacrificios, porque a veces la pega de nosotros no es tan buena, pero igual asistimos a las fiestas… Porque uno lee lo mismo que un cura, lo mismo que sabe el cura. Ustedes se pueden dar cuenta, uno canta lo que sale en la Biblia" (página 9)

[35] Bruce W. Wardropper en: *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*. Revista de occidente, 1958

"Eso lo voy a hacer de mi cabeza, no lo voy a leer. En ningún momento de lo que yo he cantado, han visto ustedes que he estado con un papel en la mano… Y así uno tiene tantas cosas aquí, dentro de la cabeza, que uno a medida que va cantando, como que el Señor se las va sacando, como que se las va sacando." (Página 9)

Mercado hace alusión a diferentes episodios de bailes chinos pertenecientes a diferentes localidades donde los curas arremeten contra el sentido de pertenencia de los símbolos religiosos (como ocurre con la virgen de Petorquita), donde por casi 60 años no ingresan los curas al no cumplir un acuerdo de cambio de una campana con otra quedándose la Iglesia con este objeto, logrando con ellos cerrar su entrada por décadas hasta la muerte de su protector perteneciente a la quinta generación de una familia que cuidaba de la imagen, hasta que unos pocos años después de su muerte es sustraída la original por otros curas siendo cambiada por otra, o también, la intervención antojadiza de curas que en desconocimiento del sentimiento y valor que gozan los bailes chinos intervienen para dar un protagonismo o control que la iglesia nunca ha tenido sobre estos y en otros casos en forma premeditada desde todos los niveles jerárquicos a fin de reestablecer el rito católico tradicional en un intento que lograron conseguir en algunas localidades al desterrar o transformar definitivamente esta tradición.

"*Esta fiesta es de Cristo, no de los curas, es de Cristo redentor del mundo, nacimiento de él, a eso vengo yo, a glorificarlo y alabarlo por su nacimiento, yo no vengo a ver a ningún cura"* (Mercado 2002, páginas 20-21)

"*Los chinos toman del catolicismo la palabra divina, la Biblia, sus imágenes y su calendario ritual, pero ello no significa que estén de acuerdo con la institución católica y con los curas. Son aspectos totalmente diferentes."*

(Mercado 2002 página 25)

A continuación finalizamos ilustrando lo que ocurre en el valle de Alicahue con respecto a este apartado, extrayendo algunas conversaciones realizadas en un Focus Group con los cantores en la localidad de Paihuén:

INVESTIGADOR: ¿Siempre ha sido recibida gratamente esta expresión por la Iglesia?

HIJO DE CANTOR: *Yo creo que si, por que lo miramos desde un punto de vista eclesiástico es algo que se fomenta para acercarse a Dios, entonces supongamos que en muchas ocasiones que no esta aquí el Padre (*Párroco*), pero nosotros igual podemos celebrar San Francisco, darle un canto a la Virgen y se reúne gente. No, auspiciar a las personas para que se vanaglorien porque hay están cantando porque ellos entregan lo suyo a un altar y detrás de ellos viene una comunidad, entonces me da a imaginar que es una cosa totalmente aceptable.*

INVESTIGADOR: ¿Por qué ustedes piensan que se da esa diferencia de convocatoria entre los velorios y las misas- muy inferiores en número de asistentes?

CANTOR 1*: En una oportunidad se dio la situación que cantábamos con estos mismos cantores, se celebraba la misa, recuerda usted, y hay nos hicieron cantar unos pies de verso con intermedio de la misa, cuando se cantaban cantos de la misa, nos hicieron cantar unos pie de verso a nosotros… dentro de la liturgia.*

CANTOR 2: *Esto viene siendo un folklore bíblico, resulta que como dice él la misa, los pueblos es por que esto lo llevamos en los campos, en las partes rurales se lleva todo esto.* (INVESTIGADOR*) ¿Y por eso atrae más gente? Claro, porque en las partes rurales usted sabe que gusta la música mexicana y entonces na' que ver y entonces viene siendo igual.*

… Hay fieles que son apegados al Canto a lo Divino y a la liturgia, pero lo que pasa es que veces el mismo Padre se mete en política en la misa y muchos no le gusta eso, entonces por eso que algunos se alejan de la misa o por hay le pasan un cuento al Padre y que fulano y le echan la perra entonces muchos no vienen a misa por eso

HIJO DE CANTOR*: Puede ser por lo monótono. Muchas veces la monotonía de la Iglesia ya esta establecida, nosotros sabemos cuando ponernos de pie, sabemos cuando tenemos que sentarnos, nosotros sabemos cuando tenemos que golpearnos el pecho, te das cuenta, entonces eso no quiere decir que nosotros venimos por una gracia, por buscar una fe…muchas veces da monotonía la misma Iglesia, que no es culpa de Dios, si no culpa del hombre.*

INVESTIGADOR: Pareciera que canto e Iglesia no son caminos cruzados, no van de la mano. ¿Cómo sienten ustedes esta situación?

CANTOR 2: *Lo que pasa es que los padres no lo toman en cuenta a uno, yo nunca he encontrado aquí que el padre nombre el Canto a lo Divino las veces que he venido yo, como que ha estado un poquito alejado… pero al Padre nunca lo he visto divulgar el Canto a lo Divino y don Víctor es cantor a lo divino* (Diferencia la actitud entre la disposición de un cantor para con actividades propias de la Iglesia y con el párroco y la disposición o valoración que se le hace a su arte, ya sea a nivel personal o como representante de la Iglesia)

2.2.4 Antecedentes de la poesía popular y tradicional en Chile.

DANIEL MENESES. Titulo: *Ayes i lamentos del criminal Yuta al verse prisionero en un tétrico calabozo i sin esperanza de salir en libertad*

JOSÉ HIPOLITO CASAS CORDERO.
Titulo: *El hombre que se casó con seis mujeres. El culebrón que se comió a la niña en las minas del Volcán*

Láminas sobre las liras populares existentes en chile desde 1866 y hasta 1930, inicialmente como medio de expresión de descontento popular y luego como expresión de la cultura y religiosidad popular a través del canto a lo humano y a lo divino En: www.memoriachilena.cl

Respecto de la poesía popular, destacaremos una parte de la investigación acerca de ella, al filólogo chileno Rodolfo Lenz[36] quien da a conocer como los temas o argumentos de los *poetas populares* los que citamos a continuación*:*

1. *"VERSOS A LO HUMANO. Con este titulo se tratan los temas generales referentes a la vida real; el amor i el matrimonio, política, guerra, patriotismo i también todos los argumentos de actualidad de carácter épico; asesinatos, ejecuciones, accidentes, etc.*

2. *VERSOS A LO DIVINO (También llamados "A lo divino". Tratan temas serios, problemas religiosos i filosóficos, leyendas de santos, rezos, quejas sobre la vanidad de todo lo humano, el juicio final, etc. la mayor parte de las poesías de este grupo sirven para los velorios.*

3. *VERSOS HISTORICOS. Por este nombre se entienden ante todo los argumentos tirados del antiguo testamento, de los cuales son los preferidos Adán i Eva, Caín i Abel, Jacob, Moisés, Salomón, Sansón i otros.*
   Probablemente pertenecen a este grupo también los temas poco frecuentes de la edad media el ciclo Carlomagno, del cual hablaré más abajo, el Judío errante i tal vez otros más.

[36] En *"Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno*", en Anales de la universidad de chile T. CXLIII, enero y febrero de 1919, pág. 588.

4. *VERSOS POR LITERATURA. Así se llaman solamente poesías serias de carácter descriptivo i didáctico, en estilo que quiere ser "literario" i por esto abunda en palabras altisonantes, mui a menudo mal comprendidas. El argumento más cultivado es la hermosura de la naturaleza. También los temas mitológicos pertenecen a este grupo.*

5. *Como subdivisión particular de los versos de literatura debemos considerar los versos de astronomía o "versos por astronomía" i los versos de jeografía que gozan de mucha aceptación aunque son jeneralmente cúmulos absolutamente indigestos e indijeribles de palabras altisonantes (nombres jeográficos) que no encierran ninguna idea comprensible.*

6. *El último grupo corresponde a los contrapuntos o versos de dos razones de los cuales ya he tratado.* "

Los versos a lo divino se basan en temáticas bien definidas, en lo que se conocen en Chile como *fundamentos o fundaos*, como por ejemplo: Padecimiento, angelitos (de uso exclusivo para lactantes fallecidos), San Francisco y otros de inspiración bíblica, utilizando como recurso métrico a la Décima Espínela[37] para su construcción, la que tiene sus orígenes hacia el siglo XVI en España[38]. Esta práctica llega a América junto con el nuevo idioma y la religión a través de los conquistadores, perdurando hoy en nuestro país, como una de las expresiones vivas más antiguas de la religiosidad

[37] La formula de la décima espínela consiste en décimas octosílabas con la terminación de cada verso en ABBAACCDDC.

[38] *et al*, página 19

popular, junto con otras tradiciones que acompañaron la llegada al Canto a lo Divino, como lo es el Canto a lo Humano y la paya, manifestándose actualmente estas dos últimas en forma popular, en otros países Iberoamericanos como: Argentina, Perú, Uruguay, Panamá, Costa Rica, México, Venezuela, España y Cuba.[39]

Sobre la llegada del Canto a lo Divino en Chile, existe registro de ello desde el siglo XVI, cuando el Gobernador Francisco Laso de la Vega (1629- 1636), en cumplimiento de una manda ofrecida a cambio de la mejora en sus dolencias de su mal estado de salud, celebra en Santiago una fiesta religiosa en agradecimiento, quedando entonces registrado para esta ocasión, la utilización de versos a lo divino[40]. También existe registro sobre su uso, como instrumento de evangelización, por religiosos jesuitas que a través de misioneros, recorrían el territorio comprendido entre los ríos Choapa y Maule, identificándose el origen de este uso hacia siglo XVII, en el convento de Bucalemu[41].

Otros antecedentes sobre la poesía tradicional, lo obtenemos del investigador argentino Juan Alfonso Carrizo quien nos describe la particularidad de este tipo de versos, pues estos se estructuran dispuestos en cuatro décimas octosílabas, más un verso de despedida. El verso por despedida usado con cierta popularidad en la España medieval, se conserva en Chile, tanto en los versos a lo Humano como a lo Divino[42].

---

[39] Según los países asistentes al XIV Encuentro internacional de payadores Casablanca 2007. Chile.

[40] Juan María Gutiérrez en Carrizo *et al* pág. 155

[41] P. Hanisch en Miguel Jordá *El patriarca del Canto a lo Divino Miguel Galleguillos*, página 4

[42] en: *Antecedentes Hispano - Medioevales de la poesía tradicional Argentina*, pág. 267

2.3 Evolución del Canto a lo Divino en el valle.

Nuestra experiencia nos ha permitido constatar que esta tradición ha sido esencial para la conservación y difusión de la religión, pues debido a la falta de un contacto más presente y constante con la Iglesia católica, como ocurría en las ciudades o pueblos a través de la presencia de las iglesias. Esto trajo en consecuencia, mantener durante todo este tiempo su fe católica en forma auto evangelizante utilizando este canto, distinguiéndose de otros centros más poblados y asemejándose a otros de similares características, en cuanto a ser parte de una hacienda de propiedad no eclesiástica.

Según el registro oral de la población local, la cercanía de los habitantes de estas comunidades a la Iglesia Católica, fue dada anteriormente sólo por medio de las llamadas "Misiones", jornadas de evangelización a cargo de uno o dos sacerdotes, que duraban una semana a solicitud de los dueños del fundo Silva, llevándose a cabo cada diez años y una vez cada dos años durante la última generación de los Silva. La presencia formal y más periódica de la Iglesia Católica, viene a darse desde hace unos 5 años, con la construcción de capillas en todas las localidades, salvo la capilla patronal, de uso exclusivo para la familia Silva. De aquí nace entonces, una particular riqueza cultural en la identidad local, a través del Canto a lo Divino, que con su poesía tradicional, ha sido responsable de la conservación y manifestación de la religiosidad en el campo, en toda la zona central de Chile, que a excepción de las haciendas de propiedad de ordenes religiosas, se vivía también un distanciamiento importante con la practicas evangelizadoras por parte de la iglesia.

En nuestros viajes por el valle, la información recogida en nuestras conversaciones con los adultos mayores coinciden todos en su relato que, hasta fines de los años 50' la cantidad de *velorios*

celebrados era apreciablemente mayor en número y en convocatoria, además de un número muy superior de cantores tanto a lo divino como a lo humano, siendo hasta hoy sólo la localidad de Bartolillo, en la que se informó no existir mayor variación en cuanto a la cantidad de cantores existentes.

Sin embargo, luego de la década de los años 50' aproximadamente, esta tradición presentó un período de repliegue de casi cuarenta años, en forma paulatina el canto perdió su nivel presencial en la zona, disminuyendo los *velorios* [43]ofrecidos por la población local y con ello también, el número de cantores que lo practica, quedando en la actualidad una pequeña cantidad de ellos, con un promedio de edad de 68 años[44]. También se pierde la tradición de las tonadas cantadas por mujeres, situación que no fue posible rastrear sus causas en forma directa con sus practicantes, por el avanzado estado de perdida de memoria y otras capacidades de comunicación. Sólo sobrevive la tradición de los hombres que aunque en forma discontinua y con menor frecuencia, nunca dejaron de practicarla.

[43] Celebración religiosa convocada por un *ofertante*, que se ofrece a la virgen o santo por los dueños de casa, en donde asisten tanto los cantores a lo divino, como toda la comunidad que en forma libre y espontánea participa de esta devoción. Los cantores forman una rueda frente a la imagen religiosa y cantan los versos memorizados, durante toda la noche sin repetirlos y respetando el tema o *fundado* por el cual se va cantando.

[44] Según los antecedentes recopilados en la investigación antropológica, del proyecto Fondart 2004 ejecutado por la investigadora de este estudio *"Del Campo al Altar: El arte de la memoria en el Canto a lo Divino. Rescate y Difusión de las tradiciones religiosas campesinas en el valle de Alicahue*"

FOTO 8.- Cantores a lo divino de la localidad de Cabildo que visitan capilla de Los Perales. Cantan como rueda separada de los cantores del valle, ya que sus entonaciones musicales no son las mismas a las practicadas por ellos. Esta situación es común en las celebraciones donde asisten cantores de valles o localidades con diferencias musicales entre sí.

2.3.1 Algunos factores que influyen en la práctica del Canto a lo Divino a partir de los años 70'.

Durante este período, también ocurren cambios en el contexto político - económico que afectan drásticamente el ordenamiento de la población y de actividades laborales en la zona[45]. Las casas de los habitantes se acercan entre sí, disminuyendo de este modo la notable dispersión de estas, facilitando el acceso y creación de escuelas locales, así como centros de salud primaria, además de pasar del modo económico de la hacienda, por las agrícolas de inversión fuera de la zona, sobreviviendo en forma de subsistencia dos sociedades agrícolas pertenecientes en forma

[45] Entrevistas a adultos mayores que participaron durante esta década y posteriores en diferentes cambios socio económicos del valle: Leodoro Morales, René Morales, Abelardo Silva, Rigoberto Salcedo, Víctor Morales, Nyla Maldonado

comunitaria a los campesinos y las cuales se dedican básicamente a la cría y venta ganadera, año tras año en disminución, debido a los bajos precios que alcanzan en el mercado.

Todos estos factores han incidido notablemente en la pérdida de muchas tradiciones campesinas, como por ejemplo la trilla, comidas, cuentos y adivinanzas, etc, las que junto al acceso a la televisión y radio, han cambiado radicalmente las aspiraciones sobre los modelos de juventud y entretenimiento deseados. En contraparte a esta situación, también esta una población adulta mayor que insiste en preservar su particular arte, y una población adulta que desde niño conoció la fuerza de esta costumbre en su zona, más no logra apreciar o conocer más de cerca toda la riqueza que conlleva ésta y que se distingue de otras localidades donde también se practica, por su unidad musical y de algunos de sus contenidos, como por ejemplo con Cabildo, las *entonaciones*[46] de sus cantores son más rápidas en la velocidad del rasgueo de la guitarra y por ende se utilizan otras melodías, en Putaendo son más lentas y en Chincolco, incluyen otras variaciones de versos, no utilizadas en la zona del valle de Alicahue, todo lo cual nos da cuenta de zonas musicales distinguibles entre sí.

2.3.2 Los Velorios

Bajo el nombre de *velorio,* se conoce en la zona del valle de Alicahue a esta práctica comunitaria propia de la religiosidad popular campesina, siendo más conocido en otras partes de la Quinta región como "*vigilia"*.

[46] Nombre común dado por los cantores a los tiempos musicales, existiendo actualmente en el valle de Alicahue cerca de ocho variedades.

Este rito es ofrecido comúnmente por un *ofertante,* para el santo o la virgen como manda o agradecimiento por alguna solicitud especial, la que normalmente se trata de índole económico (pedir por una buena cosecha, producción de quesos, etc.) o de salud.

Durante el trabajo de campo, fue posible constatar a través de los relatos de las señoras cercanas a la iglesia católica, la creación de una modalidad nueva de espacio físico para ofrecer velorios: el espacio de las capillas[47] como centro de encuentro comunitario, en contraste con la tradición que sigue vigente de celebrar este rito en las casas de los ofertantes. En ambas modalidades permanece el carácter independiente de la Iglesia Católica, promoviendo (en la modalidad de celebración en las capillas) la participación de la comunidad para preparar y atender tanto a cantores como a asistentes con algún tipo de alimento, lo que favorece la continuidad al ser disminuido el costo económico, ahora distribuido en varias personas y no sólo que recaiga en la familia ofertante. Cabe señalar que es siempre significativamente más alto el número de velorios ofrecidos en casa que en las capillas.

Las celebraciones, santos o vírgenes más convocados son: Virgen del Carmen, San Francisco, Cruz de mayo, Virgen de Andacollo y, en menor número, San Antonio.

En el caso de las celebraciones en capillas, estas se dirigen a la patrona o patrono religioso de la comunidad, siendo la más genérica la Virgen del Carmen.

.

[47] Las capillas más antiguas (La Vega, La Viña)fueron construidas hace aproximadamente 30 años atrás y las más recientes hace unos 18 años (Los Perales, La Mostaza, Alicahue, Paihuén, Bartolillo, Pililén)

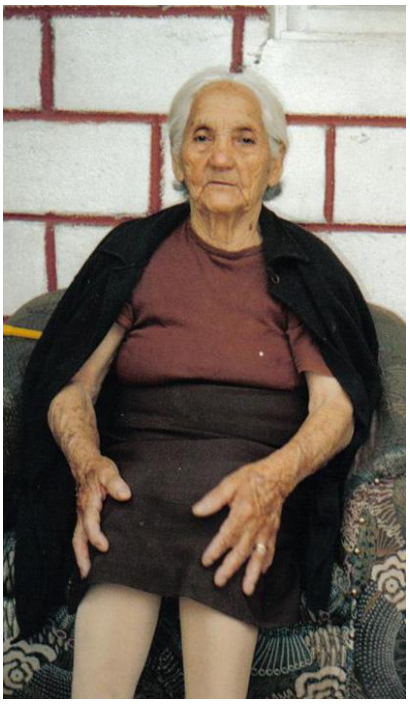


FOTO 9.- Sra. Nyla Maldonado Zapata, La Viña. Ofertante por más de 20 años de velorio en devoción a virgen del carmen, que inicio en rogativa para la salud de su esposo.

A su hogar acuden también, cofradías de bailes religiosos de la localidad cercana de Cabildo, situación que es poco frecuente en la zona.

A esta celebración asisten los cantores a lo divino y la comunidad que desee acudir en forma libre y espontánea, ellos normalmente pertenecen a la localidad o las más próximas, siendo la de mayor convocatoria la de La Mostaza, sector donde se encuentran dos casas, dedicándose una de ellas a la producción de quesos de cabra y que desde hace más de 14 años, celebran a San Francisco en agradecimiento a su producción durante el primer sábado de enero, desarrollándose la celebración en una capilla familiar, lugar al que se llega a través de un camino de difícil acceso, donde se reúnen aproximadamente 200 personas de todas las localidades del valle, Putaendo, y otras comunas de la Quinta Región. La jornada del *velorio* normalmente se inicia desde las 20:00 hrs. hasta las 05:00 a 14:00 hrs. del día siguiente.

Respecto a la preparación de los lugares físicos donde se desarrollará el los *velorio,* ya sea que este se realice en alguna parroquia local o en casa de la familia del *ofertante,* en ambos casos se decora especialmente para la ocasión con flores naturales y de distintos materiales, velos blancos colgando sobre o detrás de la imagen religiosa, adornos varios de papel u otro material como por

ejemplo miniaturas de animales de granja o pájaros. En el caso de realizarse en una casa, este rito normalmente se realiza en un par de piezas de la casa decorada especialmente para la ocasión, utilizando también el patio de ésta de acuerdo si el clima lo permite o la afluencia de público lo requiere.

En el caso de realizarse en alguna parroquia, normalmente sólo se avisa al párroco que se encuentra en Cabildo, puesto que la infraestructura es administrada por la Iglesia, la que nunca ha manifestado su oposición o intervenido de algún modo en las localidades del valle de Alicahue, en la práctica del canto como medio de difusión y celebración de la fe.

Ocho días antes de celebrarse el *velorio*, los *ofertantes* y quienes deseen acompañarlos, realizan rezos específicos asociados a la costumbre católica del rosario, para luego terminar el noveno día nuevamente con el rezo del rosario y continuar ese mismo día con el *velorio. A* esta práctica religiosa se le denomina *novena,* la que antiguamente en el valle de Alicahue se caracterizaba por su rigurosidad en aplicarla como paso previo al *velorio*. Sin embargo, hoy se puede prescindir del rito de rezar una *novena, a*unque su práctica asociada como introducción al canto a lo divino, sigue siendo generalizada en todas las localidades del valle.

FOTO 10. Parte de las señoras que habitualmente participan en actividades de la capilla de Bartolillo y que cooperan junto a sus vecinos, mujeres principalmente, en el recibimiento de los asistentes a los *velorios* preparando los alimentos que más tarde ellas mismas distribuirán.

FOTO 11.- En la localidad de Paihuén, señoras preparando cena a distribuir en *velorio*. Se acostumbra a dar aviso al párroco ubicado en Cabildo, sobre la utilización completa de la infraestructura de la capilla para realizar esta práctica, sin interferir éste en ningún aspecto de su ejecución.

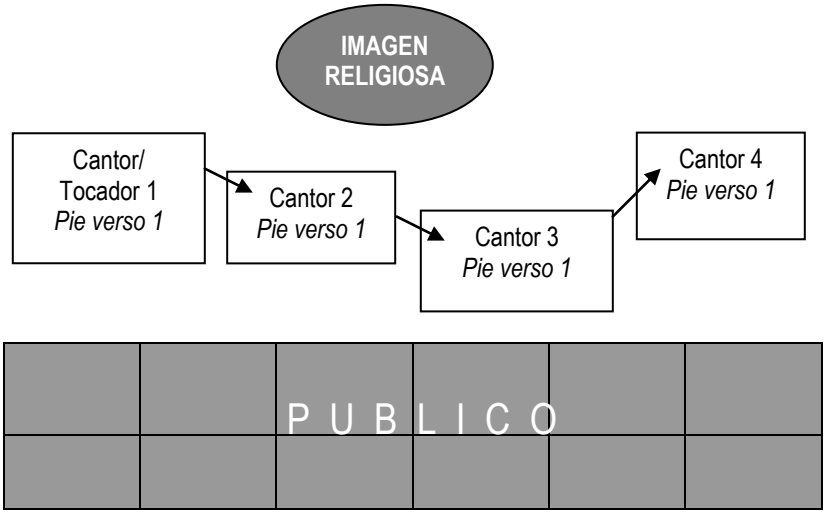
Al comenzar la noche los cantores, a medida que van llegando al encuentro, se ubican en primera fila frente a la imagen religiosa, situándose normalmente el *tocador*[48] al centro o al extremo izquierdo de la fila de cantores, comenzando con un *verso por saludo* donde se menciona el nombre de la virgen o santo al que se le canta.

