
INFORME FINAL

Estudio de levantamiento de información para Plan de Salvaguarda Canto a lo Poeta Región de Valparaíso (Sur), O'Higgins y Región Metropolitana



Responsable: Carolina Fernández

Colaboradores: Luis Vildósola

Bernardo Zamora

PRESENTACIÓN

Este texto corresponde al Informe Final del ESTUDIO DE LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN ESTRATEGICA PARA DISEÑO DE PLANES DE SALVAGUARDA CANTO A LO POETA, desarrollado en las regiones del Libertador Bernardo O'Higgins, Metropolitana y de Valparaíso.

El informe da cuenta de los resultados del proceso investigativo dentro de las comunas y localidades donde habitan y/o se desenvuelven los cantores y las cantoras a lo poeta al momento de ejercer su práctica cultural tradicional. La actividad principal corresponde a realización de transcripción y análisis de la entrevistas efectuadas con cultores del canto a lo poeta, categorización de los testimonios recogidos, y elaboración de Informe final en base a la información de las entrevistas realizadas y la revisión de material bibliográfico consultado en el curso de los últimos cuatro meses del año 2016.

Para este informe final de resultados de la investigación se consideran como productos o resultados esperados:

- 1. Conclusión de trabajo de investigación de campo
- 2. Entrevistas realizadas y transcritas
- 3. Categorización de los testimonio realizada
- 4. Informe final elaborado.



Casa de inquilino fundo Santa Elena: Chimbarongo; Dic. 2016

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



Yo nací en Quesería
Comuna de Paredones
Y ahí recibí los dones
De componer poesía.
Desde niño yo quería
Ser un pueta bien letrado
Y ahora que lo he logrado
Lo digo con gran deseo
Yo soy Gilberto Acevedo
Me presento con agrado.¹

-

¹ Acevedo González, Gilberto (Cantor a lo Poeta), *Sabiduría Campesina*. Ed. I. Municipalidad de Chimbarongo, Chile, 2013.

L-MARCO DE ANÁLISIS DEL CANTO A LO DIVINO EN CHILE

Fidel Sepúlveda ve tras el inmenso repertorio del Canto a lo Poeta a un ejemplar humano anónimo que está en una zona intermedia entre el orden natural y el orden urbanizado, entre los imperativos de una revelación divina y la sabiduría que da la experiencia donde, por una parte, el acontecer natural mismo enseña el sentido sin palabras, y tiene su propia poética, al mismo tiempo que, por otra, se participa de la mecánica artificial e incierta de la ciudad, el mundo donde se gana o se pierde, "donde se dice una cosa y se hace otra".²

Décimas a lo Humano y lo Divino

El canto a lo poeta, dice René León E. (1974), es "la poesía cantada que usa los metros poéticos de la cuarteta o copla y la décima espinela". Se trata de una práctica cultural presente desde tiempos de la Colonia en Chile, constituyendo la música popular en su forma de cantores y poetas (o 'puetas'). León Echaíz, plantea que el origen de los 'puetas', quizás, provenga de los juglares y trovadores medievales que traspasaron a Chile esta tradición hispánica. Los versos aluden "a lo humano" o "a lo divino", según se trate de tema profano o religioso.³

Por su parte, Francisco Astorga (2000) destacado cultor del canto a lo poeta, describe este arte como "un frondoso árbol con más de 400 años", que se configura como una de las tradiciones chilenas más antiguas (vigente aún en la zona central). Este autor y cultor del canto a lo poeta, sitúa el origen de esta práctica en la época de la Conquista (siglo XVI) y suscribe la tesis más difundida hoy sobre el nacimiento del canto a lo divino: "Los primeros misioneros jesuitas enseñaron a los indígenas la doctrina cristiana a través del verso (la décima) y así se generó el canto a lo divino que abarca temas o fundamentos bíblicos o religiosos: la creación del mundo, el nacimiento de Cristo, la Virgen María, los Santos, etc." Astorga, fundamenta su planteamiento respecto al origen del canto a lo divino en Chile en el trabajo del sacerdote Miguel Jordá:

-

² Soublette, Gastón: en prólogo a la obra de de Fidel Sepúlveda Llanos, EL CANTO A LO POETA, A LO DIVINO Y A LO HUMANO. Ed. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Gobierno de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, y P.U.C de Chile, Santiago de chile, 2009.

³Una variante de los "puetas" son los payadores que se juntan para rivalizar en una contienda en verso, o 'contrapunto'. En los antiguos encuentros provenían de distintos lugares del país donde se llamaba 'arribano' al que venía del norte y 'abajino' al que venía del sur. En general, los poetas populares se acompañaban del guitarrón y trababan su controversia en medio de gran concurrencia. Ver, en; León Echaíz, René: "Diversiones y Juegos Típicos Chilenos". Nosotros los Chilenos, Nueva serie Nº 8. Editorial Nacional Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 1978.

⁴ Astorga Arredondo, Francisco. "El canto a lo poeta". En; *Revista musical chilena*, V.54 N°.194 Santiago de Chile, Julio. 2000

"Tengo la firme convicción de que los padres Jesuitas que se establecieron en Bucalemu y Convento en el año 1619 implantaron este método. Ellos fueron los primeros que utilizaron el Canto a lo Divino para evangelizar y difundieron la 'Bendita sea tu pureza', que fue como matriz de todos los versos a lo Divino. Dice el historiador P. Hanisch en el libro 'Historia de la Compañía de Jesús en Chile' que 'en el año 1619 don Sebastián García Garreto (en el colegio de Bucalemu hay un cuadro colonial que representa eso) fundó en Bucalemu una casa de misioneros que recorrieran todo el país, desde el Choapa hasta el Maule, predicando a los indígenas. Esta misión circulante se hizo, desde entonces, cada año y duraba varios meses'; esto se hizo desde 1619 hasta 1770, año en que los Jesuitas fueron expulsados de Chile. Por tanto, fueron 150 años de misiones itinerantes en que los misioneros iban, de norte a sur, predicando a indígenas, españoles y mestizos y les enseñaban a 'cantar y rezar la Doctrina Cristiana en versos', como consta en muchos documentos de la época. Bucalemu, por lo tanto, habría sido el epicentro desde donde se irradió esta tradición. Además tenemos otra coincidencia: aquella zona de misiones comprendía la región entre el Choapa y el Maule, que es la zona donde actualmente se conserva la tradición del Canto a lo Divino". ⁵

En una posición distinta, y en cierta medida, opuesta a la versión anterior sobre el origen y la trayectoria del canto a lo divino en Chile, se encuentra el reconocido cultor del canto a lo poeta, guitarronero, y gran estudioso del tema, Fidel Améstica, quien en lo principal de su planteamiento en entrevista de noviembre del 2016, 6 sostiene, que:

"El canto a lo divino no es una cosa que haya promovido la Iglesia, nace del pueblo, porque es la forma que encontró que Dios estuviese en su casa, porque Dios siempre estaba en la catedral, en la capilla del patrón y se supone que Dios está con los pobres, con los que sufren. Y cantar a lo divino es la forma más hermosa que encontró este pueblo de que Dios este en su casa. "Dios en tu casa canta y ríe contigo", está en la fiesta, en las duras y las maduras. Por eso los viejos cantaban a lo divino en la noche, y amanecían cantando a lo humano. O sea, agradeciendo lo que viene de arriba, pero también lo de abajo. Entonces, estar consciente de eso es enriquecedor".

Es por eso, señala Fidel Améstica, que es "Discutible la versión que hoy predomina, por la forma en cómo lo ha planteado el Padre Jordá. Pero eso fue dicho por el padre Jordán, sin ninguna base documental, ninguna referencia. Quizás muchos pensaran que porque lo dice un cura es verdad, pero no es necesariamente así" En la historia de los jesuitas, efectivamente, hay un trabajo de evangelización centrado en el trabajo productor. No eran comerciantes, eran emprendedores porque tienen oficio, no son solo sacerdotes; son lutier, ebanistas, oficios finos que requieren años de aprendizaje. Y muchos de ellos sabían versos, retórica, métrica.

⁵Jordá, Miguel (Editor); Miguel Galleguillos: *El patriarca del canto a lo divino*, FONDART. Santiago de Chile 1993: Imprenta Pía Sociedad de San Pablo.

⁶ Entre vista realizada el 27 de noviembre del 2016 en su hogar en la comuna de Puente Alto. Entrevista ron Luis Vil dósola y Bernardo Zamora en el marco de investigación para el CNCA.

⁷ Digamos que **la verdad también se inventa a medida que abre la imaginación**, la verdad y la realidad aparece porque aparecen en las palabras, en el lenguaje, no hay otra forma. Incluso, podemos llegar más a fondo: la realidad no existe, **lo que existe es lo que decimos de la realidad y** el cruce de los distintos discursos. En; Entrevista a Fidel Améstica, noviembre de 2016.

Siguiendo este tema, "Primero lo leí en Francisco Antonio Encina, pero él lo toma de otro lado, del texto de un jesuita del S. XVIII y que alude a la llegada de los jesuitas, en 1595. Llegan cinco, entre ellos el padre Luis de Valdivia. Y la persona que refiere la historia de la llegada de los jesuitas, que es escrita 60 años después, dice que en los primeros años de los jesuitas había niños que cantaban a lo divino en la Plaza de Armas de Santiago. Pero no dice que se conoce el canto a lo divino, ni que el canto de coplas y el romance ya existían en Chile. Lo que hacen los jesuitas es direccionarlo hacia la evangelización. No conozco ningún elemento que indique que evangelizaron así. Es posible. Pero no hay nada que diga que esto empezó en Santo Domingo. Son hipotésis. Creo que ese discurso de la evangelización del canto a lo divino es un discurso posterior para hacerlo calzar con el origen."

Una versión más matizada sobre al origen y la trayectoria del canto a lo poeta en Chile y en particular del canto a lo divino, la hallamos en el análisis que propone la antropología y la historia cultural que sigue los pasos del sincretismo y la religiosidad popular. Entre ellas está la revisión recogida por los archivos de *memoriachilena*.

El imaginario popular ha estado atravesado desde hace siglos por los ritos, creencias y formas de piedad que introdujeron los españoles durante la Conquista. Sin embargo, la lenta penetración del sistema de valores católicos, sólo adquirió más consistencia con la llegada de la Compañía de Jesús a principios del siglo XVII, la progresiva desaparición de la población indígena en el valle central y el aumento del número de mestizos libres. Desde fines de esa centuria hasta los años de la Independencia, la organización del mundo rural en torno a las grandes haciendas y el trabajo misional desempeñado primero por jesuitas y luego por franciscanos, dieron cuerpo a un sistema de valores que perduran en muchos casos hasta hoy.

Las formas que adoptó la piedad religiosa desde el siglo XVIII, fueron múltiples: grandes festividades que congregaban a una población dispersa, como ocurría en las regiones mineras del norte chico y las zonas aledañas a Santiago, cultos locales a la Virgen o a los santos, piedad doméstica sustentada en el rezo del rosario y todo tipo de oraciones y letanías.

Es, quizás, en la revisión de las manifestaciones religiosas populares en un tiempo largo y en un contexto de país donde asoma el desenvolvimiento de procesos específicos de configuración de identidades sociales y de contradicciones entre los grupos de elite y populares donde se puede apreciar con mayor nitidez la raíz más compleja (y menos definitiva) de la práctica del canto a lo poeta. De hecho, ya para el siglo XIX, la religiosidad popular se muestra tensionada entre una iglesia católica renovada que busca imponerse a las tradiciones religiosas del mundo popular, el impacto de las ideas liberales, y la expansión del sistema escolar (sobre todo hacia fines del siglo XIX) en el ámbito popular. En este marco, cabe decir, que las tradiciones religiosas populares se mantuvieron en alto en las zonas rurales, mientras que comenzaron a cambiar en los grupos de los centros más urbanizados del país, donde tuvieron que adaptarse a las modernizaciones sociales, económicas, políticas y religiosas.

-

⁸Religiosidad popular: http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3673.html

⁹ Ibídem

El catolicismo popular tiene su expresión tanto en un sistema de símbolos y representaciones colectivas como en un cuerpo de rituales y prácticas religiosas. Las <u>creencias del pueblo</u> no necesariamente calzan con el modelo impuesto por la jerarquía de la Iglesia, aunque tampoco cuestionan abiertamente la autoridad de ésta. Cultos como el de las animitas, pequeños santuarios que se construyen en el lugar de alguna muerte trágica, o los velorios de angelitos, en los que se celebra el paso a los cielos de un niño muerto a corta edad, son ejemplos de rituales que no necesariamente concuerdan con la ortodoxia católica. ¹⁰

En la devoción popular son fundamentales -hasta hoy- las grandes festividades religiosas como la Tirana, la Candelaria, la Virgen de Andacollo, Cruz de mayo y Cuasimodo. A veces, estas fiestas toman forma de grandes romerías que reúnen a peregrinos de toda la región; en otros casos, y de gran importancia, son las novenas que se realizan en privado, en las que se rezan rosarios y oraciones dedicadas a algún santo durante los nueve días previos a la fiesta. Otra expresión son las vigilias de canto a lo divino, durante las cuales un grupo de cantores canta en rueda, en torno a una imagen religiosa durante toda la noche de la fiesta. Il

Así, la mirada histórica tiende a reafirmar que la práctica del canto a lo poeta es una métrica propia de la tradición oral, cuya paternidad circunstancial se atribuye al poeta español Vicente de Espinel (1550 -1624), aunque, después se difundió por casi toda América, como otras tradiciones en periodos de conquista y colonización española. Pero se estima que fue en la segunda mitad del siglo XIX cuando adquirió su mayor despliegue e importancia, convirtiéndose en un género de amplia difusión en Chile.

"Durante la Guerra del Pacífico y ya en 1865, cuando ocurrió la agresión de Méndez Nuñez (bombardeo a Valparaíso por escuadra española) los poetas populares fueron los grandes animadores del alma chilena. Puede asegurase que fueron los dueños del ambiente en el cual influían. A sus torneos de canto y composición acudían millares de admiradores, las famas recorrían los caminos y entraban a las ciudades. El encuentro de dos rivales poderosos constituía un acontecimiento." 12

A partir de lo anterior, se puede decir que el canto en décimas se levanta como una de las manifestaciones literarias más notables de la cultura popular chilena. Transmitida por la vía oral durante siglos, los versos a lo humano y lo divino revelaron la cosmovisión ancestral que dio forma a la cultura tradicional campesina. De acuerdo a Fidel Sepúlveda, la décima es: "Una concresión asombrosa de la capacidad creadora de nuestra comunidad. En los versos octosílabos, consonantes, se dice lo sustantivo de este mundo y del otro, en un encuentro admirable de la profundidad y de la sencillez, de la sensibilidad y de la inteligencia, del respeto a la tradición y de temeridad innovadora" ¹³

¹⁰ Ibídem

¹¹Ibid. Ant.

¹² Acevedo Hernández Antonio; LOS CANTORES POPULARES CHILENOS, Ed., Tacitas, Santiago de Chile, 2015, segunda edición.

¹³ Sepúlveda, Fidel: "De la raíz a los frutos" pp21 – 22. En: http://www.memoriachilena.cl

En la práctica, este género se ha convertido en un auténtico símbolo de la cultura campesina del Valle Central de Chile. El canto a lo poeta como le denominan sus propios cultores, es tanto literario como interpretación simbólica del mundo. Como rasgo importante del canto lo poeta cabe hacer notar su nexo ineludible con el contexto donde se desarrolla. Este puede ser una celebración religiosa como un velorio de "angelito", la celebración de La Cruz de Mayo de Aculeo, o la novena a alguno de los santos patronos. Y también existen las justas poéticas donde los cultores sumen desafíos de payas o contrapuntos. Por lo común, esto ocurre en un ambiente festivo y tienen un carácter competitivo que exige a los poetas ingenio y perspicacia de tipo poco común.

Además, junto al romancero, el refranero, el adivinancero y los cuentos y leyendas el canto a lo poeta forma parte de una tradición oral que sigue vivo en los medios rurales (hoy también se halla en distintos centros urbanos), se renueva y/o transforma en función de los cambios sociales y culturales del país. Este hecho no es menor si se tiene en cuenta que constituye una tradición de larga vida en la historia nacional que ha logrado seguir vigente a pesar de los notables cambios que ha tenido la realidad socioeconómica, política, y cultural, así como la transformación tecnológica propia de un mundo totalmente diferente al que tuvo en los siglos pasados, lo que implica necesidades y mundos absolutamente distintos de las personas.



Gilberto Acevedo y Margarita Elgueda (Chimbarongo, 2016)

El Notebook 14

Para mantenerme al día / Y saber con prontitud

Me fui a comprar un norbuc / Último en tecnología.

El vendedor me decía / Es bien fácil de aprender

Sabiendo un poco leer / Para mirar la pantalla

Esta cuestión es papaya / Es más fácil que comer.

Después de pensar un rato / Como lo digo en la nota

Me inscribí en cuarenta cuotas / Y me compré el aparato

Iba a comprarme zapatos / Me le olvidó en un segundo

Y me fui en lo más profundo / Sin saber de qué pasa

Pa' llegar luego a la casa / Y saber de todo el mundo.

Llegué con mi apartito / lo puse encima e' una meza

Para no tener sorpresa / y poder ver un ratito

Pero este cajón maldito / no me dejó placentero

Le picotié como asnero / sin hacerle ningún daño

Dijo mi nieta e' cinco año / Tata tenis que prenderlo.

Lo prendí ya se señala / pero entonces voy cachando

Que aentro una pulga saltando / que no podía pillarla.

Corría como una bala / qué cresta decía yo

Mi nieta allí me ayudó / para colmo de mi bien

Con algo como guarén / con eso lo sosegó.

9

Acevedo González, Gilberto (Cantor a lo Poeta), Sabiduría Campesina. Ed. I. Municipalidad de Chimbarongo, Chile, 2013.

II.- IDENTIDAD DE CANTORES/AS A LO DIVINO



Taller de Canto a lo Divino en "Pailimo", comuna de Marchigue (Nov. 2016) 15

"El pueblo chileno es para los chilenos algo casi completamente desconocido" 16

[.]

MARCHIGUE: Comuna que cuenta con un 68,02% de población rural y un 31,98% a urbana, CENSO, 2012. Marchigüe (también Marchihue) es una comuna del secano costero del <u>valle de Colchagua</u> y pertenece a la <u>provincia de Cardenal Caro</u>, en la <u>VI Región del Libertador General Bernardo O'Higgins</u> de <u>Chile</u>. Integra, junto con las comunas de <u>Placilla</u>, <u>Pichilemu</u>, <u>Chépica</u>, <u>Nancagua</u>, <u>Pumanque</u>, <u>Palmilla</u>, <u>Peralillo</u>, <u>Navidad</u>, <u>Lolol</u>, <u>Litueche</u>, <u>La Estrella</u>, <u>Santa Cruz y Paredones</u>. el Distrito Electoral N° 35 y pertenecea la 9ª Circunscripción Senatorial (*O'Higgins*).

la 9ª Circunscripción Senatorial (*O'Higgins*).

16 Acevedo Hernández, Antonio; "Los cantores Populares Chileno". Ed. Tácitas, Santiago de Chile, 2015. Segunda edición. La primera edición la realizó editorial Nascimiento en 1933.

-IDENTIDAD DE CANTORES/AS A LO DIVINO

Naci cerca de San Antonio
En el fundo la Marqueza
Campo de grandes bellezas
Naturaleza, montes, y olmos,
Había arrayanes y boldos
El fruto de sus campiñas
También re muchas niñas
Bonitas pa' que les digo
Y para los que no han ido
Yo soy Belisario Piña.

-Quiénes son - al día de hoy - los cultores y cultoras del canto a lo divino

Mi mamá cantaba a lo divino, mi taita también. Lo primero que escuché cantar en mi casa era el canto a lo divino. Ellos cantaron siempre de Pichilemu hacia al norte, por la orilla del mar. Mi *taita* cantaba súper bien, pero era mi mamá la que tenía más raíces de eso. Mi mama, dice que mi abuelo cantaba y tenían un tío, el tío Moisés, que supuestamente era muy sabio y que todos le hacían caso. Yo nací en Placilla, esto queda en la provincia de Colchagua. Pero mi familia es netamente de la costa, de una parte que se llama Tanumé, mi *taita* era de Cardonal de Panilonco, un fundo vecino. De allá viene mi familia. (Roberto Carreño)

Según lo observado en esta investigación, en la actualidad, quienes cultivan el canto a lo divino son personas mayoritariamente adultas (hombres y mujeres), concentrados territorialmente entre el Valle del Choapa y la Región del Maule, identificados geográfica y culturalmente con el mundo rural, principalmente, del Chile Central. En su dinámica participan más varones aunque, en los últimos años, se advierte una presencia femenina creciente en la expresión de este arte, así como también en talleres de formación y presentaciones de grupos de cantores/as.

De acuerdo a los antecedentes recogidos, la Región del Libertador Bernardo O'Higgins es, sin duda, la que tiene mayor presencia de cantores a lo poeta a lo humano y a lo divino, si se compara con Valparaíso o la Región Metropolitana. Y, dentro de la misma región, es Colchagua la provincia con mayor número de comunas que reflejan vitalidad y dinamismo en esta práctica cultural - sobre todo del canto a lo divino -. Esto es lo que en general reconocen los cultores del canto a lo poeta entrevistados y, es también, lo que se aprecia desde la instancia regional del CNCA., en Rancagua.

La región tiene 33 municipios, en estos hay 3 provincias involucradas y en Colchagua está más clara la presencia de los cantores. Aunque, estoy comenzando a descubrir la provincia "Cardenal Caro" también. Pero, Cachapoal, mucho menos. En Graneros, los cantores ya fallecieron, ahí no se transmitió esta tradición. En Rancagua hay pero muy poquitos. (Soledad Costabal)

BRINDIS POR MI FAMILIA

Voy a brindar por mi padre

Que no era un viejo cualquiera

Tenía nueve hijos por fuera

Y dieciséis con mi madre

Él me lo contó una tarde

Estando cortando trigo

Le pregunté como amigo

Cuántos hijos son los suyo

Me respondió con orgullo

Veinticinco creo, han si'o. 17

 $^{^{17}}$ BRINDIS de Belisario Piña, en entrevista realizada en Nos, San Bernardo, noviembre de 2016

En relación al modo de sustentar su vida, los cantores a lo divino aparecen ejerciendo variados trabajos, oficios, profesiones y/o actividades económicas: obreros agrícolas, productores independientes, profesores, carpinteros, artesanos, comerciantes, crianza de animales, correctores de prueba, conductores de camión, dueñas de casa, maestras jubiladas, taxistas, maestro en estructuras metálicas, tallerista en escuela, etc. Es decir, son personas que se auto-sustentan económicamente y que, en gran medida, logran desarrollar su actividad de canto a lo divino de modo autónomo e independiente.

