

III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco, 1998.

La Imagen del Canto Tradicional. Incorporación de Nuevos Elementos Simbólicos en la Cultura Campesina. .

Isabel Araya Olmos.

Cita:

Isabel Araya Olmos. (1998). *La Imagen del Canto Tradicional. Incorporación de Nuevos Elementos Simbólicos en la Cultura Campesina. III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iii.congreso.chileno.de.antropologia/68>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evbr/8ok>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

SIMPOSIO

CAMPOS, DELIMITACION
Y AUTONOMIA:
CULTURA Y FOLKLORE



*La Imagen del Canto Tradicional
Incorporación de Nuevos Elementos
Simbólicos en la Cultura
Campesina..*

Isabel Araya Olmos

Desde la mitad del siglo XX el **mundo rural** se ha definido como un área de gran interés investigativo para las ciencias sociales, abordándose el tema del campesinado desde diversos ángulos. Estas aproximaciones han estado principalmente ligadas a enfoques que se preocupan por comprender aspectos económico-productivos, estructuras de relaciones sociales o procesos migratorios, más que a estudios asociados con la "cultura campesina" y su diversidad de expresiones. Las **teorizaciones clásicas** realizadas a partir de la antropología, han intentado caracterizar a los campesinos de acuerdo a un tipo de economía agropecuaria particular, articulada con un sistema capitalista (Chayanov; 1979); una forma genérica de organización y relaciones sociales (Foster; 1987); o un estilo de vida dedicado a la conservación de valores culturales

tradicionales (Redfield; 1973). Puntualmente en **Chile**, algunos de los más importantes aportes se han hecho desde la historia, recogiendo los cambios acaecidos en el sistema de tenencia de la tierra y en consecuencia, en la formación socioeconómica de la población campesina (Bengoa; 1988, 1990; Góngora; 1960; Salazar; 1989). A su vez una cantidad importante de instituciones y organizaciones no gubernamentales (GIA; FAO; CEPAL; entre otras) han estimulado la realización de investigaciones aplicadas, con el fin de paliar la pobreza y promover la organización y participación de los campesinos.

Sin embargo, cuando recorremos el campo de estudios asociado con la diversidad de expresiones culturales de lo rural, éste comienza a diluirse, concentrándose más bien -y de modo no despreciable- en el "**folklore**", como

**Esta ponencia tiene su origen en una investigación de tesis de grado en Antropología, realizada en conjunto con Paula Mariángel, titulada "La Guitarra y el Canto. Aproximaciones a un Oficio Tradicional Campesino desde la Perspectiva de Género. Estudio De Casos En La Comuna De Pelluhue, Provincia De Cauquenes, VII Región". Universidad Austral de Chile.

disciplina dedicada a recoger y estudiar las tradiciones y sabiduría del pueblo. Comúnmente, los **trabajos realizados por folcloristas** han estado destinados a registrar costumbres y tradiciones propias de la vida campesina, incluyendo hábitos alimenticios, cantos, fiestas, adivinanzas, bailes, y otros aspectos (Plath; 1949, 1962; Dannemann, 1959; Uribe Echevarría, 1964; entre otros).

No obstante, si bien esta serie de recolecciones abren la posibilidad de introducirnos en la vida de las "comunidades folclóricas" (Dannemann;1990), aún se hace necesario un proceso de "**antropologización**", en el sentido de formular teorizaciones a lo largo de un proceso de investigación, que permitan comprender la diversidad de estas expresiones culturales. Los estudios folclóricos centran su atención fundamentalmente en "**hechos folclóricos**", desde una mirada que muestra a una cultura con ciertas **tradiciones**, mantenidas hasta hoy pero destinadas a desaparecer sin una oportuna protección. Hace falta, pues, insistir en aproximaciones que enfatizen **una mirada hacia los actores, sus representaciones** como parte de **sistemas simbólicos** determinados, y las variaciones que han experimentado frente a una globalización mundial creciente.

En este contexto, resulta interesante analizar el **canto campesino en tanto expresión cultural**. Este, al igual que otros "hechos folclóricos" ha sido abordado principalmente desde su riqueza musical, melódica y de repertorio. A su vez, como parte integrante de ciertas fiestas religiosas propias del calendario agrario, se han realizado algunas observaciones etnográficas que entregan valiosa información respecto a su función amenizadora.

