

VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2010.

# Trayectoria y evolución del Canto a lo Poeta Pircano.

Rivera Volosky, Ignacio Andrés.

Cita:

Rivera Volosky, Ignacio Andrés (2010). *Trayectoria y evolución del Canto a lo Poeta Pircano*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-027/678>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eORb/GRS>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar>.

*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>.*

## Título ponencia: “Trayectoria y evolución del *Canto a lo Poeta Pircano*”

Ignacio Andrés Rivera Volosky

Sociólogo Pontificia Universidad Católica de Chile

Magister (c) en Artes, mención Musicología; Universidad de Chile

Mail: [Ignaciorivera86@ug.uchile.cl](mailto:Ignaciorivera86@ug.uchile.cl)

### PRESENTACIÓN DEL TEMA

El *Canto a lo Poeta* o *a lo Pueta* como se denomina popularmente, es una de las expresiones poéticas / musicales más antiguas y tradicionales del pueblo hispanohablante de Chile.

En tiempos de la colonia, las misiones evangelizadoras de los jesuitas fueron determinantes en la propagación de esta expresión. En el afán por convertir al pueblo mestizo y ágrafo, los jesuitas utilizaron el canto y la poesía oral como método de enseñanza del texto bíblico. El papel de la compañía jesuita de Bucalemu y Convento - localidades cercanas a Curicó- en 1619, fue vital para la evangelización de los habitantes de la zona central del país (Astorga, 2000).

La guitarra, el guitarrón y el rabel son los instrumentos más utilizados para la ejecución del *Canto a lo Poeta*. Las *entonaciones* son las secuencias melódicas utilizadas para su expresión vocal, y los *toquíos* son las melodías o acordes pulsados en el instrumento.

La *décima espinel* y la *cuarteta* octosilábica son los recursos poéticos usados en el *Canto a lo Poeta*. La *décima espinel* se define por ser una estrofa de diez versos octosílabos en que el primer verso rima con el cuarto y el quinto; el segundo con el tercero; el sexto con el séptimo y décimo; y el octavo con el noveno (A B B A A C C D D C).

La *décima glosada* o *encuartetada* es un conjunto de cinco estrofas poéticas antecidas por una *cuarteta* o *glosa* que contiene el tema del conjunto poético. Cada

línea o verso de la glosa equivale al pie o último verso de cada estrofa (Lenz, 2003: 29). El *Canto a lo Divino* y el *Canto a lo Humano* se constituyen en los dos rituales del Canto a lo Poeta.

Considerando la pluralidad de significados atribuibles al concepto de Canto a lo Poeta dentro de la escena folklórica nacional, para términos de la presente investigación lo definimos como una expresión constituida:

- a) musicalmente a través del uso del guitarrón, la guitarra, el rabel o instrumento afín; y los variados *entonaciones* y *toquíos* utilizados para su ejecución;
- b) poéticamente a partir de la décima espinel (con o sin glosa);
- c) ritualmente por el *Canto a lo Humano* y *a lo Divino*.

El propósito de este artículo es contribuir a la comprensión de los cambios en las *instancias de realización* y *mecanismos de transmisión* del Canto a lo Poeta en Pirque ocurridos en las últimas décadas. Las instancias de realización las comprenderemos como eventos públicos y concretos en que se ejecuta el Canto. Los mecanismos de transmisión o aprendizaje los entenderemos cómo las técnicas de difusión del Canto a lo Poeta. Los resultados del estudio se obtuvieron de la investigación realizada por el autor y el respectivo grupo de trabajo, durante el segundo semestre del año 2008 titulada “Canto a lo Poeta en Pirque: Tradición y Modernidad”, en el contexto del Taller de Titulación II de la carrera de pregrado de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Para los efectos de la investigación, se realizó una recopilación y análisis de discursos de diez exponentes del Canto a lo Poeta residentes en Pirque. Las técnicas de recolección de información utilizadas fueron entrevistas en profundidad y revisión documental. Para el análisis de los datos se observó la evolución de los mecanismos de transmisión y las instancias de realización del Canto a lo Poeta Pircano en tres períodos de tiempo distintos. El primero, desde 1940 a 1955; el segundo, de 1955-1985; el tercero, de 1985 hasta la actualidad.