Soy soldador, mecánico, chofer, como un poquito de maestro chasquilla, y ahí voy matando los tiempos míos. Don Sergio Barahona es chofer de camiones, él tiene su tiempo más acotado, yo paso más acá. Y don "Beño" (Bernardo Palma) está jubilado, antes era agricultor. (Francisco Bolbarán: Nancagua)

Yo me dedico al tema de las estructuras metálicas, agricultura y apicultura. Esta parcela la arrendé hace 12 años, me quedan 9 años todavía de arrendamiento. Planté manzanos, ahora estamos plantando peras. Yo hago galpones, trabajo con otros viejos. Paso aquí, paso allá. Para el tiempo de la manzana compro fruta y la vendo a la industria. En algún momento exporté, perdí lo que tenía pero hay que empezar de nuevo. (Roberto Carreño)

Soy funcionario municipal, me desempeño en el DAEM, hago una labor en la construcción, tengo a cargo la carpintería y mantención en los colegios, ahí me desarrollo. Pero por mucho tiempo he estado trabajando en la construcción no más. Lo del canto es otra cosa. Los fines de semana estoy atento en las vigilias ya que hay un calendario y fechas estipuladas. Nosotros partimos con la festividad de la Cruz de Mayo, a fines de mayo; las cármenes que viene en julio. En mayo hay una en Codegua, el 3 de mayo; otra en agosto que es un Encuentro Nacional en el Santuario Padre Hurtado; en septiembre, también participamos de una festividad que es bien conocía en Isla de Maipo, la Fiesta de la Merced. Ellos integraron la última noche el canto a lo divino y coordino eso. (Luis Ortíz)



Juan Andrés Correa poeta popular de sector LLavería, comuna Las Cabras: febrero 2017

Trabajó como inquilino en el fundo El Durazno, se hizo parcelero luego de la Reforma Agraria.

En materia de organización de los cantores lo que prevalece es la agrupación familiar y sus redes. Se trata de una forma histórica de agrupación de hecho, la cual, sigue siendo hasta hoy la columna vertebral de su dinámica social (producción y reproducción). Este ha sido un factor importante en su desenvolvimiento que ha operado como el núcleo duro de la identidad de los cantores y como el camino principal donde permanece y se trasmite culturalmente el saber del canto a lo divino. Esto es algo observado en las tres regiones consideradas en la investigación.

Esta dinámica organizativa de hecho que ha sido también garantía de permanencia y de independencia, se ve complejizada en los últimos años por la imposición de figuras organizativas legales (con personalidad jurídica), configurando un nuevo cuadro dentro de su situación organizacional. Respecto a su impacto aún es difícil visualizar cuáles serán sus reales alcances, sin embargo, su importancia será innegable.

En los hechos, la combinación entre talleres de formación de cantores a lo poeta, la permanencia en algunos lugares de antiguas prácticas familiares de autoformación de cantores y, el surgimiento de diversas organizaciones de cantores a lo humano y a lo divino, en la última década, ha ido produciendo una cierta dinamización de esta práctica en varias localidades de las regiones de Valparaíso, Metropolitana y O'Higgins.



Sergio Barahona de Nancagua

-Cuántos son -al día de hoy- los cultores y cultoras del canto a lo divino

Según todo indica, los cantores y cantoras han sido un grupo social difícil de enumerar a lo largo del tiempo y, en este caso, la situación no ha sido diferente. ¹⁸ De hecho, conforme a la indagación realizada para arribar a cifras ciertas de cantores a lo divino en regiones y comunas, se concluye que sólo existen algunas aproximaciones en torno el número real de cantores por zona. Se trata de registros que en los últimos años han ido organizando y actualizado los encargados o encargadas regionales del patrimonio cultural del CNCA, en la Región de O'Higgins y Región Área Metropolitana. De todos modos, existe conciencia de que tales aproximaciones son aún preliminares. Es lo que se observa, por ejemplo, en la Región del Libertador Bernardo O'Higgins.

En el encuentro de la Región Metropolitana había unas 50 o 60 personas. Y, en el encuentro nuestro (VI Región) llegaron como 110, eran los cupos que teníamos, pero había un listado de 260. Otros no llegaron porque no les interesa acercarse al Consejo (...). Pero de los cantores que **tenemos registrados ahora van 311**. Agrandé la lista este año (2017). Yo sé que por lo menos debiera tener 360. De las conversaciones que he tenido con los cantores y arriesgándome con un número, yo creo que va para los 600. Si de Nilahue me dice don Gilberto que son 20 y tantos.., ahí ya tienes más, en El Ciruelo parece que hay más. En Pichilemu, más. O sea, con 5 comunas más que levante.... Son **principalmente cantores a lo divino**, pero el total se da entre cantores a lo humano y lo divino (payadores son mucho menos). Don Gilberto (Acevedo) me ha estado hablando del sector de Nilahue hacia arriba, allí habría más. (Soledad Costabal)

Por otra parte, en la Región Metropolitana, se observa que el catastro realizado por el Encargado de Patrimonio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Ariel Furher, indica que en las provincias y comunas de esta región **se arraigan 200 cantores.**¹⁹

Haciendo una distinción de zonas en la Región Metropolitana relacionadas con alguna presencia de cantores y dinámicas del canto a lo poeta, el Encargado de Patrimonio, antes citado, señala que las comunas de "Pirque, San José de Maipo, Puente Alto se identifican, principalmente, con el quehacer de los "guitarroneros". Esto, es, especialmente notorio en Pirque donde se escuchan y se fabrican guitarrones.

Melipilla, San Pedro y Alhué corresponde a zonas de la Región Metropolitana donde se da en forma mayoritaria la presencia de cantores y cantoras que practican el canto a lo divino. En el caso de Alhué, por ejemplo, existe un grupo constituido como la "Agrupación Entre Cerros y Poetas de Alhué", que surgió como efecto de los talleres de formación de cantores a lo poeta ejecutado por el maestro Arnoldo Madariaga.

_

A modo de ejemplificar la situación de los números de cantores entregamos las cifras que maneja el poeta popular (y contador de 'mentiras') don Belisario Piña: "En la Asociación de Poetas, Payadores y de Canto a lo Divino somos 125 inscritos. La última dirigente fue la Cecilia Astorga, esa organización era de Santiago. De los cantores del país, no sé; El año 84, el padre Jordá, que recorrió casitodo Chile buscando cantores, dijo que habían 5 mil 400 cantores que él había contado en distintas partes. Pero cantores que componemos versos somos menos. Yo creo que más de 1500 no hay. Belisario Piña, entrevista en Nos, San Bernardo, noviembre 2016.

¹⁹ Ariel Furher, información a portada en el mes de febrero de 2017,

En otra de las zonas rurales de la Región Metropolitana aparecen Aculeo y Paine. En el caso de Paine, la mayoría de los cantores están en la Agrupación de Cultores de Cantares y Tradiciones. En el caso de Aculeo se estima en 16 los cultores-as del canto a lo poeta que están vigentes.

Los cantores a lo poeta también se hallan en zonas más urbana de la R. Metropolitana, entre ellas: Maipu, Renca, Lo Barnechea, Padre Hurtado, Cerro Navia, La Granja, San Bernardo, Puente Alto. Muchos son cantores originarios de zonas más rurales.

Finalmente, para el caso de la Región de Valparaíso se despliega un panorama donde se estima la presencia de 40 cantores a lo divino (estimado desde la comuna de Casablanca, hasta la comuna de Santo Domingo). Esta cifra es aportada por alguien que debe ser el mejor conocedor de la realidad de la práctica del canto a lo poeta en esta y en otras regiones del país. Se trata de don Arnoldo Madariaga López, el hijo cantor del reconocido maestro del canto a lo poeta, don Arnoldo Madariaga Encina, ambos habitantes oriundos de la localidad de La Chacarilla, comuna de Cartagena. Es importante destacar, además, que los dos forman parte de la directiva de la Asociación Nacional de Cantores a lo Divino. (Entrevista a Arnoldo Madariaga L., febrero, 2017)

En este territorio, don Arnoldo Madariaga López, identifica los nombres de varios de los cantores actuales que habitan en este territorio de la Región de Valparaíso. Entre ellos, a: Diógenes Toro, Olegario Castañeda, Emeterio Abarca, y Pascual Abarca (de la comuna de santo domingo). En el sector Las Salinas, identifica a Omar Farías y su padre Gonzalo Farías. En la zona de Casablanca ubica a Gonzalo Ampuero, Rogelio Muñoz, Ricardo Garrido, Jorge Quinteros, Máximo Retamalaes, el señor Huerta y Máximo Retamales Madariaga. En la Chacarilla viven en un mismo terreno, Ema Madariaga, Arnoldo Madariaga López, y el patriarca, Arnoldo Madariaga Encina.



III.-EL APRENDIZAJE DEL CANTO A LO POETA



Foto: Alex Aguilar: Loica Bajo: Enero 2017

¿Cómo y con quiénes se aprende?

- El aprendizaje del canto a lo poeta

Lo mío es solo herencia familiar, mi mamá cantaba a lo divino, mi taita también. Yo lo primero que escuché cantar en mi casa era el canto a lo divino. Ellos cantaron de siempre. Por el lado de mi mamá, dice que mi abuelo cantaba y tenía ´el tío Moisés, que era muy sabio y todos le hacían caso. Era un poquito menos que un gurú pa la gente, un gallo muy respetado. Yo no lo conocí, pero es por el lado de mi mamá la parte más cantora que yo tengo. Mi taita cantaba súper bien, pero era mi mamá la que tenía más raíces de eso. A los seis años cantaba a lo divino. (Roberto Carreño)

Para mí fue fácilempezar a cantar porque escuchando a mi papá desde muy niño encontré a tractivo el canto, me llegó mucho y desde que empecé a cantar no lo he dejado. Una de las cosas que me satisface hoy, es poder entregar el canto también como herencia a mi hija Ema que ya sigue esta senda. (Arnoldo Madariaga López)

Yo adquirí el canto desde muy chico, viviendo acá con mi abuelo y con mi tío. Fui tomando conocimiento, siempre escuchando en la noche la guitarra. Me fue motivando. Cuando pude empezar a expresarme, a hablar más, comencé a aprender por a hí unas cuarte tas, después aprender una décima, pude iniciarme como cantor. (Arnoldo Retamales M)

Durante siglos el proceso de enseñanza-aprendizaje del Canto a lo Divino parece haber existido como una dinámica más de las prácticas de autoeducación realizadas por determinados grupos populares campesinos en la zona centro de Chile. Se trata de grupos asentados como inquilinos, campesinos independientes, habitantes de pueblos, villas o caseríos dispersos. ²⁰ Desde siempre el canto a lo poeta se afianzó en la antigua matriz cultural de la tradición oral/familiar/rural la cual fue, en definitiva, la que otorgó las herramientas para la formación del cantor a lo poeta. Y fue en esta vieja fórmula que logró conservar el canto a lo poeta en el país a lo largo del siglo XX. Es, eso, lo que se observa, por ejemplo, en "La Chacarilla", de la comuna de Cartagena, con la familia de cantores y cantoras a lo poeta reconocida como: "Los Madariaga".

Yo aprendí escuchando a los viejos, en ese tiempo existían los fogones, los mingacos que eran los trabajos comunitarios que en el sur se llama minga. Y para la terminación de ese trabajo venia una fiesta y ahí venían los canturreos, correteaos, cuecas. Se aprendía en las conversaciones. Si usted era observador y se fijaba cuando se juntaban los viejos ahí ellos conversaban del tema. Como yo, hubo muy poca gente que fuera minuciosa e interesada en el tema. A mí me gustó de muy pequeño y siempre escuchaba a los viejos conversar este tipo de cosas. Entonces fui aprendiendo cosas que los demás no aprendieron, porque aprendían el verso, el fundamento y creían que eso era todo. Yo aprendí el origen de todas las cuestiones. Me he encontrado con dos cantores en el Aconcagua, con dos o tres en la provincia de Santiago que tuvieran sabiduría y que fueran como un libro abierto. Y pare de contar. En los alrededores de Olmué y Limache hay un sector que se llama Caicai, ahí vivió don Faustino Morales, él fue poeta y cantor a lo divino y a lo humano, payador y alférez (bailes chinos). Y un poco más arriba en las Palmas de Alvarado estaba Carlos Bernal, cuando yo conocí a esos viejos y conversamos los tres, ellos me dijeron: "Don Arnoldo, usted es sabio en la materia". Había viejos que sabían mucho pero no eran tomados en cuenta por la parte académica. La juventud tenía que aprovechar que el viejo estaba sentado en la banca y uno se sentaba al lado a preguntarle y que le cuente. Ahora voy para los 82 años, la voz ya no es la misma pero lo sigo haciendo porque me gusta (Arnoldo Madariaga E.)

_

²⁰ Es probable que, sólo durante la segunda mitad del siglo XIX, y las primeras décadas del siglo XX, se observe una presencia de cantores a lo poeta a lo humano y lo divino en ciudades como Santiago y Valparaíso, lugares donde dejan como huella la "Lira Popular" o "la literatura del cordel".

El 24 de septiembre cumplí 40 años cantando. Tenía once años cuando empecé, bajábamos caminando y viajábamos horas, salíamos en la mañana para llegar en la tarde a Maipú. Y trasnochados de regreso la misma cosa. Eran sacrificios como para decir "no lo hago más, tiro la esponja". Yo no me imagino mi vida sin cantar. (Arnoldo Madariaga López: hijo)

Me gusta, yo creo que también es algo genético, es algo que siempre ha estado presente. Desde que yo estaba en el vientre de mi mamá que mi papá me cantaba y antes de aprender a hablar, ya tarareaba. En las noches - cuando estaba más chica - cantábamos casi todas las noches. Pasó a ser algo cotidiano. ¿Hay veces en que te satura? No, a veces es todo lo contrario, y pasa a ser parte de una necesidad. Hay veces en la noche en que me acuesto cansada y en todo el día no he tomado el guitarrón y me acuesto con la necesidad de tocar. (Ema Madariaga: Nieta)

El patrón de enseñanza/aprendizaje familiar del canto a lo divino representa el núcleo donde radica el proceso de producción-reproducción de esta tradición cultural, siendo este ámbito el lugar en que reside lo principal de los códigos, las señales, las normas y los lenguajes que configuran lo propio de esta práctica cultural. Es aquí, también, donde concurren los aprendices y maestros tradicionales con sus actitudes, saberes, habilidades, expectativas y circunstancias para llevar a cabo un camino de enseñanzas y aprendizajes cuya meta será un nuevo exponente del canto a lo poeta y una luz de esperanza para la transmisión de una tradición cultural que se aprecia.

Yo tenía dos tías que antes cantaban y yo me crié acá, en Callejones. Teníamos familiares en Pumanque y allí se celebraba mucho a la virgen del Carmen. Y ahí yo escuchaba cantar a lo divino. Me gustó mucho, **pero por vergüenza no cantaba.** Ahora llevo tres años cantando. Antes, escuchaba no más. No tocaba la guitarra, no me sabía ni un verso absolutamente nada. (Francisco Balbarñan: Nancagua)

Mis tíos cantaban en la casa de mi abuelita. Mi abuela le cantaba a la virgen en la casa de ella. Y disparaban pólvora, puros tiros de pólvora (fuegos artificiales). Eran tradiciones. De repente hay una señora por aquí, en Curaco, que celebra las cármenes, y cuando va a terminar la vigilia ¡pum!, tiran disparos. Lo que dicen los cantores antiguos es que antes se celebraba la virgen, y era una celebración, una fiesta al final. Se llamaba Carmen Rosa mi abuela, entonces se celebraba ella también. Había unas pipas de chicha. Era muy lindo, se amanecía la gente, hasta el otro día. (Bernardo Palma: 84 años: Nancagua)

Mi papá era muy buen cantor a lo humano y a lo divino, era improvisador, un verso lo sacaba como si nada.. Mi abuela también era guitarrista, mi papá también, pero solo en guitarra traspuesta. Tenía versos aprendidos que había **escuchado de las ruedas que se hacían antes en mi casa**. En ese entonces yo los tenía memorizado solamente. (Como a los) 8 años participé en una rueda. Hay un hermano que me sigue, que es mayor que yo, es como la yunta mía. Él también es bueno para hacer versos. **Los otros hermanos son más cantores a lo divino.** Hay una hermana mujer que también le pega harto a hacer versos. (Gilberto Acevedo: Chimbarongo)

Así, este sistema de autoeducación popular se mantuvo - casi sin variaciones - hasta hace pocas décadas atrás, conservando el antiguo libreto de aprendizaje del canto a lo poeta como parte importante del repertorio cultural/tradicional de esta práctica. Y, dentro de este, se mezcla con diversas experiencias vitales de cantores/as.

La historia de una vivencia trágica como aquella relativa al fallecimiento de algún niño o niña que da origen a un velorio de "angelito", surge en el testimonio de cantores como una de las experiencias claves de aproximación al canto a lo divino. Todo ello, por cierto, dentro de un contexto familiar-comunitario que cobija esta tradición.

Eso me pasó más menos como a los 14-16 años. Resulta que falleció una hermana mía de 6 meses de edad y mi abuela, que ha sido tradicionalista, folcloristas, chinganera, cantora, pero no de canto a lo divino, sino para animar los eventos de los barrio, Julia Araya, conocía y sabía mucho de canto a lo divino, porque antes se practicaba mucho en esta zona. Guagua que fallecía se le cantaba, como en ese tiempo también guagua que nacía había que bautizarla, era como sagrado. Si una guagua se iba sin bautismo decían que no se iba al cielo. Era una cuestión muy delicada, el canto a la guagua era casi lo mismo, no podía irse una guagua sin cantarle. Entonces mi abuela llevo a la casa, al velorio, esas costumbres. (Sergio Barahona: Nancagua)

Aquí, al frente vivía don Salvador Cornejo, un gran poeta. Y a mí me visitaban también mucho el abuelito de Santos Rubio que es don Arturo Morales. Y de ellos yo veía cómo cantaban y eso me cautivaba. Aquí participábamos siempre en velorios a los angelitos y todas esas cosas de campo, que me fueron cautivando de niño. Ahí yo iba sintiendo eso tan especial que tiene la tradición y el canto a lo divino. (Juan Domingo Pérez: Pirque)

Es la historia de las vivencias de los cantores y cantoras que demuestran que ante todo el aprendizaje del arte del canto a lo divino ha sido, y sigue siendo, una suerte de camino que se hace al andar, algo cambiante y azaroso para muchos. Como en el caso de don Belisario Piña, poeta, contador de 'mentiras' y cantor nacido en la zona de San Antonio. Su trayectoria vital ha sido de entrada y de salida entre el campo y la ciudad, pero su conexión con el verso en décima ha sido permanente hasta el día de hoy.

Canté en el fundo "La Marquesa" en el 1959, ahí a principios del 60 llegan a buscar a don Lucho para que fuera a cantar un Angelito. A él le dijeron: "por qué no le decís al Lalo Piña que te acompañe cantar, él canta todos los fundaos. Cuando fue yo le dije: se equivocó de cantor, convide a Juan, a Nicomedes. Y mi papá me dice: "usted va a ir no más". Fui, improvisé el saludo. Terminó a las dos de la mañana y me quedé con don Lucho. Ese año murió mucho angelito, una vez anduve un semana afuera con don Lucho cantando. Ahí empecé a cantar. El 66 me vine a Santiago, aun cantando. Ahora tengo 2 guitarras. Mi nieta me trajo la de ella. Fui a **Maipú** casi 30 años. Hace tres años que no voy, porque estuve bien jodido de las piernas, porque tengo diabetes. Pero, voy a Loica en enero, a Coillo fui dos veces este año. Fui a Algarrobo, a Casablanca con este cabro Manuel Araya y nos vinimos después a las Pataguas, acá a San Pedro, a cantar. (Belisario Piña)

-La irrupción de los talleres e la formación de cantores a lo poeta

A pesar del predominio que tienen las formas tradicionales de aprendizaje del canto a lo divino, en este estudio se visualiza que la dinámica de los cantores viene adoptando hace algún tiempo el uso de los talleres como herramienta para la formación de nuevos cultores de esta práctica lo cual constituye un hecho nuevo en la historia reciente de la práctica de los cantores a lo poeta, algo que implica diversos impactos.

Yo he hecho hace 2 años talleres con el Consejo de la Cultura de Rancagua. Mi hermano Ramiro dijo que no estaba preparado para enseñar, pero yo sí...Nos juntamos aquí en mi casa, en invierno nos juntamos en la cocina, prendo fuego con leña. Ahí, estamos de las 7 de la tarde hasta la 9, pero siempre seguimos hasta más tarde. (Aída Correa)

Francisco Astorga hacia talleres por allá... y 'chincolito' hizo un taller muy bueno cerca de Iloca, allá fui a cantar yo porque me invitó. Había cabros jóvenes bien buenos, entre 28 y 35 años, con versos muy buenos. Me desafiaron, pero después no fui yo. A mí me hizo harta falta aprender a tocar guitarra. Pero si hubiese aprendido joven, no estaríamos aquí conversando, porque como me gustaba el vino, era farrero y a la casa me iban a buscar. (Belisario Piña)

En un comienzo empecé con Cristian Mardones, y por una cuestión de trabajo no pude continuar. Pero a través de la Cultura y las Artes nos beneficiaron con recursos para hacer talleres, a través del mismo Plan de Salvaguarda yo plantee que había una necesidad enorme de realizar talleres y también es necesario para los mismos cantores. Pasa que hay gente que ha vivido toda la vida en la tradición, pero no entiende y desconoce el porqué de la tradición, no saben definir lo que es el canto, ellos cantan no más. Eso es grave para mí porque a algunos tú les preguntas y solo lo hacen porque lo aprendieron, porque su papá lo cantaba. Eso me ha ayudado a estar un poquito ahí, he tratado de ilustrarme, trato de agarrar todo lo que se pueda. (Luis Ortiz)

En buena medida este proceso de expansión de las experiencias de formación en torno al canto a lo poeta corresponde a iniciativas educativas que están siendo aplicadas por aquellos cultores avezados de esta cofradía quienes, a su vez, también se sienten desafiados a seguir aprendiendo en fórmulas que permitan enseñar mejor.