Nuestra propuesta como un intento de acercamiento al **canto campesino en tanto oficio**, se sostiene entonces desde la antropología. Por ello, hemos querido hablar de "**cultura campesina**" antes que de "cultura tradicional", expresando a través de este concepto, una cultura en proceso, que se hace y resignifica constantemente. Cuando hacemos referencia a esta noción, entendemos que ella prefiere dar cuenta de **sistemas representacionales** construidos por sujetos/actores, que viven en un contexto geográfico e histórico determinado y que no permanecen aislados de los procesos de transformación de un sistema político-económico dominante.

⁽¹⁾bibliografía

I.- *El Canto Campesino:*

Un Oficio Tradicionalmente

Femenino.

Cuando iniciábamos esta investigación, partíamos con la esperanza de profundizar en torno a un estudio realizado anteriormente, en el que se recogían relatos de vida de cantoras campesinas del sector secano-costero, **Provincia de Cauquenes**, VII Región (Araya et. Al.; 1996).

En ella, se hacía evidente lo ya recopilado por folcloristas de la zona, quiénes describían **al canto tradicional campesino** como una **actividad propia del género femenino**, reconociéndose en la cantora uno de los principales protagonistas de los espacios festivos. Fueran estas celebraciones de corte religioso o profano, se consideraba a las mujeres como intérpretes legítimas para amenizar aquellos encuentros con su voz y melodías. Así, eran reconocidas así por los habitantes de Curanipe, Pelluhue, Mariscadero, Peuño, Las Pocillas, como parte integrante de las celebraciones de Santos (San Juan, Las Carmenes, San Francisco, entre otros), casamientos, velorios de angelitos, y trillas. Con su guitarra y voz le daban vida y alegría a estos festejos, espacios de participación y encuentro de la comunidad. "Cantaban puras mujeres, también cantaban algunos hombres pero eran pocos. En una fiesta es lo más necesario una cantora... ¡Claro! es preferible. Una fiesta sin guitarra no es fiesta". (Remicio Vega. habitante de Curanipe)

Al preguntar tanto a cantoras como a cantores por las razones y los tiempos en que el canto campesino se había convertido en un oficio propio de la esfera de lo femenino, nos respondían: "desde siempre" "así era la costumbre". El canto tradicional, en esta zona, y a diferencia de lo que se podría encontrar en otras regiones del país⁽¹⁾, **se constituía inicialmente desde el género femenino**.

Las cantoras aprendían de la virtud del canto guiadas y animadas por sus abuelas, madres o tías. En ellas se encarnaba gran parte del **legado cultural de los "antiguos"**, ya que les eran traspasados muchos de los saberes tradicionales campesinos: el ser rezadora, partera, destrancadora y santiguadora, formaba parte de su imaginario femenino.

"Yo sé cantar, sé santiguar, sé rezar, sé bailar. De mi abuelita aprendí todo esto. Lo que ella sabía lo enseñaba". (Estela Castillo. Cantora de Las Pocillas)
"La mujer que es de campo, todo trabajo de campo lo

sabe, sabe cortar, sabe emparvar, sabe santiguar, sabe rezar, sabe todas las cosas". (Rosa Hernández. Cantora de Canutillo)

De este modo, fuimos descubriendo a la **cantora como representante de lo femenino anclado en la tradición**. A través de ella, se reproducía un cúmulo de conocimientos engendrados en la antigüedad, que no sólo resumían una serie de oficios particulares dispares sino constituían en su conjunto un mundo de conocimientos que permitía la conservación de lo tradicional.

De las cantoras entrevistadas, todas -aún la más joven de ellas- evidenciaban poseer conocimientos asociados a los oficios de partera, santiguadora o quita empachos, entre otros tantos. La señora Rosa personifica una serie de oficios tradicionales propios de la vida en la montaña. Sus oraciones para espantar ánimas, perros y brujos, su conocimiento para quitar el empacho, destrancar y hacer de partera, completan un cuadro en el que **la cultura tradicional campesina se muestra rica y vital**.

En el canto se reafirma entonces esta condición de lo femenino asociado a la tradición. Las cantoras se dedican a la **conservación y recreación de un repertorio estructurado y traspasado de generación en generación** por las viejas cultoras. No obstante, si hasta un tiempo cercano, las mujeres eran las encargadas de entretener y dar ritmo a los espacios festivos a través de su **repertorio tradicional de cuecas, tonadas y parabienes**, hoy en día se hace también indiscutible la presencia cada vez más usual y reconocida de los cantores campesinos.