La elección de Pirque como zona y foco de estudio se debe principalmente a la importancia que han tenido algunos exponentes oriundos de aquella comuna en la difusión del *Canto a lo Poeta*.

## RESEÑA HISTÓRICA

### *Canto a lo Poeta comunitario (1940-1955)*

Durante las décadas del cuarenta y cincuenta, las principales instancias o eventos sociales para la interpretación del Canto a lo Poeta en Pirque eran las *trillas a yegua* y los *velorios del Angelito*.

La *trilla a yegua* es una práctica campesina introducida en los tiempos de la colonia cuyo fin es trabajar el trigo utilizando caballos y yeguas en el pisoteo de las gavillas para la separación de la paja y el grano. Este proceso asociado al trabajo agrícola va acompañado generalmente de una fiesta animada por los cantores del pueblo o la comunidad. Cabe destacar el carácter comunitario de la fiesta. En el tiempo y lugar en mención, el *Canto a lo Divino* era la expresión más utilizada en las fiestas de la *trilla*. Si bien las tonadas y cuecas eran expresiones conocidas entre los cantores y el público asistente, el canto en décimas sobre temáticas bíblicas o religiosas era el predominantemente usado en el rito festivo. El cantor *a lo Divino* era entonces, reconocido socialmente como el principal animador de las celebraciones de las trilla.

El *velorio del Angelito* es un rito de pasaje de larga data en el campo chileno. A los bebés o niños de corta edad que fallecen, se les vela a través de cantos realizados durante toda la noche para despedirlo en la amanecida. El cantor simbólicamente representa el decir y sentir del angelito que parte hacia 'otro mundo' y expresa sus últimas (y a veces también primeras) palabras hacia los padres, en que se confirma el amor eterno que el pequeño tiene hacia ellos y la pureza de su partida. El cantor *a lo Divino* es el agente social que, a través del canto en décimas, es capaz de restituir simbólicamente el sentimiento de pesadumbre y tristeza de la familia del pequeño angelito, por un sentimiento de alegría y felicidad provocado por la partida de un alma pura, libre de pecado, a la vida eterna. En el velorio se reúnen varios familiares y

cercanos del pequeño difunto y el ambiente de la ceremonia usualmente es festivo, pues, dentro del imaginario campesino, la alegría ayuda a que el angelito suba al cielo.

Según el relato de algunos cantores, la frecuencia de *velorios del Angelito* en la época estudiada era mucho mayor que en la actual. Así que los cantores eran solicitados regularmente por vecinos, amigo o familiares para la participación en el rito. La fiesta de la *trilla a yegua* y el rito del *velorio del Angelito* eran eventos públicos que interpelaban la participación de la comunidad de origen o residencia del cantor.

En relación al ámbito difusivo del *Canto a lo Poeta Piricano*, el principal mecanismo usado para su transmisión era la comunicación oral. La memoria se constituía como la principal herramienta para la transmisión de los aspectos poéticos y musicales de esta tradición. Ante la inaccesibilidad de aparatos electrónicos vinculados con la producción sonora, la ejecución de la música se realizaba de manera co presencial. Por lo tanto, el vínculo entre cantores se establecía sin mediaciones escritas, virtuales o de otra índole. El contacto directo entre los jóvenes interesados y los experimentados cantores *a lo Divino* posibilitó el aprendizaje intergeneracional de esta expresión. Tanto en los *velorios del Angelito* y *las Trillas*, como a través del contacto cotidiano con los cantores *a lo Divino*, los jóvenes aprendices internalizaron *versos*, *entonaciones* y *toquíos* constituyentes de esta expresión. Cabe destacar que *maestros* y *aprendices* eran generalmente familiares o vecinos.