La tradición de los Madariaga y de don Pancho Astorga aparece en todos lados y aparecen como líneas distintas. Yo creo que los Madariaga han asumidos ese rol muy de educadores, en cambio don Pancho, yo siento que él es como muy introspectivo, de investigación de búsqueda. Ellos han sido los profesores, los mentores de muchos cantores y a través de formas distintas, porque los Madariaga lo han hecho por medio de talleres, que, claro; son más eficientes en el sentido que abordan a más gente rápidamente. Pero don Pancho Astorga tiene hartos alumnos, así como de a uno, por ejemplo esta chica, la Constanza, que es cieguita, ella llegó a don Pancho, se formó con él y el es su maestro, pero en estas instancias mas individuales. (Soledad Costabal)

Yo soy tallerista con Domingo Pontigo, él es nuestro maestro junto con Arnoldo Madariaga, viene el padre y el hijo. Hemos aprendido, pero nos falta todavía en el tema de conocimiento de música, de guitarra. En el tema de crear décimas estamos bien porque nos entregaron un informativo, sabemos cómo se prepara una décima, qué es un verso completo. Además, en mi conocimiento ya estaba lo que era una décima pero hubo que afinar varias cosas, para que todo saliera bien; eran versos que estaban en la memoria. Es muy bueno que estén haciendo esto ustedes acá, que lleguen acá, porque esto se estaba perdiendo, no había un rebrote de todo y con esto ya va a florecer, de a poquito va a empezar a tener más valor. Ahora esto está floreciendo debido a los talleres que han hecho en esta zona, en Loica. (Alex Aguilar)

Yo hago un taller, nos reunimos y empezamos. En el taller la mayoría son adultos, y también hay unas niñas jóvenes, y mujeres. El taller lo hacemos en la casa de la cultura de Chimbarongo. Están buenos, el otro día hicimos una rueda, cantamos todos. El día sábado anterior dijimos" iya! vamos a hacer unas décimas a lo divino", por decirlo, y vamos a hacer décimas por padecimiento o nacimiento de Jesús. Damos la introducción más o menos del contexto. Entonces, cada uno va a hacer un par de décimas y el sábado siguiente las revisamos y yo les corrijo. A veces hacemos con lo humano y decimos, por ejemplo, por la botella de vino, y hacemos un brindis colectivo, uno dice una frase y otro, otra frase y así se va armando. Para que todos trabajen y todos vamos aprendiendo. Y en eso consiste el taller. Cada uno presenta la décima, que tiene que ser en octosílaba, la estructura como corresponde, algunas tiene 7 o 9, hay que ir corrigiendo, una melodía cualquiera. También hemos trabajado en la melodía. Hay melodías que ellos están más o menos insertados. Ahí cualquiera toca guitarra y practicamos eso. (Gilberto Acevedo)

Fuimos los primeros en hacer talleres.

Llevamos más 15 años haciendo talleres, fuimos los ideólogos del encuentro de payadores de Casablanca y, ahí, ya hacíamos talleres. Después nos fuimos de Casablanca por no tener acuerdo con la directora. Trabajamos muy bien con Viñambre (Actual alcalde de Quilpué), pero no pudimos congeniar con la nueva encargada de cultura que llegó. Al final nos cansamos. La gente pensaba que éramos de Casablanca, pero nunca fuimos de ahí. Entonces dijimos: bueno; qué hacemos aquí... Deambulamos y nos llamaron del Quisco y no nos gustó. Después nos llamó Cartagena, nuestra comuna. Después Santo Domingo. Ahí armamos un encuentro de payadores que ya tiene 14 años. Y así seguimos haciendo talleres en otras comunas. Primero nosotros postulábamos a proyectos por educación y después nació el Consejo de la Cultura y estuvimos haciendo talleres en Coquimbo, Valparaíso, San Antonio, y en la Sexta Región (A. Madariaga).

Cuando hicimos los talleres había otra gente en canto a lo divino sí, pero talleristas no había. No hubo problemas con gente de los lugares al hacer los talleres. En algunas partes como Navidad, La Estrella, Marchigue, colaboraban. Donde nos rechazó un gallo fue en un Alhué en la provincia de Melipilla. No le hicimos caso. Fuimos viendo donde no había cantores nuevos, gente joven. Una vez fuimos a una parte que se llama el Estero para el lado del lago Rapel y preguntamos a los cantores: ¿Qué vislumbran ustedes de aquí a 20 años? Dijeron que se terminaba el canto no más. Y le dijimos que queríamos formar gente nueva. Eso es lo que hacemos, le decimos a la gente: nosotros enseñamos los pormenores del canto a lo divino y a lo humano para que ustedes se conviertan en talleristas o como nos dice el Consejo: "artistas educadores". Les decimos a los niños qué es lo que tiene que empezar primero, y lo segundo y lo que tiene que ir tercero. No es que nosotros toquemos y ellos repitan. No corresponde. Y les decimos cuál es el comportamiento que debiera tener un cantor a lo divino: la humildad debe estar en primer lugar, jamás el ego de ningún tipo...!Si para poder subir tiene que bajar! La humildad lleva lejos, también tiene que ser un buen amigo, buena persona, bien intencionada y regalar todo en el canto. (A. Madariaga)

Motivamos a los alumnos, si quieren postular proyectos los orientamos, le podemos dar proyectos que han sido ganadores para que saquen lo que les sirva. Les damos la facilidad de que se acerquen para asesorarlos. El beneficio es para la poesía popular. Una persona joven es Paul Castán, él está estudiando en la universidad, ahí está haciendo un taller con algunos jóvenes de Valparaíso y nosotros lo aconsejamos, le decimos haz esto... el está trabajando con ellos una vez a la semana y lo hace gratuito. Yo le digo: esto es como una tesis que estás haciendo, si del producto de estos talleres esta gente llega a cantar, te puedes consagrar como artista formador y ser uno más de nosotros porque con nosotros es insuficiente. (Arnoldo Madariaga)

Manuel Sánchez y el Taller de Lo Barnechea

Nací en Santiago, en 1973, pero mi familia se volvió a la región del Bío Bío de donde eran oriundos, en septiembre del 74. Esto fue en Coihueco (Ñuble). Tuve mucha relación con el cuento, con la historia oral campesina. Pero no recuerdo haber visto canto a lo poeta, lo que si había eran muchos refraneros, lo que los viejos llamaban payadores. Yo, por supuesto que en ese tiempo los veía como payadores, después aprendí que eran refraneros, sabían muchos versos, tenían mucha décima suelta. Tampoco había canto a lo divino en esa zona. Solo estaba en refranes, adivinanzas, cuentos, y, además, en estos personajes que la gente llamaba payadores y que sabían mucha cosa, contaban historias. Después conocí que eran versos de literatura, mucha décima que está trunca, mucha cosa un poco deforme, pero si estaba, siempre estuvo presente. Pero después nosotros nos volvimos a la ciudad, a lo Barnechea.

Mi proceso de aprendizaje natural comenzó en la infancia con mi mamá, María Isabel Álvarez, una mujer campesina que tenía mucho de oralidad, mucho cuento. Ella me contaba que tenía un tío que era cantor que lo llamaban payador también. Llegaba unas dos veces al año a la casa de su mamá. Ella recordaba muchas coplas y refranes. Por lo tanto, es lo primero que escuché sobre la poesía popular. Varios brindis que estaban truncados. Pero esto del lenguaje gracioso con origen campesino, un poco filosófico, donde cada dicho tiene un significado enorme, cada adivinanza es todo un universo.

Después, el año 85, volviendo a Santiago me encontré a través de Sergio Soval que impartía unos talleres de guitarra en Lo Barnechea -donde yo vivía en el 89-90 - con el mundo de los poetas populares que cantaban con guitarrón o guitarra: conocían las melodías, sabían qué era el canto a lo divino, la paya, el canto a lo humano, todo lo técnico de esto. La cosa es que fui a sus talleres y me empezó a enseñar cosas claves relacionadas con la guitarra traspuesta y melodías del canto a lo poeta, es lo que me sedujo. Empezó este traspaso de información. Y como que encaminó ese taller para enseñarme. Me preguntó si sabía tocar cuecas, si conocía los versos, las décimas. El Sergio estaba entonces en contacto con cantores a lo poeta, llevaba un par de años con Santos Rubio, Pancho Astorga, Manuel Astorga, Pedro Yáñez, René Inostroza, todo ese mundo de la guitarra traspuesta ya lo estaba practicando. Y me empieza a conectar con ese mundo. Todo coincidió con el Sergio en ese proceso de conocernos. Me fue invitando a una vigilia de canto a lo divino, comencé a conocer a los cantores. Seria año 90-91.

Hacia canciones, pero siempre estaba la rima muy presente, siempre ese sonido de la musicalidad máxima de la letra. Mis letras eran como copias de canciones de Víctor Jara, Silvio Rodríguez, Violeta, ese proceso de aprendizaje pero con la inquietud creativa presente. Por lo tanto, mi poesía se parecía a eso. Después cambió radicalmente con el canto a lo poeta y sobre todo con el guitarrón. En ese proceso conocí a Pancho Astorga y otros. Fue muy bueno, siempre hubo una cercanía, porque eran viejos campesinos, o un vínculo con el campesinado y yo también tengo ese origen. Había un lenguaje similar, historias que coincidían, hubo una afinidad con ellos, con Santos, con el mismo Pancho, gente que a la larga, se transformaron en mis maestros, el "Puma de Teno", el Alfonso Rubio, el Santos. Y me invitaron a todas partes, nunca hubo una negación hacia el aprendizaje, a compartir, yo tenía 17, 18 años. Ahí yo empecé a contactarme con los cantores y a aprender las técnicas del canto en la práctica misma.

De acuerdo a lo observado en esta investigación se puede decir que, en general, la aplicación de esta estrategia en la enseñanza-aprendizaje del canto a lo poeta está teniendo buenos resultados en términos de aceptación, valoración, y convocatoria de gente interesada en este arte en varias comunas de las regiones consideradas. Es lo que se aprecia en localidades como Pailimo, Las Cabras, Nancagua, Chimbarongo, Palmilla, Codegua, Casablanca y, en menor medida, en lugares como Alhué y Rangue. También, una buena valoración del impacto de los talleres se aprecia en Loica Bajo.

Muy buenos los talleres, este taller fue numeroso, debe haber tenido 27 a 30 personas. Éramos 7 personas con promedio de edad entre 35 - 40 años. Niños de 10 - 12 años, había 2 niñas. Los demás eran todos adultos. Más hombres que mujeres. La mayoría de los asistentes - como aquí en Loica se hizo el canto a lo divino por tradición desde la década del 70´, o antes - a la gente le quedó eso en la retina, escuchar la ronda que se le canta al niño Dios y eso era muy bonito, era una fecha especial de devoción. (Alex Aguilar)

Lo anterior se traduce, además, como reconexión con las tradiciones familiares en su localidad de origen. Los talleres, en este sentido, están siendo reconocidos como una alternativa de reencuentro con la cultura propia, de recuperación de prácticas como las novenas familiares, el verso en décima, el canto a lo humano y a lo divino. Es, un reencuentro con la memoria y la historia de la comunidad. A partir de ello, se dice que los talleres están aportando a la reanimación del canto a lo poeta, a nivel local.

Entonces, la gente tal vez tenga mucho recuerdo de eso y al ver estos talleres acá es como volver a nacer, como reencontrarse con su historia. Los talleres se hacen acá en la capilla en Loica. Pero acá en mi casa también nos juntamos, durante un año estuvimos juntándonos todos los sábados, no perdimos ni uno. Nos juntábamos 1 vez a la semana, desde 9:30 -10 hasta la 13:00. Los que están activos actualmente: Antonella, la abuelita, don Elías, Toñito, acá; estoy yo, Valdenegro, y Fuentes. Tenemos como 7 o 8. Nos reunimos acá. Yo visito las casas. Acá en Nilahue tenemos una señora que es la cabeza de una de las iglesias, y hay 3 personas interesadas en el canto a lo divino. Yo me he ido anticipando, tengo unos trípticos que reparto, qué es el canto a lo poeta, porqué se canta, dónde, todo lo que significa el canto a lo divino estoy entregando ahí. Van a venir más talleres para que se vayan preparando. Esto va subiendo de a poquito, va a ir escalando, hay como un renacer. Yo lo veo así, porque hay una necesidad de la gente por aprender en temas de espiritualidad. (Alex Aguilar)

De manera que los talleres que se están ejecutan se están configurando como espacios sociales de encuentro, participación, y de buena ocasión para la reunión de los parientes, las vecinos y también de los miembros de una misma familia. Todo ello, dentro de un espacio de creación individual o colectiva, de amistad, y de expresión de habilidades, de oportunidad de recordar a seres queridos o recrear sucesos de la historia presente. Algo como lo que señalan en Loica Bajo – bajo el parrón de su patio – el cantor y guitarronero Alex (el hijo) y el cantor a lo poeta Darío Aguilar (el padre).

-Alex y Darío Aguilar en Loica Bajo.

_"Mi papá es muy hábil en eso, de crear versos..." (Alex Aguilar)

_Le voy a contar otra anécdota (Darío Aguilar).

"Cuando falleció la Margot Loyola, estábamos en el taller nosotros, falleció como 3 días antes del jueves. _ Yo dije _; voy a hacer una décima para llevarla al taller, porque los profes seguramente van a llevar un verso. Y nos tocaba cantar en la rueda y le pregunto al profe ¿Puedo cantar cualquiera? Claro me dice.... Entonces le dije esta décima:

El folclore está de duelo
Hoy lo canto en altavoz
Que se ha ido la Margot
A morar al alto cielo.
Yo le canto sin recelo
Este verso de improviso
Que un ángel de bellos risos
Está esperando a la entrada
A la mejor invitada
La recibe el paraíso.

"Y se quedaron para adentro porque ninguno de ellos traía una décima por la Margot, estábamos nosotros y los profe, los Madariaga". (Darío Aguilar)



Foto: Darío Aguilar: Loica: enero 2017

IV.-CANTORES A LO POETA EN LA DINÁMICA LOCAL



Templo de la Iglesia Católica comuna de Alhué: febrero 2017

- Cantores a lo poeta en la dinámica local

En una panorámica general para las tres regiones observadas en este trabajo, se puede decir que en la actualidad existe una dinámica de "reanimación" local respecto al canto a lo poeta (a lo divino y a lo humano), lo cual incluye también al mundo de los payadores. Esta situación es reconocida por entrevistados en todas la regiones. Se trata, por cierto, de una reanimación que tiene matices e interrogantes, pero existe como tal.

El dinamismo traducido en actividades, talleres, y encuentros festivos del canto a lo poeta aparece especialmente importante en la sexta región (Región de O'Higgins) y compromete, entre varias, a comunas como Palmilla, Chépica, Marchigue, Pumanque, Chimbarongo, Codegua, Peumo y Nancagua. Dentro de este dinamismo cabe destacar, entre otros, el taller de la localidad de Pailimo que reúne a una veintena de adultos, jóvenes y niñas del lugar que practican el canto a lo poeta con la guía de Héctor Ortiz.



Taller de canto a lo poeta de Pailimo: noviembre 2016

Héctor Ortiz, un alumno que cuando llegó a nuestro taller nadie daba un peso por él. Un hombre poco comunicativo, de muy poca conversación. Le empezamos a dar tareas, que hiciera decimas para la casa. En el desarrollo del proyecto nos fuimos dando cuenta que el hombre era un gallo extraordinario, era mejor que todos los demás juntos. La gente a cargo de la situación, ahí en el Consejo de la Cultura en la sexta Región, se dio cuenta de que era una persona muy capaz de hacer cosas. El área de patrimonio lo tenía hasta el año pasado trabajando en la escuela y este año lo contrató la municipalidad, por Educación. Estuvimos hace poquito en su colegio en Pailimo. ¡Ahora está enseñando!, haciendo la pega que nosotros hacíamos. Eso le decimos a la gente: nosotros enseñamos todos los pormenores del canto a lo divino y lo humano para que se conviertan en *talleristas* o, como nos dice el Consejo, "artistas educadores". (Arnoldo Madariaga E.)

La dinámica del canto a lo divino se observa también "reactivada" en los últimos años (según testimonios locales) en la comuna de Nancagua, y en diversas localidades de la zona, con grupos de cantores que se conectan con otras comunas de la región, e incluso, con otras regiones. Entre las actividades que se reactivan o siguen vigente en Nancagua están las "vigilias". Tal como lo expresan los poetas/cantores locales.

Eso se empieza nueve días antes porque se hace la novena que es el día 16 y se le canta toda la noche y se hace un recibimiento a los cantores, un vasito fuerte el que quiere tomar y se organiza desde la familia. Y se financian ellos, como familia juntan sus monedas. Todos aportamos un granito de arena. Nosotros los cantores el único aporte que hacemos es cantarle a la virgen y comernos todo lo que ellos nos juntaron. La vigilia se empieza a las 7 – 8 de la noche y se termina 7-8 de la mañana con el desayuno. (Francisco Balbarán)

Mientras están cantando llega toda la gente que pueda llegar, familiar o gente del barrio que quiera. Hay gente que le da sueño, va y se acuesta. Es como ir a un velorio de campo, si usted está bien se amanece en el velorio, pero si venia llegando de Santiago, va se tira, duerme 1-2 horas, se despabila y vamos con el velorio otra vez. El cantor no, casi nunca va a perderse 3-4 horas. El llega, se para al baño, se toma su cosita, a comer, pero sigue toda la noche. Pero ¿cómo se mantiene uno cuando va a una fiesta? Si está entretenido, si a algunos les gusta, se entretiene, es algo para uno. Es lo mismo que tomar en una fiesta, nosotros tomamos en el canto a lo divino. Es una fiesta para uno. (Sergio Barahona)

En el caso de la Región Metropolitana destaca la identidad histórica afianzada en la comuna de Pirque y en la cultura de los cantores a lo poeta, como territorio principal del guitarrón. De hecho la localidad es reconocida desde hace tiempo en el país como la cuna del canto y la fabricación del guitarrón. La consolidación de esta imagen ha significado en tiempos recientes la reactualización de actores locales diversos.

En Pirque, hay una cultura de poner en valor a sus cantores y el guitarrón. Los Alcaldes han entregado recursos para sus actividades. Tanto así que existen dos agrupaciones nacidas de una escisión: "Herederos del Guitarrón" (Alfonso Rubio y otros) y "La Guitarra Grande Pircana" (Fidel Améstica, Juan Pérez). Entonces destaca el financiamiento, y la relación directa con el municipio, y la participación de éstos en las actividades organizadas por los cantores. Un hijo de Juan Pérez trabaja en el Municipio. (Ariel Fuhrer)

El Guitarrón es un instrumento multicorde de una sonoridad muy especial que permite la presencia de los guitarroneros" como una franja particular de cantores a lo poeta que destacan por su habilidad en el uso de este dispositivo musical en el canto a lo divino. Este instrumento, resistido en la tradición de algunos cantores a lo divino, ²¹ se expande hoy día como un referente valioso entre cantores que anhelan su manejo.

1600, cuando llegaron los jesuitas y ellos introdujeron el canto a lo divino. El guitarrón apareció por ahí por 1800, apareció por las competencias y eso era para canto a lo humano. Que después los cantores lo insertan para cantar a lo divino es otra cosa. Pero la tradición pura es con guitarra. (Gilberto Acevedo)

²¹ "Guitarrón no. lo que yo tengo entendido es que el guitarrón (..), fíjese que yo, con todo el respeto del mundo, y con todo el respeto que se merecen los cantores, para mí el canto a lo divino es con guitarra, guitarra traspuesta. En lo poquito que yo he estudiado, el canto a lo divino entró en guitarra por ahí en 1600, cuando llegaron los jesuitas y ellos introdujeron el canto a lo divino. El guitarrón apareció por ahí

Pienso que el canto a lo divino es un canto de fe y que no hay que ser egoístas. ¿Qué faltaría? Necesitamos más talleres que nos capaciten más, por ejemplo, visitar a Pirque, donde están los guitarroneros, Yo estoy aprendiendo. Cuando venía el profe a hacer los talleres, se llegaba una hora antes con don Domingo, nos juntábamos acá en la casa en Invierno, un día a la semana, y yo aprendía lo básico, unos acordes. Eso lo aprendí, pero necesito saber más. (Alex Aguilar)

Un anhelo desde niño
Guardaba en mi corazón
De tener un guitarrón
De don Anselmo Jaramillo.
Lo digo con gran cariño,
Lo mismo que mi guitarra
Fue el maestro Madariaga
Que me ha servido de guía
Por eso canto este día
Donde mis versos se amarran.²²



Foto: Alex Aguilar; Loica Bajo: febrero 2017

_

²² Décima de Alex Aguilar

Es una clave cultural que en tiempos más recientes ha sido adoptada como un eslogan de atracción en este territorio: "Pirque, donde acuna el guitarrón", y sus cultores han formado la "Asociación de Guitarroneros de Pirque" desde la cual convocan a un encuentro anual de gran prestigio y alta convocatoria. Fidel Améstica, sabe del tema.

La gente a veces se confunde. Lo que pasa es que Pirque lo tiene como lema oficial, incluso está en el escudo del municipio, "Pirque cuna del guitarrón". Pero eso no quiere decir que el guitarrón se creó en Pirque. Nadie lo ha planteado así. Por alguna razón, algo pasó, como dice la palabra se acunó ahí. Antiguamente se sabía que había guitarroneros en Aculeo, Colchagua, Renca, pero acá se acunó, tal vez, durante el siglo XIX, porque después los guitarroneros desaparecen y en Pirque quedan. Ahí tocan Juan de Dios Reyes, Isaías Angulo, Manuel Saavedra, Gabriel Soto, la familia Pizarro, los Salgado. Y es tanto así que cuando la Violeta quiere saber del guitarrón Nicanor la manda a Pirque. Y hoy en día la mayoría a aprendido en Pirque, con pircaninos y desde ahí se irradia. (Fidel Améstica)

En la región de Valparaíso ha sido la comuna de Casablanca, con la promoción de los Encuentros Nacionales (e Internacionales) de payadores desde el municipio, la que ha adquirido en el curso de las últimas décadas, un alto grado de importancia en la dinámica nacional del canto a lo poeta. Algo que no tiene otro parangón en la región.

En la base del brillo logrado por Casablanca en el canto a lo poeta, se encuentra el aporte en formación, difusión y puesta en escena de varios cultores/as del canto a lo poeta, entre otros, de Arnoldo Madariaga y su clan familiar pues, siendo ellos oriundos de las Chacarillas,²³ comuna de Cartagena, provincia de San Antonio, han desplegado parte importante de su actividad como cantores en la zona de Casablanca.

En la partida del encuentro de payadores de Casablanca ya hacíamos talleres. La gente pensaba que éramos de Casablanca. En Casablanca, el año pasado, se presentaron 2 personas de nuestro taller en el encuentro de payadores: Rodolfo Pizarro y Paul Castán. El sábado que pasó tuvimos un encuentro en Santo Domingo y participó Paul, Ema y mi nieto, Máximo Retamales Madariaga. Pero con el taller nos ha ido bien. Ahora se convirtió en improvisación, `Claudio Pérez-García ya está improvisando y llegó sabiendo cero. Y Eduardo Albornoz de Villa Alemana que cuenta cuentos también, participó de un concurso de verso y se ganó el tercer lugar a nivel nacional. Y esos son logros. Ahora, estamos desarrollando un Fondart en Casablanca y tuvimos un curso de 46 chiquillos de séptimo, pero, perdíamos 15 minutos para que se quedaran callados 1 minuto. Tu entras y dices; "aquí no voy a sacar nada en limpio" y claro, no sacamos nada en limpio. El resto de los profesores no entrega niños seleccionados. Ahora estamos en un liceo y tenemos ocho niños de un séptimo y cinco en un octavo. Pero todo va en el profesor que está a cargo de los chiquillos en esos colegios. (Arnoldo Madariaga)

²³ Los sectores donde estaba el canto a lo divino de cuando yo tuve uso de razón, fue aquí, Las Chacarillas, Lo Abarca, Corralillo, la comuna que ha tenido siempre poco cantor es María Pinto. (Arnoldo Madariaga Encina)



V.-SIGNIFICADOS DE LA PRÁCTICA DEL CANTO A LO DIVINO



Foto: Trapiche en Alhué Diciembre 2016

- Significados que otorga el cultor a la práctica del canto a lo divino

Los significados del canto a lo divino en el relato de sus cultores/as tienden, por una parte, a confluir en una densa trama de sentidos de carácter netamente religioso y, por otra, suelen expresar un tipo de respuesta cultural específica frente a un abanico de necesidades y/o expectativas de realización, desarrollo psicosocial, identidad social, búsqueda existencial, y otras. El énfasis de contenidos que otorgan a las significaciones que dan a la práctica del canto a lo divino transita desde lo más simple y directo, hasta lo discursivamente complejo y elaborado por parte de los cultores/as.