Desde los últimos 50 años, se ha venido **gestando un escenario** que ha hecho posible la participación de los hombres en este oficio. Las fiestas celebradas tradicionalmente -novenas, celebraciones de Santos, velorios de angelitos y casamientos- daban paso a **otros festejos cotidianos** como bingos, choclones⁽²⁾, actos de beneficencia, etc. Además, se han introducido por medio de la vitrola, la radio, y después la televisión, **otros estilos musicales** como los tangos, corridos, boleros, entre otros tantos. Con ello, los hombres se han incorporado a este oficio aportando nuevos repertorios, afinaciones y modos de expresar el canto.

En ese sentido, reconocemos estar frente a un **proceso transformación o resignificación del oficio del canto**

campesino. ¿Cómo podemos llegar a entender lo que esta pasando? ¿Cómo investigar esta transformación paulatina?

Anclándonos en el paradigma interpretativo y utilizando la perspectiva género, **buscamos comprender los significados y representaciones** que los **propios actores** han utilizado. Para profundizar entonces en las interpretaciones, que en torno al oficio del canto campesino hacen los cultores, llevamos a cabo un estudio de casos.

Optando de este modo, por los **métodos cualitativos** - como una tradición de las ciencias sociales que prefiere estudiar los fenómenos sociales dentro de su propio contexto y en el lenguaje de los actores- **entrevistamos a 4 cantoras y 3 cantores** de la Comuna de Pelluhue, Provincia de Cauquenes. Además, para comparar y complementar esta información, **conversamos con habitantes de la zona**; nos incorporamos a **distintas celebraciones** como el 18 de septiembre, el día de la Candelaria, de la Purísima, entre otros; y recopilamos **antecedentes secundarios sobre las fiestas religiosas y paganas** que se celebraban durante el año.

II.- El Cambio:

la Incorporación de los Cantores Campesinos.

Con todo, a medida que profundizábamos en nuestra investigación, descubríamos que el **canto campesino** como oficio tradicional **se estaba transfigurando**. Las mujeres o cantoras antiguas, sostenedoras de la tradición, no se perfilaban ya como únicas y predominantes protagonistas de los espacios festivos, los **varones**, con sus nuevos repertorios y técnicas melódicas, poco a poco se incorporaban a este quehacer. Ellos **representaban en esta medida un cambio** que lentamente estaba forjando nuevas situaciones.

¿Cómo las/los cantoras/res campesinas/os resignificaban, en este nuevo contexto, sus representaciones, su forma expresar el oficio? Pero cómo no entender estas transformaciones sino asociadas o **cruzadas por las diferencias de género**, elemento fúndante de este quehacer en la zona: **categoría identitaria**⁽³⁾ que marca la experiencia del canto.

⁽²⁾Concentraciones en favor de un candidato político.

⁽³⁾Entendemos a la **categoría de Género** como un constructo que, basado en las experiencias de los sujetos, permite distinguir cómo se construyen, se estructuran y se relacionan las diferencias simbólicas y sociales que se le atribuyen a los sexos y cómo esto afecta la relación de hombres y mujeres al interior de la sociedad.

En otros tiempos, **el varón que tomaba la guitarra** para entonar una melodía era tildado de inmediato con algún tipo de apodo que lo relacionaba con el **ser homosexual**. “El Chora”, “El María Luisa” o “El Marucho”, eran adjetivos familiares para interpelar a estos hombres que se atrevían a tocar en un espacio festivo.

“En la antigüedad, al hombre que cantaba le ponían el Chora. A mi papá le dicen “El Chora”, Rafael Chora. Y a mi hermano también le pusieron “El Chora Chico”, por ser el hijo de mi papá, porque también canta. En la antigüedad eran más mujeres las que cantaban. Y el hombre que cantaba le ponían su nombrecito” (Fresia Osoros. Cantora de Curanipe)

Las razones entregadas por los cultores para explicar la incorporación de los hombres a este ámbito señalan a **la radio y a la televisión** como medios de difusión del cambio. **Lo externo**, lo venido desde la ciudad, favorece estas transformaciones. El **aprendizaje** emprendido por los varones se hace generalmente fuera del contexto campesino, **ligado a centros urbanos**.

“Con mi hermano vivíamos en Santiago... Tenía como 14 años aproximadamente cuando él me aconsejaba y me decía que yo aprendiera a tocar guitarra. Entonces mirando solamente me empecé a entusiasmar de a poco, y así empecé a aprender lo básico... Al final de cuenta yo dejé la guitarra un poco de lado y me compré un acordeón. Y empezamos con mi hermano, él tocaba guitarra y yo acordeón.” (Sergio Henríquez. Cantor de Chovellén)

Las cantoras en cambio descubren su relación con el oficio a una edad temprana. De tal manera, el aprendizaje se inicia como parte de los juegos de infancia, los cuales son admitidos sin reparos en tanto forman parte de las actividades reconocidas como femeninas. **Las mujeres cuando pequeñas juegan a cantar, tocar la guitarra y animar las fiestas**.

