



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Artes

Escuela de Postgrado

**CANAHUE DE CALEN**  
**TERRITORIO IDENTIDAD Y PERTENENCIA**

Tesis para optar al Grado Académico de Magíster en Artes con mención en Musicología.

Profesor Guía: Jorge Martínez Ulloa

Alumno Tesista: Hiranio Chávez Rojas.

Santiago de Chile, Junio de 2017

**“A mis padres aunque en su ausencia siempre están presentes  
A Eugenia, que juntos construimos estas historias viajando en la memoria.  
Al profesor Jorge Martínez quien estimuló este trabajo  
A mi familia y en especial a mi hija Valentina por su valiosa asesoría  
antropológica, pero por sobre todo, a Canahue y familias de Calen que sin  
ellos no habría sido transitar en el tiempo.”**

## **CANAHUE DE CALEN TERRITORIO IDENTIDAD Y PERTENENCIA.**

José Concepción Bahamonde apodado Canahue, nació en San Juan, Dalcahue, el 24 de Diciembre de 1924, músico y cantor popular de la localidad de Calen ubicada al interior de la Isla grande Chiloé, representa a todos los músicos y cantores de una generación que cumplieron su ciclo de vida y su función en y para la comunidad, como parte de su sentido en el oficio de cantor y músico festivo, creyendo fervientemente que sus músicas no se perderían, negándose a aceptar su transformación y pérdida.

Casado con Florentina Saldivia, el 27 de Abril de 1947; tuvieron tres hijos, Juana, Irma y Humberto quienes le sobreviven. Al fallecer su esposa se casa con Teolinda Bahamonde Navarro, Doña Teola, con quien comparte sus últimos días hasta su deceso el año 2004.



José Concepción Bahamonde y Florentina Saldivia Archivo: HCHR.1970

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCION</b>	3
<b>CAPITULO 1: FUNDAMENTANDO LA PROBLEMÁTICA Y SU METODOLOGIA.</b>	
1.1 Fundamentación: historia y motivación	5
1.2 Problemática	8
1.3 Metodología	10
<b>CAPITULO 2: LA MEMORIA Y LA TRADICION. EL RECORDAR</b>	
2.1 El cantor tradicional y la irrupción de la globalización	15
2.2 Los años '70	18
2.3 La mirada teórica musicológica de los setenta ( <i>El marco teórico de las llegadas a Chiloé</i> )	32
<b>CAPITULO 3: MEMORIA Y TRANSFORMACION. TRADICION Y MODERNIDAD</b>	
3.1 Cuaderno de terreno	40
3.2 Las músicas de Canahue en el tiempo	59
3.3 Transformaciones culturales: el puente y la irrupción de la modernidad	71
<b>CAPITULO 4: CANAHUE Y EL REGISTRO AUDIOVISUAL</b>	
4.1 Canahue de Calen y Expedición andina: Dos documentales de cine etnográfico	81
4.2 Reflexiones finales	97
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	101
<b>ANEXOS</b>	

## INTRODUCCIÓN

La presente tesis para optar al grado de Magister en Artes con Mención en Musicología, tiene un profundo significado en la memoria e identidad de quien suscribe, ya que representa el tránsito cultural y político en el quehacer social y profesional en la concreción de conocimientos adquiridos, aplicados tanto en la enseñanza como en la creación artística y la investigación musicológica. Es un caminar y repasar en la relación de aprendizaje de conocimientos de una otredad distanciada por lo geográfico y obstaculizada por las circunstancias políticas y las condiciones en que se realizaba el trabajo de terreno.

Don José Concepción Bahamonde, apodado desde su niñez como “Canahue” es el eje protagónico del relato etnomusicológico quién por más de cuarenta años, fue el maestro, el co investigador y el amigo que supo guiar desde su universo cultural en su contexto, traspasando no sólo sus saberes como la música, contenidos y significados al aprendiz ciudadano y afuerino, sino que también el cariño y la amistad más allá del objeto de estudio.

La tesis relata desde los primeros acercamientos a la comunidad de Calen motivado por el interés de conocer lo extraño, diferente a lo propio, visitando desde un tiempo presente hacia un tiempo pasado, todo aquello que en ese entonces no estaba lo suficientemente documentado ni conocido. Sólo me acompañaba el interés de conocer esta cultura en una época en que existía una escasa bibliografía referida a ésta. Sólo me asistía el ímpetu autodidacta por la antropología y el folclor teniendo como referente a las señeras figuras de Violeta Parra, Héctor Pavez y María Ester Grebe. El impacto de esos momentos me motiva a volver a la isla grande recorriéndola y visitándola reiteradamente, convirtiéndose en una obligación el estar junto a “Canahue”.

El aprender sus músicas y danzas, el descubrir aquellas que se daban por desaparecidas por más de cuarenta años en ese entonces, participar de los ritos sociales, laborales y religiosos, entender la música como parte de un todo y no como una “cosa u objeto” desintegrado de la cotidianidad, hace poner en tensión las

metodologías adquiridas fuera del contexto y expresadas de manera hegemónica. Don José Concepción Bahamonde figura y rol de músico comunitario, transmite su negación a la pérdida de la música y danza de otra época en el convencimiento de que ello será asumido por los más jóvenes en la tradición local, al entender su cosmovisión de una sociedad principalmente comunitaria y abierta a los cambios de la modernidad que avanza.

El análisis da cuenta de los diversos períodos registrados y cómo los estereotipos van surgiendo a medida que las transformaciones van envolviendo el universo del músico y, cómo estos cambios lo obligan a ocupar y convertir su quehacer heredado de otros músicos de tradición en un nuevo rol más universal, en que el sentido tradicional establecido por la propia comunidad se fractura.

La metodología de una praxis etnográfica pone en discusión la relación investigador – investigado poniendo de manifiesto la necesidad de establecer la observación participante como herramienta. Creí necesario subvertir esta relación entre sujeto – objeto propia de una consecuencia ideológica hegemónica y de subalternidad, característica de los modelos colonialistas del siglo XX.

Calen, isla dentro de la isla, vive su condición de aislamiento hasta la construcción del camino y cuyo esfuerzo o trabajo, tiene el significado simbólico de los cambios insospechados que producirá esta modernidad en la comunidad calenina. Al abrir este portal tanto para el desarrollo económico como para el conocimiento, se manifestarán profundas transformaciones en su modelo de relaciones humanas las que se irán manifestando con el correr de los años.

## **CAPITULO 1: FUNDAMENTANDO LA PROBLEMÁTICA Y SU METODOLOGÍA.**

### **Fundamentación: historia y motivación**

*“Los resultados de mayor validez se basaran en una experiencia personal y conocimientos profundos de parte del investigador” (Hood, 1965:69).”*

Esta tesis se inicia y desarrolla como un homenaje a uno de los últimos cantores de oficio de la música de tradición en la comunidad de Calen, Don José Purísimo Concepción Bahamonde apodado Canahue, quien participó activamente como guía y maestro en el proceso de aprendizaje de la cultura tradicional de su región; con él se fue construyendo una relación de amistad y familiaridad que perduró hasta su muerte.

Participó activamente en la enseñanza de músicas y bailes de “los antiguos” como él decía, nos enseñó su poblado y a sus habitantes con los que en su mayoría tenía relación de parentesco, ayudó a buscar los colaboradores para ser entrevistados. A través de sus enseñanzas conocimos la flora y fauna local.

En el conocimiento adquirido sobre su zona y parte de las islas, fue figura primordial, convirtiéndose con el paso del tiempo, en un co- investigador que ayudó a conocer y aprehender parte de esa cultura bordemar.

Desde la primera visita a la comunidad de Calen junto al folclorista Héctor Pavez Casanova el año 1968, se produjo tal empatía con toda la familia, que se abrieron las puertas de su casa para conocer a cada uno de sus miembros, desde una relación de aprendizaje y conocimiento natural, por el solo hecho de estar y ser para conocer; fueron días interminables de conversaciones abiertas, cantos, narraciones, cuentos, adivinanzas, juegos y relatos de las fiestas y costumbres de la comunidad. Las canciones que brotaban de boca de doña Piti , las historias de las fiestas donde participaba Canahue como músico y cantor, los cuentos narrados alrededor del calor de la cocina chilota o la estufa, las poesías dramatizadas por las hijas del matrimonio, el intercambio de opiniones, su interés por saber de la ciudad y el hecho de saber tocar la guitarra y entonar canciones de amor, tragedias y alegrías ,fue el puente que permitió desde ese instante establecer el “rapport”, como nos indicara la profesora María Ester Grebe, en nuestros primeros años de estudio.

Ese natural acercamiento nacido de la hospitalidad de su gente, apoyado por la música como puente vinculante, permitió fortalecer la amistad y el involucramiento en las dificultades que significaba en esos años, habitar un territorio y un espacio libre, alejado y excluido del desarrollo de una sociedad occidentalizada, que olvida con facilidad a los habitantes de lugares remotos y aislados; donde la medicina alópata es reemplazada por las yerbas medicinales de la Meica, por el practicante de la posta rural y por el conocimiento de tradición familiar de la medicina popular. La academia me señalaba, en sus métodos de investigación y recolección de datos, mantener el distanciamiento necesario para no involucrarse ni tomar posturas ni decisiones que pudieran alterar la relación y el “rapport” con la comunidad y sus “informantes”.

Mi fuerte conciencia social y política junto a la práctica casi cotidiana del trabajo de terreno desde antes de estudiar en la Universidad, me indicaban lo contrario: tenía que estar ayudando a resolver desde mis pequeñas posibilidades, las carencias y dificultades de la y las familias.

Fue así como se construyó este acercamiento hasta ser adoptado como un hijo de esos lugares y ser considerado uno más del medio, un acompañante musical de Canahue asistiendo a trabajos y fiestas, registrando cada momento donde me conducía el cantor. La fotografía y las grabaciones fueron herramientas importantes en la recogida de datos, como también las notas en el cuaderno de campo.

De esa manera se fue construyendo poco a poco una fuerte amistad y una gran admiración por este hombre habitante del Chiloé profundo, hasta que el año 1973 marcó un antes y un después en la vida de los chilenos, en donde se produjo la distancia propia de la situación de ruptura de la democracia y la dificultad para un ciudadano acercarse a estos lugares remotos para la época.

Recobrar la amistad y recuperar el paréntesis de tiempo acompañaba el temor de lo desconocido, temor compartido también por ellos, hasta que un “pajarillo les comenta en su piar que “cabeza de luche” con Eugenia venían saltando cercas por el monte”, hacia el reencuentro con el cariño y la amistad.

Todas esas experiencias de años de visitas construyendo lazos profundos, narraciones y rescate de mis notas de terreno de aquellos tiempos, para luego

comparar el pasado con el presente en un análisis histórico etnográfico de los escritos y vivencias de los cuadernos de campo de cuarenta años atrás. Analizando mis interpretaciones del pasado con la mirada del presente, hurgando en la memoria emotiva, sacando de la mochila de terreno los pasos perdidos y encontrados en las cintas de grabaciones, en los cientos de fotografías y los documentales de cine realizados en el tiempo, todo aquello se convierte en una motivación para dejar escrito el homenaje al músico y los músicos populares que cumpliendo su rol de vida dejaron su impronta grabada en la memoria de la comunidad y la sociedad que representaron, dándoles carácter e identidad a esos espacios de vida local.