A continuación, poco a poco va llegando el publico que en silencio toma asiento detrás de los cantores, manteniendo una espera serena con los saludos de rigor a sus vecinos mientras alguno de los dueños de casa dan la bienvenida a los asistentes, quienes también optan por entrar inmediatamente o por estar fuera del lugar ocupado por los cantores para conversar con mayor soltura. Durante estos primeros momentos los cantores también saludan al "*compañero*", como suelen llamarse entre sí en estas ocasiones, aprovechando algunos momentos también para comentar algunas novedades y temas como su asistencia futura o anterior a otro velorio en tanto acuerdan, entre ellos, la organización de la secuencia a seguir sobre qué cantor comienza su turno de canto y quién le seguirá, la que queda fijada normalmente por puesto donde se sienta de izquierda a derecha. Otra ubicación para el *tocador*[49] es sentarse frente a la imagen y al centro de los cantores y en caso que el *tocador* también cante, comienza él siempre el primer verso. La distribución a la que nos referimos se aprecia en el diagrama siguiente:

[48] Persona a la que se le identifica también como parte de la tradición del canto, encargándose de proporcionar durante todo el tiempo en que se le requiera, las melodías propias del valle asociadas al canto en acuerdo con los cantores. En algunos casos se es también cantor y tocador alternando este doble rol durante la celebración del velorio.

[49] Aporta con la música dentro de la jornada del velorio

PRIMERA PARTE DE CINCO PIES DE VERSO O VERSO COMPLETO A CANTAR:

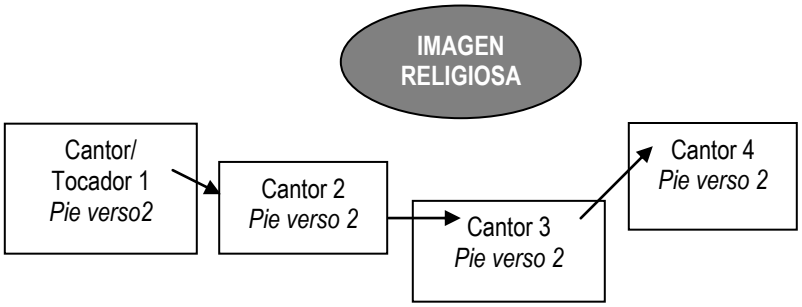


Luego, para cantar el segundo pie de verso se repite la misma secuencia y se mantienen hasta el final, lo que se conoce por terminar la "rueda entera" o "cantar el verso completo". Observamos en algunas fases de la noche que en el caso de que un cantor olvide momentáneamente un pie de verso[50], o desee ceder su puesto al desconocer un tipo de verso por el cual se canta, se produce un acuerdo verbal con frases como *"paso, no tengo versos por ese fundao*" y físico expresando lo mismo, para solicitar a los "compañeros" esta situación, pudiendo recuperar su turno en tanto recuerde su verso, saltando momentáneamente la secuencia canto de izquierda a derecha. También fue claro ver en nuestras participaciones en diferentes *velorios,* expresiones de apoyo que el grupo de cantores da al cantor en problemas, logrando de esta forma bajar su nerviosismo que a veces ocurre cuando no saben u olvidan un verso; por el contrario, los cantores también demuestran su desagrado en forma contenida, cuando algún cantor no acata esta

[50] NOTA DE CAMPO: Cuando un cantor olvida la letra de un verso, este se refiere a él como "verso ingrato"

suerte de urbanidad que se establece entre los cantores. Siguiendo con el diagrama anterior, el siguiente nos grafica la idea expresada de cómo continua la secuencia de canto:

LUEGO Y HASTA EL ÚLTIMO PIE DE VERSO:



Después de este verso, se realiza un breve y rápido acuerdo ente los cantores sobre cuál *fundado, fundamento o fundao"*[51] se cantara, comenzando inicialmente con uno de *Creación* o *Nacimiento*. Una vez que todos han cantado en forma alternada el verso completo, se puede pasar a otro fundamento, o historia bíblica sin seguir un orden secuencial al orden de la Biblia, es decir, se puede cantar por *Creación* y luego cantar por *Padecimiento* - vía crucis de Jesucristo -, luego pasar a uno por *Literatura* o por *Sansón*, etc. Lo relevante aquí es que todos los cantores que comenzaron a cantar, terminen el verso de cinco pies, antes de pasar a cantar otro fundado.

Lo primero que debe reconocer un cantor, es saber identificar de sus compañeros, por cuál fundamento se esta cantando, pues no se puede alternar en la rueda un verso de un fundamento con otro diferente (Ej. El cantor N°1 canta un pie de verso por el Fundado identificado por *Nacimiento*, cuyo relato o versos se refieren a la historia del nacimiento de Jesús, en tanto el cantor

[51] Selección de pasaje bíblico como por ejemplo para el libro del génesis existen tres fundamentos: *Por Adán,* por *La Creación y Por Noé*. También incluyen a los versos por Literatura y astronomía, existiendo también versos no considerados como parte de un fundamento, como por ejemplo los *versos por el Diablo.*

N° 2 verso por *Padecimiento de la virgen María y San José,* que se refiere a la persecución que éstos sufren luego del nacimiento de Jesús), ya que la idea es mantener el canto de la rueda de cantores, en solo una historia.

Otro aspecto importante es que los versos no deben repetirse, obteniendo como resultado, no repetir en toda la noche un verso. En caso de que un cantor no sepa versos por el fundado que se esta cantando, simplemente cede su opción de cantar y canta el compañero siguiente quedando a la espera de participar con su canto hasta que se comience por otro fundado con que él cuente con un verso para cantar.

Durante el trabajo en terreno, se identifico otro aspecto que caracteriza a parte de los cantores y es que cerca de un cuarto de los cantores, no sabe leer.

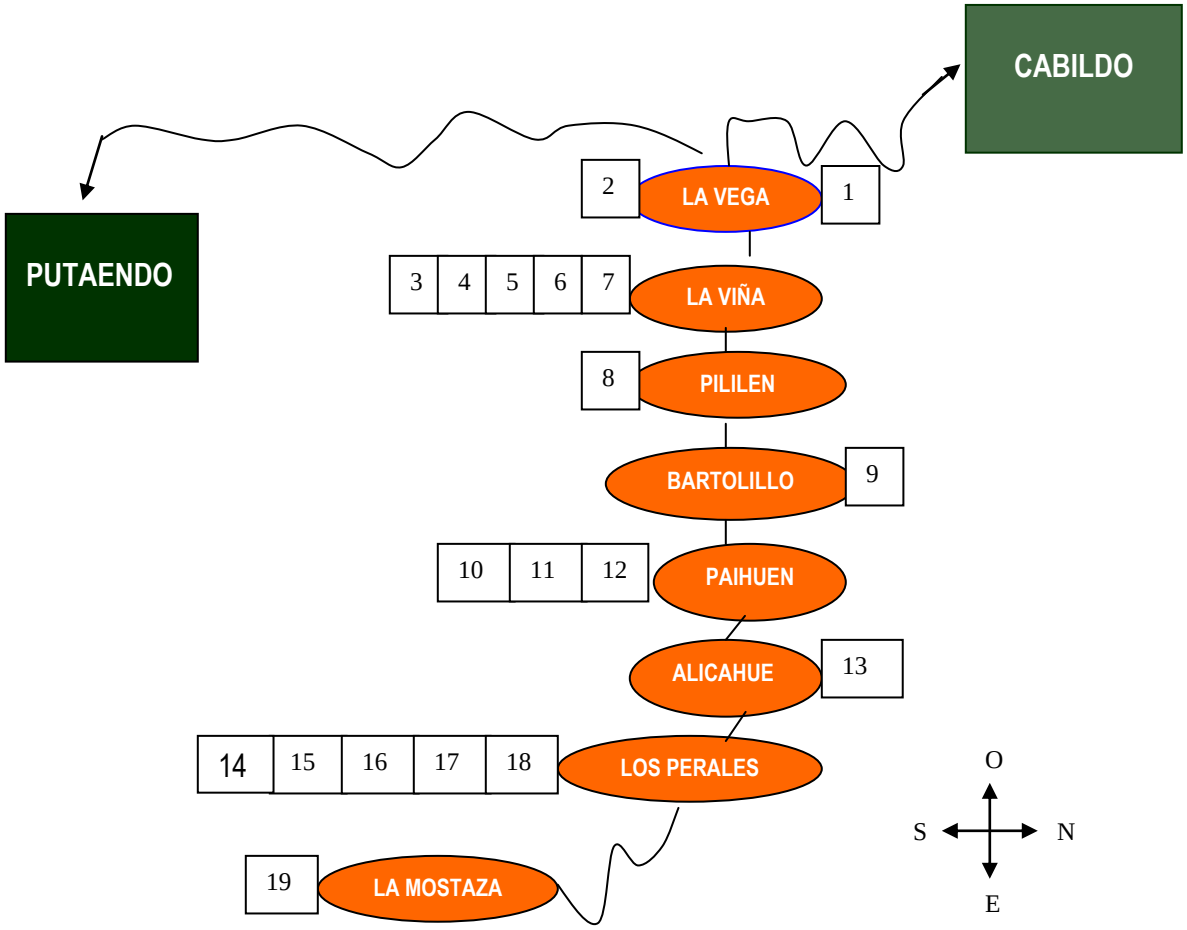
El no haber desarrollado habilidades de lecto - escritura trae consigo dificultades de registro o documentación para los cantores, tanto de su repertorio de versos como de los ajenos, no obstante y pese a ello, esto ha traído en consecuencia para los cantores que no cuentan con esta habilidad, el desarrollo de una enorme capacidad de memoria para registrar estos versos. Esta habilidad fundamental, la capacidad de memoria, fue posible comprobar dentro de la investigación, tanto en los cantores que poseían o no habilidades de lecto – escritura, destacándose en el valle de Alicahue don René Castillo de Bartolillo, quien gozo hasta localidades cercanas a ésta, el reconocimiento de sus pares y de la comunidad asistente a estas celebraciones, convirtiéndose en un referente para la comunidad en la practica del canto, que obtuvo por haber poseído uno de los repertorios más amplio de versos a lo divino (cerca de 200 versos informa él), hoy ya prácticamente olvidados debido a su avanzada edad y falta de registro escrito.

FOTO 12. René Castillo, ex cantor de la localidad de Bartolillo, reconocido en el valle de Alicahue por su gran repertorio de versos aprendidos sólo a través de la memoria auditiva, sin utilizar recursos de lecto- escritura.

2.3.3 Calendario Del Canto A Lo Divino En El Valle De Alicahue

A continuación ilustramos con un mapa representativo de la zona, todas las celebraciones de Canto a lo Divino, de las que se informo por los habitantes de las distintas localidades del valle contempladas en este estudio. Existen a la fecha cerca de 18 celebraciones al año, que pueden aumentar o disminuir en número según el ingreso o salida de *ofertantes* en forma definitiva o temporal. En el registro se identifica además, cuáles mantienen un carácter permanente y desde hace cuántos años, o si son de carácter ocasional, debido a razones económicas o de disponibilidad (por ejemplo tener salud compatible para poder cocinar y atender a toda la gente que acude a un velorio) del *ofertante* en hacerse cargo de esta celebración. Un dato importante es que la mayoría de los velorios se identifican por el nombre de la dueña de casa, ya que habitualmente son las mujeres las que se preocupan de atender a los asistentes y por tanto la iniciativa, - que puede ser en

conjunto con el marido, hijo o padre - pasa por la desición y posterior difusión de las mujeres que habitualmente se hacen cargo.



LA VEGA

1. SAN FRANCISCO. Variable entre ultimo sábado de Septiembre y primer sábado de octubre. Capilla de La Vega

2. VIRGEN DEL CARMEN. Sábado entre los meses de octubre y noviembre. Casa señor Oslavio Herrera Herrera.

LA VIÑA

3. VIRGEN DEL CARMEN. Ocasional, fecha no determinada. Casa señora María Lazo.
4. VIRGEN DEL CARMEN. Desde hace 20 años, sábado más próximo a su onomástico. Casa señora Nélida Maldonado Zapata.
5. VIRGEN ANDACOYO. Desde hace 2 años, sábado cercano a Semana Santa. Casa señora Dolores Maldonado.
6. SOR TERESA DE LOS ANDES. Sábado más cercano a cinco de abril. Casa señora Margarita Lazcano
7. VIRGEN DEL CARMEN. Algún sábado del mes de agosto. Casa señora Carmen.

PILILEN

8. VIRGEN DEL CARMEN. Sábado siguiente a la celebración de su onomástico. Casa señora Alba Segura Vera.

BARTOLILLO

9. VIRGEN DEL CARMEN. 16 julio, en casa de señora Blanca Inés Oyanedel.

PAIHUEN

10. VIRGEN DE ANDACOYO. Algún sábado del mes de enero, fecha variable. Casa señora Rosa Tapia.
11. VIRGEN DEL CARMEN. Un sábado antes a la celebración de su onomástico. Casa señora Teresa Pizarro.

12. SAGRADO CORAZON. Sábado entre segunda y cuarta semana del mes de junio. Capilla de Paihuén.

ALICAHUE

13. VIRGEN DEL CARMEN. Sábado más próximo o siguiente a su onomástico. Capilla de Alicahue.

14. VIRGEN DE ANDACOYO. 25 de diciembre, ocasional. Casa señora Alejandrina López

LOS PERALES

15. VIRGEN DEL CARMEN. Un sábado antes o después a la celebración de su onomástico. Señora Alejandra López en capilla de Los Perales.

16. VIRGEN DE ANDACOYO. Un sábado del mes de enero. Casa señora Rosa López.

17. VIRGEN DE ANDACOYO. 24 de diciembre, ocasional, no todos los años lo celebra. Casa señor Juan Espinoza.

18. SAN ANTONIO. Un sábado entre los meses de junio a diciembre. Casa señor Juan Muñoz Muñoz.

LA MOSTAZA

19. SAN FRANCISCO DE ASIS. Desde hace 13 años, primer sábado del mes de febrero. Casa señor Floridor Silva Pizarro.

FOTO 13.- Un cantor corrige postura y entonación a cantora novata. Sesión de práctica de Canto a lo Divino en la localidad de Vega, asistiendo también cantores de otras localidades quienes mantienen el esquema de rueda de cantores que se observa en todo *velorio,* pues se esta frente a la imagen religiosa de la virgen.

2.4 La poesía popular como expresión de la cultura tradicional rural y popular urbana.

Dentro de algunas referencias históricas que podemos encontrar en nuestro país sobre la presencia de la poesía popular (Encina 1983; Uribe Echeverria, 1962, Menéndez Pidal 1948, 1949; Dannemann 1995, 1999; 2004, Lenz 1919, Salinas 1991, Carrizo 1945, Acevedo 1933, Jordá 1978, 1993 Jordá, Carrasco 1996, Lizana 1912, Salinas 1991, Pereira 1962, Pozo 1934) se remontan con mayor difusión hacia el siglo XVIII claramente identificadas con el carácter de popular, reconociendo una naturaleza artística que es del gusto del pueblo, complementándose con otras entretenciones a través del canto. Es posible dar cuenta que ya en esta época se identificaban un uso y forma particulares a los contextos donde se realizaban dentro de los ámbitos divino y humano, logrando a través de esta separación plasmar un significado social que enriquecía agregando nuevos elementos respecto de su país de origen España, formando entonces una identidad cultural que la distinguía.

"En el siglo XVIII ya están definidos los tipos de la cantora y del payador. La primera cultiva casi exclusivamente los cantos alegres en estrofas de cuatro versos, que amenizan las diversiones y las fiestas del pueblo y del elemento medio"

"Los poetas o payadores cultivan el corrido o romance, que prefiere la lírica sería y la filosofía popular. La forma preferida es la décima española, que cantan acompañados del guitarro en ele centro y del rabel en el norte y en el sur del país"[52]

Rodolfo Lenz es otro autor que nos describe el uso extensivo de la poesía popular en la población, principalmente a través de las *Liras Populares* que se hicieron muy conocidas en Santiago y otras ciudades desde 1860 hasta 1920 aproximadamente. Al igual que el historiador Francisco Encina, hace notar las diferencias en el uso y forma que toma esta poesía en la población.

"Es un rasgo muy característico de la poesía popular chilena, el que se divida rigurosamente en una rama masculina i una femenina. Cada una de ellas tiene sus argumentos, sus métricas, su canto i sus instrumentos particulares y propios".

Lenz también advierte una significación social distinta para los diferentes géneros poéticos populares, que para el caso de aquella practicada por los hombres, esta se basaba bajo la forma

[52] En: Historia de Chile, Francisco A. Encina, Editorial Ercilla 1983 tomo 9, páginas 222 y 223

métrica de la décima espinela[53], glosa en octosílabas con distribución al final de cada línea de la décima de las rimas ABBAACCDDC.

El autor observa y da testimonio sobre el carácter de conservación intergeneracional que ya contaba en aquel entonces esta forma métrica, como una practica que al ser conservada a pesar de su menor popularidad, representaba una función para su entorno al ser mantenida de manera espontánea, pudiendo inferir entonces que también representaba una tradición que para el colectivo recreaba ideas y valores respetados e importantes para ésta, independiente de las modas que llegaban desde España y/o Italia con otros géneros como las operas en italiano, las tonadilleras y zarzuelas españolas[54], vislumbrándose en efecto, su rol relevante en la construcción del tejido cultural de parte de la sociedad de la época que podría identificarse como un patrimonio cultural inmaterial, por el carácter de rescate que le da el autor al reconocer, en esta forma métrica más allá de su sola conservación, el valorar que está asociada a una serie de símbolos culturales que siguen presentes en la población.

> *"En general no cabe la menor duda de que ya solamente el canto femenino con su poesías livianas (tonadas) i acompañamientos de bailes (cuecas), es verdaderamente popular; el canto masculino lo ha sido en sus orígenes pero hoi sobrevive únicamente en pobres restos, que, por esto, son tanto más interesantes para el folklorista"*

[53] Su inventor es Vicente Martínez Espinel en el siglo XVI haciéndose muy popular entre los trovadores y poetas en España, trayendo esta forma a América a través de los colonos.

[54] Rodolfo Lens en: *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno*. Revista Anales de la Universidad de Chile T CX LIII, enero y febrero de 1919.

"La poesía pesada de décimas con sus composiciones largas difícilmente se puede retener en la memoria sin ayuda de la escritura i tiene por esto un carácter más elevado, un tanto docto i, de ahí, didáctico"[55]

Las Liras Populares, tiene su precursor en el país dentro de un contexto más bien contestatario a la política contingente del momento, a través de una serie de periodiquitos, pasquines y revistas[56] que hablan acerca de la contingencia nacional

2.5 Planteamiento Del Problema

El Canto a lo Divino, representa a nivel Latinoamericano un hito cultural respecto a la conservación y permanencia en forma viva de tradiciones vernáculas originarias desde la época medieval en España. Así, este tipo de verso sólo es posible encontrarlo en Chile[57], a diferencia de los versos a lo humano, donde estos sí se continúan practicando en diferentes países Latinoamericanos.

A nivel nacional, este tipo de celebración caracteriza una forma de religiosidad popular muy propia de la zona central del país, habiéndose extendido y enriquecido su práctica al incorporarse otras variantes en su práctica propias de las tradiciones musicales y cultures de otras zonas del país.

---

[55] Lenz, páginas 522 y 523

[56] Juan Uribe Echeverria en: *Cantos a lo Divino y a lo Humano en Aculeo. Folklore de la provincia de Santiago*, Editorial Universitaria 1962. Página 13

[57] Esta afirmación es propositiva, dado que durante el *XIV Encuentro Internacional de Payadores Casablanca 2007*, en una breve entrevista el cantor mexicano Guillermo Velásquez, éste señalo sobre el uso de esta tradición a su país, sin embargo, en esta investigación se desconoce la métrica poética utilizada, su contexto y forma de practica en la población rural, que podría tener características muy distintas a lo que en este trabajo se define como Canto a lo Divino.

No obstante, hay que hacer notar a partir de la bibliografía utilizada (Carrizo 1945, Lenz 1957, Salinas 1991, Hanisch en Jordá 1978), que indiscutidamente sus raíces se encuentran entre las regiones cuarta a sexta, debido a su condición de ser esta zona uno de los primeros asentamientos españoles y por tanto donde primero se recibe la cultura española. En la actualidad se puede reconocer en esta tradición, la conservación de rasgos esencialmente españoles (métrica poética y uso de guitarra o guitarrón) y no sincréticos como observamos tanto en ésta zona como en otras del país.

Por otro lado, con la *Nueva Ruralidad* y la *Globalización*, los sectores rurales han experimentado procesos que han afectado su cultura local y en particular, éstos han logrado finalmente intervenir en los contenidos y usos tradicionales de estas comunidades, traspasando en la actualidad todos los elementos simbólicos que conforman su cultura e identidad local. En este contexto y bajo estos nuevos escenarios, cabe entonces realizarnos las siguientes preguntas que se buscaron resolver en esta investigación:¿Cuáles son los elementos culturales y sociales que permiten que se sostenga viva hoy en día esta tradición? y ¿Qué relevancia tiene para las comunidades estudiadas y por qué?

En las comunidades del valle de Alicahue, sus cantores reconocen en la tradición - y en diferentes grados de importancia -, una forma de evangelización propia "... d*el campo, del pueblo*"[58], que se caracteriza por la autonomía que conserva en forma respetuoso, con la estructura de la Iglesia católica, pues en si misma sus cultores y seguidores la consideran como una practica importante que contribuye en la construcción de la identidad local en diferentes aspectos, como por ejemplo en conservar y dirigir celebraciones religiosas propias, crear un espacio de encuentro

[58] Cita textual extraída de Focus Group aplicado a cantores de la localidad de Paihuén. Fondart 2004 N° 9032

comunitario en torno a éstas, etc. Las localidades que abarcamos, se caracterizan todas ellas por que históricamente, nunca han tenido contacto regular con la Iglesia, específicamente con las celebraciones de misas, ésta, es una situación que sólo se ha modificado en los últimos 15 a 30 años, dato que varia según la localidad. También nos encontramos con diferentes miradas que surgen en las comunidades del valle, sobre la posición que ocupa el Canto a lo Divino para sus habitantes, miradas que se transforman en discursos sobre los diferentes significados y niveles de apropiación que tienen los campesinos sobre esta practica, para la formación de la identidad local.

Este contexto religioso y cultural que identificamos, nos hace plantear la idea de que no es posible construir un solo relato que describa el cómo se inserta esta practica en el tejido social, no obstante, es claro que esta presente y que aún cuando se percibe en algunos discursos la desesperanza o la indiferencia con respecto a la preservación de esta tradición. Es relevante por tanto, indagar cómo se sostiene y cómo aporta a la construcción de una nueva identidad o por el contrario, cómo esta practica proyecta para los campesinos una "auto imagen" de arraigo en sus vidas tan sólido, que ha facilitado encontrar en su entorno distintos elementos culturales que han permitido no desaparezca.

Esta investigación posee tres cualidades, desde una perspectiva antropológica, que hacen relevante un estudio académico en los puntos que planteamos a continuación:

i) Rescata el discurso de los cantores que hoy día tienen una edad promedio de 68 años, y que contribuirán a describir los cambios experimentados en el campo en al menos cuatro generaciones.

ii) El registro de estos relatos podría ser único en sus características en la zona estudiada.

iii) Es una investigación que innova a nivel nacional como Latinoamericana pues existen escasos antecedentes antropológicos de las temáticas propuestas.