Los hombres al volver a su lugar de origen, con un aprendizaje y una experiencia en el ámbito musical, **legitimados** por este otro saber que viene desde el **mundo del espectáculo** donde el cantante domina ciertas técnicas, afinaciones, entonaciones, un amplio y nutrido repertorio, ya no son estigmatizados como antes. **Se incorporan** mucho más fácilmente a las festividades de las distintas localidades, **pero diferenciándose de las cantoras por sus técnicas y estilos musicales**.

“El estilo de cantar es diferente, todavía se mantiene la diferencia... Los hombres a su estilo de ellos cantan más corridos, más vales, más música moderna, de todo lo que saben tocar. Y las cantoras de antes, tonadas, cuecas, bueno de todo un poco, pero siempre más

cargado a lo folclórico, a las raíces... Las cantoras antiguas tocaban por los finares antiguos, por transporte y por tercera alta.. Antes no había por guitarra... que es la misma común, pero le llaman ‘estamos tocando por guitarra’. Y ahora la gente sabe toda por guitarra, por esas posturas”. (Fresia Osoros)

III.- Nuevas afinaciones, estilos y melodías: otros espacios.

Si los hombres no pudieron revestirse del prestigio otorgado a las cantoras -interpretes de cuecas y tonadas, protagonistas de casamientos y velorios de angelitos, animadoras del ritmo de las novenas-, poco a poco comenzaron a transformar los contenidos de este oficio. Prefirieron **otro tipo de repertorio**: corridos, rancheras, boleros, entre otros, traídos desde los centros urbanos, donde generalmente se habían iniciado como cantores. Así, si bien el **cultor aprende cuecas y algunas tonadas**, debido al medio en el que le ha tocado desenvolverse desde pequeño, también debe ser hábil en la **interpretación de boleros, tangos, cumbias y corridos**. Por ello, el rasgueo y las afinaciones más comunes de la cantora no le son útiles. El debe mostrar sus habilidades, dar a conocer el dominio de otras técnicas, su voz debe acompañarse con la guitarra, la afinación corresponder a sus entonaciones, y con arpegios y punteos debe lograr una mejor entonación de sus melodías.

“Yo aprendí por común y después aprendí a afinar por transporte y tercer alta... Si antes muy pocas señoras tocaban por común. Mi misma tía Tina se sabe casi unas pocas posturas no más y con esas se manda todas las canciones. No cambia de tono, no busca su tono de la voz de ella, nada. ¡Entonces uno no puede tocar por esas afinaciones! Yo no puedo tocar por esas afinaciones porque la voz mía yo la acomodo”. (Víctor Hugo Espinosa. Cantor de Mariscadero)

“Yo casi toco de todo. Tango, bolero, canciones populares, corridos. Lo folclórico, eso más o menos no más. Guaracha sí me sé algunas y otras cuantas tonadas también” (Víctor Hugo Espinosa.)

“Las recopilaciones que tengo son de la antigüedad, tonadas, cuecas, vals, todo ese tipo de cosas. Pero lo que yo canto ahora no son ese tipo de canciones. Cambié el repertorio digamos. Las primeras que aprendí, ahora no las canto nunca. Ahora canto más por común. Porque con esta usted canta en todas partes y con las otras afinaciones no”. (Sergio Henríquez)

Hoy en día, los hombres son respetados por entonar

corridos y rancheras que tanto eco han tenido en el contexto rural. A su vez, han incorporado las **cuerdas de nylon, y otros instrumentos** como el acordeón y la armónica, que le dan encanto a las fiestas y celebraciones campesinas. Por otra parte, suelen **tocar en conjuntos** o grupos de varios músicos, pocas veces solos, tal como acostumbra una cantora.

El cantor, de ese modo, le otorga un significado diferente a su oficio. Por ello, busca reconocer **como propios ciertos espacios y escenarios** para cantar. En ese sentido, privilegia aquellas celebraciones asociadas al "pueblo", donde el público baila y escucha, disfrutando de las habilidades artísticas del cultor.