-Un sentido evangelizador y de apostolado

"Nuestro canto no es sólo un canto de alabanzas, sino que contiene doctrinas. No se trata sólo de decirle a la Virgen que la queremos. Se trata también de enseñar a la gente asuntos profundos de fe a través de estas décimas. Para el cantor, Jesús no es un hombre que separó la historia en dos, sino el Hijo de Dios, la segunda persona de la Santísima Trinidad, el Mesías salvador del mundo. Eso se va cantando para que la gente lo aprenda. El cantor a lo divino debe conocer los textos sagrados y corregir sus versos con otros cantores más experimentados, para no cometer errores de doctrina. Nuestro ejercicio de escribir no es espontáneo, sino que implica consultar libros, corregir y aprender constantemente. Además, el cantor debe ser más que un católico común, debe ser un católico incorporado a la comunidad, capaz de dejarlo todo por servir a sus pares. Ser cantor es un compromiso que uno asume con Dios, la Virgen y la comunidad; una forma de hacer apostolado, un ministerio laico de sacrificio y entrega". (Francisco Astorga)

- Un sentido religioso-pedagógico: "Cuando cantamos estamos orando"

El Canto a lo divino cumple varias funciones en su existir. **Cuando nosotros cantamos; estamos orando, estamos haciendo** comunidad, estamos memorizando la palabra del evangelio por intermedio de los versos, estamos recordando los pasajes bíblicos por intermedio del canto, hacemos participar a quienes nos escuchan. Por eso, el canto a lo divino se hace toda una noche, desde que se oscurece hasta que amanece. Por eso es grandioso, así es nuestro canto y así tenemos que mantenerlo. (Arnoldo Madariaga Encina: de Cartagena)



Roberto Carreño: foto comuna Placilla, octubre 2016

-

Ossa Guzmán, Isabel; entrevista a Francisco Astorga, cantor popular a lo divino: Apóstol, trovador y poeta, Marzo/28/2005. https://www.musicadechile.com/home/main.aspx?m=2&id=82&action=leer

-Sentidos de búsqueda social y personal

Una de las cosas que me llaman la atención es esta especie de leyenda o historia de que el canto a lo divino partió por aquí, por la Sexta Región, y entró desde ahí...Me ha tocado hablar con distintos cantores que me han dicho: "me gustaría saber más o conocer más gente de ese sector porque como que ahí está la llave". Extrañamente en el listado no tengo cantores de Navidad. Entonces ¿Donde están esos cantores? ¿No se quieren acercar a nosotros? ¿Están escondidos? O, tal vez, murieron como ha pasado en otros lugares. Haciendo el análisis con el mapa; Navidad está por acá arriba, casi al lado de Valparaíso, ahí tienes la vertiente de los Madariaga, acá, al lado de Paredones tienes Bucalemu. El caso del Maule, por qué hay tantos menos que los que hay acá... Estás al lado de la costa pero, por qué El Maule tiene poquitos. (Soledad Costabal)

-Sentimientos de arraigo e identidad: "cantores/as con raíz"

Al conversar con don Andrés Correa (83 años), en el patio de su hogar que está dentro de las siete hectáreas de terreno que le dejó la Reforma Agraria, en la zona del fundo El Durazno, sector de Llavería, comuna de Las Cabras, él dejó en claro que los buenos cantores a lo poeta eran quienes aprendían desde niño este arte porque se criaban en familias donde veían a sus mayores cantar versos a lo humano y a lo divino. Esos cantores, según don Andrés, eran los cantores que tenían "raíz". El mismo, junto a su hermano Segundo, provenían de una larga historia familiar de peones inquilinos de fundo El Durazno, donde tenían padre y abuelos/as que cantaban a lo poeta. Eran, por tanto, de aquellos cantores con "raíz". Eran buenos poetas cantores. De hecho, una de las melodías conocidas como la "segundina" entre los cantores lleva ese nombre en recuerdo de su autor don Segundo Correa, el hermano de don Andrés.

Ese mismo sentimiento de arraigo con el canto a lo poeta y de identificación con un territorio donde se habita con la familia por varias generaciones lo encontramos en varios de los exponentes "mayores" de esta práctica en Chile. Ellos suelen coincidir entre quienes reconocen una larga pertenencia a esta antigua tradición y, al mismo tiempo, expresan una clara conciencia respecto al deber de transmitir este sabe popular como una práctica cultural valiosa que implica asumir responsabilidades más allá del marco de su familia y de su localidad de origen.

"Nosotros seguimos viviendo en este lugar lleno de sentidos para nuestra familia, cuenta Francisco. En El Rincón hay una calle que lleva el nombre de la familia Astorga y lleva el nombre de de los Arredondo. En la parroquia de Codegua hay escritos que datan de 1690 y que indican que desde esos años mi familia se formó por estos lados. Por otros datos sabemos que en la familia se canta hace 300 años a lo Divino. Tenemos guardado un guitarrón con clavijas de palo y tripas trenzadas que tocaba hace 200 años un tío abuelo de mi abuelo. Y también la guitarra de mi abuela que a su vez ella heredó de su abuela..." (Francisco Astorga)

"Yo soy Arnoldo Madariaga Encina (Tengo 82 años de edad), soy poeta, cantor a lo divino y a lo humano, y también soy payador. Soy nacido y criado en este mismo lugar en que estamos (La Chacarilla, comuna de Cartagena, Región de Valpraíso) y aprendía cantar desde muy niño porque todos mis antepasados y familiares cantaban. De ahí me vino el canto como por natividad, como herencia familiar" (Arnoldo Madariaga Encina)

Mi papá es descendiente de españoles, Madariaga Encina, por parte del papá: Encinas Valladares, por parte de mamá: Encinas Salinas los padres de ella y sus abuelos también, don Julián Salinas, eran todos españoles. Y por el tema del canto toda la familia antepasada, todos eran cantores y por parte de mamá, que es López Madariaga, tiene la misma vuelta, los tíos de mi mamá.., todos cantores. Y el otro sobrino que tengo hace lo mismo, el suegro de mi hermana también cantor, entonces él (Arnoldo Madariaga Encina) tenia los dos abuelos cantores. En la familia Madariaga era raro que alguien no cantara, hombres y mujeres. Todos cantaban cuecas, tonadas, tenía que haber una guitarra en todas partes. (Arnoldo Madariaga López)

-De conexión del canto a lo divino con la naturaleza y la comunidad

Entre los cantores y cantoras consultados-as, existen quienes se explayan (o bien, enfatizan) en la idea de que su motivación hacia el canto a lo poeta surge de modo importante de su conexión profunda con el campo, la contemplación de la naturaleza, la opción de compartir emociones a través del canto a lo divino con amigos/as, vecinos/as y otros cantores con quienes se reúne en vigilias y encuentros religioso-comunitarios. Aquí; la apreciación de los pájaros al amanecer, la contemplación del atardecer en el campo, de los frutos de la tierra, del aire puro, del juntarse para aprender sobre el canto con gente de confianza, etc., se vuelve algo que afianza sus certezas para seguir practicando el verso y el canto a lo divino.

A mí me gusta un poco la soledad, estar tranquilo en el campo, estar solo, tal vez recordando a mi abuelo que tuvo muchos amigos. Hay una cadena de gente invisible, pero se siente cerca. Lo que más he hecho son versos relacionados con el campo, me gusta del campo la vida sana, el aire. No puedo escapar de eso, soy agricultor independiente, trabajo con mi papá, tenemos invernadero, esto está en el campo, en la naturaleza, en la piel; el contacto con la naturaleza, con el amanecer, el atardecer. Esto es un arte, parte de mi yo interior, de mi alma, que siempre va conmigo porque no se puede escapar de esto, sobre todo del canto a lo divino donde uno puede acompañar. Por ejemplo, anoche estuve hasta las 3 y media en un velorio. Es gratificante recibir un igracias ¡qué bonito lo que hacen! y estar bien de adentro, con Dios, hacer las cosas ordenadas. (Alex Aguilar)

Aquel tiempo yo con algunas libertades de la juventud participaba en fiestas y que se yo, nunca he sido muy afinado pero cantaba y me quedaba hasta el otro día. Él me di jo en alguna oportunidad: "compadre, si nosotros vamos a una vigilia nos vamos a amanecer y usted va a ver el amanecer al otro día y va a ver como cantan los pájaros y todo eso. Y si usted va a un fiesta apenas va alcanzar a acordarse de la última parte y al otro día no va a ver nada." Y así fue; amanecerse, conversar, compartir es una satisfacción personal tremenda, al otro día, uno termina bien y está feliz y con todos los que estuvimos participando... nos saludamos, nos damos las gracias por habernos acompañado y permanecer en vigilia porque es un esfuerzo tremendo y uno se viene feliz.(Luis Ortiz)

"El Señor les está cantando y ustedes no bailan, dense cuenta de lo que tienen, de esta maravilla de país que se les ha dado. El canto de las aves, los amaneceres, los atardeceres, este aire que nos cobija. Se los digo así, a lo bruto no más, porque yo soy bruto igual que Pedro. No sé si Pedro sabría leer o no, pero el hecho es que era un hombre de esfuerzo, era amigo de sus amigos. Lo importante es que entendió lo que Dios quería de él. Igual que yo" (Juan Domingo Pérez, de Pirque)

"Me gustaría que las personas pudieran percibirno sólo los contenidos de los versos, sino el cariño que nosotros queremos entregarle a la comunidad. Nosotros sentimos un compromiso de mantener viva esta tradición, comunicar la fe y la esperanza a través de ella". (Francisco Astorga")

-Sentido de misión auto-educativa y restauradora

Se observan poetas-cantores que en función de sostener la tradición van asumiendo tareas de enseñanza-aprendizaje con la gente de su comunidad. Algunos de ellos, además, asumen una posición regeneradora de la nobleza y de la sinceridad con la cual se supone se debiera expresar esta práctica que demanda una actitud de superación personal y de coherencia con el mensaje de fondo que conlleva el canto a lo divino.

Para mí el canto a lo divino es una obligación que yo quiero hacer; es como para las viejas rezadoras. Mi mamá era más rezadora que la cresta jaburridora! le decía yo que era. Para ella parecía que entre más rezos se sabía era mejor. Yo siento que en el tema del canto a lo divino, entre más versos sé, no es lo mejor, siento que mientras la gente me logre entender el mensaje es mejor... Yo tengo unos versos de hachazo.., los viejos como se ven así: "me estará diciendo a mí; _seré yo señor". Es como eso. En un encuentro me tocó hablar, me dijeron que hablara. Les dije yo que uno a Dios no le hace leso. Por un lado le estamos hablando a Dios y por otro nos estamos comportando como unos verdaderos hueones. Hoy en día, el 40 % de los cantores canta por cantar. Eso siento y nunca dejaré de decirlo, mientras no me convenzan de lo contrario. (Roberto Carreño)

VI.-LA RELACIÓN CON LA IGLESIA CATÓLICA



Foto: María Inés Donoso; del grupo de cantores/as a lo divino de Alhué

- La relación con la iglesia católica

El día del padecimiento

Ya sabía el buen Jesús

Que enarbolado en la cruz

Iba a dar su último aliento²⁵

Lo que se aprecia en la vinculación entre cantores a lo divino y la Iglesia católica oficial, en las últimas décadas, es una relación relativamente diferente a la que tuvieron durante el siglo anterior. Concesiones como el aval de la Conferencia Episcopal de Chile a ciertas manifestaciones de 'piedad religiosa', otorgar personería jurídica de derecho canónico a la Asociación Nacional de Canto a lo Divino, celebrar vigilias y cantar a la virgen en el Templo Votivo de Maipú, además de algunos gestos de trascendencia ritual y simbólica: como incluir en misa temas religiosos escritos en décimas y cantados en algunas parroquias de Chile central, son indicios de 'cambio'.

Sin embargo, se observa también que tales cambios no constituyen una prueba clara de modificaciones sustantivas en esta relación entre la iglesia y los cantores pues, para estos últimos, la relación de encuentro/desencuentro entre una religión oficial y la religiosidad popular es algo que sigue vigente como fenómeno cultural profundo. Tal vez, la frase más usada para graficar este hecho a nivel local, es: "depende del cura".

Por otra parte, de acuerdo a diversos testimonios y antecedentes recopilados en esta investigación, los cantores y la iglesia se han movido como dos actores participantes de una historia común donde por cierto se relacionan. Pero, en la práctica, a lo largo del tiempo, estos actores siempre han actuado de modo independiente y sobre rutas paralelas. En gran medida es esta situación la que plasma el verso siguiente.

El cura no sabe arar

Menos enyugar un buey

Pero con su santa ley

²⁵ En, Acevedo, Antonio; LOS CANTORES POPULARES CHILENOS, Ed. Tácitas, Santiago de Chile, 2015 (P.47)

El cosecha sin sembrar.²⁶

El tema central, sin duda, es que esta conexión entre cantores e iglesia se encuentra atravesada desde siempre por una forma de relaciones donde coexisten una cultura hegemónica -reflejada en la Iglesia católica oficial - y una expresión religiosa cuyo origen y matriz es la cultura popular rural, es decir; una cultura subalterna.²⁷ Es importante considerar esta situación al hablar del canto a lo divino pues, de lo contrario, se corre el riesgo de errar por no entender bien su carácter y naturaleza.²⁸

Por cierto, una de las respuestas recurrentes que expresan los cantores a lo poeta al momento de explicar la escasa integración que estiman que ha tenido este arte religioso a lo largo de la historia dentro de la estructura eclesial (jerarquía, párrocos, pastorales, catecismo, planes de estudio en recintos educativos católicos, medios de comunicación católicos, etc.) es; "simplemente porque no lo conocen, no lo entienden, no comprenden su importancia en la historia del país".

"En la relación con la Iglesia se ve que aceptan el canto a lo divino, pero no logran entenderlo bien..." (María Inés Donoso: Alhué)

En un momento vi que la iglesia, que los curas en particular, presentaban mucho paternalismo sobre algo que ellos no conocían, algo que le es ajeno totalmente, como que quieren manejarlo. (Manuel Sánchez)

26

²⁶ En, Acevedo, Antonio; LOS CANTORES POPULARES CHILENOS, Ed. Tádtas, Santiago de Chile, 2015 (P.24)

²⁷ "Porque, como todo saber y cultura, las culturas subalternas son también una mezcla de verdades ciertas e importantes **y de conocimientos fragmentarios o erróneos sobre el mundo**, combinando, igual que las culturas hegemónicas, **elementos racionales y elementos irracionales**, verdades probadas y simples conjeturas, supersticiones específicas y elementos de crítica aguda, o afectos emotivos junto a análisis objetivos y a certados sobre la realidad. Y también, y en contra de una opinión extendida, esas culturas subalternas no son ni mucho menos inmóviles o 'tradicionales' y de muy lenta evolución y cambio, sino por el contrario, culturas que precisamente por su conexión inmediata con la experiencia, son particularmente dúctiles y fluidas, mudando y transformándose todo el tiempo, para enriquecerse y complejizarse al mismo tiempo en que lo hace dicho mundo de la experiencia práctica de las sociedades y de los hombres...Cultura subalterna que, además, posee una autonomía de la que carecen las culturas hegemónicas. "Carlo Ginzburg y el modelo de una historia crítica para el análisis de las culturas subalternas" (P.- 159 – 189). En: Aguirre Rojas, Carlos, "De Carlos Marx a Immanuel Wallerstein, nueve ensayos de historiografía contemporánea". Ed., U.C. Silva Henríquez, Santiago de Chile, 2010.

El catolicismo popular tiene su expresión tanto en un sistema de símbolos y representaciones colectivas como en un cuerpo de rituales y prácticas religiosas. Las <u>creencias del pueblo</u> no necesariamente calzan con el modelo de la jera rquía de la Iglesia, aunque ta mpoco cuestionan abiertamente su autoridad. Cultos como las animitas, o los velorios de angelitos, son rituales que no concuerdan con la ortodoxia católica. En la devoción popular son relevantes -hasta hoy- las grandes festividades religiosas: <u>la Tirana</u>, <u>la Candelaria</u>, <u>Cruz de mayo</u> y <u>Cuasimodo</u>. A veces, estas toman forma de grandes romerías; en otros casos, son las novenas realizadas en privado, en las que se rezan rosarios y oraciones dedicadas a algún santo durante los nueve días previos a la fiesta. Otra expresión son las vigilias de <u>canto a lo divino</u>, durante las cuales un grupo de cantores canta en rueda, en torno a una imagen religiosa durante toda la noche. En: Religios idad popular: http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3673.html

En la Iglesia, hay una parte que no entiende que este canto se usa no solo para hacer devoción religiosa, se hacía para celebrar también. Era una mezcla de humano y divino, van muy de la mano y yo digo ibendito sea que haya sido así el canto! Si no sería pacato, si el ser humano no es un hombre que pasa los 30 días del mes, las 24 horas del día, mirando al señor o cabeza gacha ante el señor. Somos personas que tenemos vidas normales, que bailamos, disfrutamos, gozamos, compartimos, nos tomamos un vino, nos comemos un asadito, los parámetros los maneja cada uno. (Sergio Barahona)

-Sobre el mito fundacional

Entre los cantores a lo poeta de las regiones aquí consideradas, se observa, en primer lugar, la clara presencia de la creencia en el Dios cristiano, en la virgen y los santos. Todo eso concurre al núcleo central de su visión sobre la vida terrenal y celestial en el mundo, siendo una interpretación que surge de su experiencia vital. En realidad, todos ellos (y todas ellas) son personas que manifiestan sin dudar su fe en Dios.

El canto a lo divino yo lo hago con mucho respeto, nunca estoy desconcentrado cuando cantamos en una vigilia porque a mí me llega mucho el canto, por la fe. Yo siempre he sido muy devoto de la Virgen del Carmen. (Francisco Bolbarán Valenzuela, Nancagua)

A mí me gusta más el canto a lo divino, el canto a lo humano poco. Yo para rezar no soy muy bueno y como el canto es un rezo canta'o, entonces canto pa' ponerme bien con el de arriba. (Hernán Valenzuela, 53 años, oriundo de Nilahue, Pumanque)²⁹

Se observa, en segundo lugar, que existe como parte del mito fundacional del canto a lo divino la extendida creencia respecto a que esta tradición la habrían instalado los jesuitas (siglo XVI) como parte de sus métodos de evangelización en Chile. Más aún, se reconoce un territorio específico (Bucalemu) de origen del canto a lo divino. Esto es algo que sin tener respaldo historiográfico suficiente se ha difundido ampliamente. ³⁰

"Es una de las tradiciones más antiguas de Chile. El origen de esta expresión, se remonta a la época de la conquista (S. XVI) donde se mezclan antiguas expresiones musicales y poéticas con la religión cristiana. De hecho, los primeros misiones Jesuitas que se asienta n en Bucalemu, utilizaron como estrategia evangelizadora la enseñanza de la doctrina cristiana por medio del verso en décimas, surgiendo el Canto a lo Divino." 31

Es discutible la versión que hoy predomina, por la forma en cómo lo ha planteado el Padre Jordá. Eso fue dicho por el padre Jordá, sin ninguna base documental, ninguna referencia. Muchos pensaran porque lo dice un cura es verdad, pero no es necesariamente así" (Améstica, Fidel, Dic. 2016).

²⁹ Hernán Valenzuela Zúñiga, Calejones del Río (Nancahua), trabaja como maestro de la construcción. Vive a orillas del río Tinguiririca. Revista El Canto a lo Divino y lo Humano en Nancagua. Agrupación de Cantores a lo Divino y lo Humano de Nacagua, año 2015.

³¹En revista El Canto a lo Divino y lo Humano en Nancagua. De la Agrupación de Cantores a lo Divino y lo Humano de Nacagua, año 2015.

Relacionado al hecho anterior se halla la figura del sacerdote (ya retirado) Miguel Jordá, quien realizó un largo trabajo de recopilación y registro de la poesía popular en varias zonas rurales del país, y que, por esta razón goza de gran popularidad entre los cantores a lo poeta de las regiones aquí consideradas y especialmente en la Sexta Región y la Región Metropolitana. Su presencia caló hondo y hoy es casi un mito.

Hay un viejito que se llamaba Miguel Jordá que recopiló muchos versos. Que lo haya hecho bien o mal - porque existen miles de teorías sobre lo que él hizo -, siento que le dio un impulso a los cantores de lo divino. No conozco otra persona tan fanática del canto a lo divino como ese curita, que parece que ya se fue para España. (Roberto Carreño: Palmilla)

Pero Miguel Jorda, también desplegó una amplia difusión de la hipótesis de que los jesuitas estaban en el origen del canto a lo divino en Chile y, además, que la localidad de Bucalemu representaba el epicentro de esta manifestación. A la larga, la legitimidad alcanzada por este sacerdote entre las familias de los poetas cantores, junto con la difusión que han tenido los trabajos escritos de Miguel Jorda, entre las familias de cultores/as, más la ausencia de otros estudios sobre este tema específico, permitió que dicha hipótesis se consolidara como certeza en el habla cotidiana de los 'puetas':

"Los primeros misioneros jesuitas enseñaron a los indígenas la doctrina cristiana a través del verso (la décima) y así se generó el canto a lo divino que abarca temas o fundamentos bíblicos o religiosos: la creación del mundo, el nacimiento de Cristo, la Virgen María, los Santos, etc." (Francisco Astorga)

Como se aprecia en el texto anterior, la adopción de aquella afirmación por "firme convencimiento" sobre el origen jesuita del canto a lo divino en Chile tiene impacto en los cultores de este arte. Así, por ejemplo, el reconocido educador, payador, cantor y poeta popular Francisco Astorga, asienta su planteamiento sobre el origen del canto a lo divino en lo dicho por cura Miguel Jordá que señala: "Tengo la firme convicción de que los padres Jesuitas que se establecieron en Bucalemu y Convento en el año 1619 implantaron este método. Fueron los primeros que utilizaron el Canto a lo Divino para evangelizar y difundieron la 'Bendita sea tu pureza', que fue como matriz de todos los versos a lo Divino". ³³

-

³² Astorga Arredondo, Francisco. "El canto a lo poeta". En; Revista musical chilena, V.54 N°.194 Santiago de Chile, Julio. 2000

³³ Ihídem

-Sobre prácticas rituales

Y los curas como que son repelentes al canto a lo divino porque dicen: estos huevones van a tomar. Y bueno ¡que se tomaba, se tomaba! en eso no hay discusión. Los viejos y la cultura del trago aún son muy fuertes. Pero así era, nos guste o no, así era. Por ejemplo, el cantor antiguo tiene el hábito de tomar cortitos de aguardiente mientras va cantando, porque les despeja la garganta. También se acostumbra hacer un 'nevegadito' cuando es invierno o, a veces, las mismas dueñas de casa nos llevan a la rueda una bandejita. (Sergio Barahona)

Cuando se examina la relación de los cantores a lo divino con la Iglesia católica, desde la perspectiva del tiempo largo de la historia, se confirma que el campo de los rituales ha sido, quizás, el punto de mayor desencuentro. En la práctica, durante siglos el desarrollo de ritos como las vigilias de canto a lo divino o el velorio de los angelitos, formaron parte de aquellas manifestaciones que pusieron en discordia a los cantores con los sacerdotes pues, no había concordancia con la ortodoxia católica.