2.6 Objetivos

Generales

2.5.1 Describir e interpretar el rol del Canto a lo Divino en el Valle de Alicahue y cuales son los discursos que le sustentan, aportando a la formación de la cultura e identidad local.

Específicos

2.6.1 Describir etnográficamente cómo se desarrolla esta actividad dentro del valle de Alicahue.

2.6.2 Identificar cuáles son los discursos que manifiesta la comunidad respecto a esta tradición, abstrayendo de estos su forma de interactuar entre la comunidad, cantores y *ofertantes*[59].

2.6.3 Comprender, a partir de la información levantada, cuáles son los discursos y contextos más relevantes respecto a la situación actual del Canto a lo Divino, que permitan entender de qué manera se sostiene a la fecha y se proyecta a futuro esta tradición.

[59] Miembro de la comunidad, que tradicionalmente viene a ser uno o los dueños de casa, agregándose además a la calidad de ***ofertante*** a la comunidad en forma genérica, debido a que en los últimos cinco años se han construido capillas en todas las localidades del valle, creándose esta nueva forma de ***ofertante*** a través de las señoras encargadas y otros participantes de ésta a nombre de la comunidad. El ***ofertante*** es quien ofrece en señal de solicitud o agradecimiento a la virgen o santo escogidos por ellos para este fin, una celebración religiosa - festiva conocida por *velorio,* a la cual acude en forma libre y espontánea toda la comunidad que desee asistir.

3. MARCO TEORICO REFERENCIAL

3.1 Introducción y explicación del marco teórico seleccionado

Se han seleccionado lecturas y autores que permitan dar una estructura, coherencia y contenidos suficientes para organizar los principales referentes teóricos y conceptuales sobre los que se sustenta esta investigación. Para este estudio de caso, se busca interpretar en forma sistemática los discursos que surgen de las percepciones que tiene la población del valle de Alicahue, sobre el sentido y significado que tiene el Canto a lo Divino en sus comunidades, utilizando para ello, las referencias que se enlazan con el contexto espacial, económico y socio cultural donde se insertan esta tradición religiosa campesina.

La trama que nos aportarán estas referencias conceptuales y teóricas, nos permitirá situar nuestro problema de estudio en una discusión final que articulará y destacará a los énfasis que se deben tener para orientar el análisis de esta investigación. En nuestra revisión bibliográfica inicial, se pudo observar la variedad de enfoques disciplinarios con los que se puede relacionar este estudio, destacando las áreas de: Historia, sociología, antropología, economía, teología y filología cuya selección final de autores y disciplinas nos permiten proponer como marco teórico las siguientes temáticas que se consideraron como las más relevantes y significativas a nuestro problema y objetivo de estudio:

- Algunas concepciones sobre la identidad rural
- Religiosidad popular e identidad local. Sentido y significado
- La globalización y su influencia en la conformación de identidad y culturas locales.

Bajo estas temáticas propuestas desarrollaremos una sistematización de autores, teorías y conceptos, que guiarán el análisis e interpretación del texto antropológico que deseamos descifrar e interpretar, desde una narrativa que se sustenta en los discursos existentes en torno al Canto a lo Divino. Nuestra construcción comienza bajo el enfoque antropológico de valorar la diversidad cultural y con ello también, identificar la multiplicidad de lenguajes que existen para interpretar esta diversidad, para luego proveer, en el capitulo destinado al análisis y presentación de los datos, una coherencia de criterios entre enfoque disciplinario y teorías para sustentar el desarrollo de ese capitulo y que, por otra parte, continua a nivel de abstracción los antecedentes proporcionados en el capitulo precedente.

3.2 Conceptos clave y desarrollo de cómo se inserta en el estudio

Un aspecto esencial del canto a lo divino es que corresponde a un tipo de verso con una métrica particular reconocida en todo el territorio nacional donde se practica, que es parte de otras expresiones tradicionales conocidas como **Poesía Tradicional**:

> *"El pueblo la ha recibido como suya, la toma como propia de su tesoro intelectual... sintiéndola suya, hallándola incorporada en su propia imaginación, la reproduce emotiva e imaginativamente, y, por tanto, la rehace en más o menos, considerándose él como parte del autor. Esta poesía que se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano y sobre un territorio determinado, es la poesía propiamente tradicional, bien distinta de la otra meramente popular*."

Menéndez Pidal en Manuel Dannemann "*Poetas populares en la sociedad chilena del siglo XIX*", págs. 21-22

Un segundo aspecto relevante de esta tradición, son sus entrecruzados componentes de devoción religiosa y carácter festivo que conlleva al ser compartida con la comunidad que participa. Por ello es crucial conceptuar que entendemos por **Religiosidad Popular**, que engloba este segundo aspecto.

> *"… Aquellas manifestaciones externas, permanentes y constantes de la gran masa de latinoamericanos que se dice católica; es un conjunto de creencias, de ritos; un estilo de vida y una conciencia moral que brota de una fe vaga e implícita en Cristo y en la Iglesia*"

Padre Armando Undurraga en: *Evaluación de la religiosidad popular en Latinoamérica*, Ed. Paulinas 1969, Santiago Chile, página 59.

Sin embargo, su inclusión en este apartado solo ha sido considerada para marcar una diferencia con la propuesta que definimos a continuación, ya que consideramos esta es restrictiva a una política institucional de la iglesia católica y no revela una abstracción de un fenómeno social más complejo.

> La **religiosidad popular** son todas aquellas expresiones simbólicas y tangibles que se construyen a partir de la historia e identidad local de quienes la profesan. Se distingue de la religiosidad proveniente de las estructuras religiosas tradicionales, porque se basa en la conservación y difusión, que de manera espontánea, no dirigida, surge de la propia comunidad o de sus cultores, estableciéndose como una unidad simbólica que actúa como referente importante en las manifestaciones

religiosas de los individuos, que se identifican y reconocen en ella su más profundo sentir espiritual.

La **Identidad Cultural** es un concepto fundamental dentro de la antropología y a su vez referente imprescindible para analizar cómo se construye el **Significado Social** de esta tradición dentro de la comunidad:

"Una especie de fondo virtual al cual nos es indispensable referirnos para explicarnos cierto número de cosas, pero sin que jamás tenga una existencia real... sólo existe en el esfuerzo de las ciencias humanas por superar esa noción y ver que su existencia es puramente teórica"

En: C. Lévi-Strauss "Conclusiones". En: C. Lévi-Strauss Seminario Interdisciplinario La identidad. Barcelona, Petrel, p. 369, 1981.

A continuación, utilizamos una cita de base para construir luego otra donde se operacionalizará el concepto de **Significado Social.**

"Acuerdo a lo largo de las generaciones entre los habitantes de diferentes sectores. Forma, función, significado y uso son conceptos fundamentales para poder explicar el sentido de los elementos culturales".

Rossi, Ino y O'Higgins en *"Teorías de la cultura y métodos antropológicos*" 1981, Pág. 52

Estos autores precisan las dimensiones de aquellos conceptos fundamentales señalados y que definen el espacio cultural dentro del cual se mueven donde Uso y forma están determinados por los elementos y modo de uso, siendo la función social la finalidad del uso y la forma.

Por ultimo, las definiciones de signo-símbolo de Charles Morris: "*Son signos concretos, arbitrariamente elegidos por los hombres para vehicular ideas abstractas, como luces verdes para significar "paso libre" o salvaguardia*…"[60]; y símbolo de Clifford Geertz *"... como cualquier tipo de objeto, acto o acontecimiento que pueda servir para vehicular ideas o significados*"[61], ambas definiciones tienen en común el carácter comunicacional a través de los sentidos y que es compartido por quienes lo perciben, particularmente se infiere en que no pasan desapercibidos para quienes los identifican, más no precisa una interpretación o significación única.

De este modo, el concepto que se propone para significado social es:

> Aquellos elementos que operan a nivel simbólico y que son en si mismos, un referente consciente o inconsciente en la formación de la identidad local de los individuos. El significado social es una forma de texto cultural, pues en éste se leen diversos grados o niveles de apropiación de los individuos que son parte de una comunidad y existe cuando fortalece los tejidos y estructura social de ésta.

3.3 Algunas concepciones sobre la identidad rural y poesía popular

Para la antropología el tema de las comunidades rurales ha tenido como herencia importante en su desarrollo teórico, los aportes realizados por la escuela antropológica norteamericana antes del período de las décadas de los años 40' y 50', destacándose en el área autores como Robert

[60] En: "*Teorías de la cultura y métodos antropológicos*" 1981. página 53

[61] Idem. página 55

Redfield (quien influye posteriormente a otros antropólogos como Wolf. Redfield), pone como característica principal de este sector de la sociedad, su carácter esencialmente conservador, siendo a su vez esta característica, un factor que impedía la modernización de la sociedad, pues para las Ciencias Sociales en aquel entonces se visualizaba en este sector un claro freno hacia cambio, producto del carácter tradicional que lo identificaba como su principal rasgo cultural.[62]

Sin embargo, el desarrollo de estas concepciones sobre el mundo rural, tienen una autoría que se inserta en una cultura muy distinta a la Latinoamérica, incidiendo sin duda la cosmovisión desde la que escriben estos autores, llegando en consecuencia, a formulaciones que distan mucho del contexto Latinoamericano, que tiene otros antecedentes históricos culturales que han producido un desarrollo diferente a la sociedad norteamericana o europea.

Hacemos notar este contraste de cosmovisiones a que nos referimos, seleccionando algunos relatos de autores nacionales, los que a través de sus descripciones nos expresan que lejos de considerar al mundo rural, como un lugar donde no se reflejan ni se expresan a nivel protagónico los cambios que la sociedad en su conjunto (urbano-rural) experimenta a nivel socio culturales. Estos relatos de investigadores nacionales, destacan la relevancia de los exponentes de la cultura rural, no solo en su contexto geográfico que le es propio, si no también en las ciudades que los acogen producto de la migración campo-ciudad que se vive fuertemente a partir del siglo XIX en Chile.

[62] Seguimos aquí referencias de Yanko González en: "Oxido de Lugar: Ruralidades, juventudes e identidades" en Revista Nómadas, Universidad Central Bogota, 1994 N° 20 pp. 194- 209.

Para acercarnos a las concepciones que se tienen sobre el mundo rural, básicamente en la formación y difusión de su identidad a través de la poesía popular, recogemos algunas impresiones de Juan Uribe Echeverría sobre la poesía popular, quien nos da luces acerca de si verdaderamente este sector social, era para aquel entonces un verdadero freno ante los cambios sociales que el sector urbano experimentaba. Uribe Echeverría hace referencia a las Liras Populares vigentes desde 1863 aproximadamente hasta comienzos del siglo XX donde podemos encontrar en ellas:

> "*Los autores de las hojas hacen el comentario de los sucesos nacionales desde el nivel del pueblo. Lo representan con fidelidad porque ellos mismos son el pueblo"*
>
> *"No debemos olvidar que los poetas populares del siglo pasado fueron de extracción campesina en su mayor parte, y fue lejos de los centros urbanos donde se mantuvo, de padres a hijos…"*[63]

A partir de texto, se puede observar que la ruralidad no va en un sentido de integrarse a la sociedad industrial, si no más bien es la sociedad industrial quien absorbe los contenidos de la identidad rural al ser ella quien preserva en sus clases populares su mirada de la sociedad, en este caso a través de la poesía popular, que para aquel entonces, fue el principal medio utilizado para transmitir diferentes expresiones de protesta contra el sistema político, social y económico, incluyendo a la iglesia católica[64]

También se puede concluir que los espacios rurales y urbanos vienen a ser en definitiva espacios mutuamente influenciables en sus contenidos culturales, ya sea por un proceso de

[63] En: "*Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo. Folklore de la provincia de Santiago*" Edit.l Universitaria 1962 Pág. 17

[64] Así lo demuestra Maximiliano Salinas

migración constante o producto de la influencia de la globalización que acentúa esta influencia de manera más acelerada.

> *La modernización, en el contexto de la globalización, ha ido acompañada de una expansión acelerada del capitalismo, lo que ha generado la irrupción de múltiples cambios en las distintas dimensiones locales, constituyendo un nuevo escenario "configurado por influencias sociales que se generan a gran distancia" (Giddens, 1994), por lo que se disocia la pareja tiempo – espacio, que permite la coherencia de la sociedad y la inteligibilidad de la ciencia social.*
>
> Juan Carlos Rodríguez T. en *Lecturas Antropológicas Para La Ruralidad Latinoamericana: Diagnóstico Del Mundo Rural.* Revista digital rural año 1 N° 2, 2004

Por otro lado, frente a este proceso acelerado de influencia sociocultural y económica que se desarrolla dentro de la globalización presente en el mundo rural nacional, cabe preguntarse qué rol juega un elemento tradicional como la poesía popular en la redefinición que experimentan las distintas generaciones campesinas, por otro lado, también es significativo preguntarse qué contenidos son los que se están traspasando de una a otra generación y por ultimo, cómo se importan y exportan estos contenidos entre localidades rurales y urbanas.

Rodríguez, amplía esta mirada de redefinir la identidad rural donde deben ser tomadas en cuenta las siguientes consideraciones:

"…si queremos referirnos al actor agrario, ésta ya no puede ser comprendido a partir de la cotidianeidad de la vida social y en las redes de parentesco, comunitarias y organizativas en las que se formó históricamente su identidad colectiva. En un mundo que cambia al ritmo de las sociedades globalizadas, los sujetos están en un proceso permanente de constitución y de redefinición, y los procesos de construcción de identidades colectivas, no parecen estar anclados en pilares tan sólidos como fue en el pasado, por ejemplo, la sindicalización campesina, las mejoras salariales, la vivienda rural o la lucha por la tierra, cuyo arraigo adquirió connotaciones afectivas y vitales en toda Latinoamérica."

Por otro lado, al discutir cómo se redefine la identidad de este sector, identificar y comprender los contenidos y forma de articularse esta construcción, ésta siempre presenta la mirada del investigador que es parte también de estos procesos de influencia, siendo en definitiva un actor más de una sociedad con características diferentes a las experimentadas en su época por Redfield o Uribe Echeverría, que desde diferentes ángulos observaron a la sociedad rural, registrando de manera diferente sus contenidos y significados.

Lotman en el sentido del registro y la traducción de éstos como parte de una definición de una cultura en particular, parte definiendo a la cultura como la memoria común de la humanidad, dando valor a cualquier registro que pueda dar cuenta de ella, como por ejemplo fotos, cantos, historias, etc. conformando jerarquías y redes de textos, pues desde esta perspectiva, la cultura es un texto narrativo en constante modificación, agregando que existen diferentes tipos de cultura con lenguajes particulares.

La cultura es una acumulación histórica de sistemas semióticos (lenguajes) [...] La traducción de los mismos textos a otros sistemas semióticos, la asimilación de los distintos textos, el desplazamiento de los límites entre los textos que pertenecen a la cultura y los que están más allá de sus límites, constituyen el mecanismo de la apropiación cultural de la realidad. La traducción de una porción determinada de la realidad a uno de los lenguajes de la cultura, su transformación en texto, es decir, en información codificada de cierta manera, la introducción de dicha información en la memoria colectiva: he ahí la esfera de la actividad cultural cotidiana. Sólo lo que se haya traducido a un sistema de signos puede pasar a formar parte de la memoria. La historia intelectual de la humanidad puede considerarse una lucha por la memoria. No es casual que la destrucción de una cultura se manifieste como destrucción de la memoria, la aniquilación de textos, el olvido de los nexos)

En: Lotman y la Traducibilidad www.infoamerica.com (consultado el 10.01.2007)

Como ya hemos enunciado, Lotman define una cualidad narrativa en la construcción de la cultura, donde los lenguajes utilizados se entrelazan y articulan creando nuevos textos y nuevos lenguajes poliglotas, dejando al investigador con una interpretación y jerarquización que de alguna manera aporta un nuevo lenguaje con el suyo propio al construir una narrativa que construye esta cultura, no puede hablar todos los lenguajes de esa cultura ya que incluso los mismos protagonistas no lo hacen.

El residuo traductivo deja de verse como una carga incómoda cuya gestión crea problemas a los traductores. El hecho de que no sea posible traducirlo todo garantiza la conservación de las diferencias y de la vida cultural.

En: *Lotman y la Traducibilidad* www.infoamerica.com (consultado el 10.01.2007)

Por ultimo, dentro de estas consideraciones podríamos añadir la propia historia local que ha sido protagonista o existe una referencia inmediata a nivel generacional con quien identificarse, como es el caso de los hijos o nietos, y debiendo incluir en el análisis de esta identidad rural que sumados a una narrativa particular, permiten vislumbrar la dirección inmediata que buscan conformar los actores rurales, particularmente identificar cuáles son los elementos que buscan ser preservados y por qué, siendo claramente la música popular uno de ellos.

"…se trata de actores complejos; por un lado, responden a las determinantes de la modernización y lo que esto implica en términos de construcción de identidad, y por otro, son actores que van reinventando a cada momento recursos para sobrevivir, estrategias para adaptarse e incluso, para modificar su situación estructural."

Rodríguez en revista digital rural

3.4 Religiosidad popular e identidad local: Sentido y significado.

La religiosidad popular ha seguido una evolución teórica en la manera en cómo se le concibe y analiza desde las ciencias sociales, centrándose anteriormente más bien en el sincretismo religioso y sus formas de expresión, estudiándose solo algunas formas de religiosidad popular como

las animitas, mandas etc. asociadas al mundo católico. Sin embargo, desde la década del 30 el porcentaje de la población católica viene disminuyendo y se encuentra actualmente alrededor de un 72% de la población[65] y potenciándose el culto evangélico a un 15% aproximadamente, hecho que sin duda implica un cambio en la sociedad y sus practicas religiosas relacionadas con la iglesia católica, pues no sólo son menos católicos si no que menos católicos observantes.

Junto a estos cambios mencionados, también han irrumpido en las últimas décadas otras sectas religiosas con diferentes alcances dentro de las comunidades y la sociedad en general, generando a nivel teórico un nuevo reenfoque sobre la significancia cultural que conlleva la religiosidad popular:

> *"Sin embargo, no ha sido sólo la presencia contundente de la religiosidad popular en la vida actual de los pueblos latinoamericanos lo que ha obligado a los intelectuales a revalorizarla. Ha sido también su historia. Ella se ha revelado como un depósito particularmente vigente de la síntesis cultural fundante de América Latina, producida en los siglos XVI y XVII…"* [66]

Pedro Morande en esta cita, destaca el valor relevante que ha ocupado la religiosidad popular dentro de la formación de identidad y cultura en Latinoamérica, dado que sus alcances no se remiten exclusivamente al culto religioso, si no que también lo tiene en otros ámbitos de la sociedad:

---

[65] Carla Lehmann en *Chile ¿Un país católico?*. Puntos de Referencia N° 249, noviembre 2001. Centro de Estudios Públicos.

[66] Pedro Morande en *Cultura y modernización en América Latina, Ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y de su superación,* Cuadernos del Instituto de Sociología P.U.C, 1984, Santiago.

"…puede considerarse a la religiosidad popular como una de las pocas expresiones – aunque no la única – de la síntesis cultural latinoamericana que atraviesa todas sus épocas y, que cubre, a la vez, todas sus dimensiones: el trabajo y la producción, los asentamientos humanos y los estilos de vida, el lenguaje y la expresión artística, la organización política y la vida cotidiana"[67]

A nivel teórico, Morande también hace notar sobre la creencia que la modernidad es un proceso secularizador inevitable, un proceso económico, político y sociocultural que influye en todos los ámbitos de todas sociedades, entendiendo esta modernidad, como la de sociedades a las cuales se aspira a asemejarse a los países europeos y estadounidense. Los contenidos de esta modernidad están más relacionados con la consolidación de una economía de libre mercado, la racionalización y formalización del comportamiento de los individuos, afectando por cierto las formas tradicionales de expresión religiosa popular e identidades locales.

Este contraste entre religiosidad popular versus el concepto de modernidad que la racionalidad europea-norteamericana aspira a acuñarse como una ideología alienante, descartando otros modos de vida como primitivos o básicos, pues ellos contienen formas e ideologías contrarias a esta racionalidad. Ejemplo de esto, nos señala Pedro Morande, lo es la afectividad como aspecto relevante en la forma de expresarse que tenemos los individuos, tan importante puede llegar a ser, que se le identifica como un elemento de gran influencia en la conducta humana, que a su vez se proyecta de una forma u otra en la formación de las identidades locales, como vemos reflejado en la siguiente cita de éste autor:

[67] página 129

" Y justamente en su papel de depósito de la identidad cultural ha debido soportar, tal vez más que ninguna otra institución, los intentos de la modernidad por subordinar las culturas particulares a los dictados de la razón instrumental" [68]

Desde las Ciencias Sociales, el mayor cambio que éste autor enfatiza debe ser reconsiderado tanto en las nuevas investigaciones como en el análisis que de ella derivan, debe ser a su juicio la revalorización de la religiosidad popular pues:

Nace desde la teología como parte de un proceso de autoconciencia histórica[69]

En esta cita, pone de manifiesto que esta nueva mirada nace fuera de las Ciencias Sociales, pues como ya se señalaba anteriormente, las Ciencias Sociales se veían influenciadas por teorías europeas y estadounidenses, que en si mismas eran fruto de procesos y contenidos culturales diferentes al Latinoamericano, ejemplo de ello es la siguiente cita que expone la visión de las Ciencias Sociales sobre la Religiosidad Popular en la década de los 60'

Antes de la "sociología comprometida" primaba la visión de las sociologías norteamericanas, donde se daba por supuesta la secularización de la vida social, ubicando a esta expresión popular fuera del mundo moderno

Básicamente lo que sigue del discurso de Morande, es destacar la oportunidad que representa para las Ciencias Sociales, el ampliar categorías conceptuales y teóricas sobre el tema

[68] página 129

[69] Pedro Morande En: *Cultura y Modernización en A. Latina. Ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y de su superación*. Cuadernos del Instituto de sociología P.U.C, 1984, Santiago. Página 133

de la religiosidad popular, ya que a través de ella podemos comprender otros ámbitos de la sociedad, puesto que ella no solo es vehículo de los valores existentes en una sociedad, si no que también desarrolla una funcionalidad propia que afecta y da forma a toda o parte de una comunidad que se expresa y representa a través de ella.

Dado que esta investigación se basa en una forma de religiosidad popular que es también esencialmente poético y musical, se puede conectar también el papel que juega la música popular en nuestra sociedad, puesto que al igual a lo que afirma Morande respecto a la funcionalidad que tiene la religiosidad popular, también lo tiene la música popular.

Finalmente citamos a otro autor Frith quien estudia sobre la influencia de la música pop como fenómeno comunicacional y formación de nuevas identidades en nuestra sociedad, los alcances de su investigación son extrapolables a todo movimiento musical que influya a una comunidad o sociedad como veremos en la siguiente cita:

> *... we use pop songs to create for ourselves a particular sort of self-definition, a particular place in society. The pleasure that pop music produces is a pleasure of identification -with the music we like, with the performers of that music, with the other people who like it*

(Frith 1987: 140).

Para el caso del canto a lo divino, presente en diferentes localidades de la zona central de nuestro país, también ejerce un rol de autodefinir las identidades locales a través de la apropiación

de diversas "entonaciones"[70] musicales que distinguen a cada zona geográfica, como parte de un todo que representa la identidad local.