## PROBLEMÁTICA

**A partir de su historia, indagaremos en el proceso de cambio ocurrido en la comunidad de Calen y sus alrededores, al interior de la Isla grande de Chiloé.**

Se revisará la etnografía parcial de tres períodos:

-Primer período 1968 -1973

-Segundo período: 1977- 1980.

-Tercer período: 1998-2012.

¿De qué manera los cantores populares campesinos, aquellos trovadores que se quedaron hasta el presente, en su viaje de postas y testimonios vivientes, fueron desapareciendo en la medida que la modernidad se fue adentrando en el seno de las comunidades campesinas, pastoriles y bordemar de Chiloé?

### Objetivos

- Describir de qué manera el rol de los cantores populares campesinos, a partir del caso de “Canahue”, fueron desapareciendo en la medida que la modernidad se fue adentrando en el seno de las comunidades campesinas, pastoriles y bordemar de Chiloé.
- Identificar las maneras en que se fue transformando el rol de los cultores musicales necesarios en sus pequeñas comunidades (Calen), a proyectores artísticos de su cultura
- Dar cuenta de los factores que influyeron en el cambio de sentido del rol de los músicos locales de tradición campesina de la comunidad de Calen

**Cómo se fueron transformando de cultores musicales, necesarios en sus pequeñas comunidades a proyectores artísticos de su cultura.** (Adaptándose a las nuevas necesidades de su población, negándose a perder los espacios adquiridos por tradición al cambiar el sentido de su hacer.)

Estos cultores mantienen un repertorio musical y coreográfico de Chiloé proveniente del siglo XIX significando en ello una identidad claramente aceptada por su comunidad.

Es importante señalar que los músicos y cantores festivos de Chiloé se fueron convirtiendo en íconos musicales de la tradición y que al paso del tiempo, son reconocidos y valorados por sus comunidades y estudiosos de la cultura tradicional y popular, marcando las identidades locales en la gran diversidad cultural de la región.

### **HIPÓTESIS**

Lo que se plantea es que, con la llegada de la modernización y con ello la construcción del camino de Calén, se fueron abriendo las posibilidades de acceso y conectividad. Al no existir aquel aislamiento de Calén, al que sólo se podía acceder en lancha, los medios de comunicación y su información están a disposición de los poblados más remotos. De esta forma se fue perdiendo aquella “particular autenticidad” de los cantores populares, “al abrirse” a la entrada de nuevas influencias propias de la modernidad propiciando la hibridación de estilos musicales.

## METODOLOGÍA.

*“(…) El investigador parte de una ignorancia metodológica y se aproxima a la realidad que estudia para conocerla. Esto es: el investigador construye su conocimiento a partir de una supuesta y premeditada ignorancia. Cuanto más sepa que no sabe (O cuanto más ponga en cuestión sus certezas) más dispuesto estará a aprender la realidad en términos que no sean los propios”*  
(Guber. 2001)

Durante el trabajo de campo realizado entre los años 1968 y 2012, se utilizaron metodologías y técnicas de recolección de datos propias de la Antropología cultural, como lo es el trabajo de campo, las entrevistas abiertas y semi- estructuradas, observación participante, todo esto en el contexto de una permanencia prolongada en el tiempo en la comunidad de Calen, extendida durante 10 años, con idas y retornos constantes.

*“Es de dominio general en las ciencias del Hombre que todo método debe adecuarse al objeto de estudio; y este, a su vez, estará determinado y condicionado por los objetivos y/o hipótesis de trabajo. Por esta razón, los esquemas metodológicos no pueden imponerse en base a modelos rígidos preexistentes, si no adaptarse en forma flexible y adecuada a la realidad concreta que es su objeto específico de estudio”. (Grebe.1976:15-16)*

Se hará un análisis desde el presente, en función de los objetivos anteriormente expuestos, en donde se hace especial hincapié en las transformaciones sociales y culturales a lo largo del tiempo, 40 años después.

El análisis se hará en relación a las observaciones de campo y las entrevistas hechas a Canahue durante los años en que se realizó el trabajo de campo propiamente tal.

La base que sustenta el cuerpo de la tesis es la etnografía como método de investigación que dio origen a toda la información recopilada durante 10 años. Desde el presente se analizará toda aquella información poniendo especial énfasis en las transformaciones a lo largo del tiempo en esta comunidad rural llamada Calen.

*“En cuanto a métodos específicos, al etnomusicólogo se le presentan varias posibilidades electivas. Él puede emplear el método descriptivo –ya sea en un nivel exploratorio o en profundidad-; el método taxonómico o clasificatorio; los métodos comparativos, histórico, biográfico, autobiográfico y varios otros. En la práctica, se tiende a ocupar métodos mixtos o combinados, en los cuales intervienen dos o más alternativas ajustadas a los atributos del universo de estudio” (Ibid: 17)*

Para poder acercarse al territorio en el que habitó el músico José Concepción Bahamonde, apodado “Canahue”, es primordial establecer un vínculo que denote

un acercamiento orgánico y fluido, con las herramientas propias de las Ciencias Sociales, las que serán primordiales para la investigación de aquellos aspectos de la cultura más relevantes para el investigador.

*“Un rapport afianzado y mantenido en el transcurso del periodo inicial de terreno facilitó la obtención de un material autentico, no distorsionado y homogéneo. (...) Sin aquel rapport previo, habría sido muy difícil conseguir información objetiva sobre materias de difícil acceso por su carácter secreto como son los significados, funciones rituales y contextos míticos del kultrún. (...) Orientados en todo momento por una ordenación metodológica inductiva y un propósito etnográfico musical, se utilizaron algunas técnicas básicas que desglosamos a continuación:*

*1.- observación participante*

*2.- entrevistas libres y semi-estructuradas (...)*

*3.-controles de la información verbal y musical con el fin de disminuir al máximo su margen de error, por medio de la observación directa y de entrevistas seriadas; por medio de su registro literal manuscrito y magnetofónico, lográndose también, a través de este último procedimiento, un fecundo archivo sonoro (...)*

*4.-controles de la evidencia visual por medio de la utilización de registro fotográfico y dibujos de terreno. Se fotografió en color y en blanco y negro (...)* “(Grebe.1973:4-5)

Durante el transcurso del tiempo que se ha definido y acotado para el estudio de los cambios ocurridos al interior de la comunidad de Calen, relacionado fundamentalmente con lo musical, se utilizó una metodología cualitativa, donde la etnografía cumple una función sostenedora del proceso, dada las características del trabajo para la recogida de datos, significando que ésta condición permitirá relaciones de carácter horizontal entre el investigador y el “informante”, concepto aplicado desde una metodología fenomenológica, base epistémica opuesta al positivismo que observa los fenómenos como cosas físicas del mundo natural.

*(...) “La perspectiva fenomenológica es esencial para nuestra concepción de la metodología cualitativa (...) sostiene que en las Ciencias Sociales predominan actualmente dos visiones epistemológicas principales, la primera es el positivismo y la segunda es descrita como fenomenológica, aclaran que:”...empleamos el término fenomenología en sentido amplio para designar una tradición de las Ciencias Sociales, preocupada por la comprensión del marco de referencia del actor social” (Toledo, 2003).*

El planteamiento positivista al que adscribían los investigadores sociales de la época, se convertiría en una contradicción conceptual al definir al otro en una posición de conocimiento sólo para y hasta obtener el máximo de información, sin generar un compromiso propio y natural en las relaciones humanas; en ese sentido el concepto al ser puesto en práctica, inmediatamente su verticalidad oculta, denotó la mirada científica más cercana a las ciencias naturales y biológicas, donde los

objetos pasan por el prisma microscópico; para ello, el investigador al surgir el rapport como medio de vinculación inmediato, debió romper y adaptar su metodología a las condiciones, situaciones, empatías y acercamientos, en una dimensión más humana y horizontal ,donde las personas se convierten en maestros ,profesores, sabios transmisores del conocimiento que han aprendido en el contexto de su sociedad, donde el investigador en este caso, cambia su posición, invirtiendo la vertical para colocarse en un verdadero y auténtico gesto de humildad ,ya sea como co-investigador y aprendiz que se pone en la condición de igualdad frente al otro.

El paternalismo fue otra de las dificultades con las que se tuvo que enfrentar en el trabajo de campo, es allí cuando aparecen las posturas “equivocadas” y confusas, las que se relacionan con aquellas definiciones de consumo del conocimiento del “otro”.

*“En una ocasión en que visitaba la comunidad de Calen Alto, llegué a casa de Canahue, y al darme cuenta de las “faltas”(alimentos perecibles) en la casa , inmediatamente dispuse del dinero para la compra de aquello, sin embargo recibí una “conseja” de parte de doña Pity al reprenderme por querer gastar mi dinero en ellos, me dijo: “Cuando tu sales de (tu) casa ,eres un muchacho pobre porque estas lejos de tu hogar y de tu familia y lo que gastes aquí no lo puedes recuperar, por lo tanto te conviertes en un hijo más para nosotros al que debemos atender. Veremos cómo lo resolvemos”.* (Notas cuaderno de campo; 1970)

Esa forma de ver las cosas de manera tan simple y sencilla, me llevó a comprender una infinidad de prejuicios adquiridos y enfrentarme al conocimiento de la formalidad académica de manera crítica, donde el cuestionamiento y la autocrítica del trabajo de campo y su método etnográfico, debía estar siempre en el día a día del investigador.

La antropóloga experta en metodologías cualitativas reflexiona en torno al método etnográfico como una herramienta y producto de conocimiento fundamental de otras formas de vida:

*“Como un, método abierto de investigación en terreno donde caben las encuestas, las técnicas no directivas-fundamentalmente, la observación participante y las entrevistas no dirigidas- y la residencia prolongada con los sujetos de estudio, la etnografía es el conjunto de actividades que se suele designar como “trabajo de campo”, y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción”. (Guber 2001: 11)*

En el actual proceso de revisión bibliográfica referente a los músicos de Chiloé, en relación al contexto y sus costumbres, sólo pude encontrarme con un par de viejos libros escritos donde sus contenidos correspondían a generalidades de la vida en la isla, por lo tanto, todo lo que tuviere que vivir, percibir, aprehender sería un aprendizaje no formulado ni escrito. Las referencias orales de las recopilaciones musicales y danzarias hechas por algunos folkloristas, fueron las únicas herramientas intangibles adquiridas que me permitirían acercarme con tranquilidad a la comunidad de Calén. Dicha manera de aproximarse al “objeto de estudio”, refería a un modelo propio del siglo XIX y XX cuando la relación de poder se establecía desde una sostenida hegemonía, que daba cuenta de la relación sujeto – objeto, en una verticalidad que finalizaba en la subalternidad. Desde esa relación fundada, el concepto del “cosalismo” abarcó gran parte de los recopiladores del siglo XX, quienes sólo se interesaban por algunas manifestaciones culturales, destacándose los aspectos musicales y danzarios, omitiendo el contexto cultural del lugar de desarrollo de estas manifestaciones.