"Yo tocaba siempre a beneficio, me invitaban a las escuelas, para el día del carabinero, del hospital. Siempre me buscaban a mí porque era casi el único que tocaba acordeón. Eso era nada más que por cooperar... En ese tiempo teníamos un conjuntito. Habían veces que se nos acoplaba uno de violín, otro profesor, y el que está hablando en el acordeón". (Juan Apablaza. cantor de Pelluhue)

Al mismo tiempo, cuando los hombres se integran a las **festividades campesinas tradicionales**, lo hacen desde una posición que los distingue de aquella asumida por una cantora. En las trillas, celebraciones de Santos e incluso casamientos, pueden participar interpretando canciones de un variado y moderno repertorio, y en muchas ocasiones acompañados de otros cantores y músicos.

Si bien los hombres reconocen que parte importante del oficio de cantor se funda en el hecho de que el resto de la comunidad se entretenga con su música y voz, consideran que el buen **cantor merece ser escuchado** en silencio y aplaudido en reconocimiento. Ellos optan por ocupar un espacio donde quede claramente delimitado el lugar del "artista" y del "público". Se ubican, en este sentido, en un escenario que permite el despliegue y la demostración de sus creaciones.

Un elemento importante de constatar, es que algunos cantores se dedican a **componer sus propias melodías**, lo que no ocurre nunca con una cantora. Para ellos, la **creatividad musical** es un hecho trascendente que los ubica en un rango distinto.

"La música me gusta más cuando yo la compongo, a mi manera. Me gusta más que agregarle música a una letra que no es mía. Porque en la vida moriremos, podrán pasar miles de años y la música nunca se va a terminar y la letra tampoco... Por ser la Chana Reyes, que esa era buena pa' la guitarra, hasta para los tangos, para cualquier canción, pero tocaba canciones que se

aprendía no más". (Juan Apablaza)

Así, identificados con la **imagen del "cantante" o "artista internacional"**, se distancian de lo que caracteriza al canto campesino como propio del género femenino. Con ello, logran obtener otro tipo de valoración social tan prestigiada como la de una cantora. La incorporación de lo masculino a un ámbito como el canto campesino ha implicado **incorporar nuevos elementos** que dan cuenta de una **redefinición simbólica**, no solo del oficio, sino más ampliamente de la cultura campesina en su generalidad.

IV.- Nuevos elementos

simbólicos: Una redefinición cultural.

¿Por qué pensar en la incorporación de nuevos elementos simbólicos? En base a lo anteriormente expuesto ¿se podría interpretar como un proceso de "redefinición cultural" del oficio del canto tradicional?

Los cantores campesinos han incorporado una serie de nuevos elementos, como técnicas musicales o posicionamientos espaciales, que dan cuenta de un **proceso de resignificación** del canto campesino, y que podemos entender como una "**masculinización**" de este oficio. La incorporación de estas diferenciaciones dejaba entrever entonces un **universo simbólico que distingue** fuertemente el ser cantora del ser cantor. Lo femenino y lo masculino parecen constituirse y legitimarse desde ámbitos distintos, anclados en ejes de sentido que los hacen distantes pero que les dan una correspondencia y vínculo.

Al entrar en el mundo de las representaciones y definiciones simbólicas, entendemos que los géneros femenino y masculino oscilan dentro de un continuo marcado por las polaridades de lo **tradicional versus lo moderno** y lo **rural versus lo urbano**. Así mientras la imagen de la cantora se presenta como más cercana al **mundo de lo tradicional y lo rural**, la del cantor se asocia más bien a la **innovación, el cambio, lo "moderno"**.

En la **fiesta**, espacio en el que tanto cantoras como cantores desarrollan un quehacer protagónico, se deja ver esta simbolización diferenciada. La celebración es entendida por las mujeres como un ámbito en el que la comunidad se reúne para alegrarse y divertirse. De acuerdo a lo que explica la señora Rosa, el que una cantora sea aplaudida y escuchada con atención, no es un objetivo de mayor importancia. El fundamento del

canto está en su capacidad de entretención y diversión. Por ello, el espacio festivo es entendido por las cantoras como un **lugar de participación y encuentro**. A ellas les interesa que la gente baile, no que se las escuche como cantantes.

"Todo me gusta de cantar, pero me gusta más la cueca porque bailan... ¡Me gusta que bailen no más! Que escuchen o que no escuchen pa' mi es igual, los que están conversando, están conversando y los que están escuchando, están escuchando y yo estoy cantando. No tengo ná que ver con eso... les canto igual... Se alegran y hacen sonar las manos. Soy buena pa' animar fiestas". (Rosa Hernández)

Por el contrario, los hombres reconocen que parte importante del oficio de cantor se funda en el hecho de que el resto de la comunidad se entretenga con su sabiduría y habilidades musicales. El cantor exige que se lo aprecie de acuerdo a una **simbología del evento**. Acepta, sin embargo que en el campo, a diferencia del pueblo, el campesino baile, converse y se divierta aún cuando puede no estar atento a su interpretación.