3.5 La globalización y su influencia en la conformación de identidad y culturas locales.

Muchos autores señalan que la globalización no es proceso propio del siglo XX, si no más bien es el resultado final de siglos de expansión económica principalmente europea y estadounidense, que nace desde el renacimiento siendo quizás el italiano Marco Polo uno de sus primeros protagonistas, en este intercambio comercial y cultural entre occidente y oriente, que luego continuaría con la conquista de América. Por tanto, este intercambio comercial bajo estas características de conquista y luego colonización, ha traído consigo el intercambio de culturas diferentes dentro de un contexto de poder económico y político que ha generado cambios particulares en la cultura y sociedad, a consecuencia de este intercambio.

Para entender los múltiples efectos en la sociedad actual que han derivado de la globalización, es necesario distinguir entre cultura e identidad para entender cómo el individuo a partir de su experiencia y referencias personales, va construyendo y es parte de nuevos tejidos sociales. Esto, entendiendo que las sociedades no son homogéneas y por tanto su cultura adquirirá diferentes formas de representación y funcionalidad, según los vínculos y espacios sociales que el individuo siente que forma parte.

[70] Definición utilizada por los cantores, que diferencia las variaciones en las melodías y ritmos utilizados para la práctica del canto.

Mientras la cultura es una estructura de significados incorporados en formas simbólicas a través de los cuales los individuos se comunican, la identidad es un discurso o narrativa sobre sí mismo construido en la interacción con otros mediante ese patrón de significados culturales. (pág100)

La identidad es un proyecto simbólico que el individuo va construyendo a partir de los materiales simbólicos disponibles. J. Thompson en idem. pág 100

A partir de esta cita, surge la pregunta de cuál ha sido el impacto más importante en el proceso de globalización para las culturas locales, surgiendo la respuesta para varios autores que sin duda es la mediatización de los medios de comunicación, con un impacto notorio en la formación de las identidades locales:

Los medios de comunicación y su soporte computacional han sido, sin duda, el más activo agente para generar el cambio cultural de previsible aunque dudosos resultados que contemplamos en el planeta. (133)

R. Ramos A. y C. Castillo G. en: *Globalización. El Nuevo Dios Jano*. Editorial Universidad de Santiago, Colección Argumentos. Santiago 2002.

Sobre la mediatización de la cultura moderna y qué significa acudiremos a la siguiente cita:

Consiste en que los medios de comunicación están crecientemente moldeando, por un lado, la manera cómo las formas simbólicas son producidas, transmitidas y recibidas en las sociedades modernas y por otro, los modos cómo las personas experimentan los eventos y acciones que ocurren en contextos espacial y temporalmente remotos. En : J. Thompson en idem pág 106

Una de las ideas que queda dentro de esta influencia, es la percepción y en muchas situaciones, una consecuencia objetiva de ir hacia una sociedad más homogénea en función de una naciente identidad de consumidor, es decir, nos vemos frente a una cultura que cambia en función de esta identidad:

> *Lo autóctono tiende a desaparecer a una tasa acelerada. Los mercados globalizados buscan satisfacer necesidades también globalizadas y ante las cuales, por tanto, el mercado debe reaccionar entregando satisfactores para gustos masificados*. [71]

Aquí nos detenemos para vincular directamente con nuestra investigación. Los jóvenes en las zonas rurales, formaban anteriormente su identidad de manera muy fuerte a través de la oralidad de los adultos que a su vez eran depositarios de una identidad rural basada en la conservación de un conjunto de valores y prácticas culturales. A través de la mediatización de los medios de comunicación, se rompe con esta forma de traspaso de la identidad de manera acelerada, producto del alcance masivo y de fácil acceso por la que se caracterizan actualmente los medios de comunicación como la radio y la televisión.

> *La importancia de esta transformación cultural es inmensa porque implica que el intercambio de formas simbólicas ya no ocurre solamente en el contexto de interacción social cara a cara, si no que comienza a ser mediatizado por medios de comunicación masiva.* pág. 106

[71] R. Ramos A. y C. Castillo G. en: *Globalización. El Nuevo Dios Jano*. Editorial Universidad de Santiago, Colección Argumentos. Santiago 2002. página 133

Además, se suma a este impacto una forma de comunicación unilateral que se posiciona y establece en la formación de identidad, creando con ello una nueva cultura local que en consecuencia lo incorpora.

> *Lo más importante es que las relaciones sociales mediatizadas suponen un flujo más unilateral de información del emisor al receptor, el que, en general, está imposibilitado para responder*
>
> *J. Thompson en idem 107*

Para Larraín, es la mediatización de la cultura la dimensión más relevante de lo que conocemos como globalización, pues a pesar de lo avanzado que se encuentran la fusión entre economía y política, es más extendida la globalización a través de los medios de comunicación donde se traspasan contenidos de la cultura popular de un punto a otro en forma simultanea y con gran amplitud territorial dejando como consecuencia:

> *… la transmisión de la cultura moderna, crecientemente mediatizada por los medios de comunicación, supera las formas personales y locales de comunicación e introduce un quiebre entre los productores y los receptores de formas simbólicas.*
>
> Thompson en idem pág. 111

Por otro lado, Larrain señala la paradoja que produce el proceso de globalización, pues se refiere en si mismo a lo translocal, es decir, transportar lo local a muchos lugares simultáneamente, por tanto precisa, la globalización no es excluyente de la localización, pues se produce una internalización en los individuos de acuerdo a los perfiles y necesidades de las comunidades locales.

Por eso es necesario entender que existe una dialéctica entre lo global y lo local. (112)

"Lo global no reemplaza a lo local, sino que lo local opera dentro de la lógica de lo global. La globalización no significa el fin de las diferencias culturales sino su creciente utilización". (113)

Esta dialéctica entre lo global y lo local tiene diferentes enfoques para su interpretación, siendo uno de ellos el proporcionado por Manuel Castells. Dado que la construcción de identidades es un proceso continuo y que se basa desde la selección que realiza el individuo a cómo interpreta su entorno, esta interpretación no siempre toma un papel pasivo, es decir, de absorción sin restricción o selección de los contenidos que éste considera le representan, produciendo para Castells identidades legitimadoras e identidades de resistencia, que él distingue entre sí como:

Las primeras son promovidas por las instituciones dominantes de la sociedad para sustentar y expandir su dominación. Las segundas se generan por actores que están en posiciones devaluadas y estigmatizadas por la lógica de la dominación y surgen como una forma comunal de resistencia contra la opresión. La sociedad globalizada de redes ha cuestionado las identidades legitimadoras y ha dado origen a las identidades de resistencia (114)

Finalmente, elaboraremos una síntesis de los temas y autores considerados como marco teórico, a fin de poder exponer cómo se entrelazan unos y otros contenidos e ideas.

Ya desde fines de los años 60' se experimenta dentro de la antropología una reorientación del trabajo investigativo, Clifford Geertz por ejemplo habla de la "refiguración del pensamiento social", el que incluye aspectos como el lenguaje, posición del investigación y su cosmovisión personal, expectativas personales en el análisis planteadas, a su vez otros autores como Lotman enriquece esta propuesta desde la lingüística con el concepto de semiosferas, donde revela el carácter relativo de la traducción, debiendo considerarse además no solo al investigador como un traductor de un sistema, si no que también las diferentes lecturas y traducciones formando en consecuencia diferentes lecturas del sistema al que se pertenece.

La *Nueva Ruralidad* ha presentado sin duda, un desafió a nivel teórico en el proceso investigativo e interpretativo, parte de ella sin duda son las expresiones de identidad cultural que preserva y las que se han modificado o desaparecido a través de la religiosidad popular, que a su vez se ve enfrentada a procesos socio económicos profundos como la globalización, que se ve acelerado sus efectos de influencia en la formación de las identidades y religiosidad popular, puesto que los medios de comunicación ejercen una poderosa fuente de conceptos e ideologías de fácil acceso en todos los sectores.

Sin embargo, es importante destacar que si bien el actual proceso de globalización se manifiesta de manera mucho más rápida y abarca de manera simultánea a prácticamente la totalidad de la población mundial, no significa necesariamente que ejerza un único camino de desarrollo, como así antes se consideraba como única alternativa de desarrollo la modernidad para los pueblos. No se puede objetar que la globalización en los términos en que la conocemos actualmente transforma la cultura, más por otro lado obliga a redefinir los contenidos que se desean preservar, generando respuesta desde lo local hacia lo global, rechazando aquellos contenidos

externos que no se desean mantener o que se consideran ajenos hacia las identidades, así entonces vemos como muchas expresiones culturales, lejos de eliminarse se fortalecen como es el caso de la religiosidad popular.

4. METODOLOGIA Y MÉTODO UTILIZADOS EN LA INVESTIGACION.

4.1 Introducción

4.1.1 Presentación general de la metodología utilizada

Las técnicas utilizadas responden a una metodología cualitativa, dadas las características y dimensiones abordadas para esta investigación de tipo diacrónico. La utilización de este enfoque metodológico permitió durante la investigación en terreno, la retroalimentación continua entre investigadora e informantes, facilitando de este modo para las etapas de investigación inicial e intermedia, comprender y luego situar dentro de un estudio sistemático, los contenidos gramaticales, formas y características del espacio geográfico en que se desarrolla el Canto a lo Divino.

Este enfoque permitió además, cualificar las diferencias entre las localidades y la comunidad que participa en esta tradición, a fin de lograr el objetivo general de caracterizar el sentido y función social que tiene el Canto a lo Divino en las comunidades del valle de Alicahue, además de identificar y describir cuáles son los discursos existentes que lo sostienen y, lo valoran como un referente en la construcción del tejido social e identidad local.

4.1.2 Consideraciones iniciales del diseño metodológico

Durante el proceso de diseño metodológico, se busco reforzar y entrelazar el repertorio de técnicas utilizadas, bajo el objetivo de permitir levantar información con diferentes niveles de abstracción y descripción sobre el tema a abordar. Para ello, tanto durante la fase de selección de las técnicas a utilizar, como en el diseño de los instrumentos a aplicar, se consideró - en primer

lugar- contemplar etapas iniciales de acercamiento al tema, para luego abordar etapas de profundización en escenarios de dialogo o de observación de carácter más estructurado a otros sin un camino predefinido de observación. Este diseño metodológico permitió -particularmente durante la última fase de profundización de las técnicas implementadas - la reflexión para la investigadora sobre la construcción y reconstrucción de las descripciones y los discursos hallados en las comunidades.

Esta estrategia utilizada, se consideró pertinente dado las posibilidades de tiempo disponible en terreno, características y objetivos propios del estudio. Sin embargo, su mayor pertinencia se relaciona al tipo de estudio académico que pretender aportar nuevos antecedentes, dentro de un contexto investigativo que busca validar de manera adecuada la información levantada. Esta introducción, implica una revisión para la investigadora acerca de los métodos tradicionales utilizados en la investigación social y fundamentalmente en la antropología, permitiendo - de este modo - reflexionar y distinguir sobre la adecuación del método utilizado y su aplicación en el tema estudiado, es decir, profundizar en el método en el sentido de que no basta con cumplir una pauta o procedimiento académico, si que además se debe revisar constantemente como investigador si se cumple o no con una adecuada interpretación o aproximación a la realidad que se desea registrar. Esto implica en síntesis, la necesidad de proponerse como investigador no solo de seguir un procedimiento académico adecuado, si no que además debe estar siempre presente desarrollar un proceso creativo y reflexivo, verdadero valor de toda investigación.

La siguiente cita refleja el cuestionamiento que existe desde las ciencias sociales, respecto a los cuestionamientos que debe plantearse en toda investigación social:

"*La reflexión es una tarea de vagos y maleantes. Hay que saber perderse para trazar un mapa, salir de los caminos trillados, vagar: deambular por las encrucijadas, abrir senderos a través de las mieses o el desierto, penetrar en callejuelas sin salida; asumir que todo camino recorrido sin mapa es caótico (luego será posible tender o recoger puentes, bordear pozos o simas, perforar agujeros o taparlos).*"[72]

Cada investigador pertenece a un contexto histórico social, pero también pertenece a un contexto investigativo donde pueden predominar distintas ideologías que tienden a marcar una determinada metodología a desarrollar. La objetividad en caso, es posible cristalizarla en la medida de que el investigador considere sus propios referentes metodológicos, más allá que el simple conocimiento de la técnica que es sólo un recurso técnico para abordar nuestro tema de estudio. Cabe entonces plantearnos las siguientes preguntas a citar a continuación, que utilizamos para cuestionar y analizar nuestros referentes metodológicos a aplicados:

"¿Desde dónde es que hablo de esta técnica? ¿Desde dónde es que hablo de ella y cómo interfiere este "desde dónde" al tratar de explicarla y revisarla?"[73]

Estas interrogantes iniciales nos sugieren además, un carácter de producción de discursos antropológicos que se basan en la interacción entre los sujetos, incluido el investigador, en relación con el problema estudiado, es decir, plantean la necesidad de comenzar un proceso investigativo ya

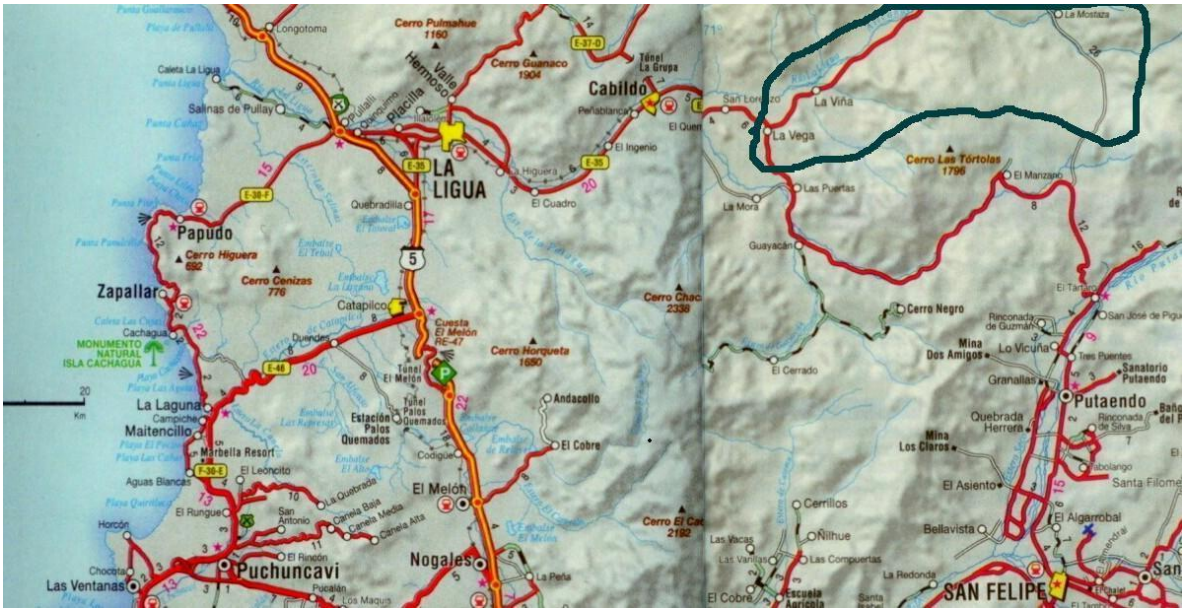
---

[72] Jesús Ibáñez en ídem, página 75

[73] Bernardo Russi Alzaga en *Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación*, Jesús Galindo Cáceres Coordinador. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Addison Wesley Longman México 1998. Página 75

no desde la definición de rol pasivo de nuestros informantes, excluyendo la intervención del investigación en este intercambio de ideas y sistematización de ellas. La exclusión del investigador en el análisis como un actor más en el estudio, provoca un distanciamiento entre investigador y entrevistado, además de obviar la influencia que se ejerce tanto en la interacción como en el análisis que se realiza.

4.2 Delimitación de la unidad de estudio



Fuente: Turistel Norte 2005. Ediciones Guías Turiscom, Telefonica CTC Chile.

La unidad de estudio se remite al espacio geográfico del valle de Alicahue, que se refiere al valle y localidades aledañas al río de Alicahue. Se consideró la mayor parte del valle, abarcando -siguiente orden de Oeste a Este como referencia geográfica- las siguientes comunidades: La Vega, La Viña, Pililén, Bartolillo, Paihuén, Alicahue, Los Perales y La Mostaza, excluyendo las localidades que se encuentran hacia el centro urbano de Cabildo, como San Lorenzo.

Los informantes pueden calificarse dentro de las siguientes categorías:

a) Cantores/ tocadores vigentes
b) Cantores/ tocadores no vigentes
c) Cantores fuera del valle de Alicahue (Putaendo, Valle Hermoso, La Calera)
d) Comunidad adulta directamente vinculada con los velorios
e) Comunidad con poca o nula participación en los velorios
f) Comunidad adulta directamente vinculada con la historia local
g) Comunidad escolar entre 1° a 8° Básico y docentes
h) Párrocos católicos con jurisdicción en el valle

4.3 Técnicas de Investigación.

OBSERVACION ETNOGRAFICA

Se incluyen en esta técnica tanto la asistencia a los velorios y practicas de los cantores en sus casas por parte de la investigadora; como la aplicación de entrevistas en profundidad a las diferentes categorías señaladas.

Esta técnica, ha sido desde el inicio de la antropología como disciplina social, una de las más destacadas dentro del proceso investigativo que la ha caracterizado entre otros aspectos relacionados con la interacción o forma de vincularse con el medio social estudiado como:

"*Si la participación es más prolongada y se realiza conviviendo con el grupo observado durante un período más o menos largo de tiempo, entonces se tiene la observación antropológica o etnográfica…"*[74]

Sin embargo y a diferencia de otras técnicas utilizadas en la investigación, ésta en si misma, conlleva el desarrollo de habilidades de registro diferentes, pues se requiere llevar a cabo un proceso reflexivo y flexible de manera continua, dado que la realidad observada registra cientos de variantes que el antropólogo debe ser capaz de moverse con más arte que técnica sobre ésta.

"El oficio principia en la mirada dirigida hacia el otro, en silencio, dejando que la percepción haga su trabajo, todo tiene su lugar, todo lo que aparece forma parte de un texto que se puede descifrar."[75]

Además, durante la observación etnográfica se deben estar atentos todos los sentidos. Es decir no sólo los verbales y con todos sus matices comunicacionales, si no también los visuales, agregando las percepciones que dejan en el investigador este sentido, como por ejemplo la afectividad que se percibe en el ambiente, traduciendo como un todo el escenario observado, considerando al propio investigador como parte de él.

La siguiente cita, nos habla acerca de los procesos que conlleva para el investigador esta técnica:

---

[74] R. Sierra Bravo en Técnicas de Investigación Social. Teoría y Ejercicios, Editorial Paraninfo, España 1994. página 255

[75] Luis Jesús Galindo Cáceres en: *Técnicas de Investigación en Sociedad, Cultura y Comunicación*, Jesús Galindo Cáceres Coordinador. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Addison Wesley Longman México 1998. Página 347

"La percepción se guía por valoraciones, por significados, y esos racimos de partes conforman los sentidos mayores de la composición y de la organización social. El etnógrafo hace apuestas de sentido, tiene que afirmar algún significado a todo aquello que ha pasado por su mirada y la interacción con los otros, incluyendo la reconfiguración de la percepción de su propia percepción"[76]

ENTREVISTA FOCALIZADA

Se aplicó esta técnica a las categorías de ex cantores, cantores vigentes, ofertantes, y comunidad adulta vinculada con la historia local. La selección de ésta, se estableció en base a contrastar y profundizar la información etnográfica recopilada, en temas específicos de conocimiento general de la zona, cultura local y práctica del Canto a lo Divino.

Así entonces, con este criterio se cumple el objetivo de aplicación para la cual esta metodológicamente planeada:

"… existe predeterminado de antemano un tema o foco de interés, hacia el que se orienta la conversación y mediante el cual hemos seleccionado a la persona objeto de la entrevista"[77]

Aspectos que la diferencian de la entrevista en profundidad, es que esta última posee un enfoque holístico sobre la historia, experiencias de vida, ideologías, creencias y valores del entrevistado. El entrevistado además, va configurando de manera dinámica sus interpretaciones y su proceso cognitivo, en contraste a la entrevista focalizada donde este tiene como objetivo:

[76] idem página 348

[77] ídem página 299

"… pretende responder a cuestiones muy concretas, tales como estímulos más influyentes, efectos más notorios, diferencia de sentido entre sujetos sometidos a la misma experiencia"[78]

Por ultimo, señalamos además que si bien este tipo de entrevista es funcionalmente más estructurada que la entrevista en profundidad, no deja de ser abierta pero acotada conceptualmente, dado que ya se tienen focalizados los temas de interés.

GRUPO DE DISCUSIÓN

Se aplicaron tres sesiones de grupos de discusión a cantores y ex cantores de la siguiente forma:

1) Alicahue: Asistieron tres cantores y tocadores provenientes de la localidad de Alicahue.
2) Paihuén: Asistieron siete cantores y tocadores de las localidades de Paihuén y Bartolillo.
3) La Vega: Asistieron seis cantores y tocadores de las localidades de La Vega, Pililén, Paihuén y Bartolillo.

Las temáticas que se abordaron fueron:

- Posicionamiento ayer y hoy del canto en la cultura local.
- Posicionamiento del Canto a lo Divino en los cantores y en la comunidad como expresión de religiosidad popular.
- Elementos comunes y particulares de la inserción y permanencia de los cantores en esta tradición.

[78] ídem página 299

- Perspectivas existentes sobre la proyección del Canto a lo Divino en las nuevas generaciones.

Bajo estas temáticas propuestas, el objetivo que se buscar fue recopilar los diferentes discursos existentes en los cantores, compartir experiencias comunes y profundizar en experiencias personales relacionadas con estas temáticas. Un motivo de encuentro que se utilizó para motivar esta discusión, fue la grabación de diferentes versos y entonaciones - en sesiones de registro especialmente convocadas para este fin – a continuación, la jornada se interrumpía como un paréntesis para entablar una conversación distendida, pero participativa, revisando con los cantores diferentes aspectos presentes y pasados, sobre la tradición que los convocaba a esta invitación: El Canto a lo Divino.

Dentro de esta conversación, la investigación se propone establecer un dialogo colectivo y reflexivo, donde no dejan de estar presente en los cantores expresar como elemento clave dentro de su discurso, la profunda emoción que conlleva esta practica de devoción religiosa. Así entonces, destacamos la siguiente cita que ilustra de mejor manera los alcances de esta técnica:

> *Esta técnica también incluye, si se quiere ver así, el trabajo con información. Información en forma de discurso: flujo de mensajes que circular entre los miembros de un grupo que pone en forma el habla de sus representaciones de la realidad, las exterioriza en un espacio físico-temporal.*[79]

[79] Bernardo Russi idem página 77

FOTO 14. Cantores y tocadores que asistieron a sesión de canto y grupo de discusión en la localidad de La Vega.

4.4 Plan de análisis de la información

La información levantada se caracterizo por una multiplicidad de factores e interpretaciones en los entrevistados, así como también por la dispersión de respuestas sobre los temas consultados y observados, situación esperable al utilizar una metodología cualitativa, donde se privilegió profundizar y obtener densidad en la información recolectada.

A partir de este análisis sobre la metodología y técnicas a utilizar y de acuerdo a los objetivos generales que se buscó responder, se optó por aplicar un plan de análisis basado en los *Micro Modelos* (m-m)[80]-. Este plan de análisis trata básicamente de:

[80] Andrés Recasens En: Revista MAD N° 3 septiembre del 2000, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.

> "Este m-m puede ser concebido, de manera simple, como una construcción formal que es elaborada a partir del conjunto de variables significativas, a las cuales éste ordena y les da sentido al señalar y establecer funciones "co - incidentes"[81]

Las ventajas de este tipo de plan de análisis, es que permite no omitir o jerarquizar variables de manera incorrecta, esto, debido a que se pueden generar tal cantidad de variables, que al momento del análisis se hace difícil o confuso su relación entre ellas. Además, permite para el investigador la libertad de descartar en el curso del estudio, aquellas que finalmente no tenían ninguna relevancia.