En realidad la discrepancia entre la iglesia católica oficial y los cultores del canto a lo divino, por asuntos de rituales, constituye una situación que se mantiene hasta el día de hoy, radicando la tensión no sólo en el campo de las descalificaciones por asunto de orden doctrinario, teológico, u otro (supersticiones, paganismo, primitivismo) sino, que, también en las formas concretas de relación en espacios definidos. Es lo que se ve en vigilias de varias comunas de la Región Metropolitana y la Región de O'Higgins.

Eso depende qué tan cerca de los cantores esté el curita de la comuna. Hay curas que han tenido las puertas abiertas al canto a divino. Nosotros fuimos a muchas vigilias a Putaendo, San Antonio. El cura allá era totalmente accesible, apoyaban, financiaba, cantaba y trasnochaba con nosotros. Pero acá en Nancagua, hasta el cura Daniel, **de ahí para adelante cero contacto con el hombre de sotana**. El hombre no comulga con nosotros, **desde su punto de vista esto es pura tomatera.** Y así como él, debe haber varios. Pero hay otros que si le abren las puertas de la capilla. (Sergio Barahona)

Pero de la Iglesia no es como que digan "ivamos a hacer una vigilia!" y los que tienen que estar cantando son los cantores a lo divino, no es así... Yo no digo que esté mal, si nos ponemos a pensar un trabajador normal, trabaja 10 horas al día. El cura también es un trabajador, también quiere dormir y descansar. Por qué por el capricho de 10 viejos que quieren cantar él va a tener que estarlos aguantando digamos en la iglesia, siendo que uno puede cantar donde sea, no es necesario que sea una iglesia. Yo he escuchado que están muy enojados con el cura, porque supuestamente el cura no los apoya. Pero, uno no necesita el apoyo del cura para cantar a lo divino. (Roberto Carreño)

En general hay una comunión, porque la Agrupación Nacional tiene participación activa en cuanto a la Vigilia de Lourdes, Maipú y la tumba del Padre Hurtado. Entonces, no es que sea cero comunicación, lo que estoy diciendo es que los curas aceptan el canto, participan con los cantores de su lugar y cuando no, los mantienen afuera, ahí al ladito. Lo que pasa es que les incomoda el tema de que no cuiden la capilla, el tema del trago, la gente se empieza a sublevar un poquito. Pero yo le dije que íbamos a mantener la capilla ordenada. (Francisco Bolbarán)

En realidad la relación con la iglesia **depende del cura de cada localidad.** Por ejemplo, al cura de Las Cabras no le gusta mucho el canto a lo divino dentro de la Iglesia... En cambio, el cura Miguel Jorda le daba toda la entrada a los cantores en la Iglesia... (Aída Correa)

-Sorprendente vigencia del canto por "angelitos"

Mi papá, Juan Andrés Correa, cuenta que ellos (Andrés y su hermano Segundo) no daban abasto para cubrir el canto por angelitos. Dice mi papá que andaba el "Sota" vigilando pero a ellos no los acusaba porque sabía andaban en velorios de angelito, se quedaban toda la noche cantando, y se andaban quedando dormidos en el día... (Aída Correa)

Cuando se hace una aproximación a un fenómeno supuestamente extinguido hace varias décadas, y se encuentra que este no es del todo válido para la realidad que se investiga en el presente, no queda más que repasar algunas de claves del ritual.

Como toda forma de religiosidad el ritual del "angelito" dispone de una creencia: el alma pura del niño se va directo al cielo – sin escalas – tornándose en intermediario celestial; un rito, que implica un velorio en el cual se viste al niño/a fallecido/a para la ocasión, se 'enfiesta' el ambiente con bebida, comida, y canto pues, por muy profunda que sea la pena por la muerte de una criatura, no se la debe llorar. Al contrario, debe causar alegría porque el angelito llega a la legión de quienes sirven al Tata Dios; y una comunidad que se reúne para actualizar el rito de la fe, cada vez que se precisa.

El rito del angelito que tiene origen en España, se adaptó a la cultura popular chilena como parte de la creencia cristiana de la trascendencia del alma. La religiosidad popular con el fin de afrontar la muerte de un niño la transmuta en un hecho de signo positivo. En la convicción de que el 'angelito' sube al cielo asumiendo como intermediario directo entre lo terrenal y lo celestial. El fallecido se transforma en portador de mensajes y ruegos que, según la creencia, serán atendidos "allá arriba". En este ritual, el rol que juega el cantor de 'angelitos' resulta fundamental.

Y, sin duda, ha sido importantísimo el rol que han jugado en las regiones y localidades que aquí se consideran, tanto por lo que representan en la producción de una cultura popular campesina, durante siglos, como también, por su rol de agentes mitigadores del dolor de familias que enfrentan la pérdida de un hijo/a. Todo ello, con enorme esfuerzo físico, psicológico y afectivo. Es lo que tiende a confirmar la mayoría de los cantores antiguos que vivieron periodos de alta mortalidad infantil en su región.

Tenía raíz de cantor, aprendí desde muy niño a cantar y fui cantor toda la vida. Ahora tengo 83 años. Aprendí en mi casa junto a mi hermano Segundo. En mi casa cantaba mi padre y también cantaba Juan Orellana. A nuestra casa después llegaban —casi todos los días — a pedir que si podían cantar por un angelito. En ese tiempo eran muchos los angelitos y no se daba abasto. Si nosotros con mi hermano tenemos que haber cantado a cientos de angelitos en esos años...No sé por qué se morían tantos niños... (Andrés Correa)

Me tocó cantarle en varias oportunidades a los angelitos. El angelito sentado, bien adornado, con sus alitas, en Santa Cruz. Ahí camino a Bucalemu, de Santa Cruz unos pocos kilómetros más allá, la cuesta de Alajuela, ahí nos tocó ir, a una parte a los pies .Falleció una guagüita y fuimos a cantarle. Le cantamos toda la noche, volvimos en la mañana a la casa y en la noche nos volvieron a venir a buscar, al lado de Santa Cruz, a una parte que llaman Los Molinos. Y cantamos dos noches seguidas. (Gilberto Acevedo: Chimbarongo)

Lo que sorprende en el relato actual de los cantores/as de las zonas rurales de la Región Metropolitana y la Región de O'Higgins, es, que, todavía – hoy – año 2016, numerosos cantores y cantoras manifiestan que han sido convocados a cantar a un angelito. Y aunque son mucho menos de los que tuvieron que asistir sus predecesores; no deja de llamar la atención que digan que aún cantan por angelitos.

Yo he cantado mucho a los angelitos, hace poco participé de un velorio de adulto y un velorio de una guagüita. Ahora se da menos si el velorio de angelitos. Ha cambiado la forma de hacerlos, ha cambiado la situación. Hará unos 10 años atrás que la gente está pidiendo que se le cante a los adultos (fallecidos). Se les canta no sólo a lo divino, también tonadas, rancheras... Cuando falleció mi tío Segundo (Correa) cantaron la misa en décimas, Arnoldo Madariaga y Francisco Astorga. (Aida Correa)

Es bien complejo el canto de angelito, en Pirque me han llamado y acá cerca de la casa. A Dios gracias no es tan seguido porque la mortalidad infantil en relación a cien años atrás es mucho menor. Tiene que ver también con las pobrezas de este mundo porque, primero, el angelito se va sin bautizar y las doctrinas de la iglesia decían que quien moría sin ser bautizado se iba al limbo. No había descanso. Una forma de que tuviera ese descanso y a la vez consuelo, era cantarle. (Fidel Améstica)

Nos llaman y nos preguntan si podemos ir a la misa de alguna familia o conmemoración de muerte. Inclusive ahora nosotros hemos participado mucho en velorio de adul tos y antes no se daba mucho. -Antes dentro de la costumbre no se permitía, los cantores decían que no se les podía cantar a un adulto, sino que solo se les cantaba a los angelitos. Porque el canto era única y exclusivamente de ellos y lo otro era a través de las vigilias. (Luis Ortíz)

-Don Gilberto Navarro y el Canto por Angelito

"Ojalá nunca uno tuviera que estar en esos eventos, pero ahora ya se ha perdido esa tradición de los angelitos. En algunos pueblos, generalmente para los pueblos de la costa, aún existe. Se hace como se hacía antes, pero ya en estas partes la modernización está más insertada y no se hace. Por ahí, no sé, hasta el 80, 85, por ahí, entró más la modernidad y toda la cosa, pero para la costa aún se sigue haciendo. Estamos señalando desde Santa Cruz, Pichilemu, Bucalemu, Lolol, Litueche, Marchique, de ahí para allá. Hacia Cardenal Caro, en esas partes aún se usa".

¿A usted le toco ir a cantar?

_Sí, el despedimiento.

Como que el angelito se despide de la mamá, de los padrinos, de la familia, y se despide del mundo.

Por ejemplo, dice en una parte: una décima:

Asómese qué hora son, que está llegando la aurora

Me está llegando la hora que me echen al cajón

Muy tristes las horas son

A dónde está el infinito, me voy chiquito y contrito,

dando suspiros al aire, adiós mi querida madre,

con todita su compaña.

Ese es el verso más o menos del despedimiento del angelito.

Son bien emotivas esas situaciones.

Es el cantor que aplica esos versos.

Ellos - los padres - solicitan a un cantor.

Por ejemplo, fallece un guagüito y alguien dice: ¿quién podría venir a cantar?

y no falta quien dice: "yo sé dónde hay uno".

_Y ese vecino o no sé quién da las indicaciones.

Y ningún cantor se niega a eso.

Y si ese cantor tiene un conocido, él lo lleva y así se juntan.

Por uno ojalá nunca tuviera que hacer eso, pero ocurre. Es como un deber que uno tiene que ir. En el fondo también es como ayudarle, no sé cómo decirlo: **es como retribuir solidarizando con los padres, la familia**, por el dolor que se produce.

- Iglesia actual, canto a lo divino y comunidad de saberes

Los cantores y las cantoras que habitan en la comuna de Alhué, según informa la señora María Inés Donoso, son: "Aldino Allende, Sergio Cerda, Daniel González, Carlos Soto, Martita Avello (de Pichi), Eduardo Solís, Sabina Bustamante, Ana Irrzabal, y Pablo Donoso. Ella reconoce que se han dado algunos pequeños cambios en la relación de los cantores con la iglesia local en los últimos años. Por ejemplo, estamos introduciendo el salmo en la misa, el salmo de dos décimas para Purísima, salmo por los misterios dolorosos (en décimas). Incluso se acepta que el cura revise antes el salmo en décima". (María Inés Donoso: Alhué)

-Las novenas se siguen haciendo en hogares de cantores/as

En Alhué, se hace novena por la virgen del Carmen, participan amigos y vecinos. Las novenas se realizan en algunas casas particulares, son nueve días de rezos, y el último día se hace la comida. La Ana Irrazabal.... La familia Maldonado .., rezan la novena, cantos antiguos. Hay uno sólo que toca cuando cantan en grupo, no es pa' lucirse tampoco, no es para que aplaudan, es para orar. (María Inés Donoso)

En Chile se cultivó el verso y el canto a lo divino principalmente en las casas, en las 'novenas'. Los viejos cantaban a lo divino toda la noche y amanecían cantando a lo humano, muchas veces improvisando. En las iglesias recién se empezó a cantar a principios de los setenta, antes de eso, los curas no dejaban entrar al guitarrón o las décimas. Incluso, el "Chosto" nos contaba que el cura le decía que el guitarrón era una cuestión del diablo. La iglesia manifestó mucha ignorancia frente a las culturas populares. El que abrió en Chile las puertas de la iglesia para el canto a lo divino fue el padre Jorda, pero, a su vez empujado por Juan Echeverría. (Fidel Améstica)

-Integración del verso y canto popular a la misa

Hoy día hay una agrupación en Marchigue, son medios familiares míos. Doña Prosperina, es prima nuestra. Ellos han cantado hartas misas en décima, yo también canto la misa de ellos, la misa de Juan Pérez, canto la misa de otros viejos, el problema es que yo me pongo muy idiota para hacer los versos, digo cosas así muy contemporáneas. Ellos van más por el lado de Dios, que la espiga del trigo y las cositas normales de la iglesia. Yo me pongo un poco estúpido diciendo cosas, les tiro un poquito unos palos. Las verdades de ahora, es lo que me toca. (Roberto Carreño)

En el último tiempo, unos dos años tras, hemos estado más participativos con la iglesia. Obedece más que nada a la participación en la misa, porque estamos usando una misa en decima que escribió Francisco Astorga y la presentamos a través de el mismo a la iglesia y hemos estado yendo. Entonces con los curitas la hemos cantado y eso nos ha permitido estar más cerca de la iglesia. Ahora con relación a la festividad, si de la cruz de mayo u otras, la iglesia nos ha acogido, pero siempre con la suerte de conocer a curas más jóvenes que son más abiertos y se definen como el Cristo en la calle o en el Pueblo, tienen otra mirada. Pero los talleres se hacen en el colegio, no en parroquias. (Luis Ortíz: Aculeo)

Lo que si nos pidió, y estamos trabajando en eso, es una misa. No por eso nos prestó, pero dijo podríamos hacer una misa y estamos con la agrupación tratando de hacer eso. Se está empezando recién, se está abriendo. Antes estaba muy cerrada la parte iglesia con las agrupaciones. Yo no sé porque, como le digo, estoy recién empezando en la agrupación y estoy tratando de meterme un poquito con el Padre, para integrar la agrupación a la iglesia, para que se junte, si al final es todo de Dios. (Francisco: Nancagua)

-El canto a lo divino pertenece a los cantores y las cantoras

Es una política de la matriz de la Iglesia católica, de querer manejarlo todo, y eso no me gusto verlo, porque considero que el canto a lo divino le pertenece a los cantores que lo practican, no es de una religión. Puede haber un cantor protestante, musulmán. No depende de eso; es mucho más potente que esa discriminación. Siempre ha sido de esa manera. Por eso digo, esa muestra de paternalismo como de dominio no se condice con la realidad. Los cantores, claro, están ahí en la capilla, en una iglesia, pero están conscientes de que siempre va a haber un cura encima. Pero en la vida cotidiana de los cantores ellos son muy respetuosos del canto. El canto a lo divino les pertenece plenamente y lo bueno es que ellos están conscientes de eso. Porque la iglesia ha querido manejarlo en ciertas cosas. En algunos lugares quieren manejar, por ejemplo, la temática de por qué se canta. Y cambiar ciertas fechas que son icónicas dentro del calendario de los cantores por acomodarlas a las fechas de la iglesia. Entonces cuando empezaron a abrir la iglesia a prestar sus dependencias, como que se condiciona de cierta manera. Aunque los cantores han sido siempre muy libres respecto de esto. (Manuel Sánchez)



Iglesia de Pelequén: foto septiembre 2016

VII.-RELACIÓN CON INSTITUCIONES DEL ESTADO



Foto: En la plaza de Alhué: febrero 2017, las cantoras María Inés Donoso y Martita Avello.

Los cantores que viven hoy en la comuna de Alhué, según la integrante de la agrupación de cantores de Alhué, María Inés Donoso, son: Aldino Allende, Sergio Cerda, Daniel González, Carlos Soto, Martita Avello (de Pichi), Eduardo Solís, Sabina Bustamante, Ana Irazábal, y Pablo Donoso.

- Relación con instituciones del Estado

Las instituciones de política pública que más aparecen en los testimonios de los cultores del canto a lo divino, en las tres regiones observadas, son; el municipio y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Las razones son más o menos evidentes pues, implican barajar ciertas orientaciones y normas así como eventuales relaciones de intercambio con las iniciativas de desarrollo de los grupos cantores.

El vínculo actual con los municipios

Para el caso de los municipios, o gobiernos locales, estos se presentan en posiciones muy distintas en relación a la comprensión y la atención que prestan a la dinámica del canto a lo poeta en su comuna. La posibilidad de observar esta variedad de situaciones por localidad otorga el beneficio de reconocer el carácter diferenciado y dinámico que asume esta manifestación en el panorama regional de los cantores. Parte de esto, es lo que deja ver la descripción que realiza Ariel Fuhrer para la Región metropolitan: ³⁴

En Aculeo, han pasado por diferentes etapas. Había mucho desconocimiento de los cantores. Ahora, producto de la relación con el CNCA y acciones como la ejecución de proyectos FONDART se conocen más. Son invitados a actividades organizadas por el municipio y viceversa.³⁵ En Pirque, los cantores son bastante "pechoños", bien católicos y bien identificados con sus próceres. Hay una cultura de poner en valor a sus cantores y el guitarrón. Los Alcaldes han entregado recursos para sus actividades. Tanto así que existen dos agrupaciones nacidas de una escisión: "Herederos del Guitarrón" (Alfonso Rubio y otros) y "La Guitarra Grande Pircana" (Fidel Améstica, Juan Pérez). Entonces destaca el financiamiento, y la relación directa con el municipio, y la participación de éstos en las actividades organizadas por los cantores. Un hijo de Juan Pérez trabaja en el Municipio. En Puente Alto, se destaca "El Manguera" (Jorge Céspedes) como gestor de actividades de modo autogestionado para realizar encuentros de payadores y en San José, a Luis Órdenes, como productor. En San Pedro y Melipilla, son bastante independientes, a veces cuentan con apoyo municipal, especialmente en la organización de vigilias, en que los dueños de casa son quienes organizan, por medio de grupos familiares. En Alhué, existe una baja actividad en la actualidad. Algunos cantores, los más antiguos, no se han integrado. El apoyo municipal es bajo, aunque una de las líderes (María Inés Donoso) trabaja en el municipio.

_

³⁴ Ari el Fuhrer, Encargado Patrimonio, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región Metropolitana. E: feb . 2017.

³⁵ Con el municipio en el último tiempo ha habido una etapa de reconocimiento, reciente. Pero también se da muchas veces por gestiones más personales, uno logra meterse un poquito porque es más cercano. En mi caso tengo la suerte de ser amigo del encargado de cultural del municipio, y él ha logrado otras cosas y uno va con un planteamiento distinto. (Luis Ortíz)

En el caso de la Región del Libertador Bernardo O'Higgins el panorama es, también, internamente diferenciado. Esta zona, sin duda, la más importante del país en cuanto a la vigencia de la práctica del canto a lo poeta, ofrece en la actualidad una realidad variada y cambiante en localidades que sustentan este quehacer. Y, aunque todavía carecen de alguna imagen definida sobre política comunal de promoción del canto a lo poeta, se observan algunos municipios que establecen buena relación con la dinámica de los cantores. Es, eso, al menos, lo que describe Soledad Costabal.³⁶

Donde más se genera una sinergia municipio-cantor es, **en Colchagua**. Ahí están los que se vinculan con el cantor, más allá de la organización, o de una cuestión legal. **En Codegua**, se vinculan mucho con el municipio, ahí está Francisco Astorga.³⁷ Otro municipio es, **Chimbarongo**, que aunque cambió alcalde, tiene continuidad de relación. De hecho pidieron el taller y funcionan en el espacio de biblioteca. Hasta la alcaldía anterior había un flujo de información, gestión y preocupación del encargado local.

En Palmilla hay una alcaldesa que presta apoyo a los cantores y tiene claro qué es el canto a lo poeta, la importancia de los cantores, sus particularidades. Y si bien ellos como comuna no se vieron afectados con el incendio se mantuvieron como punto de organización, tenían claro que don Luis (...) se vio afectado, y pese a que vive en Pumanque, se ven como comunidad de saber y juntaron plata para él... En Palmilla siempre quieren que el encuentro regional sea ahí, están dispuestos a poner recursos, humanos, de alojamiento. Si se lo llevan a Litueche, se van a sentir, están súper vinculados con el encargado de cultura, hay un movimientos constante. A los cantores los van a dejar y a buscar en camioneta municipal. Hay conciencia y valoración; creo que debe ser la comuna que más valora a sus cantores, tienen claridad de lo que hacen.

En el caso de **Las Cabras,** ahí no hay mucha sinergia. Ahí la señora Aída se mueve sola, o sea ella se dio vuelta para su casa porque no quería que la jodieran más, que le pusieran hora de término del taller, así que dijo: "yo me llevo a todo el mundo pa' mi casa, porque esto se termina cuando se termina". De hecho para el taller ella recibe todos los sábados a la gente en su casa, casi trimestralmente por 3 años ya. **En Paredones,** viene mucho de lo que son las encargadas de cultura. En el caso de **Palmilla, viene del municipio**, de la alcaldía. En **Placilla**, es al revés, de abajo hacia arriba; viene de la organización de los cantores, ellos hinchan a la municipalidad (Roberto Carreño), la Agrupación de Cantores a lo Poeta, ellos joden y les responden bien.

_

³⁶ Soledad Costabal: Encargada de Patrimonio del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región del

Libertador Bernardo O'Higgins. E: febrero, 2017

37 Son particulares, los de Codegua, porque son cantores también a lo divino y tienen una particularidad del canto a lo humano, que es muy reflexiva. Yo de repente he escuchado cantar a Miguelito o a don Elías, y el tiene un verso al

En San Fernando sus cantores se mueven más o menos juntos, se cuelgan a los de Nancagua. Chépica no tiene agrupación, pero ahí hay una vinculación fuerte con el municipio, la encargada de cultura es movida, lo mismo que pasa con Paredones y Pumanque. Helena, la encargada de Cultura de Paredones, estuvo en el encuentro y si hay algo de los cantores a lo poeta ella los acompaña. Pasa en varias comunas que el encargado de cultura o patrimonio no es solo de un área, por ejemplo, el de Litueche es de deporte y cultura, entonces lo ves organizando el partido de fútbol de fin de semana con los colegios, y lo ves en el taller de canto a lo poeta. Tienen múltiples funciones. En Pichilemu y otras comunas hay una fuerte vinculación entre patrimonio y turismo, sobre todo en Pichilemú. En Pichidegua; el mismo chico Jorquera que es Joven (35 – 36 años), dice que no tiene registro de cantores vivos, más allá de él. Pero creo que la vinculación más fuerte entre patrimonio y turismo se da en Pichilemu, en el caso de los cantores a lo poeta, la persona que trabaja con ellos es la encargada de turismo, ni siquiera la de cultura. Acá en Rancagua no tienen articulación con el municipio.