### ***Decaimiento del Canto a lo Poeta (1955-1985)***

La constatación del proceso vinculado con el Canto a lo Poeta durante en el período (1955-1980), se basa tanto en las entrevistas y las notas de campo realizadas por los autores, como por la información extraída de la Tesis “El cambio en el cultivo del Canto a lo Divino en Chile a partir del 50. Decadencia y revitalización” realizada en el instituto de música de la Universidad Católica de Chile por el investigador e intérprete de Canto a lo Divino Izumi Chiva.

Durante las décadas del cincuenta, sesenta y setenta el *Canto a lo Poeta* en Pirque no existió o tendió a la desaparición. Los relatos de los cantores demuestran tal afirmación. Agregamos que la introducción de maquinaria agrícola, de atención médica

avanzada, de los medios de comunicación masivos y la escolarización de la población fueron algunos de los procesos que modificaron el modo de vida campesina y se ligaron al decaimiento del *Canto a lo Poeta* en el período de tiempo en mención.

A partir del proceso de modernización del trabajo agrícola, se modifica la tecnología de la trilla. Este cambio en el modo de producción agrícola estuvo acompañado por la desaparición de la celebración de las trillas en el campo chileno. La disminución del tiempo de trabajo sobre el trigo y la externalización de maquinaria para el proceso productivo, modificó el carácter festivo y comunitario de las *trillas*. El avance y masificación del sistema de atención médica modificó abruptamente la tasa de mortalidad, disminuyendo considerablemente las defunciones infantiles, y en consecuencia, los *velorios del Angelito*. Las posibilidades de acceso a atención médica avanzada a través de postas o consultorios rurales u hospitales urbanos controlaron las muertes infantiles. Con el decaimiento del rito de paso del *Angelito*, el *Canto a lo Poeta*, perdió no total, pero si considerablemente, uno de sus principales instancias de expresión.

La introducción de los medios masivos de comunicación, y en particular, la radio y la televisión, cambiaron los gustos y los modos de transmisión del conocimiento del hombre y mujer campesinos. La entretención campesina tuvo un nuevo protagonista: los medios masivos de comunicación animaron la vida cotidiana del mundo rural, desplazando al *Canto lo Poeta* y otras expresiones del folklore, a un plano secundario. Una de las principales modificaciones de los medios de comunicación masivos fue la introducción de una manera de transmisión del conocimiento basada en la imagen y el sonido sostenido mediáticamente. Por su lado, El proceso de escolarización o incorporación masiva de niñas y niños al sistema escolar, modificó tanto el modo de transmisión del conocimiento tradicionalmente usados por el campesinado chileno. La oralidad, como expresión pilar de la comunicación campesina, se vio desplazado por el influjo de tecnologías de la palabras basadas en la escritura y el lenguaje audiovisual.

### ***Revitalización del Canto a lo Poeta (1985-2008)***

A partir de la década de los ochenta se produjo un proceso de revitalización del *Canto a lo Poeta* en Pirque con instancias de realización y modos de transmisión

renovados en relación a décadas anteriores. Si bien, el rito del *velorio del Angelito* aún se realiza en Pirque, su frecuencia es mucho menor, en comparación con décadas anteriores. Al menos dos cantores de la muestra han empezado a participar en una instancia social emergente del Canto: los funerales gente mayor. El *Canto a lo adulto* surgió a partir del deseo de los familiares de el/la difunto/a de contar con la participación de los Cantores *a lo Divino* en el rito de pasaje.

El *canto a la Virgen* ha sido motivo fundamental para la realización del *Canto a lo Divino* entre un grupo de creyentes pertenecientes a la localidad de 'El Principal', Pirque. A mediados de la década del ochenta la iglesia Católica promovió la peregrinación de la *Virgen del Carmen* desde el Templo Votivo de Maipú hacia tierras pircanas. En aquel entonces, Juan Pérez, cantor oriundo del sector de Santa Rita - Pirque, contribuyó a la enseñanza de los aspectos técnicos y musicales a un grupo de aprendices de la zona de 'El Principal'.