El encuentro con una cultura distinta que transitaba en un tiempo espacio aparentemente lejano, permitió poner en práctica dentro del método etnográfico técnicas de observación en conjunto con entrevistas y herramientas tecnológicas para la retención de la información en el tiempo.

El hallazgo de los escritos en mi cuaderno de campo de los años setenta me condujo a un tiempo que ya no existe, pero que en el hoy, al releerlos, me transporta a aquellos momentos de aprendizaje que los hacen presentes, actuales y reales, como si fuese hoy el ayer.

*“El diario de campo es una construcción textual que se realiza sobre otras construcciones: las notas de campo, aquellas anotaciones sobre hechos singulares (que valen la pena ser anotados) que uno va inscribiendo en una libreta (cuaderno, hojas, sueltas, etc) muchas veces sin ningún orden, ni cronológico ni espacial. Algunos escriben diariamente, otros ocasionalmente, otros al regreso a casa, mirando fotos y leyendo notas (...) es el instante en que el etnógrafo, desde su insularidad, reflexiona sobre lo vivido, lo experimentado, en el mismo trabajo de campo” (Quiroz, 2001: 9)*

Estas técnicas que son transversalizadas en las distintas épocas nos permitió recorrer los diversos acontecimientos culturales y constatar los cambios producidos en el desarrollo de la sociedad local. Para ello, la observación participante, las entrevistas no estructuradas y las semi estructuradas, cumplieron objetivamente su

sentido, en especial por el apoyo tecnológico tanto del registro sonoro como fotográfico y en el segundo y último período, el documento cinematográfico.

*“El observador puede participar activamente en el grupo que está observando; puede ser definido como miembro del grupo, puede reducir su participación al mínimo; puede ser definido como un observador que no forma parte del grupo; o bien su presencia puede ser desconocida para algunos o la totalidad o la totalidad de la gente que está observando”. (C. Selltiz, M. Jahoda, M. Deutsch, S.W. Cook. 1965:”)*

A partir del registro en el tiempo dividido diacrónicamente se analizarán las transformaciones del rol del músico José Concepción Bahamonde, (Canahue) en la localidad de Calen Alto y Bajo. Indudablemente muchas de las apreciaciones surgidas en el proceso son resultado de una relación de carácter horizontal sujeto – sujeto, donde la subjetividad es parte importante del aprendizaje cultural.

*“Esta definición de contexto-texto como lugares de competencias lingüísticas definidas y dialécticamente relacionadas, posibilita la comprensión de los mecanismos comunicativos musicales en forma dinámica, no limitados por los enfoques etnocéntricos que presenta la conceptualización occidental de lo musical”. (Martínez, 1996:187).*

La relación texto - contexto, posibilita la comprensión dialéctica, en este caso del músico Canahue y su rol en la comunidad de Calen, permitiendo al investigador acercarse a una cultura distinta en lo temporal como en lo relativo a herencia musical y cultural. De esta forma el planteamiento horizontal de la relación texto-contexto facilitará las lecturas y análisis del problema desde un enfoque émico.

*“El estudio de lo musical como espacio comunicacional nos revela el modo como una cultura se reproduce simbólicamente, como se redefinen los roles individuales en dicho proceso y cómo se generan elementos de cohesión e identidad comunitaria” (Ibid).*

Asimismo, los procesos culturales propios de una comunidad que se adentra a los cambios sociales y económicos de manera relativa van transformando los modelos, adecuándose a un sistema occidental ajeno al tradicional.

En este caso, la función del músico cohesionador de la comunidad que identifica y representa desde la originalidad de su hacer al mantener y preservar el testimonio musical ancestral revela la presencia de una otredad que paulatinamente va ocupando espacios desde la modernidad

## CAPITULO 2: LA MEMORIA Y LA TRADICIÓN. EL RECORDAR

### El cantor tradicional y la irrupción de la globalización

*“Para el etnomusicólogo, será fuente primaria preferente la de música grabada al cultor in situ, o sea en su medio ambiente habitual y en ocasiones normales y espontaneas de acuerdo al contexto cultural. Las grabaciones efectuadas al cultor en su medio ambiente pero fuera del contexto habitual o normal son materiales complementarios, alternativos o comparativos, aunque de menor pureza. (Grebe.1976:12)*

Desde el interior de la vivienda, del espacio festivo en donde cumple su función de mediador social, artista y articulador de la dinámica de la diversión y el entretenimiento; los músicos debieron adoptar nuevas formas de presentación en el otro espacio, “el escenario teatral”, que los va proyectando en un nuevo universo capaz de aumentar su audiencia a números que no se puede imaginar. Aquel lugar llega como un nuevo espacio cultural para transformar de acuerdo a las necesidades de otro orden y sistema social generado en el siglo XX y que se ha desarrollado fuertemente a partir del siglo XXI. En una sociedad de consumo donde la tecnología y los medios de comunicación de masa se han adueñado del lugar de entretención, desplazando a los músicos populares locales que aún conservan la tradición del status del músico de la comunidad. Sin embargo, el juego de oposiciones binarias planteado por Néstor García Canclini entre “lo moderno” versus “tradicional”, “culto” versus “popular”, “hegemónico” versus “subalterno” nos permite corroborar la tesis de que lo hegemónico junto a lo culto y moderno representarían un poder instalado en las sociedades contemporáneas.

*“Los modernizadores extraen de esa oposición la moraleja de que su interés por los avances, por las promesas de la historia, justifica su posición hegemónica; en tanto, el atraso de las clases populares las condena a la subalternidad. Si la cultura popular se moderniza, como en los hechos ocurre, esto es para los grupos hegemónicos una confirmación de que su tradicionalismo no tiene salida; para los defensores de las causas populares, resulta otra evidencia de la manera en que la dominación les impide ser ellos mismos.” (Canclini.1995:192).*

Es así como estos músicos locales de ser absolutamente imprescindibles y respetados por su función en la comunidad campesina se transformaron en personajes de proyección folclórica, cuyas audiencias son diversas y desconocidas para el cantor; es decir, el cambio se produce en algún momento del desarrollo de la sociedad de consumo desembocando en transformaciones de sentido de la

función de músicos cantores en “artistas”. Los que al asumir ese rol y cambiar el contexto de entretención en otro espacio, tiempo y sentido de difusión de sus músicas son conducidos a readecuar las características propias del cantor campesino para las normas del espacio escénico.

*“Por otra parte, en los ambientes artificiales de escenarios, estudios de grabación o radioemisoras se presenta el inminente peligro de una distorsión de contenidos musicales y contextuales.”*  
(Grebe.1976:12)

El repertorio musical tradicional, aquel proveniente del siglo XIX de las localidades campesinas ya no es interpretado ni aprendido por los jóvenes. Son otras las músicas que abordarán las nuevas generaciones, aquellas repetidas constantemente en las emisoras radiales, en la televisión, en walkman y en la ambientación musical que utiliza el comercio para acompañar a sus potenciales clientes. ¿Son esas las músicas que finalmente hablarán desde su tribuna para construir identidad? La verdad no la sabemos, pero se avizoran mezclas interesantes en los sonidos y melodías de la modernidad, la que se introduce en cada espacio y lugar en el tiempo de la actual sociedad tanto urbana como campesina, creando melodías y acompañamientos musicales con otros sonidos producidos por instrumentos que no pertenecen a las identidades locales. Estas nuevas voces de la modernidad acompañada de una tecnología fácil de adquirir y abordar será iniciadora de los procesos creativos de la juventud en respuesta a la constante información adquirida y dirigida cotidianamente a través de la industria de la música.

En principio, los medios de comunicación de masas, fundamentalmente la radiodifusión y la televisión, simultáneamente a la construcción de caminos, marcará dos grandes espacios en el desarrollo de la cultura y la sociedad caleña: lo geográfico terrenal y lo virtual espacial.

Lo geográfico terrenal, referido a la construcción de caminos.

Lo espacial, llamando simbólicamente de esta manera a la circulación de la información por medios impresos y electromecánicos, como también por sistemas digitales y electro acústicos en diversos períodos de desarrollo en el tiempo.

Desde los lugares más distantes del archipiélago de Chiloé, aquellos espacios residentes de pequeños agricultores que emigran en la búsqueda de mejores condiciones de vida, buscando nuevas oportunidades para sus familias fortaleciendo su dignidad para conseguir salud, trabajo, vivienda y educación; se instalarán en los centros urbanos de Chiloé, creando pequeñas y grandes colonias de habitantes, con otras maneras y formas de vida, propias de la modernidad, donde la cultura originaria, marcará fuertemente las identidades de origen para transformarse e instalarse en este nuevo territorio social y cultural.

*“Las búsquedas más radicales acerca de lo que significa estar entrando y saliendo de la modernidad son las de quienes asumen las tensiones entre .desterritorialización y reterritorialización. Con esto me refiero a dos procesos: La pérdida de la relación “natural” de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales de las viejas y nuevas producciones simbólicas.”(Canclini: 288, 1995).*

El poblamiento y crecimiento de los centros urbanos de Chiloé es respuesta a las migraciones de campesinos que buscan entre otras, “mejores condiciones de vida” El abandono sostenido por los gobiernos durante gran parte del siglo diecinueve y veinte a la sociedad agro pastoril y bordemar de Chiloé, aquella que hizo de la migración una forma de vida validó dicho modelo contribuyendo al poblamiento de regiones extremas del sur de Argentina y Chile convirtiéndose en lugares de trabajo periódico y estable para la población chilota, siendo mano de obra importante en Comodoro Rivadavia , Neuquén, Aysén y Magallanes, como también al norte de la Isla ,al otro lado del Chacao, dejando su impronta laboral y cultural desde Puerto Montt hasta Valdivia “en Chile”, como se referían los chilotes emigrantes a fines y del siglo XIX y principios del siglo XX al continente al norte de las isla grande. Esta manera de vivir en continuo movimiento como verdaderos nómades del mar pero en tierra, revive la vieja costumbre de las poblaciones de canoeros primigenios, padres portadores de esa cultura transvasijada en el mestizaje de los dos últimos siglos.

La aculturación naturalmente se produjo en estas migraciones llevando y trayendo modos de vida, creando nuevos de espacios, desarrollando su cultura en otros

territorios similares a los dejados por mejores expectativas de vida; así la presencia del chilote en estos territorios extremos instaló su cultura señalando el modo de ser desde una identidad fuerte y definida anclada y resignificada a la distancia de su originaria Chiloé.

### **Los años`70s**

La década del sesenta marcó un tiempo particular en la sociedad chilena. Fue un período de cambios manifestados desde la política contingente, donde la discusión de las ideas se convirtió en un hecho cotidiano desde la filosofía y de cómo el paradigma del poder hegemónico marcaba preponderancia en el acontecer cultural político y social del país.