Don Gilberto Acevedo y doña Margarita Elgueda: Chimbarongo, Octubre 2016

En la Región de Valparaíso, la situación es algo distinta a la que presentan las regiones Metropolitana y O'Higgins, por cuanto aparece con menor despliegue su presencia y su dinámica se localiza en zonas algo distante de la ciudad de Valparaíso. "Los sectores donde estaba el canto a lo divino de cuando yo tuve uso de razón, fue aquí, Las Chacarillas, Lo Abarca, Corralillo. La comuna que ha tenido siempre poco cantor es María Pinto". ³⁸ (Arnoldo Madariaga Encina)

En el plano de la relación actual de los municipios con la práctica de los cultores del canto a lo poeta, y en particular del canto a lo divino, se observa una conducta más activa, más constante — y con respaldo efectivo-, en las municipalidades de Santo Domingo y Casablanca. Y menos permanente, en el municipio de San Antonio.

En la comuna de **Casablanca** apoyan el encuentro de payadores y también un taller que lleva tres años funcionando. Este taller ahora tiene vida independiente. Se trata de un taller de canto a lo divino que funciona bien con la iglesia de Casablanca. **En Santo Domingo**, el municipio siempre ha apoyado a la organización de cantores y sus eventos, les ponen movilización, los apoyan bastante. Allí en santo Domingo existen dos 'novenas' a la Virgen del Carmen. Se realizan las novenas en una casa particular, se hace donde la familia Piña. La otra novena se efectúa en la casa de Gonzalo Farías, en la localidad de El Convento. ³⁹ **En San Antonio**, el municipio estuvo un tiempo apoyando a los cantores pero en forma intermitente. (Arnoldo Madariaga López)



Taller de canto a lo poeta en Pailimo: Noviembre 2016

ACO1

³⁸ Se dice que estaríamos por el Choapa por el norte, de mar a cordillera; y estaríamos con el Maule por el sur, desde mar a cordillera. Siempre se dio más, yo diría que en tres regiones, Santiago hacia San Antonio, tomaría la metropolitana y parte de la provincia de Valparaíso; el Aconcagua desde los Andes hacia Concón y la sexta desde San Fernando hasta Navidad, Pichilemu. La sexta región yo diría que tiene más que la quinta y el valle de Aconcagua. (Arnoldo Madariaga Encina)

³⁹ Las novenas en casa particular del sector El Convento, de la comuna de Santo Domingo, se suponen de una gran a ntigüedad. Su realización se estima en un par de cientos de años y en ellas no interviene nadie más que la propia familia que la realiza. A ella concurren unos 15 cantores aproximadamente y los familiares de quienes organizan la novena. (Arnoldo Madariaga López)

En el recuento general de las relaciones establecidas por los municipios con los grupos de cultores del canto a lo divino, en las tres regiones consideradas, se constata que más allá de los apoyos permanente o puntuales y el eventual acompañamiento de agentes municipales en algunas comunas, lo cierto es que no surge una imagen definida como una política comunal de desarrollo del canto a lo poeta. Tampoco se visualizan dinámicas de cantores con propuesta de desarrollo comunal. Aunque si se advierte capacidad de autoformación, de formular proyectos, y organizar encuentros.

Ahora yo entiendo a los chiquillos del municipio, si para ellos la cultura no es sólo el canto, tienen que preocuparse de todas las áreas que comprende la cultura. Y yo me imagino que con el canto lo hacen sólo por cumplir no más, uno_porque no lo entienden; y no tienen por qué entenderlo, y como que lo respetan pero por encimita no más. Yo digo que el canto a lo divino es para algunas personas no más y uno no tiene que obligar a nadie, porque no resulta. (Roberto Carreño)

Aquí, en Puente Alto, hay una actividad que la organiza Jorge Céspedes que es todos los agosto, lleva como 15 años, y tiene el encuentro de payadores en el teatro Palermo que tiene un apoyo municipal. El municipio puso lucas para arreglarlo porque estaba botado el teatro. Fue una inversión clave que hizo el municipio. Otra cosa, monta un escenario en la plaza y se usa para la Teletón, para los 18. Por ese lado hay un gasto que se plantea con un objetivo que se cumple. Para el canto y la cueca podría ser mejor, y no es tanto. Y no por culpa del municipio, sino de los mismos cantores. Porque una cosa es pedir y otra cómo lo piden. El alcalde de Pirque, lo mismo, y son alcaldes de derecha. La pregunta no es por qué la derecha apoya más el canto a lo poeta, la pregunta es al revés; porqué los que se supone que tienen que ayudar no apoyan. (Fidel Améstica)

Ese fue un proyecto que elaboramos y ganamos. Lo postulamos aquí en la municipalidad de Nancagua. Esta revista fue financiada por este proyecto, parece que los recursos venían por medio del asunto del Casino, aquí en Santa Cruz, y lo destinan a cultura y otras cosas más. Tuvimos la suerte de salir favorecidos. Acá vienen unos versos que son recopilación de cantores o de autoría de acá. El CD iba de la mano con la revista. El proyecto fue la revista, el CD y presentaciones en dos o tres lugares, en eso consistía, eso financiaba el proyecto. Aquí aparecemos más o menos los más antiguos, los que tienen una biografía aquí, al principio Claudio Palma, luego viene don Heriberto, que ahora está pasando un momento más o menos difícil, le dio trombosis. Ahí está don Luis Ubilla, que está con nosotros porque en San Fernando no hay una agrupación constituida y siempre lo hemos hecho partícipe, al hombre le gusta estar con nosotros, se siente identificado. Está Porfirio que es originario de Lolol, pero vive aquí hace muchos años, don Hernán Valenzuela, también originario de Lolol, aquí el que habla, aquí Francisco, y aquí están los socios; algunos aprendices, otros colaboradores. También mujeres. (Sergio Barahona)

-La relación con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)

En cuanto a la relación de los cantores a lo poeta con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), la situación aparece mediada por una serie de criterios, normas, y dispositivos que establecen una especie de marco regulatorio de tales vínculos a través de sus encargados/as de patrimonio en las respectivas oficinas regionales.

Entre los aspectos contemplados en este encuadre de relaciones entre el Consejo, y los cultores del canto a lo poeta destacan en primer término los criterios y/o las líneas de acción del CNAC, los programas, y los proyectos a través de los cuales se relaciona este organismo con los cantores. A nivel operativo esto se traduce hoy en lo siguiente:⁴⁰

-Plan de Salvaguarda: Investigación sobre los cantores y su organización. Se trabaja en un árbol de problemas, en conjunto con ellos por zonas. Este insumo, se presenta por Región para el Plan Nacional de Salvaguarda, para el diseño de medidas específicas. Cada agrupación presente diversas problemáticas o necesidades, desde la realización de talleres o incluso la falta de sede para reunirse.

-Proyectos: Fondart. Acción desde el CNCA para apoyar la participación de los cantores y sus encuentros, por ejemplo los payadores.

-Acceso: A través del Departamento de Ciudadanía y Cultura, se apoyó a una microzona: San Pedro y Santo Domingo, y se ha financiado durante casi tres años encuentros gratuitos y abiertos.

-Fomento: Se está programando para el 2017, encuentros de payadores, narrativa oral, poesía popular, con muestras, encuentros de payas o canto a lo humano, por ejemplo, con financiamiento de honorarios para los participantes.

Cabe señalar que dentro de tales orientaciones el Plan de Salvaguarda está siendo reconocido como una zona de comprensión -en común- entre los grupos de cantores y los agentes encargados/as regionales de patrimonio del CCNAC, lo cual augura una buena posibilidad para trabajar en función de una meta conocida-compartida.

Desde el 2013, se instala un sistema de trabajo con los cantores y agrupaciones de cantores, se les cuenta del concepto de salvaguarda, con la meta del encuentro interregional, que se realiza todos los años. (Ariel Fuhrer)⁴¹

La relación con el Consejo de la Cultura ha sido buena... Se ha hablado bastante del Plan de Salvaguarda en los encuentros de cantores. Esto empieza a darse como el 2013. Ahí en San Fernando esto del canto se había olvidado solo se daba en los campos. Aquí, yo hago canto a lo divino, pero también tonada, cueca, brindis y parabienes. (Aída Correa)

⁴⁰ Aporte de Ariel Fuhrer, Encargado Patrimonio, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región Metropolitana. Febrero, 2017.

⁴¹ Ibídem

A través de Cultura y las Artes nos beneficiaron para taller, en el plan de salvaguarda yo plantee que había una necesidad enorme de realizar talleres, también hacia los mismos cantores. Pasa que hay gente que ha vivido toda la vida en la tradición, pero no entiende todavía y desconoce el porqué de la tradición, no saben definir lo que es el canto, ellos cantan no más. Y eso es grave para mí. A algunos tú le preguntas y solo lo hacen porque lo aprendieron, porque su papá lo cantaba. Eso me ha ayudado a mí estar un poquito, he tratado de ilustrarme. (Luis Ortiz)

En segundo lugar, se observa que otro factor que está jugando a favor de una buena marcha en las relaciones entre el CNCA., y los cultores y cultoras del canto a lo divino son las personas encargadas de patrimonio en las sedes regionales. Esto se aprecia, especialmente, en las regiones de O'Higgins y Metropolitana. El contacto permanente, la intermediación frente a los municipios, la promoción de vínculos inter comunales, interregionales entre cantores, la posibilidad de publicación, el apoyo a los talleres de de cultores, y otros, son aspectos valorados en forma positiva durante las entrevistas realizadas en este estudio. Pero, además, destaca la sutileza con que algunos/as cantores evalúan a sus interlocutores del CNAC, frente a conductas o actitudes determinadas ...; por ejemplo, Aída Correa desliza al pasar, mientras conversamos, que; "hace unos días pasó la Sole (Soledad Costabal) por aquí (comuna Las Cabras, localidad El Durazno/Llavería) ..., venía a dejar un ramo de flores por el fallecimiento de mi tío Segundo (gran referente del canto a lo divino en la zona).

Con Ariel y Mariela siempre conversamos lo mismo. Cuando he planteado mis puntos, me paro en el macho y digo; esta cuestión no es na' así, están equivocados. Pero también les tengo afecto, sobre todo a Ariel porque él es un tipo como persona muy decente. Y si hemos proseguido este trabajo ha sido por eso. Porque Ariel como persona entró bien a conversar. Yo a veces le hecho la talla y le digo: cada vez que conversamos contigo tú eres el Estado aquí. (Fidel Améstica)

Por cierto, existen también cultores de esta práctica cultural que se manifiestan en posiciones de menor confianza y también más críticas respecto a la institucionalidad de la cultura. Sin embargo, en esta investigación al menos, ello pasa más por la opinión de aquellos actores ligados a instancias de organización nacional, 42 y en mucha menor medida entre los cultores del canto a lo divino, a nivel de localidades.

Creo que para que sea efectivo, debería ingresarse a los colegios. La hora de educación musical, así como se cantan cuecas, tonadas, no digo que haga la hora completa de canto a lo divino pero que, al menos, una vez al mes se toque un tema y que el profesor invite al cantor, no que el profesor le haga al canto a lo divino, porque tiene que ser el cultor que entregue esta cosa. El profesor no entiende, no sabe, tiene que ser un cantor popular ir a ese colegio y ver si alguno de esos chiquillos le cae la semilla, germina y se desarrolla como cantor. Uno por curso sería ideal. Y no le veo por otro lado, porque esto es educación, es cultura. (Sergio Barahona: Nancagua)

Febrero, 2017)

⁴² Del 2015, 2016, La AGENPOCH (Asociación Gremial Nacional de Trabajadores de la Poesía Popular, Poetas y Payadores de Chile), comienza a desligarse y a tener una posición más beligerante o en una búsqueda de mayor independencia del CNCA. Quizás esperaban un mayor financia miento y que ellos organizaran las actividades. También pueden haber influido algunas desavenencias internas de la propia organización en relación con su gestión. (Ariel Furher, Encargado Patrimonio, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región Metropolitana.

En todo caso, se ve que lo que predomina entre los grupos de cantores a lo divino (que es donde se enfoca este trabajo) es un tipo de opinión favorable que se asienta en el reconocimiento social a la existencia del cantor a lo poeta y la atención a sus expectativas socio-culturales como cultor que transita de aprendiz y educador.

La gente que ha estado a cargo de la situación, ahí en el Consejo de la Cultura de la Sexta Región, se dio cuenta de que Héctor era una persona muy capaz. El área de patrimonio lo tenía hasta el año pasado trabajando en la escuela y, este año, lo contrató la municipalidad por educación. Estuvimos hace poquito en su colegio en Pailimo. Ahora está enseñando (Arnoldo Madariaga E.)

Yo creo que el ministerio de Cultura ha hecho harto en estos dos años. El hecho de que haga un Encuentro Nacional de Cantores todos los años, talleres en ciertas comunas, yo creo que es mucho lo que han hecho. Honestamente nunca les creí que iba a pasar esto. (Roberto Carreño)

(La política de cultura)...De a poco está siendo mucho más fluida, porque hay un interés de parte de la institución que se ha dado cuenta de cómo está la cosa respecto de este movimiento, es una cuestión que ha crecido muchísimo. Además los mismos cantores, se están empoderando, están aunando fuerzas, entonces por ese lado está bien lo de la organización. (Manuel Sánchez)

Y, además, en el último tiempo se ha dado mayor reconocimiento porque han salido muchachos de las universidades, de los talleres que han hecho los Madariaga, Pancho Astorga, entonces por ahí se está dando mayor reconocimiento que nos permite tener más espacio. (Luis Ortíz)

Entre las razones que ayudan a comprender una situación de baja crítica frontal hacia la política de cultura, están las que dicen relación con la concreción de talleres, el aporte a encuentros de cantores y, todo aquello que es percibido como el vínculo (se valora el nexo con encargados/as de patrimonio), y el reconocimiento efectivo de los cantores como grupo social. Es el caso de los cantores que por sus méritos han sido integrados como "artistas educadores", formadores de nuevos cantores/as.

Trabajamos con el Consejo (CNCA), a través del Departamento del Patrimonio, ellos han financiado. Un taller que lo hago en Placilla en la Casa de la cultura. Tenía 14 personas y se han mantenido. La mayoría viejos, tengo niños de 8 años hasta unos de 70. De las 14 personas del taller 5 ya eran cantores y los otros no habían cantado nunca. Me topé con la sorpresa que unos chiquillos chicos salieron cantando a la tercera clas e y otro caballero -me saco el sombrero- dijo: "yo nunca me había atrevido a cantar y a mí me gusta esto". El gallo a la segunda clase cantó, a la quinta estaba tocando guitara sin haberlo hecho nunca. Tuve suerte, me tocaron chiquillos aventajados, gente respetuosa que entendió lo que había que hacer. (Roberto Carreño)

Hemos sido siempre de Llavería, tenemos una buena relación que ha sido constante con el Consejo de Cultura, aunque es de poco tiempo, algo nuevo. Somos 12 cantores en la organización (tres son mujeres) y tenemos personalidad jurídica de la comuna de Las Cabras. El nombre que le dimos a nuestro grupo es "Zorzales del Valle" (fue el nombre que ganó). Yo he hecho durante dos años los talleres con el Consejo de la Cultura de Rancagua, nos juntamos aquí en mi casa. Yo y mi hermano Ramiro llevamos la herencia del canto a lo poeta, somos cuarta generación de cantores en la familia. (Aida Correa)

No veo muchas dificultades, hoy existe el Consejo de la Cultura y está logrando bastante porque va a los lugares donde están los cantores y eso es muy bueno. Saben dónde existe esto y donde hay menos. Entonces nosotros vamos viendo ese tipo de cosas. Primero postulábamos a proyectos por educación y después nació el Consejo de la Cultura y con ellos estuvimos haciendo talleres en Coquimbo, Valparaíso, San Antonio, en la Sexta Región. (Arnoldo Madariaga E.)

A partir de lo anterior, en distintas localidades de Chile central, tienden a surgir algunos signos de esa 'reciprocidad' propia de la cultura popular campesina. Entre ellos, señas en el formato especial de la composición en décimas, tal como lo hizo don Darío Aguilar cuando quiso manifestar en su taller la alegría que le produce percibir que "al compás de este instrumento" - la comunidad de Loica -, "empieza a despertar".

Aunque tengo varios años Nunca es tarde pa aprender Hoy asisto a este taller Pa apoyar a este rebaño Para mí no es caso extraño Aprender a improvisar Hoy día con el FONDART Aparecen los talentos Al compás de este instrumento Loica empieza a despertar.



Grupo cantores a lo divino: Nancagua: Don Beño y Francisco

LA PROPOSICIÓN CRITICA DEL GITARRONERO FIDEL AMÉSTICA

La intención es lo que menos pesa, lo que pesan son las acciones humanas. Porque un Estado puede tener establecido un apoyo para distintas actividades identitarias, patrimoniales, o como lo quieras llamar. El punto es cómo se ejecuta eso. Todos estos encuentros han tenido su origen en iniciativas personales de distintos cantores que en el camino han ido sumando voluntades. Por ejemplo, para que un individuo consiga un fondo público de 3 o 4 millones de pesos - que no es tanta plata -, **es un calvario**. Por eso se asocian con las municipalidades, o, a través de ellas se contacta a algunas empresas, como lo que pasó en Casablanca, que fue una ecuación bastante buena. Pero cuando hay plata de por medio siempre hay problemas. ¿Por qué? Más que por parte del Estado, es por parte de los que ejecutan. El apoyo del Estado tiene que ser, primero; con un constante diálogo, que todas las visiones estén sobre la mesa. Y constantemente sobre la mesa porque después hay que cotejar entre las cartas sobre la mesa y cómo se comporta cada uno en el tiempo. Ya, tú dijiste que es necesario hacer esto, que hay que hacer tal cosa, tú otra cosa, pero en el camino jugaste chueco. Por eso es importante el dialogo, siempre viendo las caras: para lo bueno y lo malo.

Con Ariel y Mariela siempre conversamos lo mismo. Cuando he planteado mis puntos, me paro en el macho y digo; esta cuestión no es na' así, están equivocados. Pero también les tengo afecto, sobre todo, a Ariel, porque él es un tipo como persona muy decente. Y si hemos proseguido este trabajo ha sido por eso. Porque Ariel como persona entró bien a conversar. Yo a veces le hecho la talla y le digo: cada vez que conversamos contigo tú eres el Estado aquí, el Consejo. _Y me dice; No, es que mi jefe..., No me interesa, té eres el Consejo.....

Yo, donde voy soy el presidente de *Los Guitarroneros de Pirque*, como primera cosa, siempre instancias de diálogo de distintas índole, siempre con una comunicación fluida y buscando estar en el mismo código. Porque el diálogo tampoco es un monólogo, ni es ceder, sino, simplemente llegar a un convencimiento, ni siquiera a un acuerdo, de que el código que estamos usando es el código en que nos entendemos.

En lo personal creo que el Estado primero tiene que poner plata. El problema es cómo definir esa plata. Un buen inicio son estos encuentros de payadores. Por ejemplo, si lo van a centrar en la paya, fortalecer los encuentros que ya existen ocupando todo el aparataje para la difusión, la nota periodística, entrevistas, reportajes, usar medios radiales. Nunca digo televisión porque es otra cosa, pero si se puede, bueno.

Lo otro, es una idea que los chiquillos están trabajando, es lograr ganarse un fondo, porque el fin del curso, la última prueba es ganarse un fondo. No aprenden cosas por hacer no más. Ellos quieren que hacer un proyecto y ganárselo para aprobar. Quieren hacer unos microdocumentales de esos que pasan por TVN en ciertas horas del día, y meterlo en ese circuito discursivo. El Estado perfectamente puede apoyar en eso. Porque ese es otro problema; el Estado no tiene un staff de funcionarios permanentes para estar en contacto con la ciudadanía. Todos son con boletas y ese problema dificulta el flujo de abajo hacia arriba.

Lo otro, por ejemplo, es Casablanca. Aquí, como política del Estado se define que hay 5 millones de pesos para fortalecer el encuentro en tal ámbito. El municipio se hará cargo de cómo rendirlo; el cómo ejecutarlo es problema de él. Y tiene su sistema de manejo de dinero. Ahí no hay problema. Cuando hay un particular es complicado. Lo de San José, también, es un sistema de esa índole. Pero siempre dialogando.

Lo otro es la formación: uno de los problemas que tiene el canto a lo poeta es la formación. Porque no existe en ninguna parte, ni en la universidad, la escuela que te diga esto es así, se hace de tal forma. Todos nos hemos formado autodidactamente y no quiere decir que aprendemos solos sino, que, buscamos con quien aprender y observamos lo que se está haciendo. Ese siempre va a ser un método.

La AGENPOCH⁴³, una de las cosas buenas que ha hecho son torneos de Pie Forzado, de cueca improvisada, de versos, que fue una idea que me costó un año convencerlos, cuando estaba en la directiva. Y costó porque también me he dado cuenta que muchos no querían medirse, porque tenían un prestigio que cuidar. El prestigio que vas construyendo tú mismo. Pero a la hora de cotejarla, de tensionarla con otra imagen, puedes perder y no vas a ser el maestro que todos creían.

Entonces si yo veo un par de cabros chicos con talento que quieren ser payadores, por ejemplo, armaría un proyecto -porque no existe otra vía-. De parte del Estado no hay una instancia que diga: "Si hay dos cabros que son buenos, hay que darles herramientas"_ Cuáles son esas herramientas. Primero, dónde se forman los mejores decimistas, en Puerto Rico y en Cuba. Manden por tres meses a ese cabro chicos en las vacaciones a aprender con Papillo o con Alexis (Alexis Díaz Pimienta), porque ellos tienen un desarrollo establecido hace más de 20 años. Ya no hacen talleres de repentismo, tienen cátedras en la universidad. Y son poetas que conocen... enseñan en España, por internet. El año pasado logramos traerlo, estuvo una semana, lo tuvimos aquí en mi casa, conversamos y sacamos adelante la tarea con él.

_

⁴³ AGENPOCH: Asociación Gremial Nacional de Trabajadores de la Poesía Popular, Poetas y Payadores de Chile

Él es una buena experiencia porque desde niño se crió en casa de cantores, conoció a los mejores improvisadores y resulta que logró elevar el nivel y el estatus de los decimistas. Los mejores decimistas poetas que yo he conocido han dicho aquí hay que aprender de todo. Los decimistas cubanos son personas que conocen el nombre de los órganos internos y externos del cuerpo, saben lo que es el bazo, el hígado, para qué sirve, el intestino, el duodeno. Un arrogante payador chileno le dijo a Papillo en Casablanca: "quiero ver sangre cubana", como un desafío. Y Papillo, como era un caballero, le ofreció la sangre, el Bazo, le nombró las partes del sistema circulatorio, el hígado, glóbulos blancos, rojos, cómo se oxigena. O sea, jese nivel!. Entonces, un camino es mandarlo tres meses a Cuba, no depender del FONDART.

Si hay un payador que tiene habilidades para enseñar, porque esa es otra cosa. Los viejos antiguos sabían décimas, pero si querían aprender a tocar el guitarrón decían: ya, ahora toca tú. Igual ese es un método, pero no eran conscientes de ese método. Si tú no eras habiloso no aprendías, si eras más humilde y paciente aprendías igual. Pero si hay un payador que tiene habilidades para enseñar las décimas a los niños, a ese tipo hay que darle las herramientas pedagógicas, donde sea, en Chile o afuera.