"La gente del campo... como que no lo están tomando ni en cuenta, pero... al final de cuentas están escuchando todo, pero como que les encanta, como que les da más ganas de conversar a ellos cuando la persona esta cantando. Claro que uno siente que le está cantando al aire". (Sergio Henríquez)

El cantor se reconoce de esa forma, más cercano al imaginario del ser cantante, por ello, busca dominar un amplio repertorio adoptando la afinación por común y subrayando su capacidad de innovación y creación. La cantora en cambio más apegada a la conservación de este saber oral, prefiere valorar la mantención y recreación de los cantos antiguos. Así, los hombres parecen legitimarse, amparado en un prestigio que les viene dado desde el mundo de las radios y la televisión. Las cantoras en cambio se identifican con el espacio festivo tradicional, en la recreación de lo antiguo, en la mantención del legado.

Se han incorporado entonces nuevos significados, y de esa forma, cantoras y cantores se relacionan y legitiman desde universos simbólicos referenciales distintos: se posesionan del oficio amparados en ejes de sentido que les permiten interpretar diferencialmente su quehacer. No es que las cantoras pierdan su protagonismo. Ahora **ambos géneros son reconocidos como válidos en el espacio festivo**.

"Todo depende de como sea la cantora, porque hay cantoras que son buenas, entretenidas, tocan bien, y hay otras que son más fomes. Y entre cantor y cantora... no

sé, yo pienso que va en la voz más que nada. Los cantores son mejores que las cantoras o al revés" (Alex Muñoz. habitante de Curanipe)

V.- *Continuidades y Cambios*

De acuerdo a lo anteriormente expuesto, se supone que lentamente se han ido gestando **modificaciones profundas**, al interior del canto tradicional campesino, que abren la posibilidad de hablar de un **cambio cultural**. En ese contexto de variación, cómo podemos reconocer las transformaciones y persistencias. Si entendemos que se ha producido una brecha a través de la cual se **reforma** una parte importante de la cultura campesina, como es el ámbito del canto y el festejo, ¿qué hay de los continuidades?

Los **espacios festivos cotidianos** claramente se han desplazado desde aquellas celebraciones religiosas o asociadas al ciclo agrario sagrado, como las trillas, cruz de mayo, cruz del trigo, San Juan, San Francisco, velorios de angelitos, a festividades de carácter más mundano como los choclonos, los bingos, los actos de beneficencia, etc.

De la misma forma, las cumbias, guarachas y rancheras, **estilos musicales** traídos y difundidos por la radio y la televisión así como por los procesos de migración, han invadido el repertorio de las nuevas generaciones, modificando, por lo tanto, los tipos de afinaciones preferidos. Las cuecas, valeses y tonadas han sido entonces relegados a otro tipo de saberes, propios de las "mujeres antiguas".

Por otro lado, y de acuerdo al relato de los entrevistados, se atribuye la disminución de las fiestas y ritos tradicionales, así como la cada vez más reducida cantidad de cantoras campesinas, a la expansión de la **religión evangélica**. Esta última estaría irrumpiendo en un ámbito antiguamente constituido e integrado por otras creencias más permeables a la expresión del canto tradicional y el festejo.

"Aquí a quién le va a entusiasmar cantar, a quién le va a llamar la atención aprender si la mayor parte es toda evangélica. Ahora diremos que está común lo evangélico. Antes no había común, éramos todos católicos. Ahora no podemos poner ni la cruz pa'l trigo porque los evangélicos la sacan." (Estela Castillo)

La "tradicción" del canto campesino se estaría modificando sobre todo por el contacto de los cultores hombres con **nuevos mercados simbólicos** que toman sentido a su encuentro. Los cantores -como nuevos gestores musicales- han introducido otras formas de significar el oficio, subrayando, por ejemplo, el carácter de las

festividades asociadas más a **espacios de evento que de encuentro**.

La cantora campesina, por su parte, como representativa de un género preocupado por la conservación de la tradición no incorpora de lleno aquellas innovaciones, traídas por este proceso modernizador. Ella sigue por lo general **tocando a lo "antiguo"**. Cuecas, tonadas y parabienes constituyen el clásico repertorio femenino. Afinaciones por tercera alta, por la orilla o transporte, le son características.

De ese modo, la Sra. Carlina sigue interpretando tonadas como "La Luna con su clarura", "Ay de mi que me han quitado". Estela Castillo conserva orgullosa su repertorio de cuecas que tanto prestigio y reconocimiento le ha entregado. La Sra. Rosa continúa tocando y afinando su guitarra por la orilla; y Fresia Osores, con sus 32 años, aún prefiere las cuerdas de metal y la afinación por tercera alta.