El plan de análisis entonces, se orientó hacia la profundización de las temáticas e interpretaciones, más significativas en torno a la práctica del Canto a lo Divino: Contextualización histórico y cultural en el valle, incorporando la vivencia personal de los entrevistados, así como también, la perspectiva que se tiene sobre su presencia y significado en el "aquí y ahora" de las comunidades del valle. Para este fin, la aplicación de los m-m nos aportó facilitar la visión desde lo micro a lo macro y sus relaciones de dependencia al seleccionar las principales temáticas que se lograron identificar en esta investigación, ayudando de esta forma a descongestionar la cantidad de variables y enfocarnos a analizar su relación entre ellas, estableciendo previamente una jerarquización de ellas ubicando a las notablemente significativas, como eje central en la presentación de los resultados y a las de menor incidencia, en un lugar que posibilidad la comprensión de como interactúan con las otras variables en forma de "componentes" de las temáticas centrales.

[81] ídem

La siguiente cita nos explica este proceso mencionado:

> "La organización de las variables en el micro modelo lo constituye un ordenamiento que va desde un sentido global del fenómeno, hasta un detalle del mismo. Así, los factores o categorías que circunscriben un fenómeno bajo análisis, son categorías que permiten reunir dentro de ellos los componentes que se estima, tienen una similar naturaleza o son posibles de agrupar, por poseer un comportamiento que afecta más directamente al factor en que se les ubica, que a otros factores de acuerdo al análisis que se realiza".[82]

Esta concepción de componentes, facilita además una mayor libertad y flexibilidad en el ordenamiento de la información, pues permite también establecer niveles dentro de un mismo tema, englobando dentro de ellas a otras variables de menor incidencia, pero que sin embargo, responde a un mismo criterio o categoría.

Finalmente, uno de los aspectos más destacados es que permite de manera muy simple graficar procesos complejos, sin perder densidad o explicar cómo interactúan las variables entre ellas, aportando una visión integral del fenómeno estudiado.

[82] Muñoz, Rubén. 1998 Pág. 28

5. PRESENTACION Y ANALISIS DE LA INFORMACION

5.1 Descripción del procedimiento de obtención de la información.

A. ENTREVISTAS FOCALIZADAS:

La identificación de los entrevistados, para el caso de los *cantores vigentes* y *no vigentes*, fue proporcionada por los habitantes adultos y adulto mayor de las diferentes localidades, al ser consultados por aquellos más recordados por la comunidad. En el caso de la C*omunidad participante* y *con poca o nula participación en los velorios*, fueron contactados (los primeros) durante la realización de un velorio o en sus domicilios previo reconocimiento de los habitantes de mayor participación. El último perfil se aplicó preferentemente a la población estudiantil, que se identifico a si misma con baja o nula participación en esta tradición.

Se aplicó un breve filtro inicial mediante preguntas de sondeo con las personas que la propia comunidad nos indicará cumplían diferentes perfiles que especificaremos a continuación. Las entrevistas se aplicaron en su mayoría en dos sesiones en su domicilio, entregándose sólo un cuestionario a desarrollar y profundizándose sus resultados durante su recepción. Una segunda ocasión de obtención de las entrevistas, fueron aquellas recogidas durante los velorios y directamente con los estudiantes en los colegios rurales de la zona.

Perfiles entrevistados:

a) *Cantor/ tocador vigente*: En la actualidad mantiene su arte ya sea en forma esporádica o de manera más frecuente dentro y fuera del valle de Alicahue, lo que implica viajar a localidades

como Putaendo, Cabildo, etc. Su arte se basa en el repertorio melódico de la zona, pudiendo adicionalmente manejar uno más amplio como resultado de su migración a la zona o también, debido a su bagaje melódico producto del contacto con otras zonas donde aprende otras melodías al participar con otros cantores/ tocadores de otras localidades.

b) *Cantor/ tocador no vigente*: Debido a una avanzada edad que dificulta su capacidad de memoria como para recitar versos y problemas de salud que restringen su capacidad de comunicación al tener serías dificultades para cantar u oír. También se incluyen dentro de este perfil, a aquellos que fueron reconocidos cantores por varios años y que debido a diferentes razones no continuaron con esta tradición.

c) Cantores fuera del valle de Alicahue (Putaendo, Valle Hermoso, La Calera): Participan regular o irregularmente en los velorios pertenecientes al valle, su participación en estos proporciona variedad musical y desarrolla un sentimiento de fraternidad con los cantores del valle. También se incluyen a los cantores que sin tener participación en los velorios del valle, se les entrevista en sus localidades en comunas cercanas a Cabildo.

d) Comunidad adulta directamente vinculada con los velorios: Considerados desde los doce años de edad, incluye a organizadores, *ofertantes* y asistentes durante una practica de velorio. Son reconocidos por la comunidad por su asistencia u organización a través de los años, como seguidores continuos de esta tradición.

e) Comunidad adulta protagonistas o personajes relevantes con la historia local. Se entrevistó a personas que su participación o influencia sindical y económica son reconocidas como relevantes para la historia local de las últimas décadas.

f) Comunidad escolar entre 1° a 8° Básico y docentes. Aportaron antecedentes secundarios y contextualizaron el momento actual de la presencia del canto a lo divino en los niños y jóvenes escolares a través de charlas informales en sus establecimientos.

B. GRUPO DE DISCUSION:

Se aplicó esta técnica a tres grupos compuestos cada uno de siete cantores y tocadores (señalados en 4.3). La estrategia (de convocaría) utilizada, fue aprovechar la ocasión del registro de entonaciones y versos de los cantores, para luego motivar a la realización de un grupo de discusión, procurando un entorno agradable y distendido para el desarrollo de los temas propuestos. En líneas generales, es importante destacar el ánimo expresado en los cantores en relación a esta tradición, la que fue desde una profunda emoción al hablar de su vida espiritual canalizada a través del canto, así como también el claro distanciamiento que ellos perciben de su practica en la Iglesia católica que no los incorpora o valora de la manera que ellos esperan: En el lugar de relevancia de difusores de la fe dentro de sus comunidades.

Por ultimo, esta técnica se aplicó durante la etapa final del estudio, cuando ya todos los participantes estaban muy familiarizados con la investigadora, lo que facilitó la obtención de una mayor riqueza y profundidad en las opiniones expresadas por ellos. Todos los cantores se

contactaron a través de un proyecto en curso de talleres de difusión de esta práctica, de los cuales ellos participaron en varias sesiones.

C. ETNOGRAFIAS:

Para aplicar esta técnica, primero se registraron y consultaron todos los velorios más frecuentes de la zona, asistiendo en compañía de los cantores (que como ya se dijo), conocían a la investigadora a través de la ejecución de un proyecto de difusión en la zona, para luego, recibir de manera espontánea, invitaciones de la propia comunidad para participar en los velorios que se celebraban durante el tiempo de estadía.

De este modo, se concretó la asistencia a ocho celebraciones de velorio en diferentes localidades del valle, con un tiempo promedio de asistencia de seis horas, tiempo en que se conversó con los asistentes (ofertantes y cantores), además de observar el desarrollo del velorio dentro y fuera de la rueda de los cantores.

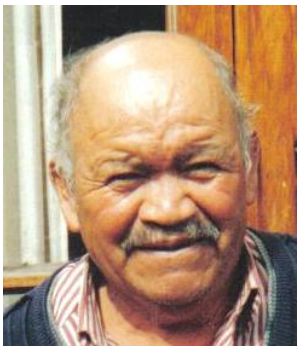
Dos de los velorios se realizaron en capillas locales y cuatro en casas donde la convocatoria de público varió entre 25 a 200 personas con presencia de cantores y tocadores desde 10 a 30 cantores provenientes tanto del valle como fuera de él.

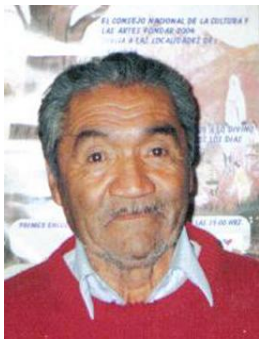
5.2 Presentación de los entrevistados y asistentes a Grupos de discusión.

a) Cantor/ tocador vigente; b) Cantor/ tocador no vigente

1. Rigoberto Domingo Salcedo Salcedo – Tocador- 57 años- Alicahue
2. Casimiro del Carmen González Moreno - ex cantor- 71 años- Bartolillo
3. Hipólito Ezequiel Delgado Espinosa – Cantor – 63 años – Bartolillo
4. Osvaldo del Carmen Lazcano Núñez – Cantor – 76 – Bartolillo

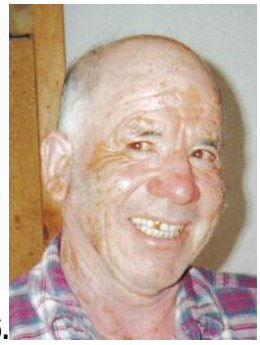
2.

3. 

4. 

5. Oslavio de Carmen Herrera Herrera - Cantor y tocador - 59 años – La Vega
6. Hugo Irarrazabal Oyanedel – Cantor – 66 años – La Viña
7. Alonso Silva Pizarro - ex cantor – 70 años – Paihuén

5.

6. 

7.

8. Elba del Socorro vera Cortéz – Cantora – 67 años – Pililén
9. Floridor Enrique Silva Pizarro – Cantor – 51 años – La Mostaza
10. Ramón Luis Pizarro Arancibia – Tocador- 74 años – Paihuén

8. **9.** **10.**

11. Luis Antonio Pizarro Silva – Cantor- 54 años - Paihuén
12. Víctor Manuel Morales Calderón - Cantor y tocador- 58 años - Paihuén
13. Ester del Carmen Muñoz Tejeda – Ex Cantora - 85 años – Alicahue

11. **12.** **13.**

14. Juan Nolberto Espinosa Delgado - Ex cantor – 81 años – Los Perales
15. Marcelino del Carmen Ortega Hernández - Cantor y tocador – 74 años – Alicahue
16. Gabriel Antonio Espinosa Díaz – Cantor – 49 años – Los Perales

14. **15.** **16.**

17. Manuel Maldonado - Ex cantor – 82 años - Alicahue
18. René Enrique Castillo Castillo - Ex cantor y tocador – 83 años – Bartolillo.
19. Joaquín Aguirre A. – Cantor – 44 años – Paihuén

17. **18.** **19.**

*c) Cantores fuera del valle (*Putaendo, Valle Hermoso)

20. Lorenzo Fierro (Cabildo)
21. Modesto Ahumada (La Calera)

d) Comunidad Participante de velorios:

19. Nyla Maldonado – 81 años – La Viña

20. Irma Vilches – 50 años – La Vega

21. Isabel Vilches – 70 años - Alicahue*:*

e) Personajes relevantes para la historia local

22. Ignacio Silva Matte, ex hacendado fundo Alicahue – 80 años- Alicahue

23. Leodoro Morales, ex dirigente campesino de reforma agraria, fundo Alicahue

f) Comunidad escolar entre 1° a 8° básico y docentes.

24. Daniel Cortéz Muñoz, Director Escuela G34 La Frontera – Alicahue

26. José Manuel López, Director Escuela G36 Ester Silva Somarriva- Bartolillo.

27. Guillermo Zamora, Profesor Escuela La Viña- La Viña

5.3 Análisis de la información de las entrevistas, grupos de discusión y etnografías.

En este apartado, se exponen los principales resultados de la investigación, realizada durante los años 2004 y 2006, periodo en el que se trabajó para esta etapa de la siguiente manera:

En la identificación de categorías y componentes, la autoría de éstas corresponde al antropólogo Gabriel Salinas, quien aporto a la investigadora en la etapa de análisis de la información recopilada en terreno durante el año 2004 y primer trimestre del 2005; el contenido de las categorías

y componentes fue desarrollado en conjunto y corregido finalmente por la investigadora a cargo tanto en la identificación de las categorías y componentes, como así también sus contenidos.

Luego, en base a antecedentes principalmente etnográficos, se enriqueció la información anteriormente recolectada, para el período posterior comprendido desde el segundo trimestre del año 2005 al segundo trimestre del año 2006.

Durante dos años aproximadamente, se realizó una serie de entrevistas a treinta personas aproximadamente, distribuidas en los perfiles anteriormente mencionados. Se utilizó el modelo de análisis cualitativo - donde se privilegia el sentido y significado de una determinada práctica social - denominado *Micromodelos*[83]*,* que consiste básicamente en identificar las categorías de análisis o unidades de observación más relevantes de un estudio y, a través de un diagrama de flujo, reflejar la incidencia de las variables[84].

Las categorías de análisis que se obtuvieron bajo este método son las siguientes:

A. <u>CATEGORÍA ASOCIADA A LA HISTORIA</u>

Componentes enfocados hacia la participación de la comunidad:

A1 Ligado a la conformación festiva - religiosa de participación en la comunidad.

A2 Relacionado con los cambios de participación de la comunidad, en esta tradición religiosa.

[83] Andrés Recasens En: punto 4.4, página 93.

[84] Característica observable, susceptible de un cambio o variación de la categoría de análisis o unidad de observación.

Componentes enfocados hacia la práctica de la celebración religiosa.

A3 Relacionado con el pasado de la práctica.

A4 Relacionado con la práctica actual.

B. CATEGORIA ASOCIADA A LA CULTURA.

Componentes asociados con el aprendizaje del canto a lo divino.

B1.- Relacionado con el inicio de la práctica.

B2.- Relacionado con la motivación del aprendizaje.

Componentes asociados en torno a la identidad local y el canto a lo divino.

B3.- Relacionado con la devoción.

B4.- Relacionado con la religiosidad popular.

C. CATEGORIA ASOCIADA AL FUTURO DEL CANTO A LO DIVINO

Componentes relacionados con la participación y la diferenciación entre las localidades.

C1.- Actividades socioculturales y productivas realizadas en las diferentes localidades del valle.

C2. Vigencia de la práctica en las diferentes localidades.

Componentes asociados con el sentido y vigencia del canto a lo divino para la comunidad en la actualidad.

C3. Percepción del futuro de la actividad.

A. CATEGORÍA ASOCIADA A LA HISTORIA

Componentes enfocados hacia la participación de la comunidad.

/"Yo pienso que la poesía existe como todas las cosas: existen porque hay necesidad de que existan… Cuando yo escucho a otras personas que cantan o recitan poesías, yo siento una alegría tremenda, porque la poesía que estoy oyendo dice una alegría, y creo que los demás también siente mucha alegría."/[85]

Arnoldo Madariaga (poeta popular/ Cartagena- Quinta región)

[85] En: *Tipos Humanos en la Poesía Folclórica. Ensayo filosófico, antropológico y sociológico*. Edit. Universitaria 1995, págs. 15-16

Las celebraciones religiosas populares conllevan en si misma, el carisma convocador para la participación de toda la comunidad que permite que esta perdure a través del tiempo.

En el transcurso de la actividad del Canto a lo divino en el Valle de Alicahue, se han producido una serie de transformaciones de su caracterización a lo largo del tiempo. Es por ello que, en este apartado, se centrará en abordar los aspectos relacionados con los cambios de participación en esta actividad religiosa.

Analizaremos los componentes relacionados con la participación en la actividad, desde dos enfoques principales; *i)* Los cambios relacionados con entender la realización de la actividad del canto a lo divino con componentes festivos- religiosos y *ii)* Una segunda orientación que entiende la práctica, como una actividad profundamente devota.

A continuación se desarrollará en mayor profundidad ambas propuestas:

A1 LIGADO A LA CONFORMACIÓN FESTIVA - RELIGIOSA DE PARTICIPACIÓN EN LA COMUNIDAD.

En el desarrollo historiográfico de la tradición denominada Canto a lo Divino, existe una clara separación con respecto al carácter más "festivo –religioso", entendiendo por ello, una mayor participación de la comunidad en esta actividad, al ser considerado uno de los eventos más relevantes, fuera de las celebraciones asociadas a las faenas del campo, como por ejemplo la trilla con cantores y cantoras a lo humano. Los *velorios,* celebrados en forma muy recurrente en todo el valle, brindaban la oportunidad de sociabilizar o compartir con los vecinos asistentes.

De aquellas celebraciones, con el tiempo surgen verdaderos hitos en el año, que demarcaban la celebración en una casa determinada, como la hoy inexistente familia Tome, único caso registrado en la zona, donde se combinaba alternativamente lo divino y lo humano en habitaciones y horarios diferentes.

> *"… (Antes) Había cantores más antiguos que eran engreídos y no dejaban de cantar todo lo que podían. (Hoy) Es de común acuerdo que canten todos. (Antes) El que harto (versos) más cantaba más y el que no, no cantaba, hoy se ponen de acuerdo cual (fundamento) es el que todos saben más.*
>
> Nota Investigadora*: Considera que era más mezclada la devoción con el ego personal, en cambio ahora se privilegia la devoción.*
>
> Gabriel Espinoza D./ Cantor de Los Perales

Bajo esta afirmación es indudable no dejar de notar que no sólo se trataba de convocar bajo un tenor absolutamente religioso, si no que también, aquí el carácter festivo se expresaba bajo la forma de verdaderas competencias de quien podía cantar la mayor cantidad de fundamentos, restringiendo la participación de otros cantores. A su vez y en consecuencia de este virtuosismo a la capacidad de la memoria, la mayor parte de los entrevistados coinciden en que dado el mayor conocimiento o número de versos conocidos por los cantores "más respetados", se daba una mayor exigencia por parte de estos a los novatos de la época, tanto en el estricto cumplimiento de la métrica del verso, como en su canto en aspectos como la buena pronunciación.

> *"Antes era más fuerte. La gente participaba más."*
>
> Casimiro González M. / Ex cantor de Bartolillo

"Antes se escuchaba solamente al cantor, había más silencio por parte del público (recogimiento religioso)."

Hugo Irarrazabal / Cantor de La Viña

"Quedan muy pocos cantores, se han ido muriendo. La gente ya no tiene devoción, la gente era más sana, se ha perdido la fe."

Elva Vera V./ Cantora de Pililén.

Estas últimas afirmaciones, recogen otra percepción en común de los cantores: La comunidad ha disminuido su devoción religiosa, expresada a través de su participación en el canto, ya sea como asistente o como cantor. Explicaciones son muchas, principalmente se acusa a la desvalorización de las tradiciones locales, producto de la mediatización de valores ajenos a ella, lo que ha significado un cambio en la percepción de la comunidad, en que disminuya la asociación del canto con una actividad festiva – religiosa.

A2 RELACIONADO CON LOS CAMBIOS DE PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD EN ESTA TRADICIÓN RELIGIOSA.

Se obtuvo de las respuestas entregadas por los entrevistados, que los cambios en esta práctica religiosa se relacionan con la cantidad de personas que participan en ella y al grupo etáreo en que se centra.

Sin lugar a duda hoy, la participación se concentra en la población adulta y adulta mayor, particularmente en el caso de los cantores vigentes que entrevistamos, con una edad promedio de

62 años. Muchos de los entrevistados alegan la poca disposición de la juventud en participar en este tipo de ceremonias, situación que ellos relacionan con lo que ocurre al interior de sus hogares, donde por ejemplo la televisión es la protagonista de la diversión familiar en contraste a la recitación de historias, adivinanzas y otras actividades recreativas; o fuera del hogar, los bailes y fiestas, junto con el hábito, ahora más masivo en la juventud, de consumo de alcohol.

Además apreciamos durante las conversaciones con los cantores, su insistencia de considerar esta actividad como lejana al sentido actual de juventud, presentado como una motivación de carácter recreativo, además de un notable menor vínculo con la vida religiosa, ampliamente inculcado en las generaciones anteriores, factor esencial en la motivación religiosa y nacimiento de nuevos cantores, siendo esta última identificada por ellos como determinante en su proyección en el tiempo.

"Hay más desgano, ahora existe más entretención. Antes la juventud era más deportista y sana, en cambio ahora sólo beben".

Ramón Pizarro A. / Tocador de Paihuén.

"… si, es valorada, pero por la gente de más edad. En la juventud es poco por tener bajo de conocimiento de esto."

Floridor Silva P./ Cantor de La Mostaza.

Componentes enfocados hacia la práctica de esta celebración religiosa.

En relación al canto, las prácticas relacionadas con su estructura registran algunas modificaciones a través del tiempo. Es así como podemos identificar claramente dos momentos históricos en su constitución; i) Por un lado, se encuentra la caracterización de la práctica en el pasado, que presenta singularidades propias del contexto histórico en que fue desarrollada, y ii) En la actualidad, donde se han producido modificaciones en su estructura, sentido y vigencia que tiene para la comunidad.

A3. EL PASADO DE LA PRÁCTICA.

En el pasado, la práctica del canto a lo divino se definía con mayor variación en sus entonaciones, y el dominio para cada cantor de un enorme repertorio de versos, además de una mayor capacidad de crear nuevos versos. Los cantores antiguos califican su accionar con connotaciones de gran rigurosidad en la métrica del verso compuesto o aprendido, además de la preocupación en la pronunciación, dando paso de esta forma, al reconocimiento en el valle de verdaderos maestros del canto a lo divino.

Esta práctica, que sufrió un período de repliegue entre las décadas 50` a 90`, ha experimentado una perdida musical y de participación por otras tradiciones musicales que la enriquecían, como lo fue la tradición de cantoras con *tonadas a lo divino,* con melodías más altas a las usadas por los hombres y con versos más breves, no de cinco pies como es la tradición de ellos. Esta pérdida está asociada a un periodo de repliegue del canto a lo divino en el valle, durante los

años cincuenta a noventa, resurgiendo notoriamente desde hace unos 10 años, pero sin retomar los mismos niveles de manifestación que registraban estas celebraciones, tal como ocurría hace unos 50 años.

Según los cantores, el listado actual de velorios presentado en capítulo 2.1 C*alendario del canto a lo divino en el valle de Alicahue*, se duplicaría o triplicará en la década de los 50'. No se pudo precisar una razón para este proceso de repliegue de la tradición, sólo señalaron los entrevistados como causalidad a este hecho, el distanciamiento de la comunidad con las prácticas religiosas en general[86].

La tradición de las mujeres cantoras, lamentablemente no dejó registro escrito ni auditivo, aunque es posible rastrear algo fuera del valle, considerando la migración que se da hacia fuera del valle, investigación que no se realizó pues se debía para ello realizar una búsqueda más exhaustiva de alguna cantora que recree al menos las melodías usadas, pues el problema principal al intentar realizar esta tarea dentro del valle, fue la escasez de cantoras vivas y una avanzada edad asociada con problemas de memoria y auditivos, imposibilitando este rescate.

INVESTIGADORA: ¿Los velorios antiguamente se hacían siempre todos por novena?

[86] NOTA DE CAMPO**:** Actualmente existen a raíz de los talleres desarrollados del proyecto FONDART, el interés de hombres y mujeres en proyectarse en esta tradición, siguiendo el estilo de los hombres, registrándose además una cantora vigente anterior a los talleres quien ya continuaba la tradición poética y musical de los hombres.

CANTOR: Si, por novena por manda, pero así todos los años había en hartas partes, era la devoción que tenía la gente. Todos los años y muchos que iban a las quebras[87] a San Antonio porque la gente la gente tenía animales y entonces hacían mandas y a la gente le iba bien en la crianza y ya como les cumplía la manda (San Antonio) entonces le seguían haciendo, pero se daba vuelta el año con tanto velorio, pero había harto cantores entonces y puros versos que era la Biblia del pueblo, cualquiera no le sabía, los que sabía uno el otro no lo sabía."

Abelardo Silva P./ Cantor de Paihuén

"Hay muchos versos transformados[88], versos a lo trizado, contrapunto ya no se realiza."

Casimiro González M./ Ex cantor de Bartolillo.