Hay gente que dice que los cantores tienen que aprender a gestionar, sí y no. Claro, si quieres transformarte en una artista y empresario de ti mismo, tienes que aprenderlo o buscar a alguien que lo sepa, pero no es obligación de uno. Ahora si tú quieres llevar esto a un punto más allá, tienes que aprender. Si hay un grupo de payadores que son de excelencia, incluso para mejorar las relaciones con los vecinos, el Estado debiera decir: vayan, usen sus contactos, programemos, hagan una gira internacional de cuatro a cinco payadores, hay tanto para cada uno., vayan a argentina, Uruguay, a Bolivia y a Perú, sobre todo en estos dos últimos, y vayan en representación de Chile. Y que lo hicieran cada dos años y le ponen un nombre, qué se yo...



Aida Correa cantora a lo poeta

VIII.-CONSERVACION - CAMBIO Y MOVIMIENTO



En patio de hogar de don Andrés Correa y su hija Aída Correa: febrero 2017

CONSERVACIÓN, CAMBIO Y MOVIMIENTO

-Tendencia a la conservación

Cuando se revisa la dinámica del canto a lo divino en función de su lógica interna y su orientación a la conservación (o su transformación) como práctica cultural es posible apreciar — por una parte- la existencia de una tendencia al resguardo y la preservación de esta manifestación cultural: festividades, formas de cantar, contenidos religiosos, rituales, costumbres. Se trata de aquella tendencia que apunta a eliminar o disminuir la incertidumbre respecto a la vigencia y el futuro del canto a lo divino. Uno de los lugares donde se manifiesta de manera explícita la voluntad local de mantener a firme una forma tradicional del canto a lo divino es Rangue, comuna de Paine. Y, así lo expresa, don Luis Ortiz quien oficia de coordinador del grupo de cantores del lugar.

Mi planteamiento siempre ha sido, y es, que la tradición se conserve tan pura como la hemos heredado. Aculeo se reconoce como el lugar más difícil para cantar. Nosotros tenemos esa modalidad de canto que usa solo un instrumento para todos los cantores. Y quien venga a participar aquí tiene que ceñirse a esas tradiciones y al fundamento planteado. En cuanto a las entonaciones es una solamente. Las de Aculeo las conozco todas, nunca me he puesto a contar pero deben ser unas 15 y las reconozco de inmediato. Yo me defino como "cantor de apunte", así se le dice a los que solo cantan. Acá, la familia Gárate tenía la festividad de la Cruz de Mayo, y otra familia Gárate le cantaba a la Virgen del Carmen. Estaba la familia Bello que también cantaban. Y en Los Hornos también le cantaban a la virgen. En Peralillo estaba la familia de los Cerda, ahí tenían una convocatoria muy grande, iban los cantores que se reconocían como los mejores.

En el caso de los lugares habituales de encuentro para ejercer el canto a lo divino se observa que estos no han cambiado de manera radical a lo largo del tiempo. Los cultores señalan que hasta el día de hoy, tal como se hacía antiguamente, los grupos de cantores se reúnen principalmente en los espacios privados de un hogar, en los patios de alguna familia que convoca o en una cocina alrededor del fogón. Se aprecia que el uso de espacios de la Iglesia y de municipios es todavía menor a la hora de reunir a los cultores, celebrar santos, realizar novenas, o ejercicio de ensayo.

En concreto predominan lugares donde, distintas familias, ofrecen sus hogares para realizar encuentros de canto a lo largo del año. De modo importante, es allí donde se llevan a cabo las actividades que marchan según el calendario religioso asumido por los cantores y cantoras de la comunidad.⁴⁴ Eso se observa, por ejemplo, en Nancagua:

⁻

⁴⁴ Se señalan fechas como el siete de agosto (San Cayetano), treinta de agosto (Santa Rosa), o en el caso de Los Hornos (Paine/ Aculeo) las novenas y la fiesta de la Cruz de Mayo. La más común en todo caso es la celebración a la Virgen del Carmen: *"Las fechas más importantes para el canto a lo divino aculeguano*

Son familia que tienen las costumbres de celebrar, cualquier familia que quiera celebrar a la Virgen del Carmen se agenda con nosotros, porque nosotros tenemos que ir una semana o dos semanas a celebrar a un lado y después, el otro fin de semana, a otro lado. No podemos estar en todas las casas el mismo día. La gente nos pide. (Francisco)

Pero también puede ocurrir que se trate de familias que de modo habitual celebren en su casa alguna novena, un santo, o una festividad religiosa, con la presencia de sus parientes y amigos. En este caso, la familia asume distintas tareas y funciones como la comida, el recibimiento, la despedida y, a veces, el modo de desarrollar el canto a lo divino. Entre otras, es lo que se aprecia en zonas como Aculeo y Palmilla...

Acá, en Aculeo, somos estrictos, se inicia el canto y si el dueño de casa autoriza a uno de los que están ahí a cantar, se da, si no, no se puede. Tiene que iniciar el dueño de casa. (Luis Ortíz)

Nosotros hacemos una vigilia que siempre la hicimos en mi casa. Cuando crecimos mi mamá dijo: "ya ustedes ahora están grandes, tenemos cómo hacerlo". Iba toda la familia, juntábamos a cien viejos como si nada, les dábamos comida y vamos cantando toda la noche. Estaba mi mamá y mi *taita*. Después que fallecieron yo quise seguir haciéndolo. (Roberto Carreño)

-Tendencias de cambio y movimiento

Junto a la lógica de conservación de los cultores del canto a lo divino se ven también diversas tendencias al cambio dentro del fenómeno como fruto de su condición de práctica histórica-cultural. De hecho, en su comportamiento a través del tiempo, se reconoce un conjunto de señas, acontecimientos y procesos que indican algunos de los cambios que experimenta y que cabe consignar. Entre otros;

1.- Cambios en las formas tradicionales de aprender y practicar el canto a lo divino.

En diversos lugares de las regiones consideradas para este trabajo se reconoce que en las últimas décadas las normas y los códigos de esta práctica se han flexibilizado. Ello conlleva distintas consecuencias que para algunos no están bien mientras que para otros se justifican por las necesidades del canto a lo divino en los tiempos actuales

Hoy en día es más permisivo, se permite que cante cada uno con su guitarra o cada uno con su entonación. Antes no, se cantaba con la misma entonación todos y el que no tenía la misma entonación no cantaba. El fundado también. Un fundado, por ejemplo, por nacimiento o canto a la Virgen, antes no, se exigía más, si era por padecimiento, todos cantaban por padecimiento. No era tan enredado. Y es bonito cuando cantan todos por un mismo fundado porque se va entendiendo mejor lo que se va diciendo. Hay una idea y no te confundes. (Sergio Barahona)

son la festividad de la Cruz de Mayo, celebrada cada último fin de semana de mayo en Los Hornos y la Virgen del Carmen cerca del 16 de julio, en Peralillo." (Cristian Maldonado)

En estos tiempos hay mucho cantor leído, eso significa que usted toma un libro de versos escritos y lo comienza a cantar mientras lee. Hay muchos cantores a lo divino que son cantores leídos. El padre Miguel Jordá hizo un libro con muchos versos que recopiló de diversos cantores y editó el libro. Entonces puedo adquirir un libro, me gustan los versos y los canto mientras lo leo. *Ese es un cantor leído*. Hay otro cantor que no lee pero se lo aprende y lo canta de memoria. Y hay otro cantor que hizo el verso, el creador lo memoriza y lo canta. Ahora es permisivo eso. Antes era muy celoso el cantor y no les gustaba que un cantor leyera. Los viejos que creaban versos eran muchos, casi todos eran creadores, improvisaban. No había facilidades para obtener un libro. Hay viejos que no sabían leer ni escribir y tenían que memorizar el verso, o hacerlo. No había otra forma. Pero eso ha cambiado, es más flexible porque si me pongo en la pará de no permitir cambios voy a llegar a viejo y nadie va a heredar esto. (Gilberto Acevedo G.)

2.- Recuperación de familias de cantores a lo divino

Resulta importante constatar que en diversos lugares, localidades y/o comunas de las regiones abordadas por este trabajo (principalmente en la de O'Higgins y Región metropolitana), se observa un fenómeno de "recuperación familiar" de antiguas prácticas ligadas al canto a lo divino, entre ellas, la realización de novenas en lugares particulares, la reunión de cantores a lo divino, 'autorizados' y principiantes, la preparación de cantores en composición de versos, melodías, manejo de instrumental musical, que podrán asumir funciones de servicio a la comunidad, principalmente en velatorios de 'angelitos' y de personas adultas de su zona.

Mi familia ha retomado esa celebración. Se acabó un tiempo - desde de que falleció mi abuelo - se dejó de hacer. Tienen que haber pasado unos 15 años y ahora llevamos como tres vigilias. Yo le hice la manda a la virgen, quería celebrarla, y se está haciendo hace 3 años ya. Llegan los que pueden y se invitan de otros sectores. (Francisco: de Nancagua)

3.- Tiempo de "reavivamiento" del canto a lo divino

De acuerdo a los testimonios recopilados, en la actualidad, se advierte una suerte de 'resurgimiento' del canto a lo poeta en general y del canto a lo divino, en particular, sobre todo en zonas rurales de la Región de O'Higgins. Ello generó algunos efectos difíciles de prever hace una década atrás, como por ejemplo, que las agrupaciones de cantores de la región puedan sostener un calendario propio de actividades que les permite prescindir de encuentros que antes les obligaba a ir a la capital de Chile.

Fuimos varios años a Lourdes, también a Maipú. Ahora hemos dejado de participar en esos encuentros porque tenemos nuestras propias actividades acá, en esas mismas fechas. Antes nos recogíamos para allá en la fiesta de Lourdes, ahora tenemos nuestras propias fiestas. Lo que hemos hecho nosotros es que la gente que tenía la costumbre de celebrar esos santos, o esas festividades religiosas, y que se habían acabado o que habían dejado de hacerlo, ahora lo están haciendo. Entonces ya no necesitamos ir a Santiago, a Lourdes, o Maipú para ser cantores, acá tenemos nuestra propia. (Sergio Barahona)

4.- Tiempo de mayor presencia de cantoras a lo poeta

Cuenta Antonio Acevedo Hernández en su libro "Los Cantores Populares Chilenos", antología dedicada a la poesía popular chilena publicada, por primera vez, en 1933; que el ciego Peralta le señaló; "A mí me enseñó la poesía Liborio Salgado", y que el mismo le agregó: "Liborio Salgado es uno de los mejores cantores populares, el autor del famoso contrapunto del Diablo con Jesús. Liborio Salgado vive en un cité de la avenida Hipódromo Chile. A su lado está una mujer de edad, su esposa Magdalena; es hermosa aún y debió ser fascinadora. Salgado es recio, estatura mediana, dominante...Su esposa, en cambio, debió ser su gran animadora; es difícil encontrar una creatura más fervorosa e ilusionada. Cree a pies juntillas en el arte de su esposo a quien supo acompañar a través de todo Chile, asistiendo a las contiendas poéticas en que se encontró, y acompañándolo al guitarrón; no solo es Liborio Salgado el que ha triunfado, ella merece la mitad de los galardones obtenidos por el poeta".⁴⁵

Así como Magdalena – la compañera 'guitarronera' de Liborio Salgado – pasó sin ser registrada en el gran panteón de los cantores a lo poeta (quedando mencionada sólo como *la mujer de edad* que acompañó al gran poeta popular), son cientos los casos de mujeres genuinamente cantoras que no lograron desarrollar a plenitud su talento y su legítima opción de protagonismo entre cultores-as del canto a lo poeta. De hecho, salvo la mención "al pasar" de Dolores Pinto, Trinidad, María López, Juana Acevedo y Manuela Cantillana; que informa sobre la presencia de mujeres -poetas popularesdurante el siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, en la antología de Antonio Acevedo Hernández sólo se describe algo de la vida de una mujer (Rosa Araneda), entre unos 30 varones que son destacados en el campo de la poesía en décimas...

"No tengo ninguna noticia de Rosa Araneda ni de otras poetisas populares de mérito que han quedado en la memoria del pueblo. Quiero imaginarlajoven y bien parecida, católica fervorosa. Busca en la orientación unilateral de los poetas populares motivos originales, compuso versos con motivos y adivinanzas; fue también polemista y buena versificadora. Sus versos, que he leído a viejos conocedores son, según ellos, inferiores a los de Dolores Pinto - los de la Dolores, dicen; eran más sentidos, mejor historiados, pero ninguno los recuerda - En cambio Rosa Araneda publicó sus composiciones en folletos que están en la Biblioteca Nacional. Su "Redondilla de amor" me parece la mejor en su vasta labor, ella se muestra versificadora fácil y captadora del cuadro popular. Aparece Rosa desafiando a los poetas consagrados a cantar sobre cualquier tópico, sobre cualquier fundamento". 46

66

⁴⁵ Acevedo Hernández, Antonio; "Los Cantores Populares Chilenos", Ed. Tacitas, Segunda edición, Santiago de Chile, 2015

⁴⁶ Ibídem

La condición histórica de la mujer durante el siglo veinte no favoreció su integración igualitaria en las artes del verso en décimas y del canto a lo poeta y, según se aprecia en los testimonios registrados para esta investigación, esta baja valoración social de las mujeres cantoras fue algo que se mantuvo durante todo el siglo, prevaleciendo la figura de aquella mujer-cantora "abnegada", que renuncia a ejercitar sus habilidades y talentos poético-musicales en función de un proyecto de familia propia, de privilegiar el protagonismo social del compañero cantor o, sencillamente, de acatar las normas sociales imperantes que limitan y/o anulan su rol social como cantora-poeta.

A la vigilia de mi familia iba toda la familia de nosotros, juntábamos a los cantores en la casa, y vamos cantando toda la noche. Estaba mi mamá y mi *taita*. Mi mamá cantaba en la casa y enseñaba pero, en esas ocasiones de celebración en la casa, ella no lo hacía...ahí mi mamá casi no cantaba porque se quedaba haciendo las cosas. (Roberto Carreño)

Las primeras décimas que aprendí me las enseñó mi mamá. Pero en el canto a lo poeta siempre eran más hombres. En ese tiempo cada mamá la que menos hijos tenía eran 10 críos. Y los cantos a los divino eran de noche, entonces; cómo se transportaba una mamá con 10 chiquillos en la casa. No podían. Entonces todas las canciones de corte femenino eran para las mujeres: la cueca, la tonada, el esquinazo. Y todo lo que era varonil como el verso, el correteado, el valsesito, eran para los varones. Ahora, las damas que están cantando, le echan la culpa al machismo y no era el machismo... (Arnoldo Madariaga E.)

Pero, a pocos años de iniciado el siglo XXI, sobre todo en la última década, la situación de la cantora de poesía en décimas parece tener un vuelco importante. Hoy por hoy, en varias regiones y en diversas instancias sociales aparecen mujeres con roles de protagonismo dentro de la dinámica del canto a lo poeta: mujeres de todas las edades (niñas, jóvenes y adultas) en talleres de capacitación-formación en el canto a lo poeta; mujeres participando en ruedas de cantores-as en encuentros tradicionales (novenas, celebración de santos, velorios de angelitos o de personas adultas, vigilias, etc.); mujeres participando en encuentros de 'payadores', mujeres en publicaciones de textos y audiovisuales, etc. Todo indica que estamos viviendo un tiempo nuevo en el canto a lo poeta donde, cada vez más, aparecen mujeres jugando roles protagónicos. Esto incluye el área de la formación de cantores, donde hallamos hoy a mujeres en sitios de avanzada dentro de la dinámica del canto a lo poeta, las cuales, gozan de reconocimiento y de respeto entre sus pares y en sus comunidades. Todo lo anterior era algo casi impensable de esperar hace tan solo una década atrás...

Los talleres en este momento los hace Cristian Mardones acompañado de Gloria Saavedra y ella compone. Cuando tengo dudas le consulto a ella (a Gloria). Ella los está realizando. Esos talleres son financiados por el Consejo de la Cultura, es el segundo año. Los talleres están dentro de las actividades extra programáticas del colegio, es optativo. Y tenemos la suerte de que han resultado dos niños cantando que se presentaron el año pasado para la festividad de la virgen del Carmen. Los niños hicieron la presentación y lo hicieron de memoria, es una de las normas que nosotros exigimos. (Luis Ortíz)

En la actualidad, uno de los casos más notables que reflejan este nuevo estado en la situación del canto a lo poeta es el que representa Aída Correa (Cantora, compositora en décima, formadora) de la comuna de Las Cabras, localidad de Llavería / El Durazno, una mujer valerosa que asume la tradición y el liderazgo de una familia con gran arraigo y un largo historial de cantores a lo poeta reconocidos en la zona del fundo El Durazno y en varias partes de Chile. Su padre y sus abuelos fueron cantores a lo poeta (y es probable que también sus tatarabuelos) pero, hasta ahora, ninguna mujer de la familia había sido la cabeza visible del canto y del verso en décima. Aída Correa es hoy quien lidera los talleres de formación de cantores-as en su localidad. Ella es reconocida dentro y fuera de su comuna. Aída cuenta con el apoyo y acompañamiento de Ramiro, su hermano, quien también se aplica en el canto a lo humano y a lo divino.

Mi nombre es Rosalindo Mallea, de la comuna de Las Cabras, pertenezco al grupo Los Zorzales del Valle, con la señora Aída Correa, yo soy alumno de ella. Hace dos años vimos un taller que hizo don Arnoldo Madariaga y me invitaron, me preguntaron si cantaba y yo le dije que cantaba folclor, me dijeron si me gustaría cantar versos, pero no sabía nada... me acorde de un verso que siempre escuchaba a los viejitos y me dijeron "ese es canto a lo divino"..., confundía el canto a lo divino con el canto a lo humano. Después con la señora Aída fui metiéndome y vi que era diferente la cosa. (Huico, septiembre, 2016)

Acá, un referente podría ser don Gilberto para su sector, es referente importante. Y en Las Cabras don Andrés Correa y su hermano... Por ahí está asumiendo un rol la señora Aída Correa y su hermano Ramiro que se ha mantenido siempre ahí, más de apoyo. El va con guitarra pero no así la señora Aida que es más pública. Creo que la Sra. Aida ya está validada como la heredera de esa tradición, a ella le corresponde ser ese polo irradiador porque se reconoce que el conocimiento de don Andrés y su hermano (fallecido hace poco) están en ella. Es como el caso de Roberto, que también es de familia de cantores y se le ha validado, a pesar de ser joven, como referente y cabeza del sector porque se le tiende a ver como una especie de ánfora del conocimiento de toda una familia hacia atrás. En Las Cabras la señora Aída se dio vuelta para su casa porque no quería que la jodieran, que le pusieran hora de término del taller, así que se llevó a todo el mundo pa su casa: "porque esto se termina cuando se termina". De hecho, para el taller ella recibe todos los sábados a la gente en su casa, trimestralmente por 3 años ya. El Miguelito, en Las Cabras, lleva dos años yendo al taller, y me arriesgo a decir que el ya es cantor. El ve a la señora Aida como en otra línea más arriba de transmisión de saber. (Soledad Costabal)

Así, con historias de mujeres cantoras que están produciendo hoy día un giro en la representación y el protagonismo de las mismas en la dinámica del canto a lo divino, trascurre un ciclo que se reconoce como de mayor dinamismo entre los cantores. Mientras, en Valparaíso, circula la noticia de que mujeres-cantoras populares, como Daniela (la Charigûilla), andan juntando voluntades para asumirse en una organización nacional propia de mujeres cantoras del verso en décimas en Chile. Ello, por estimar que las organizaciones de cantores que existen resultan insuficientes para construir la comunidad de cantoras/es que necesitan las mujeres. Ellas esperan formar una instancia capaz de abordar las necesidades de desarrollo y de expresión que tienen las poetas-cantoras chilenas. Para ellas, si ha existido (y existe) machismo en el gremio.



La Charagûilla en Valparaíso 2016

IX.-CONCLUSIONES Y SUGERENCIAS



CONCLUSIONES

En función de la dinámica que ha tenido el canto a lo divino como realidad presente por largo tiempo en distintas localidades y comunas del Chile central y, conforme a lo observado durante este proceso de investigación en las regiones Libertador Bernardo O'Higgins, Metropolitana y de Valparaíso, en relación a la trayectoria de vida y de los procesos socio-culturales configurados por los cantores, se puede concluir lo siguiente:

1.- SON GENTE DE TRABAJO Y POETAS CANTORES DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR DEL CHILE CENTRAL

-En la historia reciente de Chile... Los cultores del canto a lo divino son personas mayoritariamente adultas (hombres y mujeres), territorialmente concentradas en la Región Libertador Bernardo O'Higgins y algunas comunas rurales de la región Metropolitana, ⁴⁷ tributarias (directas e indirectas) de cierta matriz cultural propia del mundo rural del Chile central, expresión de un sentimiento de identidad local/territorial, pero, sobre todo, de un sentido de arraigo socio-cultural con una *comunidad de saberes* reconocida como *cantores a lo divino.* ⁴⁸

2.- RECONOCEN UN CIERTO "REAVIVAMIENTO" DEL CANTO A LO DIVINO EN VARIOS LUGARES

Es una opinión, casi unánime, entre cultores y cultoras del canto a lo divino (y también de personas cercanas a esta dinámica) que en las últimas décadas han resurgido en las regiones observadas (y diversas comunas), distintas expresiones que avalan un nuevo interés por revalorar, reconocer y resignificar la práctica del canto a lo poeta (H/D).

Han surgido cantores/as, agrupaciones de cantores (de hecho y de derecho), antiguas y nuevas instancias de formación de cantores, antiguas y nuevas formas de difusión del canto, encuentros regionales y nacionales de cantores, experiencias internacionales, nuevas proyecciones. No se trata de un proceso de reavivamiento homogéneo, ni de intensidad similar en cada región, comuna o localidad, pero si de una briza que está soplando a favor del movimiento de los cantores a lo humano y a lo divino en Chile.

-

⁴⁷ Principalmente en Paine, San Pedro, Alhue, Melipilla, San Bernardo, Puente alto.

⁴⁸ En término generales, los cantores (cantoras) a lo divino son referentes genuinos de una antigua práctica de religiosidad popular sostenida por quienes han sido creadores/as de un arte singular que constituye la expresión profunda de una cultura religiosa-popular-musical que pervive por más de cuatro siglos en Chile.

3.- EXPRESAN TODAVÍA UNA FUERTE IMPRONTA CULTURAL RURAL

Ya sea como historia familiar actual, o bien, como memoria de un pasado económico y socio-cultural relativamente lejano, quienes participan de la práctica del canto a lo divino, mayoritariamente se reconocen como legítimos herederos y reproductores de aquella cultura tradicional rural que organiza y otorga sentido a su quehacer como poeta y cantor popular. El predominio y permanencia de esta matriz cultural se da, aun cuando muchos de ellos/as son ahora habitantes de territorios urbanos.