El *canto a lo Divino* se consagró como una modalidad de expresión de la fe católica promocionada desde adentro de la Iglesia Católica. La recepción de la *Virgen* y las misas, en aquel entonces, eran las instancias sociales para la interpretación del *Canto a lo Divino* o canto religioso. Durante la década del noventa, la *Virgen del Carmen* dejó de peregrinar en tierras pircanas. Sin embargo, se instituyó el *Canto a la Virgen Sor Teresa de los Andes*, localizada en la zona de residencia de los nuevos *cantores a lo Divino* de 'El Principal'. El canto se realiza como forma de retribución de un favor que concedió la Virgen a un familiar de algunos cantores. Es deber de ellos, por tanto, cantar anualmente a la imagen de la Virgen.

El *Encuentro de Guitarroneros en Pirque*, que se realiza todos los años en Pirque, se constituye en uno de los principales eventos promocionales del *Canto a lo Poeta* y del Guitarrón a nivel nacional. Durante la última etapa del año, se realiza un encuentro de una tarde de duración, en que guitarroneros y cantores de diversos rincones del país, son acogidos por los cultores pircanos para compartir payas, canciones y demostraciones instrumentales. El *Encuentro de Guitarroneros*, es un evento que liga asociativamente a una red de cantores y músicos vinculados a la ejecución del guitarrón y el *Canto a lo Poeta*, en el cual participan varios ejecutantes del instrumento a nivel nacional e inclusive, internacional. Este evento está organizado por

la agrupación *Herederos del Guitarrón Chileno*, asociación con personalidad jurídica cuyo fin es la mantención y conservación del arte del guitarrón para toda persona interesada. Los *encuentros de payadores*, la celebración abierta de la *semana Santa* en la medialuna ubicada en el sector de El Principal, han sido algunos de los principales eventos promovidos por los cantores a *lo Poeta* de Pirque durante los últimos años.

En cuanto a los *mecanismos de transmisión* del Canto a lo Poeta, es importante destacar la preponderancia que tuvieron durante este período, los registros escritos y audiovisuales del género poético-musical para su difusión. En relación al aprendizaje del Canto, libros de décimas *a lo Divino* compiladas por el Padre Jordá, *La Biblia del Pueblo* y *El Mesías*, contribuyeron a la revitalización del canto en un formato novedoso y desconocido para gran parte de los antiguos ejecutores: la escritura. Las nuevas generaciones de cantores de Pirque, a diferencia de los antiguos, aprendieron los versos a través de la lectura de registros escritos de las décimas. Así, la labor compilatoria del padre Jordá tuvo consecuencias efectivas dentro de las generaciones más jóvenes. Un segundo mecanismo de aprendizaje estuvo vinculado con el registro audiovisual del *Canto a lo Poeta*. Así, algunos de los nuevos exponentes pircanos del canto, pudieron aprender los aspectos musicales de la expresión a través del acceso de casetes y discos compactos.

En relación a la enseñanza del *Canto a lo Poeta*, algunos cultores pircanos utilizaron la comunicación mediatizada, en especial, las grabaciones sonoras y audiovisuales, para su difusión. Así, por ejemplo, durante la visita del Papa Juan Pablo Segundo a Chile en 1987, Juan Pérez y otros cultores, dieron a conocer el *Canto a lo Divino*, en una presentación que fue televisada y vista para millones de personas en el mundo.

## ANÁLISIS

Las diferencias de las *instancias y técnicas de transmisión* del *Canto a lo Poeta* usadas durante el período *1940-1955* y el período *1985-2008*, son, en parte, consecuencia de los procesos de *modernización* de la producción agrícola, del sistema de salud, de las comunicaciones y del sistema educacional promovidos por el Estado Nacional Desarrollista durante 1938 y 1973. Cabe destacar que, este proceso de

*modernización*, estuvo ligado con un cambio en los *tipos de vínculo social* establecido entre los individuos.

Las relaciones sociales, en general, se pueden entender desde la definición analítica de dos estructuras sociales opuestas: *comunidad* y *sociedad* (Tonnies, 1947). Un tipo de relación *comunitaria* se define por la unión esencial entre personas a partir de lazos de parentesco, vecindad o amistad. Por el contrario, en *sociedad* los individuos se encuentran esencialmente separados y no existen actividades dadas u originales (tradicionales). La organización de este tipo de relaciones sociales se fundamenta en la capacidad asociativa entre los individuos. Es decir, en la facultad de generar vínculos a partir de la compatibilidad de fines.