Ingresando a los setenta con una carga política cada vez más polarizada, sobre todo luego de la ascensión al poder del gobierno elegido democráticamente del Presidente Salvador Allende Gossens, médico, militante Socialista quien encabeza las fuerzas de la izquierda política chilena y de aquellos que se identificaban con un modelo social que revolucionaría la sociedad chilena siendo ejemplo de una Revolución sin sangre para todo el mundo. La derecha y los poderes económicos nacionales y extranjeros no se quedaron esperando que transcurriera democráticamente el gobierno del Presidente Allende, sobretodo porque les había afectado la nacionalización del cobre, la expropiación de las tierras sin uso para los campesinos más pobres, el control de las industrias por los obreros y las campañas de alfabetización, como también la puesta en marcha de las cuarenta medidas propuestas por ese gobierno para sacar del subdesarrollo al país. La pérdida del poder político de los empresarios, terratenientes y oligarquía chilena, provocó y polarizó aún más el débil tejido social de Chile. Este hecho cotidiano propio del día a día fue aumentando sistemáticamente provocado por la oligarquía, los poderes fácticos y económicos que históricamente marcaron su hegemonía la que finalmente puso en tensión las relaciones humanas de la sociedad chilena, aumentando el llamado espiral de violencia física e intelectual, hasta desembocar en los luctuosos sucesos que fracturaron la democracia con el golpe de Estado ocurrido el once de septiembre del año 1973. Con posterioridad a ese hecho, la

barbarie inundó el territorio nacional con una nueva cultura donde la intolerancia se vestía de muerte, la democracia se había roto afectando todos los rincones del territorio tanto geográfico, humano y cultural, convirtiéndose este nuevo modelo de poder en el cotidiano de la muerte. Es allí entonces donde la música adquiere un rol fundamental en la reconstrucción de los valores humanos perdidos. Desde lo popular, lo étnico, docto y tradicional se funden y fundan sus miradas en el rescate de la memoria tanto dolorosa como festiva, tanto lúdica como religiosa, valorando profundamente el ser en contraposición a los decretos, bandos y consignas emanados por el poder dictatorial, homogeneizando con decretos lo “chileno”, correspondiendo a un modo de ver la cultura, a un espacio geográfico y a una identidad construida desde los albores de la independencia. Ese territorio geográfico enclavado en el Valle central de Chile que culturalmente corresponde a la “guasería”, hombre a caballo ataviado con ricas ornamentas, siendo éste en el imaginario nacional la representación del acaudalado dueño de fundo, se convirtió en la imagen estereotipada del chileno, instalando así una desalógica de la multiculturalidad territorial; ejemplo de ello fue la prohibición de los instrumentos andinos como el charango y las quenas, siendo estos iconizados como propios de los grupos musicales marxistas y subversivos, como también la representación de lo indígena boliviano. Asimismo, la instalación de juegos, deportes y festivales ajenos a las culturas locales (Campeonato Nacional de Rodeo Chileno y Concurso Nacional de Cueca Huasa en la Ciudad de Arica). Esta nueva ideología se introdujo de manera sistemática, tanto en lo musical como en la manera de reconocer y valorar lo otro, lo distinto, lo ajeno.

Desde esa concepción ideológica, la mirada del antropólogo, del musicólogo y de todos aquellos relacionados con las Ciencias Sociales y humanas debieron adaptarse rápidamente a los cambios establecidos y desde ese lugar recuperar, reconstruir y hacer valorar la diversidad cultural de Chile.

Los investigadores sociales para poder realizar sus trabajos de terreno tuvieron que sortear en primer lugar, sus propios miedos, la autocensura, la complacencia y el individualismo provocado, creando desconfianza e inseguridad; resultando de esta negación de las libertades y de los derechos humanos el terror y el miedo, el que

se fue instalando en la sociedad chilena por más de treinta años producto de la dictadura militar. En primer lugar, el miedo generador de las inseguridades personales condicionó las salidas a terreno en el caso de aquellos que desarrollaban su labor en los más apartados rincones del país. El miedo a ser confundidos con supuestos guerrilleros desde la imagen iconizada y estereotipada del guerrillero cubano que luchó por su independencia económica y política de la dictadura de Fulgencio Batista en la década del cincuenta.

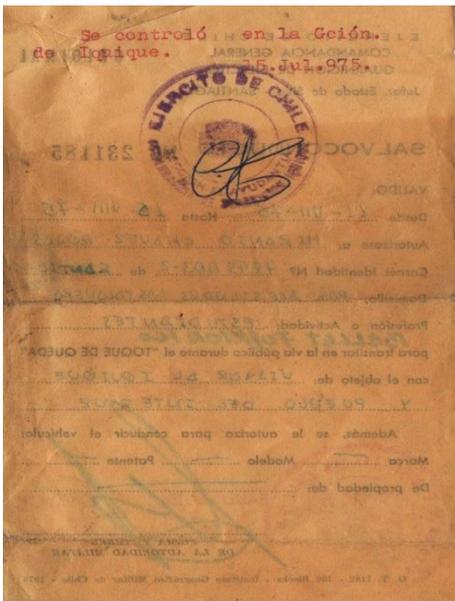
El hecho de portar mochilas, grabadoras, máquinas fotográficas y/ o de cine y en algunos casos algún instrumento musical, significaba por deducción más de alguna desconfianza en los organismos de poder.

El tiempo que el investigador entraría a estos espacios lejanos de los centros urbanos; las sospechas infundadas contra los investigadores de la cultura, sobre todo por las preguntas dirigidas, estructuradas o no, abiertas y extrañas a las comunidades del país, provocó más de una detención policial generando temor en hacer este tipo de trabajo debido a la paranoia gubernamental que respondía a una política estructurada bajo la lógica militar de la “guerrilla urbana del terrorismo marxista”. La respuesta del Estado a esta supuesta lucha armada fue la creación de organismos de seguridad y de inteligencia militar que utilizaron para el aniquilamiento sistemático de los opositores del régimen.

En ese contexto es que toda una generación de investigadores tuvo que luchar, creando nuevas metodologías para dialogar con la población, generando relaciones horizontales y establecer las confianzas para permitir que esas voces reprimidas y acalladas pudiesen de alguna manera quedar improntadas, grabadas, como testimonios de su propia cultura y así, no perder la herencia traspasada por la tradición; época en que las salidas a terreno debían ser informadas a la autoridad policial o militar de la zona de estudio para obtener un certificado, pasaporte o salvoconducto frente a posibles encuentros con patrullas militares de la autoridad impuesta. En esas circunstancias el investigador tuvo que cumplir con su cometido, adaptándose a esa realidad, por lo tanto, la complejidad de las relaciones sociales debieron seguir el mismo camino de transformación.

La sospecha primaba frente a las autoridades uniformadas toda vez que debía explicar las razones que motivaban el trabajo de campo, sobre todo cuando el investigador no tenía el respaldo de alguna institución que avalase tales prácticas sociales.

Era difícil hacerle comprender al “representante de la ley o autoridad” que esta práctica tan extraña como sospechosa de indagar, entrevistar correspondía a un trabajo de Investigación social para así lograr la autorización que permitiera transitar libremente.



Salvoconducto Ejército de Chile.

Esta preocupación también se trasladó a las familias con las cuales trabajábamos sus testimonios de la cultura local, su tradición. Ejemplo de ello es lo que dice Canahue en una entrevista hecha por el etnólogo Renato Cárdenas, en los años posteriores al golpe de Estado del año 1973, aparecida nuevamente en un artículo publicado en el diario El Llanquihue el miércoles 7 de abril a raíz de su muerte el 2 de abril del año 2004.

El articulista narra parte de su vida, deteniéndose en una sección en que habla de las Peñas folklóricas en los años ochenta; dice:

*“Desde que empezó la peña de Castro, no he fallado ni un solo año. Me gusta porque uno conversa con personas nuevas. Hace amistades. Ahí conocí a Lalito Cerda. Cuando murió lo lloré porque en vida me trató como a un padre. Héctor Pavez llegó con Hiranio Chávez en los 60. Recorriamos juntos. En una fiesta de los Barría sacamos “la cueca larga chilota”. Pavez se sentaba aquí y decía:”¡ ven guitarrita, ven!”. Y principiaba*

*a cantar y tocar. Vino muchas veces, igual que Hiranio. Cuando fue la derrota no supimos más de Hiranio y como la finada Pity lo tenía como si fuera un hijo, una mañana estábamos solos aquí en la cocina y ella me dice que será de Hiranio y su mujer que no han venido. Algo debe haberle, pasado con la derrota, le digo yo. Entonces siento ladrar a los perros, estiro el cogote y le digo: ¡Mira, si allá no viene Cabeza de Luche con su Mujer! Se había salvado. Pavez había muerto en Francia. Por toda palabra toma la guitarra y canta la isla en sus sonidos, dolores y los viejos amores de estas amanecidas. (Cárdenas, 2004).*

Héctor Pavez Casanova (El Indio) folclorista y cantor popular, ex integrante del grupo Millaray, ícono de la proyección de la música folclórica en la década de los años sesenta en el pasado siglo. Se separa del grupo y a la vez de su esposa la folclorista Gabriela Pizarro. Edita su primer disco larga duración llamado: LP HECTOR PAVEZ: CANTO Y GUITARRA. De la serie El folklore de Chile, volumen XVI, sello Odeón, 1967. Acompañamiento de guitarra: Hiranio Chávez Rojas.

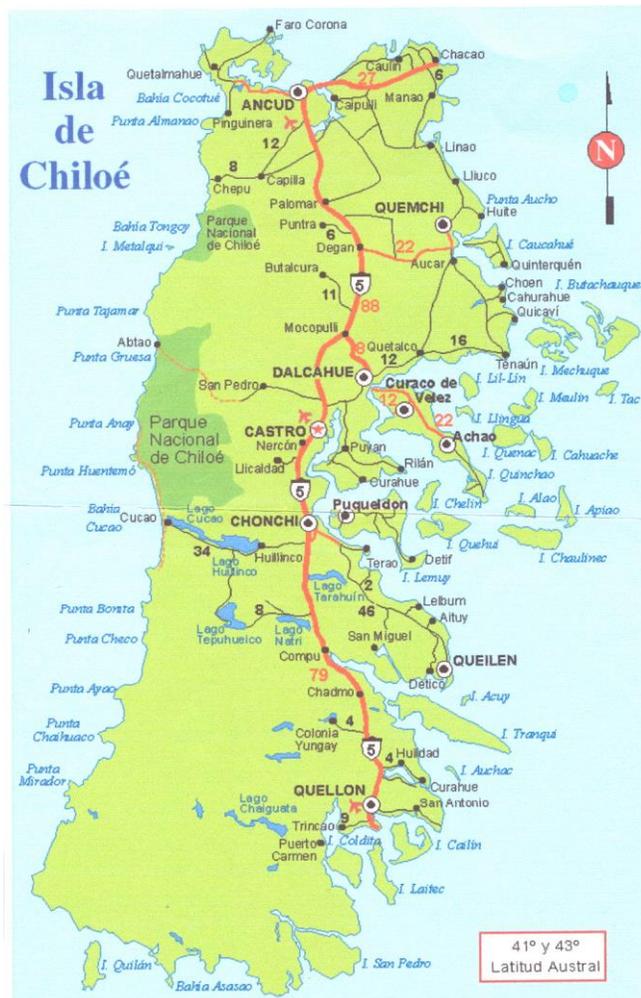
Programa una salida a terreno a Chiloé para completar referencias obtenidas en un viaje anterior a la Isla; el motivo fundamental es la “recopilación” de danzas desaparecidas y obtener la información de primera fuente. En el mes de Febrero del año 1968 mi primera salida a terreno a Chiloé, con obligaciones específicas preparadas y dirigidas por Pavez. La condición, era haber leído y estudiado las publicaciones referentes al motivo de la expedición, como por ejemplo a Francisco J. Cavada, Eugenio Pereira Salas, Rubén Azócar, Nicasio Tangol, Jorge Shwartzenberg y Arturo Mutizabal entre otros. Conocer la técnica de grabación de cintas magnéticas, manipular la grabadora “Stuzzi” del Indio Pavez, cantar, tocar la guitarra y bailar a la manera de la gente de la región; conversar para aprender y aprehender haciendo.