"Se han perdido muchas entonaciones. Cambia la melodía -la encuentra parecida a la cumbia- comparado a los de La viña y La Vega, en cambio antes era igual a la de los cantores de arriba (Alicahue).

Osvaldo Lazcano N. / Cantor de Bartolillo.

"Antes habían cantores muy estrictos, si uno canta versos no bien concertados lo corregían, debía ser bien pronunciado o cambiar la palabra. Hoy no hay cantores tan rígidos, antes habían cantores buenos", eran respetado por ser "enversados""

[87] quebradas

[88] Versos originales que han sido cambiados su composición en algunas palabras por el cantor que se apropia de éstos.

(dominio de una gran cantidad de versos) y bien dicho...podían llegar a corregirlo delante de todos, hoy se hace aparte cuando llega a hacerse."

Víctor Morales C./ Cantor de Paihuén

También existe una tradición casi en desuso: La celebración de los angelitos. Se realizaba como despedida de los padres, debido a la muerte de un hijo pequeño hasta aproximadamente los cinco años de edad. Este límite de edad se imponía, pues según la concepción popular rural, hasta esta etapa el niño *"No tiene conciencia del pecado".*

Debía vestírsele con una túnica blanca, con cinta celeste o rosada según el sexo del niño, confeccionada por la madrina con alas pegadas a su espalda (se decía*: "Angelito que no se le pegan las alitas, no se va al cielo"), gorro* de cartón blanco y afirmado en una pequeña escalera o silla fabricadas especialmente para la ocasión.

Para esta ocasión, los cantores tienen un repertorio especial, se cantan versos "*por angelito"* y fundamentos donde no se hable del pecado, como por ejemplo "*por creación".* Es importante hacer notar que existen disposiciones sanitarias que prohíben esta práctica, en el sentido de no poder exhibir a un muerto fuera del ataúd, lográndose registrar en las entrevistas dos casos de este tipo de celebración hace aproximadamente 15 y 20 años en las localidades de Paihuén y La Vega respectivamente, que son los últimos recordados por la comunidad.

"Velorio del angelito" Violeta Parra.

Letra anónima de Canto a lo Divino por angelito[89]

Ay!, madre, no llores,
no llores por Dios;
yo estoy en el cielo
rogando por vos.

Consuelen, señores,
mi madre querida,
que la ven llorar
por la muerte mía.

Bienhaiga mi madre
que a mí me parió
y la señorita
que a mí me cargó.

Bienhaiga mi padre,
por él soy ufano;
bienhaiga el padrino
que me hizo cristiano.

Toquen las vihuelas,
arpas y violines,
por hallarse junto
con los serafines.

[89] En: www.oresteplath.cl/antologia/baraja4.html

Canten, pues, señores,
canten los cantores,
consuelen mi madre
que está con clamores.

Otra práctica que se han perdido con el tiempo, es la costumbre del *esquinazo*, que consta de pedir permiso los cantores en la puerta de entrada de la casa, a la divinidad o santo que se viene a cantar.

He venido de muy lejos
y al compás de este instrumento
A cantarles estos versitos
y aquí en este momento

Doscientos cincuenta pasos
son los que traigo contados
Con el gusto que he venido
no se si me habré turbado

Es aquí o no es aquí
la casa del palacio real
Donde esta la carmelita
que la vengo a saludar

Que linda estai' carmelita
mi estrellita principal
Quisiera pasar pa' dentro
pa' poderte saludar

Que linda estai carmelita
florcita de la primavera
Déme la contesta luego
si me dentro o me quedo afuera[90]

[90] Esquinazo cantado por cantores a lo divino de La Calera, trascrito de grabación del Encuentro Regional de Cantores a lo Divino, realizado en enero de 2005 en la localidad de Alicahue.

A4. LA PRÁCTICA ACTUAL.

En la descripción actual de la práctica, existe una definición más precisa de los elementos necesarios e imprescindibles para desarrollar la práctica del velorio y dentro de este. Existe un orden y categorías claras identificadas por los cantores, en donde se atribuyen ciertos derechos dependiendo de su experiencia y el dominio que presenten de la práctica religiosa. Este derecho adquirido les atribuye la distribución de los cantores, la pauta que deben seguir los versos y el orden general que tendrá toda la actividad religiosa.

"Se toma un acuerdo en los velorios para que no haya coincidencia o "topón" con los cantores. Todo en común acuerdo, no hay diferencia. El acuerdo es "natural", se canta el fundamento de acuerdo a la ocasión y el primero que comienza da la pauta en verso y entonación. No necesariamente se sigue un correlativo en la rueda de cantores, si no quien lo recuerda o el que quiere seguir se anuncia previamente tarareando el verso siguiente".

Rigoberto Salcedo S. / Tocador de Alicahue.

"Antes se cantaba con estribillo[91], ahora es raro.Antes cantaba el nuevo porque no conocía el fundamento".

Elba Vera C. / Cantora de Pililén.

[91] Cuarteta compuesta por cuatro líneas, que corresponden en orden por la última línea de cada verso, sin considerar al último verso que es de despedida.

"Los tocadores van adelante o en la misma fila de los cantores (media luna). El cantor más antiguo va ubicando en el verso al más novato, si se le olvida le sopla o cantan juntos. Le sopla la primera línea, se preguntan entre ellos si continua el siguiente cantor con el verso o si no comienza sólo el que lo recuerde."

Casimiro González M. / Ex cantor de Bartolillo.

*"No hay diferencia (*de participación*). Si tiene fundamento canta, si no tiene no lo hace. Se toca a la rueda, comenzando el primero de la rueda y luego el que sigue""*

Alonso Silva P. / Ex cantor de Paihuén.

"Se debe cantar por fundamento. Antes no se velaba en las iglesias, sólo en las casa"[92]*.*

Juan Espinoza D. / Ex cantor de Los Perales

A modo de síntesis final y en base a los relatos recolectados en terreno, que la práctica en su esencia, orden y exigencia no ha sido modificada en los siguientes aspectos en los que descansa esta práctica y que todo cantor debe saber:

1. Los versos se cantan por Fundamento. Si por ejemplo, un cantor comienza a cantar por "Nacimiento" - que se refiere a los acontecimientos del día en que nace Jesús - el cantor que esta a continuación de la rueda debe estar muy atento de no confundirse y cantar por ejemplo

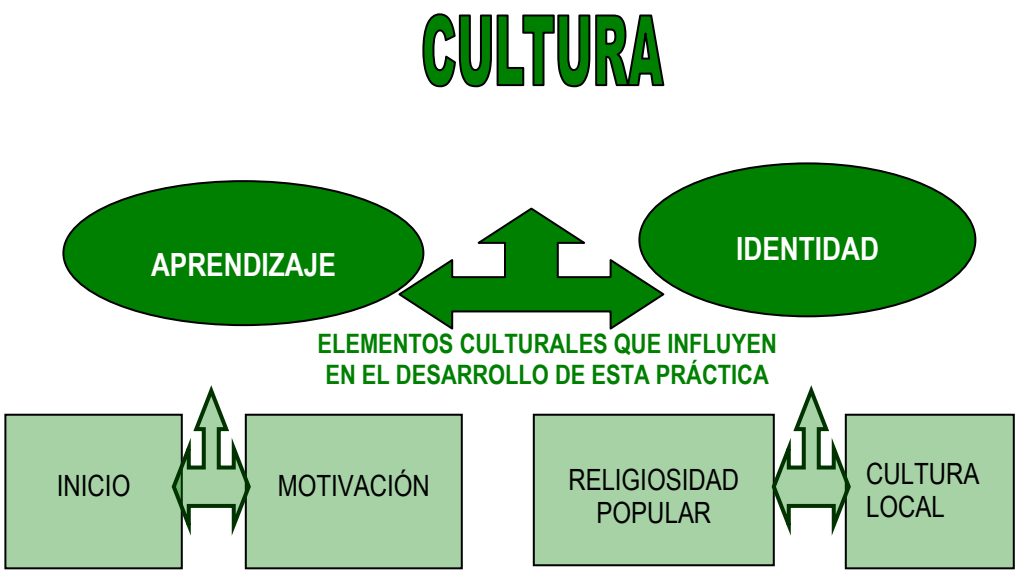
[92] NOTA DE CAMPO: Las capillas están hace 25 a 30 años y se realizan velorios en ellas hace 5 a 6 años, con el objeto de integrar a la comunidad y hacer menos pesado económicamente la comida que se ofrece, pues todos aportan algo y antes sólo el dueño de casa."

un verso por “La virgen María” o por “José”. En caso de no saberlo, cede su turno hasta que se cante por un fundado que él conozca un verso para éste.

2. Se canta por décima espinela. Esto incluye la buena pronunciación y “concertar bien” los versos, es decir, que cumplan la regla métrica de la décima espinela.

3. Celo de los cantores por sus versos. Hoy y ayer existe un gran celo de los cantores, en no compartir con otros cantores los versos que ellos se han ocupado de recopilar y memorizar a su vez de otros cantores, o que son de su creación personal. Esto se atribuye al esfuerzo que significa memorizarlos y que luego se constituyen en su repertorio disponible para cuando asisten a los velorios, disminuyendo por tanto su capital poético y participación. Este hecho tiene dos lecturas: No se le puede cantar tanto como se le quisiera al santo o virgen; disminuye su visibilidad como cantor ante la comunidad y cantores.

B. CATEGORÍA ASOCIADA A LA CULTURA



Dentro de la cultura e identidad local que conglomera ideas, valores y visiones de mundo, es donde se sientan las bases de una interpretación cultural del canto a lo divino, como una actividad que mantiene características propias a través del tiempo y que se cristalizan en una identidad propia, que define a los usuarios de esta actividad religiosa.

Componentes asociadas con el aprendizaje del canto a lo divino en los cantores.

El aprendizaje de la práctica, se relaciona íntimamente con la tradición oral, puesto que exclusivamente se replica o aprende en base a la transmisión de sus contenidos y estrategias de aprendizaje – memorización – principalmente entre la generación más antigua y la siguiente o subsiguiente a ella. A través del tiempo, los cantores han identificado en ella, su deseo y convicción

de mantener intacto la identidad de sus comunidades, que necesitan mantener viva sus tradiciones. Por lo mismo, los cantores ven con cierto desgano el futuro, piensan que las nuevas generaciones imbuidas en el acelerado ritmo de la modernidad, abandonarán en un futuro cercano esta tradición que liga en una sola practica, un sustento axiológico, moral y cultural, que se escapa por la inercia de las nuevas generaciones.

Antes, el proceso de aprendizaje comenzaba a temprana edad y tenía un lento ascender en la escala jerárquica simbólica para graduarse como un "cantor a lo divino". Ayer y ahora, si bien no todos los que comenzaban en este largo camino, coronaban su esfuerzo con el reconocimiento social entre sus compañeros cantores y de sus comunidades, pues a lo largo del camino, se demuestra finalmente si se poseen o no todas las cualidades reconocidas para ser cantor a lo divino. La sola motivación de cantar y participar no bastan, si no se posee una arraigada devoción religiosa y se cuenta además, con las habilidades innatas necesarias para su práctica y continuidad como lo son la capacidad de memoria que el paso de los años finalmente inhabilita al cantor, que ha visto cómo se desgasta esta cualidad requerida para el canto. Todos los cantores coinciden – así lo expresan durantes todas las entrevistas aplicadas - que este proceso no es una dura tarea, si no más bien, significa para ellos una actividad recreativa que realizan con animo y una actividad profundamente devota, que los reconforta espiritual y psicológicamente, podría decirse incluso, que existe una suerte de enamoramiento constante con la fe, que los reconforta día a día.

En el aprendizaje, se puede apreciar la existencia de una serie de etapas que van de menor a mayor en grado de complejidad. Con una fecha de inicio en la niñez, para concluir con la consiguiente consagración a una edad muy avanzada.

Ello demuestra lo titánico de la tarea emprendida, en donde se conjugan una serie de elementos de vocación, talento y creatividad. Sin lugar a dudas, el canto a lo divino se podría comparar a una sublime interpretación artística, pero con un sentido aun más enriquecedor y voluntarioso, como lo es la consagración de una práctica a la devoción religiosa.

B1.- INICIO DE LA PRÁCTICA.

Se comienza su aprendizaje a muy temprana edad y en la mayoría de las ocasiones siguiendo a otros familiares que ya son cantores, quienes por generaciones involucraban en la mantención de esta tradición, a sus hijos y nietos en la dinámica de la práctica[93]. Si bien por la complejidad del canto a lo divino, que involucraba entre otros una gran capacidad de memorización, vocación e identificación como devoto en esta practica, no todos contaban con estas habilidades necesarias para su práctica.

El acercamiento con estas actividades, generaban en toda la familia un aprecio y consideración hacia el canto, por lo cual participaban de diferentes maneras, en actividades anexas relacionadas con su práctica. Los que tenían habilidades, comenzaban un largo camino para optar al grado máximo, lo cual traía consigo un estatus especial dentro de la comunidad.

[93]OBSERVACIÓN DE CAMPO: hoy en día interfiere y neutraliza esta práctica el gran poder de influencia de los medios de comunicación a través de la radio y televisión principalmente, las que atraen de manera poderosa la atención en los jóvenes que los han convertido en uno de las principales formas de entretención.

"Comenzó a aprender solo a los 13-14 años. Sacaba de oído las notas cuando iba a los velorios, su madre le dio unas breves instrucciones de cómo afinar, practicando esporádicamente debido a que debía cumplir otras labores"

Rigoberto Salcedo S. / Tocador de Alicahue

"A los 15 años. Juan de Aguirre, su suegro, lo animó. Le gustaba ir a cantar y encontraba que cantaban bonito, repasaba mientras iba a cuidar las ovejas. Su suegro le enseño los versos, él no sabía leer, capto el interés de don Osvaldo y lo apoyo. De paso aprendió a leer y escribir. Su suegro le regaló un silabario que practicaban en horas de descanso, lo motivaba de esta manera para que así siguiera sólo en el canto, le mostraba la Biblia y le señalaba que hay estaban los fundamentos."

Osvaldo Lazcano N. / Cantor de Bartolillo.

"Su papá era cantor. Comenzó a los 15 años, veía que su padre velaba la virgen y llegaba mucha gente a cantar. Primero memorizo un verso que le gusto, no lo cantaba en su casa porque pensaba que su padre lo retaría si lo llegaba a escuchar. Le pedía a su hermano apuntara el verso y él se lo corregía en caso de olvidar o cambiar algo."

Oslavio Herrera H. / Cantor de La Vega.

"A los 16 años. Me gustaba escuchar cantar a mi padre, desde ahí decidí aprender"

Floridor Silva P. / Cantor de La Mostaza.

"Primero comenzó cantando a los vivos (versos a lo humano), después como a los 45 años su hermano, practicando la memoria. No le dictaban ni se los escribían. Comenzó de "puro gusto" porque tenía "bonita garganta". La mayoría los aprendió de memoria.

Elba Vera C./ Cantora de Pililén.

"Comenzó recopilando versos, entregándole algunos su papá. Le gustaba escuchar a los cantores antiguos y encontró que era una actividad muy hermosa. Considera que los antiguos hicieron versos muy bonitos, componiendo con palabras que no se usan comúnmente en el campo. Hace notar que algunos cantores nuevos sus versos están mal dicho como por ejemplo: venaiga o con terminación ere cuando no corresponde."

Gabriel Espinoza D. / Cantor de Los Perales.

B2.- MOTIVACIÓN DEL APRENDIZAJE

Las motivaciones de los cantores para iniciarse y mantenerse en el Canto a lo Divino, se relacionan íntimamente a un profundo apego a su religiosidad y valoración hacia su propia identidad local, la que expresan a través de la práctica de esta tradición.

Esta motivación se iniciaba en ellos desde muy pequeños, en medio de los velorios - que hasta el día de hoy cuenta con la mayor cantidad de asistentes como práctica religiosa - , ello, junto a ciertas habilidades para cantar y tocar algún instrumento generaba una motivación para comenzar con su práctica. Una vez iniciados, necesariamente comenzaban a querer perfeccionar sus

conocimientos, lo cual les entregaba un nivel de estatus especial dentro de estas celebraciones a los santos[94], pues siempre los dueños de casa se han esmerado en atender lo mejor posible a los cantores, de hecho, son los invitados de honor a cualquier velorio y es imprescindible su asistencia y contar con un buen repertorio de versos y entonaciones. Esto es posible de apreciar hoy en día en cualquier velorio, donde se observa que los anfitriones se preocupan por ejemplo, de brindar los primeros alimentos a los cantores y luego al resto de la comunidad concurrente.

"Por inquietud y desafío personal al ver a otros cantores participar ¿Por qué yo no?. Dejo de cantar porque os antiguos eran muy "jodidos" y no los dejaban hacer otra cosa que no fuera trabajar."

Casimiro González M. / Ex cantor de Bartolillo.

"Se cayó y se enfermo de la pierna, entonces pidió a la señora blanca Inés cantar 20 versos a la virgen del Carmen. Canto por varias noches más de la cantidad ofrecida y gracias a ello se curó."

Osvaldo Lazcano N. / Cantor de Bartolillo.

"Le gustaba la devoción y asistir a ellas para aprender a cantar. Antes "no hallaba las horas par ir a la devoción del sábado", ahora se restringe más por su salud y en particular por su garganta."

Hugo Irarrazabal O. / Cantor de La Viña.

"Con el tiempo se ha aferrado más a la religión."

Víctor Morales C. / Cantor de Paihuén.

[94] Particularmente expresaron esta opinión los cantores de mayor edad.

Componentes relacionados con la Identidad Local

La idea de una identidad absoluta de una persona consigo mismo, aún sólo de sus propiedades esenciales, es decir, la idea de construir nuestra individualidad sin referentes externos, como la familia, las amistades, no existe. Ello es así, porque las personas están condicionadas en su desarrollo de construcción de su individualidad, por el cambio permanente de la realidad material de su entorno. De aquí concluimos, que cada identidad de las personas es temporal, transitoria, siendo absoluto sus cambios y desarrollo.

La identidad, es una necesidad básica del ser humano. Como ocurre con las necesidades de relación, arraigo y trascendencia, esta necesidad de un sentimiento de identidad es tan vital e imperativa, según este autor[95], que el ser humano no podría estar sano, si no encontrara algún modo de satisfacerla. Así, la identidad es una necesidad a la vez afectiva, cognitiva y activa en complejas relaciones, e inherente a la condición humana.

B3.- RELACIONADA CON LA CULTURA LOCAL.

A pesar de que la practica del canto a lo divino, puede tener muchos ingredientes festivos, su fundamento principal es la devoción a la divinidad.- En este caso la imagen de la virgen o santo, representa a quien asume un rol protector, quien intercede y protege de las calamidades a sus devotos.

[95] Jaime Yánez, "*Modernidad e identidad cultura*l", Rehue U de Chile, 2002

Esta practica, se mantiene íntimamente ligada a la iglesia católica y si bien puede presentar momentos de cercanía o lejanía con la iglesia como institución social, es imposible negar la connotación divina de su practica y la consagración divina de su canto que se complementa con un baile conocido como *lancha,* ofrendado a la virgen por cantores y asistentes durante la noche del velorio.

El Canto a lo Divino, constituye ejemplo importante a nivel nacional, de las tradiciones vernáculas que se practican de manera espontánea, que se ha arraigado como una forma de expresar el sentir devoto, principalmente en los campesinos de la zona central de Chile, quienes la conciben como una práctica que su principal papel logrado, es acercar a la gente de una manera agradable y sencilla a desarrollar su fe católica.

Cuando se practica el canto, principalmente se recrea una idea de comunidad, donde todos se conocen y nadie puede quedar excluido. Es de todos, siendo además capaces de disfrutar en conjunto una práctica religiosa, fortaleciendo los lazos humanos para toda la comunidad.

En las siguientes citas, se evidencia este sentimiento de "positivo" que unos identifican de alegría y otros de paz espiritual, coincidiendo todos, que esta práctica cubre completamente la necesidad de acercarse y retroalimentarse en la fe, traspasando este sentimiento a aspectos materiales concretos en la vida de sus comunidades.

"Una buena y bonita devoción. Se sabe lo que no es. No hay confusión."

Hipólito Delgado E. / Cantor de Bartolillo.

"Religión y devoción. Alegría y armonía. Hacer una oración, le llena el corazón y lo quita el nerviosismo y mal genio."

Osvaldo Lazcano N. / Cantor de Bartolillo.

"Es un recuerdo que se hace al señor. La gente tiene claro de que se trata."

Hugo Irarrazabal O. / Cantor de La Viña.

"… Uno se relaja, se rejuvenece, le alegra el espíritu..."

Víctor Morales C./ Cantor de Paihuén.

"Es una devoción encarnada en él (Dios)*, no seguiría otra."*

Marcelino Ortega H. / Cantor de Alicahue.

B4.- RELACIONADO CON LA RELIGIOSIDAD POPULAR.

La práctica adquiere un componente festivo, que la comunidad la percibe como una relación horizontal con el aspecto religioso, pues coexisten en armonía la devoción y la participación comunitaria. El canto a lo divino constituye una simbiosis especial entre lo religioso, lo cultural, lo festivo y lo artístico.

Durante las entrevistas, un cantor al ser consultado acerca de si la Iglesia y el Canto a lo Divino no necesariamente van siempre de la mano, responde:

"Lo que pasa es que los padres no lo toman en cuenta, yo nunca he escuchado aquí al padre nombrar en una misa hablar del canto a lo divino las veces que he venido yo, como que están (los curas*) un poquito distanciado de nosotros"*

Abelardo Silva P. / Cantor de Paihuén.

Las siguientes citas, expresan los diferentes referentes a nivel de comunidad con los cuales se vincula el canto:

|

"Es una tradición, se considera una fe."

Oslavio Herrera H. / Cantor de La Vega.

"El canto a lo divino es parta de la Biblia y vida de los santos, cantada con mucha fe para anuncio de la buena nueva, además, son oraciones cantadas en décimas que enriquecen el alma."

Floridor Silva P. / Cantor de La Mostaza.

"No es un canto de una fiesta, es una religión."

Alonso Silva P. / Ex cantor de Paihuén.

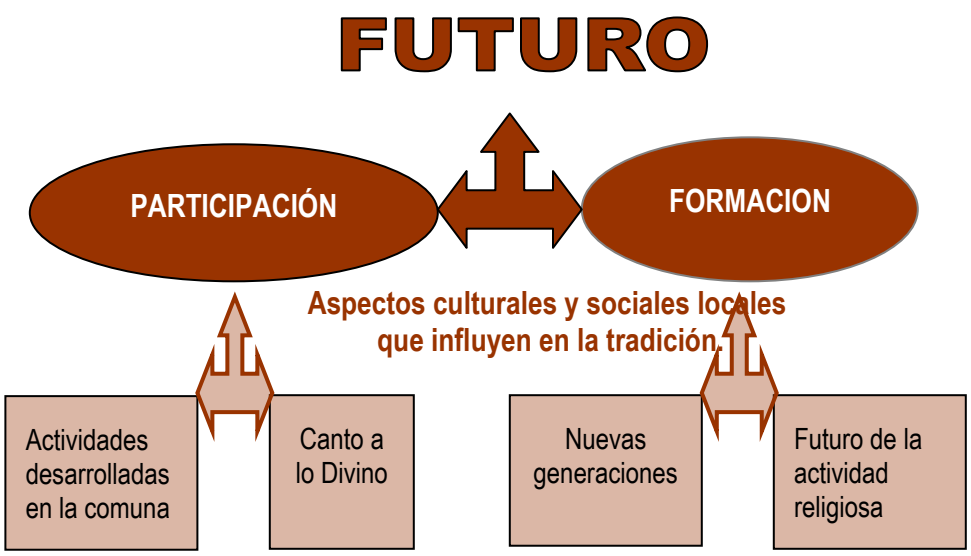
"Le canta a la virgen y expresa lo que siente. Se hace manda y se ofrece velorios"

Elba Vera C. / Cantora de Pililén.