Así, en la década del cuarenta y cincuenta los rituales de las *trillas a yegua* y de los *velorios del Angelito* interpelaban la participación de personas que residían en un espacio geográfico delimitado y compartido. La transmisión del *Canto a lo Poeta* se fomentaba desde relaciones *comunitarias* entre cantores y el público participante en los eventos. El *Canto a lo Poeta* era, en aquel entonces, una actividad social instituida de manera natural a partir de la *fuerza* de la tradición. La práctica del *Canto a lo Poeta* era legítima y reconocida socialmente por ser una costumbre arraigada desde tiempos remotos en el seno de la comunidad. Instituciones externas, como la Iglesia o el Estado, no participaron ni en la difusión ni en la realización de eventos asociados al *Canto a lo Poeta*.

En el período de revitalización del canto, los lazos *comunitarios* son reemplazados por el vínculo *asociativo* entre los cantores y el público asistente a los eventos. La promoción del *Canto a la Virgen del Carmen* en tierras pircanas a mediados de la década del ochenta, fue impulsada desde una institución externa a la *comunidad* de residencia de los cantores, a saber, la Iglesia. El vínculo entre la institucionalidad religiosa oficial y la comunidad pircana se fundamentó por la existencia de un fin común y compartido: la promoción de la devoción Mariana en tierras pircanas.

En la presente década, El *Encuentro de Guitarreros de Pirque* es un evento organizado desde una iniciativa local, pero asociada con diversas instituciones interesadas en su realización. La municipalidad e instituciones dedicadas a la

conservación de la raíz (Archivo de Literatura Oral, el Museo Precolombino) son algunos de los organismos asociados con la *Agrupación Herederos del Guitarrón Chileno*, para la promoción y realización del encuentro. Ahora bien, los *músicos* participantes del evento, provienen de diversas localidades del país. La relación de los cantores en este caso, se fundamenta en la capacidad de asociarse por un fin común, a saber, la mantención de la tradición del guitarrón.

La oposición analítica entre *comunidad/sociedad* se puede replantear a partir del concepto de *desanclaje* (Giddens, 1993). Las sociedades premodernas se fundan en un tipo de relación social directa, *no mediatizada*, entre los individuos. El tipo de interacción común es el *cara a cara*. A modo de abstracción, el proceso de modernización desliga al individuo de la co-presencialidad para establecer categorías espacio-temporales completamente distintas a las tradicionales. El *desanclaje* de los sistemas sociales se puede entender entonces, como una descontextualización de las relaciones locales y un incentivo a las relaciones entre *ausentes*.

Durante las décadas del cuarenta y cincuenta, la comunicación oral se constituía como el principal modo de transmisión del *Canto a lo Poeta*. La co-presencialidad era el tipo de vínculo social que condicionaba el uso de este mecanismo. A su vez, la memoria era el instrumento utilizado predominantemente para la enseñanza o traspaso del canto. Los versos, las *entonaciones* y los *toquíos* eran retenidos cognitivamente a partir del uso de fórmulas rítmicas y temáticas. El cultivo de la memoria, entonces, era fundamental para la difusión del canto. La alfabetización de la sociedad y la irrupción de los Medios de Comunicación Masivos transformaron los mecanismos de transmisión del conocimiento entre los individuos. La escritura y el lenguaje audiovisual, emergieron como mecanismos de transmisión *desanclados*.

La comunicación entre ausentes, posibilitó un tipo de enseñanza y aprendizaje del *Canto a lo Poeta* descontextualizado de la realidad local de los cantores. Así, algunos *Cantores a lo Divino* utilizaron versos escritos para la ejecución del rito. La escritura posibilitó un *punte comunicacional* entre cantores y poetas desconocidos entre sí. Otros *cantores* aprendieron gracias a la reproducción de música desde formatos de reproducción de sonido grabado. En relación a la difusión del *Canto lo Poeta*, información sostenida mediáticamente a través de la web, prensa escrita y formatos de

producción sonora y audiovisual ha permitido su promoción más allá de los límites comunales, e incluso nacionales.