En el camino a Chiloé me desvié hacia la isla Huapi en medio del Lago Ranco atravesando en bote de playa con un alto riesgo en la travesía, lo que me permitió que la comunidad lafquenche me invitara de observador a un nguillatun, rogativa con banderas negras, pidiendo el cese de las lluvias; luego aprender con ellos una danza mestiza que la nombraban “calladito o chapecao”. Esa experiencia de aprendizaje y respeto por aquello distinto a lo conocido, me significó aumentar mi interés por llegar al archipiélago de Chiloé.

Un barquito a vapor con sus calderas consumiendo leña, me trajo de vuelta a la ciudad en poco más de una hora, contrariamente a las casi seis horas de arribo a Huapi.

La ciudad de Castro, en el centro de la Isla grande de Chiloé, distante a 1200 kilómetros al sur de Santiago, la capital de Chile, es el centro de reunión de nuestra salida a terreno. En ella, llegando me recibe con un gran “curanto” preparado para la inauguración de una casa. El disfrute de saborear los exquisitos frutos del mar me llevó a dormir largas horas mientras escuchaba las cuecas que no dejaban de “repiquetear” y los zapateos de los bailarines retumbaban en el silencio de la tarde y la noche.

Nos dirigimos a la costa del Pacífico, al caserío de Cucao para asistir a la celebración de la fiesta de las siete misas en el mes de Febrero y luego partir a la zona del canal Dalcahue, al sur - este de la isla grande, frente a la isla Quinchao.



La salida hacia Calen fue de madrugada el día cuatro de marzo del año 1968, nos embarcamos en Dalcahue en una lancha que enfilaba su proa hacia la punta de Tenaún al nor-este de la isla. Nos ubicamos bajo cubierta junto a los otros pasajeros los que al igual a nosotros fueron desembarcando en cada muelle de los poblados de la costa del canal, una especie de microbús con sus paraderos establecidos. Después de un par de horas de navegación divisamos los astilleros de San Juan; ya luego atracaríamos en Calen.

Una pequeña vereda se adentraba en el mar. Desembarcamos.

El monte nos esperaba, había que subir por un sendero selvático caminando como por un tubo donde los árboles cerraban el cielo, un verdadero túnel interminable, el que se había convertido en ello al bajar las aguas lluvia de la montaña al mar. Después de alrededor de dos horas de caminata, cruzando campos, atravesando caminos pantanosos y bosque nativo nos encontramos en casa de don José Purísimo Concepción Bahamonde, más conocido como "Canahue" de 44 años de edad.

La casa enteramente de madera, cubierta de tejuelas de alerce, pintada de color blanco, los marcos y ventanas de color azul con un "soberao" de tres ventanas pequeñas, nos dio su bienvenida. Cruzamos el antejardín o más bien la huerta colmada de coles, habas y arvejas para el sustento de la casa.

Se abre la puerta principal encontrándonos a la izquierda del pasillo central "La sala", lugar de recepción para los extraños en donde se realizan las reuniones sociales, fiestas y celebraciones religiosas, a la derecha la escalinata que nos lleva al "soberao", continuando por el pasillo los dormitorios; al fondo el principal y a la derecha los de los hijos y visitas. Luego se abre la cocina estufa detrás de la casa y aparece la antigua cocina chilota.



Frente a la casa de Canahue.  
Calen  
Archivo: HCHR, 1970.

Canahue nos recibe junto a su mujer “doña Piti”, Florentina Saldivia con sus hijos: Juanita de 22 años, Irma 18 años y Beto de cuatro años. Los comentarios de rigor y los infaltables como necesarios regalos para toda la familia. Ya instalados y reunidos en la cocina estufa las horas pasaban y pasaban en ricas conversaciones ,cantos ,dichos ,juegos y narraciones de la cultura local, la comida estimulaba y abría el apetito por conocer y saber todo , hasta que el sueño y el cansancio, la comida y el calor de la cocina a leña obligan el descanso.

A la mañana siguiente, ¡el recorrido por el monte y a visitar las familias del lugar! En cada casa el ingreso es por la cocina, somos visitas importantes y debemos servirnos los alimentos y bebidas ofrecidas apreciando su hospitalidad. Al retornar a casa el almuerzo estaba dispuesto y no debíamos dejar nada en los platos, evitando de esta forma el hacer sentir a los dueños de casa algún tipo de incomodidad; sentía que mi cuerpo estallararía en cualquier momento. Ya por la tarde

Pavez saca su guitarra y entona alguna canción; Canahue no se hizo esperar y prontamente cantó parte de su repertorio.

Y una recién casada  
Vidita tiene dos penas  
Una arreglar su cama  
Vidita y hacer su cena...  
Hacer su cena si  
Vidita y blanca e zucena  
Si la azucena es blanca  
Vidita y tú eres morena...

El cantor rasgueó su guitarra con fuerza y precisión rítmica, a la vez que acompañaba los contratiempos del 6/8 con su pie izquierdo como si fuera un tambor. Resonaba el piso de tablas; mis pies “se hacían agua” con ganas de bailar. La respuesta a la cueca no se hizo esperar, la sala se repletó de bailarines y en un diálogo de canto, ritmo, versos, bromas, risas y ambiente sonoro, pasó la tarde y parte de la noche.

Nuestra ansiedad tuvo su recompensa al escuchar por primera vez la música de dos danzas consideradas extinguidas y que Héctor Pavez ya había grabado anteriormente con el grupo Millaray para el sello disquero Odeón. Mi sorpresa fue mayor al comparar las melodías puesto que sólo se parecían ya que la grabación disquera difería de la versión que estaba escuchando.

Algunos años antes de nuestra visita Héctor estuvo invitado a una celebración de Minga en casa de la familia del profesor Herig Barría en Puchaurán donde escuchó y vio bailar la Periconá y el Pavo. En esta segunda visita pude comprobar la diferencia y la fragilidad de la memoria.

En una entrevista a “Canahue”, aparecida en el libro :”La Cueca Larga del Indio Pavez” éste dice: *“La primera vez que llegó Héctor a esta casa lo hizo acompañado por Herig Barría y un tío suyo que vivía en Mocopulli. La segunda vez llegó solo y la tercera con Hiranio Chávez”*. (Valladares, 2007:128).

En relación a esta afirmación debo decir que no hubo una segunda vez de Héctor Pavez solo, ya que fueron dos veces que visitó a este cantor dejando una huella imborrable en la memoria de ellos.

Mi mayor felicidad fue comprobar en terreno que aunque se señalase que estas danzas estaban en desuso, la práctica social de ellas demostraba lo contrario. Aquí mi horizonte se amplió para continuar en la búsqueda de especies musicales y coreográficas aún desconocidas como asimismo aprender en su contexto la cultura rural de Chiloé.

Ese fue el último año que Héctor Pavez Casanova visitó a Canahue en Chiloé.

A nuestra vuelta a Santiago impresionado por este acontecer escribí un artículo en el diario El Siglo, publicado el lunes 8 de julio de 1968 con un encabezado titulado:

INVESTIGACION FOLKLORICA.

Milcao con miel en Calén- Chiloé.

*“La llegada a la casa del amigo CANAHUE resulta casi inenarrable por las manifestaciones de aprecio y alegría de esa inolvidable familia: gritos, abrazos vivos recuerdos de cinco años atrás, tan distantes para nosotros y tan cercanos para ellos. Cada movimiento, cada paso, cada actitud de mi amigo Héctor Pavez, era para ellos celebrado y recordado como un hecho reciente. Allí pude darme cuenta que el tiempo pasa, para nosotros, rápido y vertiginoso, tal vez a causa de nuestra agitada vida capitalina: pero para ellos la cosa es muy diferente...”* Luego continúo: *“Desayunamos con “milcao”, hecho de papas crudas rayadas. Este milcao lo comimos untando con miel, sacada por doña Florentina de un panal de la misma casa. Enseguida, cruzando por un corredor, pasamos a la cocina chilota...”* (Chávez, 1968.)

El relato continúa con la descripción de faenas de casa, de una minga de trigo, la búsqueda de padrinos para una casa y finalmente con la descripción y el recuerdo de antiguas danzas de la zona.

Fue el inicio de innumerables ocasiones de estar junto a esta familia que me adoptó como un hijo más, pasé a ser el alumno de Canahue, al que acompañé como guitarrista en su función de músico en fiestas de pago de mingas como también en el trabajo cotidiano del campo. Con él aprendí a conocer la cultura de este lugar, sus cantos, costumbres religiosas y sociales a conocer la flora y fauna y comprender el significado de la solidaridad en la propia adversidad, necesidad que se refleja por







Minga de Traslado de casa  
San Juan –Calen.  
Archivo: HCHR, 1970.

“...Cada una (yunta) va acompañada de un tesador que dirige a sus propios bueyes y un ayudante, que huasquea desde atrás. Comienzan a trabajar cuando un hombre de avanzada edad, elegido de entre el grupo, da la señal correspondiente.

Este le da a la ceremonia una especial solemnidad, atrayendo la atención de todos al improvisar salomas ininteligibles, que terminan con un largo “aauuuuuii.” de sonora y melodiosa expresión. Es el momento en que hacen que sus respectivas yuntas también tiren simultáneamente.

La faena, sincronizada por la voz del que dirige, se repite una y otra vez.

*Y entre “tirada y tirada” se suspende brevemente la minga, A la voz de “esta sí que fue buena, compadre” o “me caigo, que tiraron los fiuras...”, para que resuellen los bueyes, mientras un muchacho “corre la chuica” y otros se pasan de mano en mano, “el cuero”, “la “pamplona” o “la morocha”, como llaman a la bota española, para refrescarse mientras surcan los aires los más variados chistes del repertorio regional, entre los alegres mingueros. Estos son campesinos que llegan para trabajar dos días con sus respectivas noches, sin cobrar un solo centavo.”...(Uribe 1982: 75).*

Canahue fue uno de los tantos mingueros que aportó al trabajo con sus yuntas en su localidad como en la de otros sectores de la región pero, con la gran diferencia de que luego en la fiesta de retribución por su condición de músico local debería ser el motorcito que haría caminar la fiesta durante toda la noche.