Con ello, más allá de los cambios, se sugieren **continuidades** en donde el espacio de lo festivo sigue tan vital y vigente como antes. **La fiesta** como interrupción de la rutina cotidiana, define al mundo campesino ya que es en ella que se renuevan cíclicamente los tiempos de lo que trasciende. Ahí, tanto cantoras como cantores desarrollan un quehacer protagónico donde con su **guitarra** van renovando el sentido de hechos históricos, significados religiosos y ciclos de vida. Dueños del tiempo que se festeja, entonan cuecas que se siguen con el tañido y el compás de las palmas; tonadas que relatan romances, alabanzas religiosas, combates legendarios; y cumbias, corridos y guarachas que entre voces van mezclándose con la cadencia del momento.

Los hombres gustan de las tonadas y cuecas antiguas por cierto, aunque no las interpreten. Y cantoras como Fresia, dejan translucir a través de su repertorio la fuerza con que se han incorporado los mexicanos al mundo rural. Así, corridos y rancheras forman parte de "lo propio": lo que escuchaban sus abuelos, ahora lo tocan ellos. La tecnología es igualmente reapropiada, y de esa forma, muy bien puede una cantora en un casamiento, por ejemplo, alternar su canto con la "música envasada" de las grabadoras. De esa forma, nos dicen: "se canta en guitarra y se canta en grabadora".

Con todo, cuando se hace referencia a la oralidad, a la tradición y a estas formas de aprehender el mundo, se está hablando entonces de **personas con un sentido colectivo que acomodan y reacomodan sus fronteras identitarias** a partir de una memoria histórica y una experiencia concreta en un contexto social determinado.

Estas identidades, por lo tanto, no resultan estáticas e inmutables sino que sufren un **proceso de transformación** constante, desechando y reapropiándose de elementos **que permiten su existencia** en un mundo donde las posibilidades de información y los mercados simbólicos son cada vez más amplios

El canto campesino ocupa un espacio privilegiado al interior del mundo rural, en tanto permite la constitución del "espacio festivo", como esfera donde la colectividad participa, se encuentra y reafirma sus lazos identitarios. La transformación del sentido de este quehacer para la "comunidad", y sus cultores en particular, supone entonces, que este grupo cultural está pasando por un **proceso de redefinición fundamental**, a partir del cual las fronteras identitarias de los sujetos se vuelven cada vez más porosas y permeables. Es un hecho que la **diferenciación por género esta influyendo** en el cambio de las representaciones en torno al canto como oficio tradicional campesino.

Las **polaridades de lo tradicional/moderno y rural/urbano**, se pueden ver al interior del canto como los **extremos de un continuo** dentro del cual se construyen diferencialmente los géneros y la forma de representar y significar el oficio. La cantora representa la conservación de la tradición sin dejar de adaptar sus conocimientos a los nuevos tiempos. El cantor se hace más bien parte de los procesos de resignificación del mundo rural e hibridiza este quehacer incorporando elementos extraídos de otros mercados simbólicos externos como de su propio contexto campesino.

Hoy en día, se evidencia en las nuevas generaciones de cantoras y cantores un **acercamiento** asociado a las preferencias musicales de cada uno. Las nuevas condiciones de vida del mundo campesino han dado pie para que las representaciones e interpretaciones construidas en torno al canto desde uno y otro género adquieran una nueva dinámica. Sin embargo, **aún se evidencian universos simbólicos diferenciados** que nos hablan de un **sistema de género concreto**, propio de una **cultura campesina determinada**.

VI.- Reflexiones y fuga.

Si nos acercamos a la cultura privilegiando una mirada que brinda cada vez más **importancia a los aspectos simbólico-expresivos**, a la organización del mundo con "sentido", por medio de la interpretación y dación de significados, se nos evidenciará una **realidad construida socialmente**, en tanto proceso comunicativo y dialógico. "La organización de "la significatividad" (...) es la condición

fundamental de la vida social; la producción de "sentido" en los actos comunicativos, lo mismo que la producción de la sociedad a la que sirve de base, es una hábil realización de actores que se da por supuesta y, sin embargo, se lleva a cabo sólo porque nunca se da por enteramente supuesta". (Giddens; 1993: 21)

El canto tradicional se puede leer entonces como la **imagen de un proceso** de reacomodo cultural y simbólico que van escogiendo **sus propios actores**. El mundo rural a pesar de estar alejado geográficamente de puntos urbanos importantes, recibe una serie de mensajes provenientes de nidos simbólicos heterogéneos, que de algún u otro modo interfieren en su entramado cultural. El **modo en que estos elementos son apropiados y redefinidos** en relación a un cúmulo de tradiciones particulares, señala el proceso en el que se construye la **identidad colectiva**.