Desde el punto de vista de la teoría de sistemas, la modernización se define como un proceso de creciente diferenciación funcional (Luhmann, 1998A). En el contexto de la sociedad moderna, los sistemas sociales necesitan aumentar su complejidad interna como mecanismo adaptativo para reducir un aumento de complejidad del entorno. La conservación de un sistema, se define por la capacidad de reintroducir –desde sus propios códigos operativos- los elementos (y relaciones entre elementos) provenientes del entorno social.

Un proceso de creciente complejidad se puede entender como un aumento en el número de elementos y combinación entre éstos en el entorno social; de tal manera que un sistema este coaccionado a seleccionar, aumentando su propia complejidad, para constituirse como tal (Luhmann, 1998B). Es decir, ante un aumento de la complejidad del entorno, un sistema social requiere aumentar su complejidad interna para su conservación.

Así, la evolución de los códigos operativos y la funcionalidad del *Canto a lo Poeta Pircano* se encuentra implícito en la evolución de las *instancias de realización* y los *mecanismos de transmisión* de esta práctica poético-musical: a) durante las décadas del cuarenta y cincuenta, la existencia de modos de transmisión *orales* e *instancias comunitarias* para realización del rito; b) La posterior ausencia de eventos y el desuso del *Canto a lo Poeta* en Pirque, por consecuencia, en parte, del proceso de modernización promovido por el Estado Desarrollista; y c) La generación de instancias asociativas del *Canto a lo Poeta* y el uso de tecnología *mediatizada* para su transmisión desde mediados de la década del ochenta hasta la actualidad.

El *Canto a lo Poeta*, entendido como sistema social, en función de la creciente complejidad del entorno social implicada en los procesos de modernización descrito (desde un punto de vista productivo, comunicacional, escolar y hospitalario), re introduce en su propio sistema los elementos externos reconfigurando sus propios límites operativos.

El desanclaje de la interacción presencial entre individuos, producto de la masificación de la comunicación basada en el soporte escrito y audiovisual; se constituyó posteriormente, en uno de los fundamentos para la transmisión de esta expresión poética-musical. Asimismo, el influjo de instituciones externas al grupo de origen –que rompieron con el sentido del uso de la tradición en diversos planos de la vida social- se convirtió en un factor determinante para el impulso de iniciativas vinculadas con la práctica del *Canto a lo Poeta*.

Los elementos modernos que contribuyeron a la desaparición del *Canto a lo Poeta* durante las décadas del cincuenta y sesenta, emergieron en la década del ochenta como las condiciones de posibilidad de su revitalización.

## CONCLUSIONES

La evolución de las condiciones sociales (el entorno) y de la práctica del *Canto a lo Poeta Pircano* (el sistema); dan cuenta del carácter evolutivo y moderno de esta práctica poético-musical.

El *Canto a lo Poeta Pircano* ha sido capaz de evolucionar en función de los requerimientos del entorno. Las iniciativas asociadas o la transmisión desanclada de esta expresión, constituyeron en modificaciones adaptativas necesarias para que la práctica del *Canto a lo Poeta Pircano* conservara un sentido de vigencia y actualidad social.

Esta evolución da cuenta de la reconfiguración de una expresión *folklórica* o tradicional, en un período de tiempo en que variadas expresiones tradicionales (o localizadas) perdieron funcionalidad y cayeron en desuso.

Es posible caracterizar, por tanto, el *Canto a lo Poeta Pircano* como una práctica poético-musical tradicional y moderna, rompiendo con el cerco analítico impuesto por la sociología tradicional. Lo *tradicional* se fundamenta en el significado atribuido por su historicidad, por ser una expresión que se ha realizado en Chile durante más de cuatro Siglos. Lo *moderno* se basa en su capacidad de evolucionar y reintroducir desde sus propios códigos operativos, la complejidad del entorno.