Su labor de cantor nunca dejó de ser realizada.

Muchas labores de minga de los vecinos en que debían pagar con fiesta se vieron postergadas de acuerdo al calendario de peticiones y al descanso de este cantor popular.

*“Cuando Papá llegaba de una fiesta en la mañana, lo primero que decía era que por favor no lo fueran a despertar hasta cuando él lo hiciera, y de allí a trabajar al campo”* (Juana Bahamonde Saldivia: Febrero, 2012).

Su labor como músico guitarrista y cantor (ad honorem) le significaba grandes esfuerzos para cumplir con su cometido, innumerables trasnochadas en la semana le obligaban a ser cuidadoso con su salud porque, además de ser jefe de familia, realizaba las labores del campo atendiendo sus animales y sus sembrados como parte de su cotidianidad agro-pastoril de Chiloé.

Durante la noche a los cantores de las fiestas de mingas y “medanes” se les entregaba una tetera con chicha de manzana caliente la que mantenían entre sus pies.

*“..Siempre en las fiestas a Papá le daban una teterita con” chicha calorosa” para que su voz no se pierda. Muchos hombres durante la noche, rondaban cerca de él, para sacarle su chichita y tomársela”.* (Ibid)

Todos estos acontecimientos correspondían a la búsqueda de lo distinto, aquello que diferenciaba mi cultura de la otra, ese espacio temporal correspondiente a otra época que se abría por un tiempo limitado para ser reconocido por mi manera de ver el mundo, desde una óptica que definía lo otro desde la perspectiva de lo extraño, diferente, detenido en el tiempo y ojalá no contaminar aquello con mi propio universo cultural. Aunque por razones ideológicas no compartía esa corriente, en la década de los setenta la posición de los musicólogos seguidores de una corriente historicista, se contrastaba con aquellos más cercanos a la antropología donde la etnomusicología contextualizaba el universo cultural como indicador para el trabajo con la música de tradicional oral. Las corrientes americanistas encabezadas fundamentalmente por el musicólogo y folklorista argentino Carlos Vega y otros contemporáneos a él como Isabel Aretz, en Argentina y posteriormente continuando el discurso de Vega en Venezuela, Lauro Ayestarán en Uruguay entre otros, propiciarán la recogida del folklore en los campos para preservar y estatizar la cultura ubicándolo en museos, clasificando y estratificando socialmente al pueblo.

## La mirada teórica musicológica de los años setenta

### *El Marco teórico de las llegadas a Chiloé*

El profesor Carlos Reynoso en una cita del libro Antropología de la música página 101, dice:

Gerard Béhague, especialista en música y musicología latinoamericana, ha escrito:

*Las influyentes teorías de [...] Carlos Vega (tal como están formuladas en Panorama de la música popular argentina, 1944) trasuntan una actitud difusionista, evolucionista y neocolonialista. Para él, por ejemplo, "el arco musical con resonador de calabaza posee todos los elementos esenciales del violín", porque él adhería al concepto de grupos sociales "superiores" e "inferiores", asignando al grupo "inferior" una evolución cultural más antigua y estática que la del grupo "superior", y estableciendo una relación evolutiva entre los dos.[...] Para él, el folklore( y en particular el folklore musical) es "la ciencia de las supervivencias culturales", con una dinámica unilineal, en el sentido de que " el inferior imita al superior", o la gente común imita a la clase noble". (Béhague1991:57-58).*

Al revisar un texto fundamental en los años sesenta y setenta en relación a la ciencia del folklore escrito también por el musicólogo Carlos Vega dice:

*"Para la ciencia del folklore, pueblo es el conjunto de individuos que usufructúa las supervivencias. Y ese conjunto es tanto más interesante para nosotros cuanto mayor es el número de elementos culturales sobrevivientes que forman parte de los bienes...Es la posesión de las cosas folklóricas lo que convierte en "pueblo" a los grupos y no a la inversa."*  
(Vega: 1960:45-46).

La mayoría de los interesados en la cultura tradicional de aquellos años debía tener en su escritorio las afirmaciones de los expertos estudiosos de estas manifestaciones culturales aunque no se alinearan totalmente a dichas aseveraciones. Interesante es revisar esos contenidos desde una perspectiva distante en el tiempo con un desarrollo de la disciplina mucho más reflexiva para el conocimiento, uso y aplicación de estos saberes de la diversidad.

Vega participó en salidas a terreno en Chile dejando su mirada evolucionista y su perspectiva difusionista en el ámbito musicológico, la que se refleja en los textos escritos y publicados. Dice:

*"...un determinado conjunto de supervivencias (simples) convierte en pueblo a un grupo humano; otro conjunto hace a los superiores y un tercer conjunto a los primitivos. Entre los grupos superiores y los grupos primitivos, se encuentran los grupos folklóricos definidos por la posesión de ciertas supervivencias consistentes principalmente en bienes históricos antiguos, con bienes posteriores del superior, del inferior y suyos nuevos, todos ellos entre grandes y pequeñas instituciones de la nación".( Vega: 1960:50-51).*

La calificación colonialista y clasificación social del pueblo da a comprender que éste nada hace, nada crea y que sólo es un repetidor de la cultura creada por estratos superiores de la sociedad donde la división de clase social como modo y manera de pensar invade también a la musicología que, a partir de estas enormes diferencias del pensamiento más abstracto surgirán las nuevas posturas ideológicas en torno a la disciplina de la investigación musical.

La lucha social, la diferencia de clase, la inequidad, la pobreza, la falta de oportunidades para los más desposeídos, son elementos sustantivos que deberán abordar los investigadores de la música. Es el momento de la guerra fría entre Occidente que representa el sistema capitalista y los países detrás de la “cortina de hierro” que simboliza el comunismo como fin para una sociedad de igualdad. En América, el triunfo de la revolución cubana marcará un hito importante en el quehacer social, político y sobre todo cultural. Son precisamente estos factores los que ayudarán a revisar los principios de la musicología buscando caminos orientados hacia una relación más profunda y cercana con el pueblo definido por el pensamiento más progresista de la época.

Es por esa razón que la búsqueda de este conocimiento se descentra llegando a la periferia para adentrarse en la cultura y conocimiento de las identidades. En Chile ya en las primeras décadas del siglo veinte jóvenes creadores se adentraron en zonas campesinas buscando los elementos culturales propicios para la creación de música docta, más refinada y filtrada desde concepciones provenientes de Europa. A mediados del siglo dos intérpretes chilenas recorren el país aprendiendo y recogiendo estas músicas distintas de aquellas masificadas por la industria del disco, Violeta Parra y Margot Loyola. Son las iniciadoras de una nueva mirada y apropiación de una identidad en compleja y dinámica construcción. La relación de la música con la sociedad es la vinculación cada vez más cercana con la disciplina antropológica. La etnomusicología a principios de los años setenta por fin hace su entrada en Chile instalándose en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Por fin una disciplina que intentará eliminar el “cosalismo”, el objeto con que se trataba el fenómeno musical, sino esta nueva manera de ver la música desde una mirada interdisciplinar que:

Integra los marcos de referencia teóricos, métodos y técnicas de la musicología sistemática y de la antropología cultural y social que cualquier estudio etnomusicológico implicará.

El enfoque de la música tanto de sus contextos culturales y/o sociales, implica, asimismo el enfoque correlativo de esta interdisciplina que requiere un dominio paralelo de la teoría, práctica musicológica y antropológica por quienes desarrollan las labores pertinentes.

Ya no más mirar por el filtro del laboratorio, ya no más la probeta donde se introducía al músico campesino o urbano, el microscopio quedaba en el rincón, el investigador debería participar del quehacer y del hacer del grupo definido para aprender, son las premisas que cautivan para el conocimiento de esta diversidad musical existente en el territorio demarcado en la época. Es la ocasión que nos brinda la etnomusicología para conocer otras corrientes que abordan la música desde una perspectiva congruente con la época permitiendo la discusión metodológica tan necesaria para la evolución disciplinar.

La distancia establecida desde la academia con las manifestaciones culturales de origen popular y tradicional se funda desde una relación asimétrica donde se instalan claramente las oposiciones sujeto –objeto propias de una interpretación positivista de la cultura; esa clara posición ideológica fue responsable entre otras razones de la causa provocadora de considerar las músicas folklóricas y aquellos que las recopilaban y estudiaban como de rango menor instalándola así en la sociedad tanto científica como académica. A partir de ello el estereotipo de lo “folklórico” marca, define y queda en el inconsciente colectivo en forma peyorativa. Federico Engel y Carlos Marx nos acompañarán junto a Bronislaw Malinowski, Melville Herskovits, Bruno Nettl, John Blacking, María Ester Grebe, y Alan Miriam en cada salida a terreno tanto en la ciudad como en el campo, entre mestizos y grupos indígenas estarán presentes con la nueva mirada para conocer y estudiar la música. Este paradigma fue el iniciador y motivador en ingresar al mundo del entorno, el contexto y el pretexto de la cultura campesina y bordemar de los músicos de Chiloé ,donde el hombre y su entorno dignifican las músicas de los territorios habitados y no los objetos con los cuales se hace música, ¿No es más importante

el Hombre que canta, toca y hace bailar que el instrumento ejecutado por este hombre?, ¿no es más coherente entender por qué y para qué se producen esos sonidos armónicos que invaden la corporalidad social de los individuos que transitan en los espacios sonoros de las melodías provocadoras del acontecer social?. Una sociedad que conoce las fortalezas y debilidades de su gente podrá entender y comprender con mayor simpleza las músicas identificadoras del grupo para participar de su desarrollo, para construir y crear nuevas formas y maneras que representen al grupo, es decir que la tolerancia es conocer, reconocer y aceptar la diferencia.

La etnomusicología desde entonces ha adquirido una infinidad de nuevos conocimientos que han ido fortaleciendo la disciplina tornándola más humana al acercarse a la gente desde una perspectiva científico humanista, a su vez, se ha tornado más crítica sobre sí misma. Una gran diversidad de tendencias, escuelas y pensamientos filosóficos transitan colocando su impronta en él , la mayoría proveniente de Estados Unidos dándonos lineamientos acerca de qué, cómo y por qué de la música patrimonial, aquella que sólo quiere hacerse presente en el espacio también del otro obligando a establecer una relación de mayor dialogicidad en el encuentro con el otro, en un plano donde las relaciones se deben tornar horizontales para de esta manera, abandonar aquellos lineamientos evolucionistas y difusionistas de la cultura.

La etnomusicología ha abierto nuevos espacios dando paso a la comprensión de los fenómenos culturales con acercamientos a otras disciplinas, tanto un poco más lejanas como un poco más cercanas. Las disciplinas de las artes de la representación entregan otras herramientas para la comprensión de la cultura; el teatro, la danza y la performance hacen su aporte desde esa mirada.