4.- TERRITORIALMENTE CONCENTRADOS EN LA SEXTA REGIÓN

Aunque existen expresiones de canto a lo divino en las tres regiones observadas, es innegable que tanto sus dinámicas propias como el número neto de cantores/as se concentran en comunas y localidades de la Región del Libertador Bernardo O'Higgins. Y dentro de esta región se reconoce a la provincia de Colchagua como aquella zona que reúne la mayor actividad y presencia de dinámicas de canto a lo divino. Junto con esta provincia, resultan importantes algunas comunas de la Región Metropolitana.

5.- AUTORIDAD LEGITIMADA SOBRE UNA PRÁCTICA AUTOEDUCATIVA

La verdadera escuela del canto a lo divino no ha estado en instituciones del Estado, ni en la Iglesia, sino que reside (hasta el día de hoy) en aquellas familias o grupos de cantores que actúan como comunidad de saberes en asuntos relativos a lo humano y lo divino en el mundo rural tradicional. En este universo, surge la figura de quienes serán reconocidos como los herederos naturales de esta tradición y la de aquellos-as que, por su práctica, su habilidad, y sus conocimientos en las artes del canto a lo poeta (a lo humano y a lo divino) serán conocidos como "maestros" o figuras reconocidas y respetadas a la hora de aprender el arte y de reunirse con los pares cantores.

6.-LARGA CONTINUIDAD Y CAMBIOS RECIENTES EN LA ORGANIZACIÓN DE LOS CANTORES

La piedra angular de la organización de los cantores a lo divino a través del tiempo ha sido el grupo familiar de cantores, principalmente, de sectores rurales. Dicha agrupación ha sido la columna vertebral de esta práctica cultural-religiosa que registra una existencia de varios siglos en Chile. En este núcleo se produce y reproduce el saber del canto a lo divino a través del tiempo, siendo la familia cantora la depositaria de la historia de esta expresión y la responsable de su transmisión en el tiempo.

Ahora bien, en la dinámica de los cantores a lo divino de las últimas décadas surge la necesidad de generar una asociación formal de cultores de este arte para otorgarles una representación y una mayor visibilidad a nivel de la sociedad chilena en general, naciendo así la Asociación Nacional de Cantores a lo Divino. Además, en los últimos años, se ha multiplicado el número de grupos de cantores a lo divino constituidos como organizaciones formales, con personalidad jurídica.

7.- REPOSICIONAMIENTO DEL ROL HISTÓRICO DE LA MUJER EN ESPACIO DEL CANTO A LO DIVINO

Es un hecho que en diversos espacios y de distintas maneras la dinámica del Canto a lo Divino está reflejando un cambio sustantivo en orden a resituar en un rol protagónico a las mujeres cultoras de esta práctica (adultas, jóvenes y niñas). Esto se reconoce como un fenómeno relativamente reciente⁴⁹ entre los/as cultores/as, algo que ocurre recién dentro de la última década. Se observan al menos cinco instancias donde se constata presencia y/o protagonismo de la mujer en esta dinámica:1).- En los grupos de cantores/as (de hecho y de derecho) constituidos en el último tiempo; 2).-En presentaciones en ruedas de cantores; 3).-En congresos de cantores a lo divino; 4).-En la composición de versos y música; 5).-En la formación de cantores a lo poeta.⁵⁰

8.- EXISTEN LUGARES, REFERENTES Y CALENDARIOS PROPIOS DE CELEBRACIÓN DE LOS CANTORES

Se observa la existencia de lugares especiales para el canto a lo divino, a lo largo del tiempo, entre ellos; determinados sitios de un hogar y de espacios como: bajo un parrón, bajo un sauce, etc. O lugares como una iglesia donde han existido sacerdotes que han acogido el canto a lo divino (En Loica, en Alhué, en templo Votivo de Maipú)

También existen lugares que tienen una connotación casi mitológica para los cantores a lo divino. En especial se refiere a la zona de Navidad, Bucalemu, Paredones, el Convento, que son sitios a los cuales se les atribuye la cualidad del origen del canto.

De igual modo, se distinguen personas como referentes de importancia para los cantores por su aporte en el registro y la valoración de la tradición del canto a lo poeta. En este trabajo, cabe mencionar la figura del cura *Miguel Jordá* como un hito en la tarea del resguardo de la memoria de los cantores dentro de sus localidades. Al respecto, existe un reconocimiento extendido y generalizado entre los cantores (en las tres regiones consideradas aquí), sobre el aporte realizado por este sacerdote catalán.

_

⁴⁹ Algunos estudiosos del tema (como Gastón Soublette) reconocen este cambio en la tradición a partir de Violeta Parra. Sin embargo, es distinto el fenómeno que se a precia en la actualidad entre los cultores del Canto a lo Divino, en el sentido que más que una figura relevante en particular, hoy, se a precia un proceso colectivo de mujeres.

Uno de los casos notables en la actualidad es el de la señora AIDA CORREA, de la localidad de Llavearía, sector el Durazno, comuna de Las Cabras. Cantora "a lo humano" y "a lo divino", poeta popular en décimas, organizadora de celebraciones y encuentros locales de cantores, formadora de cantores en la comuna Las Cabras. La señora Aída proviene de una familia con larga tradición en el canto a lo peta. De hecho su padre: don Juan Andrés Correa, y su Tío; don Segundo Correa (recientemente falleddo) son reconocidos como pilares del canto a lo divino y lo huma no en la localidad. Además de caminar en esta tradición junto a su hermano Ramiro. La señora Aida Correa asume hoy la posta como legítima heredera de una tradición que hasta ahora sólo habían ejercido los varones de la familia Correa, que según señala Aída, provienen de la zona de la costa de la 6ª región (El Convento). De igual modo, cabe destacar la formidable presencia de Ema Madariaga, una niña todavía, que se ha formado al alero de su abuelo Arnoldo Madariaga Encina, y su padre Arnoldo Madariaga López. Ambos cantores y poetas populares.

SUGERENCIAS

I.- MANTENER APOYO SOCIAL A DINÁMICA DE AUTO-FORMACIÓN DE CANTORES A LO DIVINO

- -En tanto expresión de cultura y sabiduría popular chilena; mantener y profundizar apoyo social en:
- a.-Talleres de formación de canto a lo poeta (a lo humano y a lo divino)
- b.- Orientación en formulación de iniciativas locales y canalización de recursos públicos
- c.- Encuentros comunales, regionales y nacionales de cantores
- d.- Iniciativas de difusión audiovisual, escrita, otras, de la dinámica de los cantores

Siendo preciso que ello se desarrolle con una visión integradora y en función de una línea de acción que implique reconocimiento, revaloración y resignificación de la cultura y la sabiduría popular chilena. O sea, según el criterio de posicionar a la sabiduría popular como un componente central de la identidad histórica-nacional. Y dentro de esto, el canto a lo poeta como una de sus expresiones fundamentales.

II.- COMBINAR APOYO SOCIAL GLOBAL CON CRITERIOS DE ACCIÓN DIFERENCIADA

- a.- Diferenciado, en determinados casos, por zonas, comunas, localidades, grupos. Implica tener en consideración a localidades con alto potencial que requieren de una relación específica/ diferenciada
- EJ: Zona de Cochagua Zona de "guitarroneros" Zona de Paine Zona Nancagua Zona Casablanca.
- Ej, Localidades/comunas relevantes: Codegua Las Cabras Palmilla Alhué Pirque Paine Casablanca Loica/San Pedro Marchihue ona de Nancagua Chimbarongo.
- b.- Por generaciones de cantores que empiezan a manifestar características/expectativas propias
- -Entre los adultos mayores que requieren de un trabajo más urgente, de corto plazo, que se debe manifestar en el plano del reconocimiento y del apoyo concreto a los cantores.
- -Existe una generación de cantores de edad mediana con quienes se debiera trabajar más fuerte y con sentido de proyección a mediano/largo plazo. Entre otros, caben en esta categoría: Roberto Carreño, Fidel Améstica; Aída Correa; Arnoldo Madariaga López; Alex Aguilar. Este grupo aparece como el ideal para acciones de reflexión de la práctica del canto a lo divino y a lo humano y la sabiduría popular. El losas, además de surgir como fieles herederos y exponentes del arte, son generaciones con niveles mayores de educación formal con opción de transitar con fluidez entre la cultura oral y la escrita.
- Respecto a la generación de niños/as y adolescentes que se acercan a esta manifestación lo más recomendable hasta ahora es poner atención a la evolución de su conducta en torno a al canto a lo poeta (y canto a lo divino) en los años que vienen. Aquí lo principal es aprender junto con ellos y evaluar a conciencia aquellos lugares que ofrecen mejores condiciones para instalar talleres. (Ejemplo, el caso de Pailimo/Marchihue con buenos resultados en la integración de niños -as e incluso, escuela)

III.- PROGRAMA DE MUJERES CANTORAS A LO HUMANO Y LO DIVINO

a.- Criterio de discriminación positiva de género dentro de una práctica donde, por largos siglos, se bloqueó la participación protagónica de la mujer cantora a lo humano y a lo divino.

Es preciso impulsar acciones o programas que afirmen la proyección de las mujeres que están participando de la comunidad de cantores/as a lo humano y lo divino.

- -Reconocimiento: formación, publicaciones, encuentros, auto-biografías, otras.
- -Apoyar a los liderazgos de mujeres destacadas: EJ: Aída Correa, Ema Madariaga, María Inés Donoso.

IV.- PROGRAMA DE MEMORIA E HISTORIA DE CANTORES/AS A LO DIVINO Y A LO HUMANO

Desarrollar un programa de memoria e historia sobre la práctica del canto "a lo poeta", en general, y del canto "a lo divino", en particular.

- a.- Autobiografía en décimas (Ayudar, motivar, orientar la publicación de autobiografías)
- b.- Biografías (estudios de casos)
- c.- Relatos biográficos
- d.- Historización de los siglos de presencia del canto a lo divino en Chile.
- e.- Encuentros de memoria e historia del canto a lo poeta

V.- POTENCIAR MODELO DE ACCIÓN/GESTIÓN EFECTIVO ENTRE CANTORES Y MUNICIPIOS

Aunque, en realidad, todavía son pocos los municipios donde se aprecia una preocupación e interés en desarrollar una acción de política local que fomente el desarrollo decanto a lo poeta: (Pirque, Palmilla, Nancagua, Casablanca). Y en general, los avances han sido escasos y lentos en la última década, en la proyección futura de esta dinámica se estima necesario...

- a.- Identificar municipios con mayor avance en el desarrollo de una política local de fomento del canto a lo poeta. Palmilla, Santo Domingo, Casablanca, por ejemplo, pueden dar ideas para avanzar hacia un plan comunal de desarrollo del canto a lo poeta en distintas comunas y localidades de las regiones.
- b.- Desarrollar una línea de trabajo del canto a lo `poeta en forma de acción conjunta entre el CNCA y los Departamentos u Oficinas de Cultura de los municipios con mayor disposición para fomentar esta práctica cultural popular. Es preciso intercambiar conocimientos y perspectivas respecto al canto a lo poeta en lugres determinados con agentes locales bien enterados.

X.--BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ACEVEDO HERNANDEZ, ANTONIO; **Los Cantores Populares Chilenos**, Ed., Tacitas, Santiago de Chile, 2015, segunda edición.

ACEVEDO GONZÁLEZ, GILBERTO; **Sabiduría Campesina**, Obra patrocinada por el Premio Comunal 2014 de Cultura. I. Municipalidad de Chimbarongo, febrero 2015.

CONTRERAS, RAFAEL y GONZÁLEZ, DANIEL: "Será Hasta la Vuelta del Año". Bailes Chinos, Festividades y Religiosidad Popular del Norte Chico". Ed. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Gobierno de Chile, CNACA, Santiago de Chile, diciembre 2014.

GOETZ, J.P. y LeComt, M.D. *Etnografía y Diseño Cualitativo en Investigación Educativa*. Capítulo III: *"Selección y muestreo: el comienzo de la investigación etnográfica"*. (Pág. 85-111)

LEÓN ECHAÍZ, RENÉ; **Diversiones y Juegos Típicos Chilenos,** Ed. Gabriela Mistral, Santiago de Chile, 1974

PÉREZ SERRANO, GLORIA. *Investigación Cualitativa. Retos e interrogantes*. Capítulo II: "*La investigación cualitativa: problemas y posibilidades*" (Pág. 43-76). Editorial La Muralla, Madrid, España 1998.

SOUBLETTE, GASTÓN; en prólogo a la obra de de Fidel Sepúlveda Llanos, EL CANTO A LO POETA, A LO DIVINO Y A LO HUMANO. Ed. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Gobierno de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, y P.U.C de Chile, Santiago de chile, 2009.

SEPULVEDA LLANOS, FIDEL; El Canto a lo Poeta, a lo Divino y a lo Humano. Análisis estético antropológico y antología fundamental. Ed., U. Católica de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Gobierno de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Stgo., de Chile, 2009.

SANTAMARINA CRISTINA y MARINAS JOSÉ "Historias de Vida e Historia Oral" En: Delgado, Juan Manuel y Gutiérrez, Juan (Coord...) Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales. (Pág. 259 – 287). Editorial Síntesis Psicología, Madrid España, 1995.

ANEXO FOTOGRAFÍAS

Entrevista a Don Gilberto Acevedo



Entrevista a Manuel Sánchez



Entrevista a Héctor Ortíz y Agrupación de Canto a lo divino "Juan Pablo II"



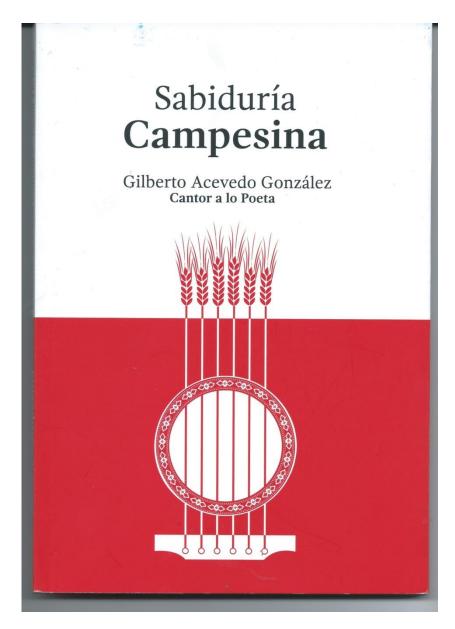
Entrevista a Roberto Carreño



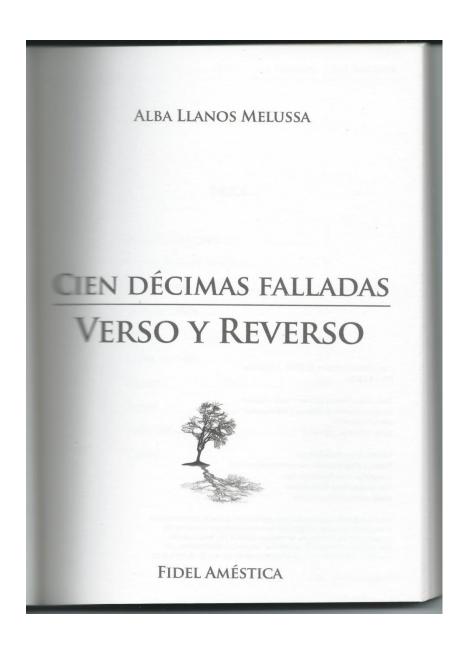
Entrevista a Sergio Barahona y Agrupación de Nancagua



ANEXO PUBLICACIONES ESCRITAS Y AUDIOVISUALES CONSULTADAS



Libro publicado el 2013, con apoyo de la I. Municipalidad de Chimbarongo



Libro publicado el 2004.

Autores: Alba Llanos y Fidel Améstica



19 temas de Gilberto Acevedo G.

Obra financiada por el Plan Municipal de Cultura de la I. Municipalidad de Chimbarongo.

Material producido en Estudio de Grabación Casa de la Cultura de Chimbarongo en agosto de 2016



Los Madariaga

CONTRAPUNTOS INTERNACIONALES CASABLANCA 2015

Recopilación de temas de poetas populares de Cuba, Puerto Rico, Uruguay y Chile.

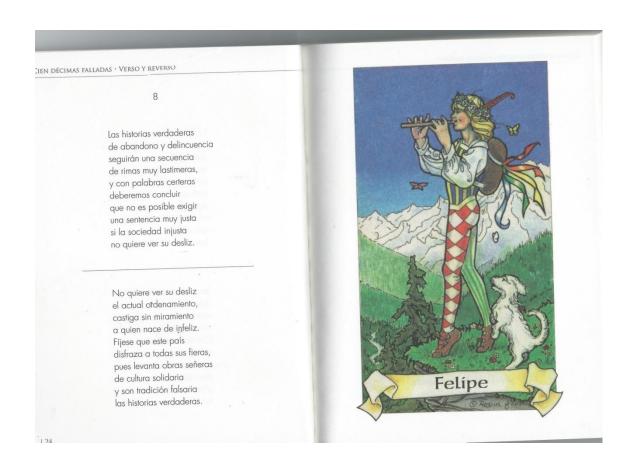
Grabación artesanal



CANTO A LO HUMANO (Seis Temas)

CANTO A LO DIVINO (Tres temas)

DECIMAS (Cinco Temas)



INTERIOR del libro CIEN DÉCIMAS FALLADAS Verso y Reverso



INTERIOR, libro SABIDURIA CAMPESINA

Gilberto Acevedo G.

Cantor a lo Poeta



Interior, REVISTA CANTO A LO DIVINO Y LO HUMANO DE NANCAHUA

FRANCISCO ASTORGA ARREDONDO y MYRIAM ARANCIBIA ARANCIBIA: Un matrimonio de cantores en CODEGUA



El rostro de Francisco Astorga aparece en primer plano por cadena nacional de TV para cada Te Deum o cambio de mando presidencial. Es el cantor a lo divino designado para esas grandes ocasiones. Aunque entonces no lo acompaña su mujer, Myriam, con ella comparte hace varios años este arte que heredó de sus antepasados, quienes por datos guardados en la parroquia de Codegua, llegaron a la zona de El Rincón, VII región, en el año 1600.

"Nosotros seguimos viviendo en este lugar, lleno de sentidos para nuestra familia", cuenta Francisco. En El Rincón hay una calle que lleva el nombre de la familia Astorga y otra calle que lleva el nombre de los Arredondo. En la Parroquia de Codegua hay escritos que datan de 1690 y que indican que desde esos años mi familia se formó por estos lados. Por otros datos, sabemos que en la familia se canta hace 300 años a lo Divino. Tenemos guardado un guitarrón con clavijas de palo y tripas trenzadas que tocaba hace 200 años un tío abuelo de mi abuelo. Y también la guitarra de mi abuela, que a la vez ella heredó de su abuela", agrega.

"Yo vengo de una realidad distinta –dice Myriam-, mi mamá fue madre soltera y a mi padre lo conocí mayor. Pero crecí junto a mis tías y mi abuela en una familia muy unida. Al morir mi abuela, encontré unas cartas en verso que le había hecho mi abuelo. Así que de algún modo la poesía ya estaba en mis genes".

Francisco y Myriam se conocieron precisamente en una rueda de Canto a lo Divino:

"Yo tenía 20 años —cuenta ella- y empecé primero por ir a escuchar las ruêdas de Canto a lo Divino atraída por el toque del guitarrón. Es un instrumento que por si sólo casi no se toca, sino más bien acompañando el canto a lo poeta, a lo humano y en especial a lo divino. Y así nos conocimos", dice. A partir de entonces, su proyecto de vida como pololos, novios y luego como matrimonio, fue formar una familia numerosa en el campo, con hijos que hereden su amor por la naturaleza, el canto y la fe. "Nosotros nos hemos dado cuenta que la música une a la familia —explica Francisco. Yo me crié escuchando cantar a mi abuelo y a mi padre. La familia se reunía a celebrar, cantar y conversar. Nosotros ahora lo seguimos haciendo, celebramos nuestros cumpleaños, nuestros santos, y tenemos nuestra propia novena familiar de Canto a lo Divino", señala.

Con respecto a las personas que nunca han oído cantar a estos místicos populares, Francisco dice: "Me gustaria que esas personas pudieran percibir no sólo los contenidos de los versos, sino el cariño que nosotros queremos entregarle a la comunidad. Nosotros sentimos un compromiso de mantener viva esta tradición, comunicar la fe y la esperanza a través de ella", dice.

Verso por Angelito

Dicho por: Porfirio Duque Zuñiga

Adiós padre le diré Ya me voy a retirar Adiós santísimo altar Y la leche en que mame A dios cuna en que gorjé Con todos mis hermanitos Le exclamo a mis padrecitos Que no hagan duelo por mi Porque yo me voy de aquí Atado con un hilito

Adiós madrecita adiós Adiós pues querida madre Adiós benditos pañales En que en ellos me envolvió Adiós luz que me alumbro En la silla donde estaba Adiós quien me celebraba Adiós pues arco de flores En el medio de mis padres Deje todos mis amores

Adiós madrecita adiós Adiós madrecita adiós
Adiós queridos padrinos
Adiós amables hermanos
Ya se me cumplió el destino
Me voy de este mundo indigno
Y en los santos reinos me hablan
Muy contento en la batalla
La muerte llamo gordura
Echenme a la sepultura
No hagan duelo que me vaya

Adiós abuelos y tío
Adiós pariente y hermanos
Adiós todos estos cristianos
Que acompañarme han venio
Adiós que me han existió
Adiós los que me aconforten
Adiós cura y sacerdote
Esto lo dejo en memoria
Voy a dentrar a la gloria
Aunque el hilito se corte

Goce su gloria angelito
Clavelito de cuatro esquinas
Dichoso sean tus padres
El padrino y la madrina
Dichosa sea la silla
Y el nombre que te pusieron
Cuando ya te revisiteron
Te sentaron en la mesa
Los ojos de nuestros padres
Hoy te lloran con tristeza

Verso por Juicio

Dicho por: Porfirio Duque Zuñiga

Cien años antes del juicio Se anuncio de que será Por toda la cristiandad Un santo a dar un aviso Ha de llover un granizo Y un trueno de temor Y veremos el clamor Entre cristianos y brutos Vista del campo de luto Fuego tierra mar y sol

Cuando venga el verdadero De las alturas bajando El solo nos viene dando Por ser el día postrero Clamaremos a los cielos Amparo no hemos de hallar El cielo se ha de enlutar Se eclipsaran las estrellas Veremos correr centellas Un norte y un huracán

Ha de bajar san Vicente A tocarnos la trompeta Y una sonida corneta Se ha de of rprimeramente Un temblor resplandeciente Que atemorice el temor Al río mas corredor Y del mar su corriente Y veremos diferente El mundo de otro color

Por cierto hemos de creer En que el juicio va a venir Y debemos advertir Fuego veremos llover El mundo va a oscurecer Denaiga el día fatal Los astros se han de encontrar Se eclipsara sol y luna Bajaran de las alturas Muchas señas de volcán

Por fin doy la despedida Clavelito reventando La mara ha de estar hirviendo Y los volcanes tronando Todo se estará quemando Para apagar el pecado Quedaremos sepultados En pura ceniza y fuego Yo no suplico ni ruego Para poder ser salvado

24 | AGRUPACION DE CANTORES DE LO DIVINO Y LO HUMANO DE NANCAGUA