Todo evento (o sistema) social, se encuentra arraigado a procesos históricos y contiene una funcionalidad en un contexto determinado. Así, los procesos de desanclaje o de creciente complejidad propios de la sociedad moderna, han reconfigurado diversas expresiones poéticas-musicales y extinto otras tantas.

La interrogante acerca de la funcionalidad actual del *Canto a lo Poeta Pircano* se presenta como un cuestionamiento importante; y probablemente susceptible de ser planteada para otras expresiones arraigadas en la tradición: ¿Cuál es la función de una expresión tradicional o localizada en el contexto de una sociedad global? ¿Cuáles son las funciones actuales del *Canto a lo Poeta Pircano*?

Analizando en perspectiva la evolución del *Canto a lo Poeta*, cabe señalar que en el contexto de la sociedad actual (globalizada o desanclada), manifestaciones locales son susceptibles de ser conocidas masivamente en virtud del uso de nuevas tecnologías y la articulación de nuevas formas de consumo; el antiguo rito tradicional, evoluciona, y se reconfigura como un potencial espectáculo masivo (González, 2007).

En relación a la problemática de la configuración de identidades en el contexto de una sociedad *desanclada*, manifestaciones tradicionalmente arraigadas en una localidad determinada, son susceptibles de ser planteadas como expresiones representativas de *lo propio*, de *lo genuino* de un determinado colectivo (nacional, de clase, etc.). Así, el *Canto a lo Poeta* se re significa como un género poético musical proclive a develar la identidad del colectivo nacional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Astorga, Francisco. 2000. “El universo del guitarrón Chileno”. *Revista Aisthesis*. Vol. 33, pp. 219-225.
- Barros, Raquel; Danneman, Manuel. 1960. *El guitarrón en el departamento de Puente Alto*. Universidad de Chile. Instituto de Investigaciones musicales. Facultad de Ciencias y artes musicales. Colección de ensayos. Número Doce.
- Chiva, Izumi. 1988. *El cambio en el cultivo del Canto a lo Divino en Chile a partir del 50. Decadencia y revitalización*. Tesis Instituto de Música. Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en Biblioteca Universidad Católica de Chile
- Giddens, Anthony. 1993. *Consecuencia de la Modernidad*. Madrid: Alianza.
- González, Juan. 2007. “Los estudios de la música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo?” En: *Revista Transcultural de Música*. N°12, 2008. Recuperado el 21 de Junio en Página web de sibetrans
- Lenz, Rodolfo. 2003. *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile*. Santiago, Chile: Centro Cultural de España. Proyecto conjunto del centro cultural de España y el Archivo de literatura Oral de la Biblioteca Nacional.
- Luhmann, Niklas. 1998A. *Complejidad y modernidad. De la unidad a la diferencia*: Madrid: Trotta.
- Luhmann, Niklas. 1998B. *Sistemas sociales: lineamientos para una teoría general*. Barcelona: Anthropos.
- Rivera, Ignacio; Gatica, Víctor. 2008. *Canto a lo Poeta en Pirque: Tradición y Modernidad*. Investigación realizada para el taller de titulación II de la carrera de pregrado de Sociología. Pontificia Universidad Católica de Chile. Disponible en Biblioteca Universidad Católica de Chile
- Salazar, Gabriel. 2003. *Historia de la acumulación capitalista en Chile (Apuntes de clase)*. Santiago, Chile: LOM Ediciones
- Tönnies, Ferdinand. 1947. *Comunidad y Sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Losada, S.A.

- Varios autores. 2003. *2° Encuentro Nacional de Guitarroneros. 14 al 16 de Noviembre 2003. Pirque*. Revista disponible en la biblioteca Museo Precolombino Santiago, Chile.
- Varios autores. 2004. *III Encuentro Nacional de Guitarroneros. Noviembre 2004*. Pirque. Propiedad de la agrupación Herederos del Guitarrón Chileno. Pirque, Chile. Revista disponible en la biblioteca Museo Precolombino Santiago, Chile.
- Weber, Max. 1985. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Buenos Aires: Hyspamerica.