Las sonoridades reflejan un modo de ser que sólo se comprende en la medida que el especialista comparte su conocimiento al abrirse al conocimiento del otro. ¿Por qué razón la mayor cantidad de músicas, danzas, costumbres y ceremonias tanto nativas como criollas y urbanas fueron aprehendidas por aquellos grupos de personas que razonaban en torno a la cultura popular y tradicional, sin tener siquiera

conocimiento de las distintas escuelas y tendencias musicológicas? y sin embargo, no ocurrió de igual forma con los especialistas formados en ese ámbito.

Se debe señalar que el mayor registro de este patrimonio intangible ocurre aproximadamente a partir de la década de los años cincuenta hasta los ochenta del siglo recién pasado. En el caso de Chiloé, sus costumbres y sobretodo sus danzas en primer lugar son nombradas a manera de listado de presencia activa y pasiva por el cura Francisco J. Cavada el año 1914, más adelante el compositor y músico docto Premio Nacional de Arte don Carlos Isamitt en la década del treinta, incursiona e investiga en la música y los instrumentos musicales del pueblo Huilliche- Mapuche y así obtiene los recursos que darán la base a su posterior creación sinfónica.

Violeta Parra mujer migrante del campo a la ciudad fue precursora en la recolección de estas músicas del pueblo. Luego aplica en creaciones poniendo en relieve el drama del indígena en canciones creadas por ella, hablándonos de contextos para así ver, desde la dimensión emotiva, una sociedad desconocida para la gran mayoría de los chilenos.

Gabriela Pizarro y Héctor Pavez Casanova inician los estudios de estas manifestaciones musicales y danzarías en la década de los años sesenta, motivando a algunos jóvenes a continuar con ese proceso. Lo mismo sucede con Margot Loyola y Osvaldo Cádiz su esposo, quienes recorren la isla en búsqueda de estas identidades sonoras. Son los profesores normalistas y músicos locales motivados por este quehacer realizado y desarrollado por gente de fuera de la isla, quienes continuarán con la labor de defensa, rescate y difusión de estos bienes culturales de Chiloé.

Todo este enorme cúmulo de conocimientos ha permitido que la disciplina etnomusicológica tenga nuevos recursos y herramientas orientadas por los miembros de esa comunidad y por aquellos que ayudaron al desarrollo disciplinar, sin la tan necesaria formación de la academia, configurando un panorama más universal e interdisciplinar abarcando otros contextos para comprender y entender la música del pueblo. Cada vez más somos testigos de que los márgenes se estrechan vinculando recíprocamente los saberes.

En relación a ese conocimiento es que este acercamiento permitió que los vínculos tuviesen un puente conceptual basado en el hombre y no en las cosas, es éste el que las crea, él les da la vida en la ejecución del movimiento y del sonido para que el otro la disfrute en una circularidad experiencial del propio ser. Esta manera de enfrentar aquella comunidad se relaciona directamente con el par conceptual SUJETO-SUJETO, definiendo ideológicamente la manera de aprender del otro en el respeto por el ser, al no considerarlo como un objeto de estudio, sino como un trasmisor de la cultura incluso en los procesos de aprendizaje convirtiendo al SUJETO en un co-investigador, activo partícipe de los conocimientos aprehendidos y compartidos.

De esta manera la distancia que debía tener el investigador, al no comprometerse emocionalmente e invisibilizarse en el trabajo de campo, para no intervenir en los procesos culturales de las comunidades donde se participaba bajo el rol académico de investigador, fue alterado en la práctica cuando se establece el diálogo de igual a igual desde un punto de vista de humanidad y de aprendiz a maestro desde la conciencia ideológica para con el co-investigador; entonces adquiere vida y verdad en la experiencialidad la relación SUJETO –SUJETO. Esa manera de encontrar la relación empática y de penetración en la comunidad es lo que la etnomusicología define como rapport (la manera de establecer un vínculo con el otro) significaba distanciarse, no comprometerse más allá de lo que el investigador tiene como objetivo en su horizonte En la práctica cotidiana del trabajo de campo resulta casi imposible no establecer vínculos de amistad y afectivos con los grupos humanos con los cuales se aprende de ellos, no se puede negar la emoción ni permitir el distanciamiento, sería un engaño a sí mismo, el investigador siempre va más allá al cumplir funciones de trabajador social y político ayudando de acuerdo a sus posibilidades a colaborar en labores que permitan mejorías para la comunidad, como por ejemplo problemáticas de tipo asistencial. De esta manera el investigador se convierte en uno más de la comunidad ocupando y cumpliendo un rol que va más allá del objetivo inicial. La vida cotidiana para el musicólogo no solo es aprender y conocer la música in situ, sino que desprenderse de los prejuicios recibidos de sus referentes históricos. El Hombre y su entorno cultural, no son objetos ni cosas que

sólo producen música, son personas compartiendo significados culturales y que además transmiten sus conocimientos simbólicos de manera tolerante y sin juicios de valor. Así el estudiar e investigar al otro se transforma o más bien se convierte en aprender del otro.

*“...Según la lógica académica para la cual la razón es el principal vehículo y mecanismo elaborador de conocimiento, la pasión, los instintos corporales y la fe “no tienen razón de ser”. Asignadas al reino del cuerpo, del espíritu y la intuición, estas facetas fueron relegadas como expresiones vergonzantes y en todo uso, como eventuales objetos de domesticación y formas distorsionadas de conocimiento” (...). (Guber. 2001: 104).*

La relación maestro y aprendiz que se produjo con el cantor José Concepción Bahamonde –*Canahue*. fue más bien entre otras resultado de una formación ideológica del investigador, donde el principio de humildad y complementariedad es condición básica para el aprendizaje respetando al ser humano en toda su integridad considerando la relación de horizontalidad que debe existir en las relaciones humanas. Recuerdo claramente una situación que habla por sí sola de la conducta cultural y social de algunas personas de Calen: “Doña Piti”, como le decían a la primera esposa de Canahue, en una ocasión que intenté entregar mi aporte para la casa; me dijo que no gastara mi dinero ya que el hecho de estar fuera de mi hogar me convertía en un hombre pobre y que, por lo tanto, esos escasos recursos debería cuidarlos al máximo y que en ese momento era responsabilidad de ellos el atenderme; ese principio tan simple de humanidad refleja el grado de solidaridad ocurrente entre la ruralidad caleña. . La cultura y su herencia, no es un objeto para ser colocado en un museo, ella es dinámica, se transforma a cada momento. Aquella mirada permitió fortalecer la relación SUJETO-SUJETO valorando profundamente el conocimiento entregado por este campesino que solo escribía con la oralidad de la palabra.

A manera de introducción al trabajo de campo teniendo como referencia conceptual una metodología antropológica para la recogida de datos y con ello poder contextualizar las músicas populares, es que me permito señalar una cita de Bronislaw Malinowski destacado antropólogo funcionalista creador de una de las teorías científicas de la cultura que se transformó en guía práctica para el

investigador de campo, “útil enfoque de una seria y científica antropología descriptiva.” Aunque debemos reconocer que el desarrollo de las ciencias sociales y humanas han ido reflexionando sobre estas teorías quedando supuestamente, en algunos casos, superadas en el tiempo.

*“Finalmente, y como un principio metodológico en el trabajo de campo, yo insistiría en la concepción conductista porque esto nos permitiría describir hechos que pueden ser observados. Se mantiene como verdad, sin embargo, que en la práctica corriente e intuitiva reaccionamos y respondemos a la conducta de los otros a través del mecanismo de nuestra propia introspección.”*  
(Malinowski, pág.88, 1976.)

Nuestro principio etnomusicológico escapa ligeramente a la observación antedicha, al ser partícipes de los fenómenos culturales y no anteponiendo barreras que al tiempo transcurrido se transforman en oponentes, distanciados de la realidad, siendo la metáfora del microscopio la relación de los sujetos en terreno. Contrariamente y en acuerdo a sus principios la siguiente observación que nos entrega la profesora María Ester Grebe Vicuña en relación a la función del investigador en terreno.

*“Puesto que la música no es una expresión totalmente independiente, ella aparece relacionada e integrada a configuraciones culturales complejas que le otorgan sentido, significado, valor y coherencia interna.”*  
(Grebe, 1976:5-27)

Con la experiencia de haber participado en varias salidas a terreno de manera autodidacta ,con el aprendizaje del entendimiento social y político necesario para conocer realidades distintas y poder participar de sus transformaciones, el ingreso a los estudios musicológicos permiten el aprendizaje sistematizado de las realidades musicales y culturales para el conocimiento y difusión de las identidades diversas .

El año 1968 había publicado en el diario El Siglo mi primer trabajo de campo, antecedente importante que definiría el conocimiento por la música y sus alteridades. La Doctora Grebe fue fundamental en mi orientación del trabajo de terreno permitiendo que el conocimiento autodidacta y la enseñanza de la academia armonizaran sin exclusión. Es por ello que, su planteamiento permitía dar significado y sentido concreto al trabajo etnográfico de acuerdo a la cita señalada años más tarde.

## CAPITULO 3: MEMORIA Y TRANSFORMACIÓN. TRADICIÓN Y MODERNIDAD

### Cuaderno de terreno

Viernes 13 de Febrero 1970

Calen.

Destino: casa de Canahue.

Viaje desde Dalcahue hasta los astilleros de San Juan.

La travesía se hizo en una lancha a motor tomada en Dalcahue, el valor del pasaje fue de E<sup>5</sup> por persona.

En este viaje conocimos un señor que nos llevó a su casa en San Juan, puesto que la travesía hasta Calen no se pudo hacer ya que el mar estaba muy peligroso, corría viento sur y el mar estaba crespo. Alojamos en su casa y partimos el siguiente día.

Cuando llegamos a San Juan y atravesamos el puente del cementerio con sus cruces entrelazadas, llenos de musgo. Luego de atravesar cercas, cruzar potreros, subir cuevas nos encontramos con un gran gentío. En una de esas lomas cubiertas de pasto, a lo lejos se veía un grupo de hombres y mujeres que alimentaban el fuego para asar la carne de cordero. Una inmensa casa que tapaba el sol en el horizonte rodeada de yuntas de bueyes, y en el lugar donde no divisábamos a un grupo de gentes que escuchábamos sus gritos y vítores; después supimos y comprobamos que era un partido de fútbol al que llamaban torneo.