Néstor García Canclini propone la idea de **hibridismo** (1992) para entender esta heterogeneidad que caracteriza a las culturas latinoamericanas, donde lo culto, lo popular y lo masivo se funden, desapareciendo las fronteras tan claramente definidas en las aproximaciones realizadas por los investigadores sociales. Este concepto destaca la coexistencia de **diversos modos de producción de la cultura** en donde se incorporan una multiplicidad de elementos simbólicos provenientes de ámbitos culturales heterogéneos. Las expresiones de la cultura de masas se encuentran aquí con la cultura tradicional, la tecnología con la artesanía, las simbologías de espectáculo con los deseos del encuentro.

Nos preguntamos entonces si **el canto tradicional encarna igualmente este fenómeno de hibridación de sus contenidos simbólicos**, como un componente más de la cultura campesina que, ante la explosión informativa y simbólica de los medios de comunicación de masas, pugna por hacerse presente de un modo u otro.

Por cierto, este concepto de hibridismo da cuenta de la heterogeneidad en la cual nos movemos y permite igualmente describirla. Pero más allá de esto ¿es capaz de explicar el proceso de reacomodo cultural en el que participan constantemente los grupos humanos? O dicho de otra forma ¿nos permite entender el modo en que estos elementos venidos de nidos simbólicos heterogéneos son apropiados y redefinidos por los sujetos y actores con cierto "sentido" para cada tradición particular?

Inspirándonos en las reflexiones y conceptualizaciones de Bourdieu (1991), y en especial, en su concepto de **habitus**, creemos se podría entender a cada cantora y

cantor como situado y proveniente de medio sociocultural específico, del que derivarían su modo de consumo, sus prácticas culturales y sociales. En definitiva, el conjunto de sus formas de sentir, pensar y actuar, comunes a su grupo social.

De este modo, la comprensión de la identidad cultural de un grupo dado debe considerar como primer foco al actor, en la medida que es en él -y no sólo en sus instrumentos materiales o fácticos- donde se encuentra el **núcleo de su identidad**. Inserto en una cultura, en sus estructuras de sentido, es que se permite un continuo proceso de acomodo y reacomodo de significados y representaciones. Su papel es trascendental en tanto creador y recreador de éstos. Así, las colectividades culturales, políticas y sociales no quedan esencializadas en pasados remotos y pueden buscar su reafirmación y renovada continuidad.

Bibliografía.

- Araya, I; et al. Canto, Palabra y Memoria Campesina. Fondart. Valdivia. Chile. 1996.
- Bengoa, J. Historia Social de La Agricultura. SUR. Santiago, Chile. 1988.
- Bengoa, J. Haciendas y Campesinos. SUR. Santiago, Chile. 1990.
- Bourdieu, P. El Sentido Práctico. Taurus Humanidades. Madrid. 1991.
- Chayanov, A. La Organización de la Vida Económica campesina. En Plaza, O. Economía Campesina. Lima, Perú. Ed. Desco. 1979.
- Dannemann, M. "La voz paya como título de una modalidad poética folklórica chilena." Folklore Americano, Año VI-VII. s/n. 6/7. 1959.
- La investigación y la Formulación teórica. En Actas del II Congreso Chileno de Estudiosos del Folklore. Universidad de Chile. Santiago. 1990.
- Foster, G. Tzintzuntzan: Los Campesinos Mexicanos en un Mundo de Cambio. Fondo de Cultura Económica, México. 1987.
- García Canclini, N. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México. 1990.
- Giddens, Anthony Las Nuevas Reglas del Método Sociológico. Amorrortu. Argentina. 1993.
- Góngora, M. Origen de los Inquilinos de Chile Central. Universidad de Chile. Santiago, Chile. 1990.
- Plath, O. Alimentación y lenguaje popular. Santiago. 1949.
- Plath, O. Folklore chileno. Ed. Platur. Santiago. 1962.
- Redfield, R. El mundo primitivo y sus transformaciones. Fondo de Cultura Económica. México. 1973.
- Salazar, G. Labradores, peones y proletarios. SUR. Santiago, Chile. 1989.
- Uribe Echevarría, J. Cancionero de Alhué. Ed. Universitaria. Santiago, Chile. 1964.