El análisis quedaría trunco si no se trata sobre las perspectivas que tiene el canto a lo divino en la comunidad y en el aprendizaje de las nuevas generaciones de la actividad. Las perspectivas

en este sentido se relacionan con la participación en las diferentes actividades realizadas en la comuna y el espacio que ocupa el canto a lo divino dentro de ellas. Por otro lado, se requiere conocer las motivaciones de las nuevas generaciones para comenzar a introducirse en la actividad y cuáles son las problemáticas que ponen atajo a su desarrollo en las diferentes localidades del valle de Alicahue.

C.- CATEGORIA ASOCIADA AL FUTURO DEL CANTO A LO DIVINO



Componentes Relacionados con la Participación y la Diferenciación entre las Localidades.

La participación de la comunidad con las diferentes celebraciones que se realizan en las localidades del valle de Alicahue, dan cuenta de una practica al canto a lo divino consolidada en la zona. Sin embargo, también es reconocida la disminución en la participación de las generaciones

más jóvenes, las cuales se encuentran abocadas a otras actividades de entretención que seducen con mayor entusiasmo a este grupo.

Por lo anterior, instancias como el desarrollo de actividades ligadas a la difusión y enseñanza de la actividad religiosa, cobra mayor importancia en una actividad que se ha caracterizado por la transmisión oral de su enseñanza.

Además, es importante identificar las diferencias que existen entre las diferentes localidades dentro del valle, las cuales pueden entregar algunas luces sobre modificaciones locales, que en muchas ocasiones traspasan las fronteras comunales

C.1 ACTIVIDADES SOCIOCULTURALES Y PRODUCTIVAS REALIZADAS EN LAS DIFERENTES LOCALIDADES DE LA COMUNA.

El valle de Alicahue se caracteriza por tener una población netamente rural, lo cual supone que las actividades desarrolladas en su entorno tienen marcadamente un carácter ligado a las tradiciones campestres en esa región. En este sentido, destacan las actividades festivas vinculadas con la actividad ganadera, el rodeo, los clubes de huasos y el compartir en actividades festivas con la comunidad. Dentro de este contexto tiene una importante significación la actividad religiosa del canto a lo divino, que en un grupo de la población mantiene el arrastre de generaciones anteriores.

Sin embargo, el tema de la participación en actividades y el potenciamiento de la actividad el canto a lo divino, tiende a perder encanto a medida que pasan los años y que las nuevas

generaciones se insensibilizan en su práctica, la cual es reemplazada por actividades ligadas a la entretención que debería vivir cualquier joven de nuestro país, lo cual es reafirmado a diario por los medios de comunicación de masa y que en ningún caso se relaciona con actividades religiosas.

"*agricultura, fútbol, boleyboll, baby fútbol, rayuela, corredura media luna*".

Rigoberto Salcedo S. / Tocador de Alicahue.

"Velorio a San Francisco de Asis".

Floridor Silva P. / Cantor de La Mostaza.

"Positivo: *Gusta de las tradiciones y recreaciones "sanas", así que lo evalúa positivamente. Negativo: Los bailes por los conflictos o peleas que se generan*."

"*Agricultura: cortando palta, sacando papa; rodeo, club de tejo; Club deportivo*."

Oslavio Herrera H. / Cantor de La Vega.

"*Junta de vecinos, grupo juvenil, rodeo, partido de fútbol, grupo tercera edad, trabajos temporeros en fruticultura.*"

Osvaldo Lazcano N. / Cantor de Bartolillo.

"*La más poderosa es el club de huaso, ha funcionado bien por que cuenta con gente mayor y responsable. Junta de vecino un poco floja, poca afluencia de la*

gente, debido, en su opinión, al ser dirigido por mujeres, tiene menos arrastre pues ellas no tienen poder económico para agilizar sus decisiones."

Víctor Morales C. / Cantor de Paihuén.

C2.- VIGENCIA DE LA PRÁCTICA EN LAS DIFERENTES LOCALIDADES.

En relación a la práctica misma del canto a lo divino, los cantores identifican diferencias en ella relacionadas a su entonación, composición y creatividad. Estas diferencias pueden ser locales o comunales.

Durante la ejecución de nuestro investigación, se observó la existencia de diferencias en los discursos de los cantores, pues algunos señalan que la capacidad poética lograda en los versos, no reportan una mayor diferencia en la práctica del canto, pues no debe desvincularse del tema religioso que lo motiva; y otros cantores expresan, que se debe dar una mayor observancia y valoración al verso en su dimensión poética, lo que ellos llaman *verso bien concertado*, pues debe aspirar a la belleza y rima de las palabras utilizadas, sin olvidar por cierto su misión de difundir textos bíblicos con rigurosidad.

"*Entonaciones diferentes (más rápidas y altas las de afuera). No hay diferencia en formación, ni devoción porque todo esta relacionado con lo mismo*"

Rigoberto Salcedo S. / Tocador de Alicahue.

"*No, es parecido. Sólo diferencias de cantores cuando iban a Putaendo a los cantores de allá los apartaban tocando ellos todo un fundamento y los de Alicahue otro, no se alternaban versos por fundamento*".

Casimiro González M. / Ex cantor de Bartolillo.

"*Diferencias musicales con Cabildo, San Felipe y Putaendo. En otros lados cantan por grupo, se alternan de esta manera. En Putaendo son agrupación, son mandados a velorio, por ejemplo templo Maipú, los van dirigiendo el presidente de organización*."

Hipólito Delgado E./ Cantor de Bartolillo.

"*sólo diferencias de entonación. Afuera es más rápida la música. En Putaendo hay más cantores y así él entiende que es más fuerte o "que tienen más" devoción*."

Osvaldo Lazcano N./ Cantor de Bartolillo.

"*Entonación y guitarra hay diferencias. Putaendo: hay gente de allá que era de Alicahue y reconocen las tonadas alicahuinas, que son más "planas... Putaendo, tienen más vueltas y otras posturas. Cabildo: voz más alta. Cuando se reúnen con ellos cantan por grupos separados para que todos puedan cantar al no saber seguir las entonaciones uno grupo con otro."*

Marcelino Ortega H. / Cantor de Alicahue.

"*No, es similar. Putaendo. Se da más los desafíos y un poco el orgullo personal en algunos cantores, además se estilan entonaciones demasiado bajas. Cabildo: diferencia musical, es más alto el tono y rápido, algunas incluso podrían confundirse con rancheras). Sobrante, Petorca: Muy similar, hay entonación "petorquina*"

Gabriel Espinoza D. / Cantor de Los Perales.

Componentes asociadas con el sentido y vigencia del canto a lo divino para la comunidad en la actualidad

El aprendizaje del canto a lo divino siempre ha estado en manos de las generaciones mas antiguas, quienes, preocupados de no perder la continuidad de la tradición, enseñaban a sus hijos o nietos sus conocimientos. Era común entre ellos que los versos pasaran de generación en generación familiar. Esta instancia centrada en la oralidad de las tradiciones marcó por mucho tiempo el desenvolvimiento de la tradición, sin embargo en el último tiempo, se ha perdido el interés de las nuevas generaciones en el aprendizaje de la devoción, y observamos que no existe una instancia que sistematice el aprendizaje ni la practica de la devoción en las escuelas u otras instancias públicas.

"*Al Hijo le ha pedido que siga la tradición. No hay resultado porque se excusa que su voz no le da."*

Oslavio Herrera H. / Cantor de La Vega.

“Hijos pero abandonaron.”

Víctor Morales C. / Cantor de Paihuén.

“*Se han acercado algunos novatos a pedir versos pero después decaen porque cuando los invita a velorio no van*.”

Osvaldo Lazcano H. / Cantor de Bartolillo.

“Si, a sus otros hermanos compartiendo versos con ellos”

Alonso Silva P. / Ex cantor de Paihuén.

“Su hija lo acompaña y le entusiasma el canto”

Gabriel Espinoza / Cantor de Los Perales.

C3.- PERCEPCIÓN DEL FUTURO DE LA ACTUALIDAD

Si bien los cantores tienen muy claro la importancia de la difusión y aprendizaje por parte de la juventud de la actividad religiosa, notan una cierta desidia por parte de los jóvenes con respecto a la continuidad de la actividad. En este sentido existe hoy en día, una mayor valoración debido a los talleres de difusión sobre ésta tradición, que se desarrollaron en la zona por intermedio del proyecto ya consignado. Durante nuestra investigación fue posible apreciar en las conversaciones con los cantores, que en, su mayoría piensan que con este tipo de actividades, es posible palear en algo la falta de interés casi generalizada de las nuevas generaciones.

Un punto importante y que se considera crucial para explicar el poco interés de las nuevas generaciones en el canto, es que esta actividad tradicional supondría una especie de "vergüenza" para las nuevas generaciones, al no encontrarse vinculada a actividades relacionadas con el mundo juvenil y consideradas "modernas". Junto a ello, consideran una competencia desleal a las otras entretenciones, que con una connotación más festiva, constituyen una atracción mayor para el "mundo juvenil" del valle.

"Hay desgano. Menos interesados desde hace unos 5 años. A los velorio asiste la misma proporción, pero la juventud va más a reírse, eso es malo porque si uno va a una devoción no es para reírse de los más antiguos."

Casimiro González M. / Ex cantor de Bartolillo.

"*Si. falta más entusiasmo*."

Osvaldo Lazcano N./ Cantor de Bartolillo.

"Hay más desgano, ahora existe más entretención. Antes la juventud era más deportista y sana, en cambio ahora sólo beben."

Ramón Pizarro A. / Cantor de Paihuén.

"Para cantar había más interés. Antes había menos entretenciones."

Marcelino Ortega H./ Cantor de Alicahue.

"*Si* (continuará la tradición), *porque nadie los animaba como ahora* (Talleres de Canto a lo Divino). *Siempre ha habido entusiasmo en el público y la gente aquí es muy devota".*

Hipólito Delgado E. / Cantor de Bartolillo

"*No lo veo en el público* (que disminuya la asistencia a los velorios), *pero si en ser c cantor nuevo… pero va repuntando nuevamente esta situación"*

Víctor Morales C. / Cantor de Paihuén

"*Cree que les da vergüenza. Si, cuando se veló la virgen en casa de su hija no fue casi nadie."*

Elba Vera C. / Cantora de Pililén.

Finalmente, es claro que la vigencia de esta tradición, aunque vista con desesperanza su proyección a largo plazo, tiene un posicionamiento en la vida de las comunidades en forma claramente más fortalecida, según su nivel de acercamiento hacia la cordillera, es decir, desde la comunidad de Bartolillo hasta La Mostaza la tradición se sigue dando con algunos nuevos cantores que se han incorporado y una asistencia alta de la comunidad.

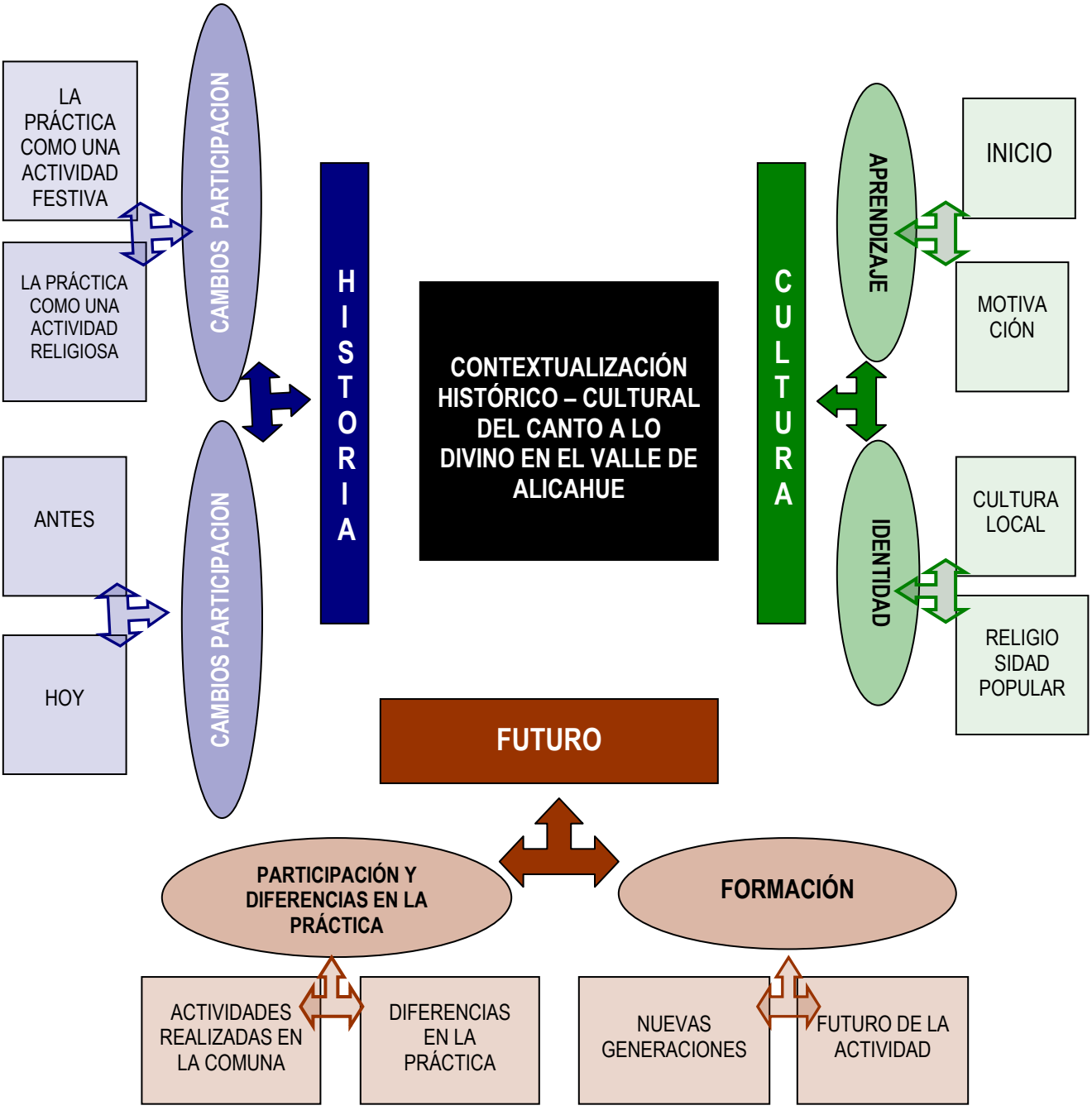
Sin embargo, si nos alejamos del sector precordillerano, es decir, desde la localidad de Pililén hasta La Vega, claramente la tradición se ve desfavorecida en su presencia, con poca convocatoria de público y pocos cantores que practican el Canto a lo Divino. Se da una relación, en

general, que a mayor cercanía con el pueblo de Cabildo, las localidades experimentan una mayor pérdida de sus tradiciones.

No es posible establecer cuales son los factores que más influyen respecto a la mayor presencia o protagonismo del canto en las comunidades, pero sin duda estimamos que existe una relación entre el nivel de organización conque cuentan estas en torno a variadas actividades (por ejemplo aquellas que más organizan campeonatos deportivos o tienen clubes de diversa índole tienen más celebraciones), así como la existencia en las localidades vinculadas a la ex Hacienda de los Silva que a través del tiempo se traspaso a la comunidad, como el sector más distante al radio urbano y que es también hoy en día el de mayor arraigo de la tradición, a pesar de los ordenamientos de los sitios y traslado de la población hacia puntos más concentrados y no distanciadas las casas entre ellas.

.

INTERRELACIÓN DE LAS VARIABLES



6. SELECCIÓN DE VERSOS A LO DIVINO, VALLE DE ALICAHUE.

En este ítem, se buscó presentar la originalidad y tradición propia del valle, en lo que respecta a los versos. En las siguientes páginas participaron seis cantores, con parte de su repertorio de versos a lo divino, en trascripción literal de sus cuadernos o trascripción basándose en los dictados realizados por ellos.

A continuación, se expone una lista de los fundamentos o versos identificados como a lo divino, propio del saber popular del valle de Alicahue. En otras localidades esta lista es más menos similar, cambiando el nombre común usado para reconocer el fundamento, creciendo o decreciendo el número de ellos identificados. También es posible que en el pasado de este valle, el número de fundados fuera mayor, pero en la actualidad los cantores más respetados por su conocimiento en este tema, reconocen con pequeñas diferencias un consenso sobre este listado. También es relevante mencionar, que a pesar de la riqueza existente en repertorio, son muy pocos los cantores (dos o tres), que poseen buena parte de éste en su repertorio personal, el resto de los cantores manejan versos correspondientes a entre cinco a diez fundamentos.

Fundamentos y versos valle de Alicahue:

1) Saludo
2) Creación
3) Adán
4) Noé

5) Faraón (se pueden alternar con Moisés)
6) Moisés
7) David
8) Salomón
9) Job
10) Por el río Jordán
11) Venia de Jesús
12) Anunciación (se puede alternar con Nacimiento)
13) Padecimiento de la virgen María y san José
14) Nacimiento
15) Bautismo
16) Predicación de la doctrina
17) José el soñador
18) Sansón
19) La profecía del rey Job
20) Predicación libro de los 7 sellos (se puede alternar con san Juan o Nueva Jerusalén)
21) Prodigo
22) Lázaro
23) Comunión
24) María
25) Nueva Jerusalén
26) Padecimiento
27) Judío errante

28) Magdalena

29) Encarnación

30) Predicación por la misa

31) Juicio - Luzbella - Diablo

32) Juda

33) San Cipriano

34) San Pablo

35) San Francisco

36) San Antonio

37) Angelito - por la madre

38) Por las almas

39) Genoveva

40) Aladino o lámpara maravillosa

41) Por los doce pare' de Francia - Carlos Maula

42) Navegación

43) Por el tren

44) Literatura (agronomía, astros, agua, invierno, otoño, verano, primavera)

45) Geografía

46) Astronomía

47) Adiós

NACIMIENTO

Heredado de la tradición popular, aportado por Luis A. Pizarro Silva - Paihuén

Por un ángel fue avisado
María y San José
Que se pusieran de pie
A salvar a su hijo amado
Que Herodes ha intentado
Quitarte la vida al niño
Que de allá al mismo vino
Y en una paja cayo
Y en esa hora se azoto
La culebra en el espino

Cuando la virgen paso
Abrió la flor de la higuera
Para que nadie la viera
Al pronto la maldicio
En obscuridad quedo
Para que nadie la viese
La noche de san juan florece
La ve el redentor del cielo
En un blanquisimo velo
Se enrosca y desaparece

La serpiente mal mira
A la virgen asusto
Vino ella la maldijo
Porque venia pará
Esto fue a antigüedad
Por eso nadie se asombra
Todos nacemos con nombre
Es la ley de rey profano
Hace pecar al cristiano
La mujer que engaña el hombre

Por aquel largo camino
Hasta Egipto llegaron
En sus brazos lo llevaron
Aquel diamante tan fino
Y la virgen con cariño
Que al niño Dios enternece
Y muy contento parece
En los brazos de María
Por ser rey de jerarquía
Corona de oro merece

Que gloriosa virgen pura
Hermoso ramo de oliva
Adoraban como rey
Al niño recién nacido
Que el salvador ha venido
A este mundo divino
La culebra en el espino
Se enrosca y desaparece
La mujer que engaña al hombre
Corona de oro merece

JUDIO ERRANTE

Heredado de la tradición popular, aportado por Víctor Morales Calderón - Paihuén

Dijo el rey de los Judíos
Yo me marcho por mis pies
Siento hambre y siento sed
Por eso paso afligido
Con el corazón herido
Y mi alma corre en un riesgo
Solo el día lo despejo
Para darle al mundo el fin
Dijo Samuel al partir
Venaiga lo disparejo

Al recibir el aviso
Que ya iba a caminar
Digo yo voy a vagar
Hasta los días del juicio
Cumpliendo con regocijo
Dijo el judío malvado
Muy triste y desconsolado
Que perdido mi nobleza
Me causa pena y tristeza
El camino que hay andado

Quiero calmar mi fatiga
Pero mi calor es tanta
Y mi cuerpo se quebranta
Por la falta que me obliga
La escritura me testigua
Que andaré de arriba a bajo
Sin tener ningún atajo
Son muy duros mis tormentos
Me cuesta mucho trabajo

En busca de mi aposento
Un trago de agua pidió
Aquel judío inhumano
Recibió por ser tirano
Un castigo muy atroz
Aquella virtud perdió
Por haberle a Dios faltado
Y este día es condenado
En un silencio profundo
Tendré que vagar el mundo
Por no haberlo emparejado

Por fín el judío errante
Desde luego anda vagando
Por el mundo implorando
Sin detenerse un instante
Lo castigan los errantes
Y se queda sin regreso
Venaiga los disparejo
El camino que hay andado
Me cuesta mucho trabajo
Por no haberlo emparejado

PADECIMIENTO

Heredado de la tradición popular, aportado por Luis A. Pizarro Silva - Paihuén

El Mesías padeció
Por librarnos del pecado
Muere en la cruz enclavado
Que Pilato lo entrego
María mucho lloro
Al ver a su hijo agonizando
Donde lo van azotando
Los judíos sin saber
Al tiempo de ir a enclavar
Un lechero va pasando

El cuerpo sangre vertía
Del divino redentor
Y soportando el dolor
Todo sin verse la herida
Donde la virgen María
Triste con fuerza lloro
De ver que Jesús murió
Herido en su costado
Estando Dios sacramentado
Leche un lechero le dio

Cargo el pesado madero
Sin tener ningún delito
Nuestro Señor Jesucristo
Dice todo considero
Pilato es el justiciero
De espinas lo coronó
De pies y manos lo ató
Y María se desmaya
Para curarle las yagas
Una niña lo llamó

Fueron tantos los tormentos
Que los judios le daban
Y tanto lo maltrataban
Sin descansar un momento
Pilato en el mal intento
Dijo a Simón cirineo
Ayudadle con relevo
Que su pureza consagre
Le dan a beber vinagre
En un cantarito nuevo

Gloriosa Virgen Bendita
Variliita de durazno
Aquel que este más perdido
La cruz lo hace cristiano
Yo lo tengo en la memoria
Porque hay un Dios soberano
Un lechero va pasando
Una niña lo llamo
En un cantarito nuevo
Leche un lechero le dio

JUICIO

Heredado de la tradición popular, aportado por Floridor Silva Pizarro - La Mostaza

El primer día el señor
Bajara con sus arcángeles
Con sus nueves coro de ángeles
A juzgar al pecador
Será terrible el dolor
Que tendremos que pasar
La corneta a de sonar
Por la boca de San Vicente
Por todo el globo terrestre
A fuego mandan tocar

Segundo día en el cielo
Se ha de ver por todo el mundo
Los árboles uno a uno
Se batirán por el suelo
Estaremos sin consuelo
Toditos entristecidos
Las piedras meterán ruido
Sin poderlos escapar
Y muy triste han de sonar
Las campanas del olvido

El tercer día siguiente
Se han de oír exclamaciones
Sierpes tigre y leones
Reunidos con la gente
Hemos de ver solamente
Animales disparar
Se ha de ver hervir el mar
El mundo a de estar ardiendo
Y en este profundo incendio
Será imposible apagar

El cuarto día veremos
Empeñarse las estrellas
Vendrán rayos y centellas
Sobre nosotros que haremos
Al Redentor clamaremos
Con un feroz alarido
Temblaron peñas y ríos
Los prados campos y siervos
Y a de brotar de la tierra
Fuego de amor encendido

Oh glorioso...
Varillita de romero
El día del juicio verán
La riqueza y dinero
De los reino de los cielos
Mi Dios los va presenciar
A fuego mandan tocar
Las campanas del olvido
Será imposible apagar
Fuego de amor encendido

DIABLO

Heredado de la tradición popular, aportado por Manuel Tapia Ballestero - Bartolillo

No quiso estar sólo un día
Y los alma conquisto
Y cuando ya los perdio
Tuvo gusto y alegría
Engañandolas decia
Son poderoso arravis[96]
Por eso me voy de aquí
Dejando este mal gobierno
Guiandolas pa'l infierno
Vengan no más por aquí

Vamos yo tengo otra gloria
Salio diciendo el malvado
Porque estoy autorisado
Para seguir la custodia
No crean es hilusodia
Tal ves es mucho mejor
Yo seré dueño y señor
Y al que quiero corono
Para darle a todo trono
Porque yo pa'ya no voy

Despues que las tuvo allá
Decia pasen pa' dentro
Y veran este portento
Y mayor fecilidad
Todas estaban engaña'
Perdieron su corazon
Y conociendo su error
Decia darles consuelo
Digan que soy dueño del cielo
Si te preguntan quien soy

Cual sería su tristeza
De todas las pobres alma
Que cabían en las llamas
Saliendo de las grandeza
Decía yo soy su alteza
No pienso en lo que perdí
Y me encuentro muy feliz
Gozando en mi nuevo estado
Y recordando el pasado
Digan quen un tiempo fui

Agradable ...
Clavelito colorado
Lucifel se condeno
Y por un falso pecado
Y quedo apesarado
Cuando lo hecharon de ahí
Vengan no'más por aquí
Porque yo p'alla no voy
Si te preguntan quien soy
Digan quen un tiempo fui

[96] Lo máximo

LAS DOCE PALABRA'

Heredado de la tradición popular, aportado por Manuel Tapia Ballestero - Bartolillo

Entre clara y luces bellos
De la reluciente aurora
Baja la virgen señora
A su palacio de estrella
Una rosa linda y bella
De tanta soberanía
De la santa jerarquía
La tendremos por consuelo
Dijo la virgen del cielo
Cuatro son las tres María

Cuando el redentor murió
San Benito predicaba
Entre los hombre se hallaba
En las escritura de Dios
Sintió que dijo una voz
De las mayores aumento
De flores son los asiento
De ese faror contigo
So con el verbo divino
Cinco los cuatro elemento

Cuando al Mesia lo hallaron
Por la estrella reluciente
Los tres reyes del oriente
Hasta el portal lo sacaron
Formando mil maravilla
Esa persona divina
La han de'ver crucificado
Y con Jesús enclavado
Ocho la siente quebrilla

San Pedro perdió su gracia
Por su culpa he inteligencia
Y miraba su experiencia
En el lugar de abicasio
En el cielo hay un espacio
Para quebrantar perfecto
El señor lo ve dispuesto
Con todo su dulce afán
Dijo San Pedro y San Juan
Once los diez mandamiento

... ...
Hermoso ramo de azar
Ha de bajar san Benito
A su purísimo altar
Ha de bajar con san Juan
Con una pasión crecía
Cuatro son las tres María
Siendo los cuatro elemento
Ocho las siete quebradilla
Once los diez mandamiento

LITERATURA - AVES

Heredado de la tradición popular, aportado por Osvaldo Lazcano Nuñez - Bartolillo

Golondrina reluciente
De pluma azul dorado
Que llega de madrugada
Al jardín má' floreciente
Y el sol resplandeciente
Tan bien le da su calor
Y llegaba un ruiseñor
Con gusto llega a cantar
Y aparece al aclarar
Lucero luminador

Y al árbol má' florido
Llega el ave cantando
En verde rama picando
Busca donde hacer su nido
Medio entumido de frío
Y llegaba un bailarino
Entonaba dulce trino
Toda avecilla paldera
Cuando asoma a la frontera
El rubio sol diamantino

También ruge la paloma
Con mucho gusto y cantando
Y el calor le aumenta
Tan luego que el sol asoma
Trasciende que el sol asoma
Dia'quellos hermosos lirio
Y con el aroma más fino
Di'aquellos tupidos monte
Aparece al horizonte
Luz del hacedor divino

En la más alta colina
La hermosa primavera
Y se ven la cordillera
Aquella espesa neblina
Cuando la tarde se declina
Y se va den'trando el sol
Aparece una rebol
Cuando esta al oscurecerse
Luego en el cielo aparece
Rayo di' un blanco candor

Al fin se ve en la pradera
Esos hermosos jardines
El color no tiene fine
De la hermosa primavera
Y se ve en la rivera
Ese brillo brillador
Lucero luminador
El rubio sol diamantino
Luz del hacedor divino
Rayo de un blanco candor

ADIOS

Heredado de la tradición popular, aportado por Víctor Morales Calderón - Paihuén

Adiós altar diamantino
De puras flores fragantes
Yo me despido al instante
Por que me espera el camino
Adiós le digo al divino
En esta noche sencilla
Adiós digo con tristeza
Sin haber ningún desdén
Me despido yo también
Adiós a la hermosa mesa

Adiós ramito de flores
Que adornaron el altar
Yo me voy a retirar
Adiós a todos los cantores
Adiós digo al tocador
Y a a la humilde rezadora
Adiós pueblo alrededor
En esta fecha cumplida
La virgen se revestía
De diferentes colores.

Adiós compañía presente
Que cumplen su devoción
Con todo mi corazón
Adiós altarreluciente
De colores transparentes
Se reviste el firmamento
Adiós les digo señores
Al retirarme de aquí
Por que ya lo decidí
Adiós al arco de flores

Adiós a los dueños de casa
Y a esta linda devoción
Con todo mi corazón
Yo le doy las muchas gracias
La virgen con eficacia
Bendecida del señor
Adiós les digo señores
Y a todos los reunidos
Que esta fecha se ha cumplido
De los pies a la cabeza

Agradable fulanita
Florcita de cardosanto
Dios les de una larga vida
A los dueños de este santo
Me despido con mi llanto
Ire con mucha tristeza
Adiós a la hermosa mesa
De diferentes colores
Adiós al arco de flores
De los pies a la cabeza

7. CONCLUSIONES

Describir y comprender la dinámica de una determinada identidad local e intentar dar una dimensión y relación desde sus protagonistas a todos aquellos elementos y discursos que la conforman, es sin duda un desafío para cualquier investigación antropológica que se sustente en las teorías socio culturales desarrolladas en las últimas décadas. El presente estudio no estuvo ajeno a esta dificultad y finaliza en esta sección, con las principales conclusiones y reflexiones que éste nos ha permitido desarrollar y que espera entregar una contribución a los estudios ya existentes a nivel nacional, al abordar desde una mirada antropológica la religiosidad y cultura popular perteneciente a esta zona, conocida como valle de Alicahue.

Durante un año aproximadamente, se logro levantar en terreno una valiosa información a través de distintas técnicas y medios de registro en todas las localidades del valle. De acuerdo al cuerpo teórico desde el cual nos apoyamos para el desarrollo de este estudio, sin duda podemos concluir la trascendencia que conllevan la poesía y música popular como soporte de la cultura e identidad local en el valle de Alicahue. Específicamente pudimos constatar, que tanto el sentido y formas de religiosidad católica adoptadas y conservadas por la comunidad, son interpretadas por ella a través de diferentes construcciones de discursos que reflejan las diferentes miradas y vivencias en torno a esta tradición, distinguiendo entre otros elementos, su rol evangelizador y de encuentro comunitario, así como también su mayor o menor relevancia que hoy en día representa para la comunidad y sus diferentes grupos etéreos que la componen.

Se puede afirmar a partir de los discursos manifestados desde quienes concurren a esta tradición, su innegable significado social para quienes participan de ella, así como también su relevancia a nivel individual, en lo que se refiere a su práctica personal como una forma de conectarse con Dios y de esparcimiento a la vez. No obstante, es claro también el cuestionamiento o incertidumbre existente, sobre las reales posibilidades de que esta tradición se proyecte en el tiempo. Sin embargo, esta posición no es genérica en la población local, pues también existe la visión de que, por el contrario, ésta incrementará su arrastre actual en los próximos años.

Por otro lado, una de las principales reflexiones que se formulan en este estudio, se centra en el impacto de lo que conocemos como Globalización sobre esta tradición, quedando así registrado en múltiples ocasiones en la información levantada que hemos expuesto. Dado que la influencia que ejerce este proceso, es relevante actualmente en todos ámbitos de la vida de las sociedades, se ha producido en consecuencia en los últimos años discusiones de diferentes disciplinas y sectores de la sociedad, que interpretan desde su enfoque e intereses, las consecuencias e impacto que genera este proceso en la sociedad.

Particularmente es posible plantear que - partir del marco teórico utilizado y de la reflexión personal como investigadora - la globalización remece, replantea y defiende a lo local cuando éste comienza a recibir la influencia cultural externa, pues a través de la mediatización de los medios de comunicación, la globalización motiva al cambio de los estilos de vida tradicionales locales.

En este juego de influencias, lo local se siente amenazado frente a esta invasión mediática externa, claro ejemplo de ello es lo expuesto en este estudio en el valle de Alicahue, donde – como en algunos sectores del país – por ejemplo la influencia de la televisión, entre otros medios,

transmite un determinado modelo de entretención para los jóvenes, y cuenta con una estructura que le permite le permite sostener masivamente, su poderoso flujo de contenidos sin encontrar barrera en primera instancia con las culturas locales. Así entonces, en el Valle de Alicahue aquellos espacios sociales (fines de cosechas, fiestas, etc.) donde tradicionalmente los jóvenes se entretenían o formaban su identidad personal, sustentada en sus referentes locales, las tradiciones rurales que mencionamos en este estudio, contaban con una fuerte vigencia y le permitía a ellos identificarse y formar un sentido comunitario, que contribuía a arraigar en las personas a su entorno local. Finalmente, estos modelos culturales y económicos externos, terminan siendo un estilo de vida al que la comunidad aspira, desarrollando en lo local una estructura globalizante, que articula su influencia en todos los ámbitos de vida de la comunidad en forma permanente.

De ahí entonces es la voz que expresan los cantores, reaccionando frente a esta cultura externa que rompe con lo local. Ahora es posible reconocer en su propio entorno que es lo propio y que no lo es. Antes el canto era una práctica de indiscutida vigencia, ahora su proyección se ve amenazada y por tanto se le reconoce y valora con una fuerza distinta. Los cantores ahora luchan por preservarla tal cual como ellos la conocieron, por que saben que a través de ella es posible continuar con su identidad local amenazada.

También podemos agregar que, en torno al canto la comunidad reafirma una parte de su identidad popular, expresada en esta práctica religiosa. Por tanto, de alguna manera la comunidad replantea y defiende aquello que considera propio o le es posible identificarse en ella como ocurre con el canto, que como ya hemos dicho, representa para sus seguidores, contenidos y prácticas culturales relacionados con valores y costumbres que se aprecian hoy en día con más potencia,

frente a las otras practicas de estilos de vida distintas a su entorno local tradicional y que se imponen a través de la mediatización de la comunicación.

En consecuencia, podemos extender también dentro de este proceso a la religión, entendida como institución y como practica espiritual que es adoptada por las personas en diferentes formas. Este último es un punto que ha sido central al formular nuestras conclusiones: comprender cómo las personas expresan su religiosidad a través del Canto a lo divino y cómo la posicionan socio culturalmente, según su experiencia personal.

Dicho esto, no es posible alejar de este análisis el componente emotivo que perdura y le da vida a esta tradición. Esto nos ubica en una posición bastante más cercana a la comprensión de lo emic, pues consideramos que para realmente describir esta tradición desde la óptica de sus practicantes, es necesario no eludir este componente que sin duda le da un sentido transversal a nivel comunitario y personal.

A través de este estudio, hemos procurado entregar antecedentes sobre los principales cambios que han afectado a la sociedad agraria, destacando entre ellos sin duda, el cambio experimentado en el modo productivo, asociado al modelo socio económico conocido como *Ruralidad*, que se caracterizaba por mantener una estructura tradicional de trabajo y producción, hacia la *Nueva Ruralidad* que modifica profundamente esta estructura, afectando también el modo de vida de las personas. Lo relevante es que estos procesos de cambios afectaron en consecuencia los espacios familiares y sociales, más esto es una situación que no logra aplicarse del todo al ámbito religioso. Esto, dado que, en base a información levantada, consideramos a la identidad local que se ha desarrollado en torno al canto, como un factor poderoso que ha permitido

a éste que perdure en el tiempo, pues el canto conlleva una sensibilidad y emotividad que la población asocia desde generaciones a esta tradición y no la encuentra en otra, expresando a través de ella, con mayor o menor fuerza, lo que el antropólogo Renato Rosaldo identifica como *La fuerza cultural de las emociones:*

> *La noción de fuerza, entre otras cosas, cuestiona la suposición antropológica común de que el mayor sentido humano reside en el bosque más denso de símbolos y que el detalle analítico o "profundidad cultural" es igual a la explicación aumentada de una cultura, o "elaboración cultural"*[97]

Esta fuerza cultural de las emociones, se refleja en el carácter profundamente devoto que caracteriza a la mayor parte de los seguidores de esta tradición, sumándose a esta cualidad, el carácter festivo y de encuentro comunitario que le da una cohesión comunitaria en torno al tema religioso. Si bien es innegable que esta fuerza cultural se ha visto afectada por la mediatización de la cultura, también es cierto que ha probado a través del tiempo ser el exponente más fiel del sentir de la comunidad, en el ámbito religioso y de esparcimiento.

En este último punto, el canto a lo divino, así como muchas otras tradiciones campesinas, significan un hito en la vida social de estas comunidades, una pausa y un encuentro esperado por parte de ella. Como en muchas actividades sociales, esta pausa expresa el deseo de traspasar los espacios cotidianos como los del trabajo, a otros que permitan desarrollar y expresar otras necesidades humanas que también buscan ser satisfechas en estas pausas.

---

[97] En: *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. Página 16

Lo importante de esta tradición, es que a pesar de que ha cambiado el entorno anterior y posterior a esta pausa, no ha cambiado en lo sustancial lo que esta en medio de estos paréntesis que el ofrece el Canto a lo Divino en la vida cotidiana de esta comunidades. Al respecto, Rosaldo nos insta a averiguar por qué sucede esto en la siguiente cita:

> *Aunque ciertos rituales reflejan y crean valores fundamentales, otros sólo acercan a la gente y proporcionan trivialidades que les permiten continuar con sus vidas. Los rituales sirven como vehículos para procesos que ocurren tanto antes como después del período de su realización.*[98]

Finalmente, los procesos que creemos son movilizados y desarrollados a través de esta tradición, son por un lado, la capacidad creadora de expresar una síntesis de la comprensión religiosa y social rural de analizar las experiencias individuales y colectivas, apoyándose de relatos bíblicas, pues en si, la Biblia trata de historias de seres humanos y de la presencia de Dios en ellos, pudiéndose reflejar todo aquel que así lo sienta a través de estos versos. Por otro lado, otro proceso que sin duda es movilizado aquí, es el valor social con que gozan tanto versos como cantores, es así como pasa a ser la autoría o el repertorio de los cantores sobre sus versos, pasan a ser un bien intangible, que es fruto de la destreza y capacidad de memoria de sus cultores, explicando de este modo su celo y reserva que habitualmente demostraron todos ellos, pues con ello, han logrado impregnar su marca personal que cada uno persigue dejar en el tiempo, en la comunidad y su devoción.

[98] Idem: Página 30

8. ANEXO INSTRUMENTOS

ENTREVISTA FOCALIZADA.

1 ANTECEDENTES PERSONALES

1.1 Nombre

1.2 Edad

1.3 Dirección

1.4 Fecha de nacimiento

1.5 Lugar de nacimiento

1.6 Número de años viviendo en la comuna

1.7 Localidades en las que ha vivido en la comuna

1.8 Actividad laboral

2 ANTECEDENTES FAMILIARES

2.1 Estado civil

2.2 Años de matrimonio

2.3 Nombre de sus hijos y edades

3. CONTEXTO SOCIOCULTURAL

3.1 Actividades que se realizan en su comuna

3.2 Actividades que se realizan en su comunidad

3.3 Actividades en que participa en su localidad o comuna

3.4 ¿Cómo evalúa usted la participación de la comunidad en las actividades identificadas?

3.4 Se recuerda de actividades culturales que no se realicen en la actualidad. Descríbalas.

En las siguientes preguntas considere usted que esas serán recibidas por personas que o conocen la devoción del Canto a lo Divino, ni la zona y su historia. Por lo que trate de no omitir detalles y explicaciones, para así no perder información valiosa a registra.

4. DESCRIPCION DEL CANTO A LO DIVINO

4.1 ¿Cómo describiría usted en qué consiste el Canto a lo Divino para la comunidad y los cantores?

4.2.1 Indique por qué motivos se realiza

4.2.2 ¿Cuántas veces al año en su localidad y a cuántas usted asiste?

4.2.3 ¿Cuántas veces al año en su comuna – indique lugares – y a cuántas usted asiste?

4.3 ¿Existen diferencias de participación o función en la práctica del canto? Descríbalas.

5. HISTORIA DEL CANTO A LO DIVINO

5.3 ¿Ha sufrido cambios la forma de practicar el canto en lo que se refiere a la ronda de cantores u otros aspectos relacionados al desarrollo del velorio?

5.4 ¿Encuentra que la tradición se ha fortalecido en los últimos años o ha declinado su popularidad?

5.5 ¿Ha cambiado la práctica de la actividad en el transcurso de los años? ¿Cómo se desarrollaba antes y cómo se desarrolla en la actualidad?

5.6 ¿Cómo influyó para la práctica del canto pasar de hacienda a sociedad de agricultores?

5.7 ¿Tenía alguna influencia en la devoción de algunos santos o fechas el dueño de la hacienda?

6. FORMACION PERSONAL COMO CANTOR A LO DIVINO

6.1 ¿A qué edad comenzó? ¿Cómo fue su aprendizaje?

6.2 ¿Con el tiempo ha declinado su práctica? ¿Por qué dejo de practicarlo?

6.3 ¿Cuáles fueron sus motivaciones personales en aquel entonces? ¿Cuáles se mantienen y cuáles han ido cambiando?

6.4 Reflexione y comente brevemente sus diferentes etapas vividas en torno al canto

6.5 ¿Cómo ha participado su familia en esta devoción?

6.6 En **pocas palabras** ¿En qué consiste para usted esta tradición? ¿Qué no es?

6.7 ¿Practica usted otra actividad musical?

6.8 ¿Participa usted en otras actividades religiosas? Descríbalas.

6.9 ¿Tiene versos creados por usted?

6.10 ¿Su participación en el grupo de cantores ha cambiado con el tiempo?

7. EL CANTO A LO DIVINO Y SU ENTORNO LOCAL

7.1 ¿Considera usted que los cantores del valle tienen diferencias en formación o devoción con cantores de otras localidades?

7.2 ¿Considera usted que ser cantor es una actividad que da prestigio o por el contrario no es valorada por la comunidad?

7.3 ¿Transmitió esta actividad al resto de su grupo familiar?

7.4 ¿En alguna ocasión tuvo la oportunidad de transmitir sus experiencias a la juventud?. Describa cómo fue esta experiencia.

7.5 ¿Por qué piensa que es importante la transmisión de esta tradición a las nuevas generaciones?

7.6 ¿Aprecia un desgano y apatía por parte de la comunidad en la participación de esta actividad?. Distinga entre público y cantores.

7.7 ¿Cómo visualiza el futuro de esta actividad, piensa que paulatinamente se va ha terminar, o que las nuevas generaciones de cantores van a potenciar esta tradición?

9. BIBLIOGRAFÍA

Acevedo Hernández Antonio : *Los cantores populares chilenos*, Santiago, Ed. Nacimiento, 1933.

García Canclini Néstor : *Las culturas populares en el capitalismo.* México, Nueva Imagen 1982.

Carrizo Juan Alfonso : *Antecedentes Hispano - Medioevales de la poesía tradicional Argentina*. Publicaciones de estudios hispánicos, Imp. Patagonia. Bs. Aires 1945

Dannemman Manuel, Madariaga Arnoldo : *Vida y obra del poeta popular VICENTE SALAZAR.* Fondart 1999, Publicado 2000.

Dannemann Manuel : *Tipos humanos en la poesía folclórica chilena. Ensayo filológico, antropológico y sociológico*, Editorial Universitaria, Santiago, 1995

Dannemann Manuel : *Cultura y sociedad del conjuro de las doce palabras redobladas en Chile,* Simposio Mito y Misterio, La Coruña, 1991.

Dannemann Manuel : *Poetas populares en la sociedad chilena del siglo XIX,* Archivo central Andrés Bello, Universidad de Chile, Santiago, 2004.

Dannemann Manuel : Argumentos, Fundados o Fundamentos o Puntos en *Enciclopedia del Folclore de Chile*, 1998.

Eco, H. : *Cómo se hace una tesis*. GEDISA: Buenos Aires. 1982.

Galindo Cáceres Luís Jesús. Coordinador : *Técnicas de investigación. En sociedad, cultura y comunicación.* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Editorial Addison Wesley Longman, México, 1998.

Guajardo Bernardino : *Poesías populares* Santiago 1881

Hammersley Martyn Atkinson Paul : *Etnografía. Métodos de Investigación*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1994, España.

Jorda Miguel : *La Biblia del pueblo: La fe de ayer, de hoy y de siempre en el canto a lo divino*. Instituto Nacional de Pastoral Rural, Edit. Salesiana, 1978 Santiago.

Jorda Miguel, Carrasco Gonzalo : Recopilación *Abel Fuenzalida Abarca: Poeta popular de San Pedro de Melipilla, con una breve reseña sobre el origen de la parroquia San Pedro, cuna del canto a lo divino y a lo humana.* SN 1996 PSSP, Santiago.

Giménez Gilberto : Identidades religiosas y sociales en México. México, IFAL, Instituto de Investigaciones Sociales UNAM, 1996.

Giménez Gilberto : *Cultura popular y religión en el Anahuác,* Centro de Estudios Ecuménicos, 1978, México.

Jordá Miguel : Recopilación *Miguel Galleguillos Herrera: El patriarca del canto a lo divino.* Fondart 1993, Santiago.

Lenz Rodolfo : Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno, en *Anales de la Universidad de Chile*. Tomos CX LIII, enero y febrero de 1919. Santiago.

Menéndez Pidal : *"Poesía Juglaresca y Juglares",* Editora Espasa-Calpe, Colección Austral, 1949 Argentina.

Meneses Daniel : Versos populares En *Colección Amunategui*, (microficha) Imprenta Moneda. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo…

Morande Pedro : *Ritual y palabra: Aproximación a la religiosidad popular latinoamericana.* Lima, Centro Andino de Historia, 1980.

Pereira Eugenio : Nota sobre los orígenes del canto a lo divino en Chile en *Revista Musical Chilena*, año XVI, N° 79, enero – marzo de 1962.

Pozo Hugo : *Tradiciones chilenas* (1540- 1700) Editorial Illapel, 1934.

Rivano Juan : *Largo Contrapunto.* Santiago, Bravo & Allende Editores 1990.

Rosaldo Renato : *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social.* Ediciones Grimaldo, 1991. México.

Salinas Maximiliano : *"Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile".* Ediciones Rehue, 1991. Santiago.

Sierra Bravo R. : *Técnicas de Investigación Social. Teoría y ejercicios*. Editorial Paraninfo, S.A. 1994, Madrid.

Undurraga Armando : *Evaluación de la religiosidad popular latinoamericana.* Ediciones Paulinas, 1969.

Uribe Echeverría Juan : *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo. Folklore de la provincia de Santiago.* Editorial Universitaria 1962.

Wardropper Bruce W. *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Revista de Occidente, 1958