La caravana nuestra seguía y nos detuvimos a descansar donde antes había estado una casa y sólo quedaban los escombros y tierra removida, pero claro era una minga de traslado de casa de un montículo a otro. Sentimos gritos como sollozos o lamentos melódicos. En la cumbre de una loma empezó a moverse cual si fuera el Arca de Noé pero no sobre agua si no que sobre pasto. Doce pares de yuntas de bueyes tiraban la casa; la visión del momento fue tan impresionante que olvidé mi dolor de del tendón de Aquiles y corrí cuesta arriba sobre la tierra removida, era asombrosa la visión del momento, los mejores bueyes de la comarca estaban tirando la casa, ! uuuuuuuuuuuuuuu ; ,sudaban por la fatiga y el esfuerzo , algunos con sus ijares rotos y rasguñados por el amo con su picana , gente mirando, niños jugando, mujeres riendo, jóvenes trabajando, todos estaban en tensión por la larga jornada del día . El trabajo duró desde las siete de la mañana hasta la una de la mañana del otro día

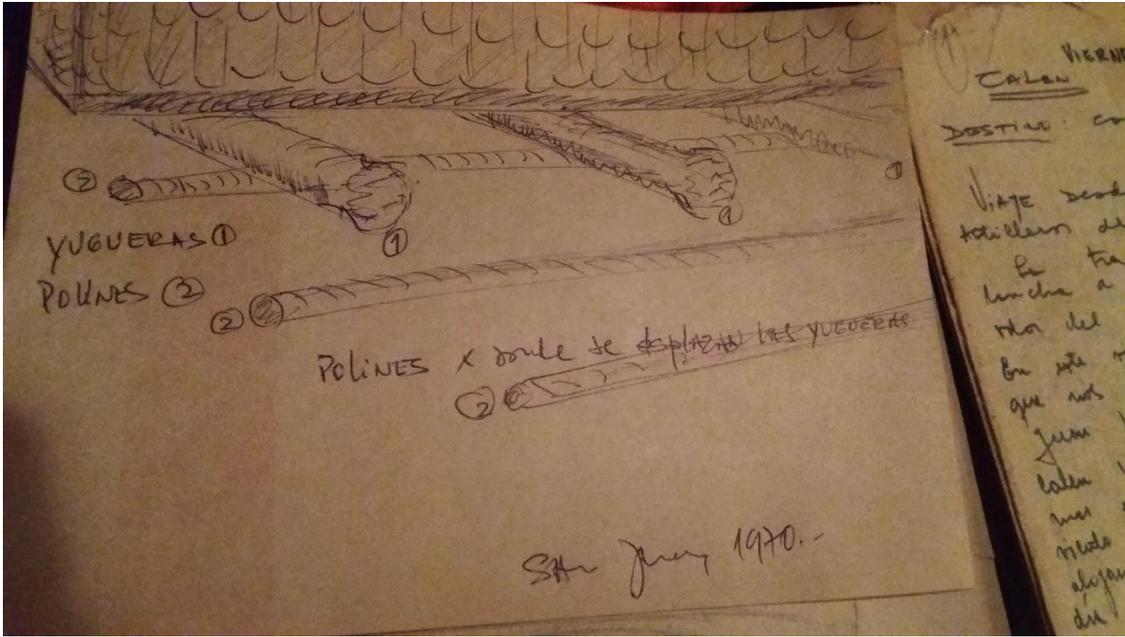


Archivo HCHR. Minga de traslado de casa, San Juan, 1970.

La casa se tira desde el frontis con unos inmensos troncos que la atraviesan, éstas sobresalen de ella desde donde se amarran con cadenas a los bueyes, cada hombre va con su yunta y otro ayudante.

Desde la casa hombres con largos palos apostados desde las ventanas, picaneaban los bueyes. Cuando un hombre daba la orden, estos es la primera saloma, los demás daban sus salomas a sus yuntas y gritos, garabatos, insultos de toda clase para sus animales. El carpintero de la zona era el que dirigía la obra de traslado. Delante de todo ese bloque de hombres y animales jóvenes y adultos arreglaban el camino para el paso de casa. Las mujeres detrás de la casa recogiendo los troncos largos que atravesaban la casa en forma horizontal para que ella rodase sobre ellos. Otros jóvenes y niños solteros, observaban la operación, otros servían la chicha de manzana con los asados que estaban preparando.

Por otro lugar, se acercaban las yuntas de relevo.



Notas cuaderno de campo 1970.

Detrás de la casa también va bien amarrada y aportigada

El maestro carpintero dice: Se colocan tres yugueras (troncos largos) bajo la casa, se saca la casa cortándole los soquetes a la yuguera.

La casa va azorralada con pie derechos o sea son varas largas que se cruzan en el techo para sujetarlo.

A cada yuguera se le atan 4 pares de bueyes con cadenas cortas, son doce yuntas (24 bueyes) Las yugueras van con varas que se colocan cuando los bueyes descansan.

Un hombre levanta la voz (saloma) y todos lo siguen en un todo.

Un loro de bajo el agua oooo-yoooooiiii.

Responde el resto.

¡!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! ¡

En cada par de bueyes van dos hombres, un guedrizo( bueyes)este es para atender los bueyes con vara y el otro se llama arreador con otra vara ,para picanearlos y empujarlos.

La casa la dejaban en el lugar y la vuelven a ensoquetar, le sacan las yugueras,la levantan con una leva ,o sea un tronco haciendo palanca.

#### NOMBRES DE LOS BUEYES Y YUNTAS.

- Teniente Coronel
- Lindo Precioso
- Chileno Marino
- Jutre Querido
- Parece Elegante
- Fachoso Botín
- Gaucha Elegante
- Alegre Querido
- Pajarito Vollandrino
- Cangrejo Pancora
- Cuya Fortuna
- Borracho Cantinero
- Borracho Rotoso

Seguro Queandado  
Pajarito Cantor  
Chilote Marino.

Los nombres de los animales debían tener lógica y sentido en la frase, como asimismo el lado correspondiente al tiro de trabajo, adiestrado para iniciar la acción con el reflejo y estímulo del canto de la saloma de su picanero.

Luego de sorprendernos de ver las casas caminantes, como si fuera una gigantesca carreta tirada por una docena de toros y bueyes, acompañada de una multitud de personas de todas las edades, decidimos continuar nuestro viaje bordeando montes ,por estrechos senderos verdes de una luminosa vegetación nativa, la que no escuchaba nuestra quejumbrosa marcha hacia las músicas de Calen. (Chávez, notas de terreno: 1970)

El equipo de trabajo que había organizado para la Investigación del año 1970 estaba compuesto por:

Eugenia Cirano, Psicóloga y Bailarina, responsable de las entrevistas y parte de las notas de terreno, asesorándonos metodológicamente en el trabajo de campo y de esta manera poder objetivar al máximo la información.

Aníbal Ortiz Pozo, pintor y diseñador: responsable de plasmar en imágenes lo relacionado con el medio ambiente, vestuario y la artesanía utilitaria de la comunidad.

Edmundo Lobos, fotógrafo, responsable del registro visual de la expedición orientada a la recopilación de material visual para la creación de un montaje coreográfico sobre Chiloé

Hirano Chávez: Jefe del equipo de investigación, responsable de la búsqueda de material musical y danzario considerados en extinción por la comunidad etnomusicológica y folklórica, como asimismo de las líneas de trabajo de cada uno de los miembros del equipo.



Eugenia Cirano, Hirano Chávez, Aníbal Ortiz-Pozo, Edmundo Lobos. Chiloé 1970. Archivo Fotográfico, HCHR.

Luego de una larga y agotadora jornada, en la que se debía sortear las dificultades de la montaña y su bosque nativo, vadear los hualles y pantanos como también cruzar los cercos tradicionales entre las divisiones terrenas, aparece en la loma al lado de una quebrada divisora del monte, la inconfundible casa de madera de tejuelas pintada de blanco con sus ventanas en el “Soberao” y una especie de antejardín donde las coles, zanahorias y enormes ajos recibían al visitante. Los gritos y saludos de bienvenida de la familia, los llantos característicos de emoción de Doña Piti , el efusivo abrazo de Canahue y las risas nerviosas de sus hijas Juanita e Irma las que saludan coquetamente a los varones del equipo y entre las polleras de la madre, se esconde “Beto” el más pequeño de la familia Bahamonde Saldivia. Luego de las presentaciones de rigor y agradecer la hospitalidad, “La doña” nos

invita a entrar a la “sala” y dejar nuestros equipos para luego invitarnos a la cocina chilota donde la comida nos aguarda.

La tarde avanzó rápidamente y entre churrascas, risas y canciones la noche se hizo llegar.

Pasaron los días y la cotidianidad de la vida en el monte entregó la tranquilidad de la espera de las músicas que arribarían sin forzar, principio aprendido junto a la maestra María Ester Grebe y al “Indio” Pavez, a pesar de las diferencias entre la academia y la formación no sistemática la combinación de ambas junto a la práctica de terreno permitió generar una metodología más adecuada. La espera rindió sus frutos, Canahue cantó su repertorio una vez más para nosotros y no solo eso, pues arribaron a la casa los vecinos que conocían y bailaban en las fiestas comunitarias las danzas locales, permitiéndonos el registro fotográfico y magnetofónico de periconas, cuecas y chocolates.



Periconas: “Canahue”, Eugenia Cirano, Ruperta Vásquez, “Pocho” Saldivia. Archivo: HCHR, Calen, 1977.

En el caso de la Periconas, danza que ya habíamos tenido la experiencia de años anteriores y que por su complejidad coreográfica había sido difícil y complicado su registro, se hacía necesario volver a verla pero, respetando el hecho de no

presionar para ello a la comunidad respetando su “ocasionalidad” y a la vez cumplir el objetivo. Ello requería de una adecuada metodología para obtener la información. Esta danza proveniente de Argentina que arribó al país el año 1817 con el Ejército del General San Martín, siendo ejecutada por la banda musical del Batallón nº 11 integrada por músicos esclavos negros quienes traían los aires musicales de la plata colonial y del viejo continente. Al llegar a Chile se desplazó por el territorio, siendo Chiloé uno de los lugares donde obtuvo con mayor certeza su carta de identidad. (Ver bibliografía y cita a pie de página)

La característica principal es su forma, ya que pertenece a la familia de las contradanzas europeas, bailada entre cuatro personas en parejas independientes encuadradas en oposición alternada. Se baila con pañuelo tomado con la mano derecha, tanto hombres como mujeres, relacionándose frontalmente hacia el interior del rectángulo. En su estructura está presente una secuencia coreográfica que se inicia con un saludo de los cuatro bailarines con un giro de pañuelo sobre sus cabezas, inmediatamente el varón inicia la danza con un zapateo suave de rebote, luego se incorpora la mujer con un desplazamiento semicircular de ambos en figuras encontradas o paralelas; esta figura se irá repitiendo progresivamente en encuentros y desencuentros donde las relaciones gestuales de los bailarines denotarán la intensidad de la fiesta en un diálogo continuo con los contertulios y en especial, por el juego establecido por el músico quién debe mantener la tensión en la danza conduciendo la fiesta con un modelo tradicional controlado, en cierta manera, por el músico cantor. Para ello existe cierta secuencialidad durante el desarrollo que deberá durar toda la noche hasta el amanecer. La danza sigue su curso hasta la venida de la primera vuelta que se inicia con un contragiro ( giro hacia la izquierda) simultáneo de los cuatro bailarines, iniciando un complejo movimiento coreográfico al interior del rectángulo el que es rematado al finalizar esa secuencia con un nuevo contragiro, para reiniciar el proceso de encuentros y desencuentros frontales hasta la venida de la segunda vuelta que tiene características similares a la anterior con el mismo remate final y continuar nuevamente con la danza frontal. La progresión del baile se hace notar, la intensidad del zapateo evidencia la cercanía final de este cuando la voz del cantor en la melodía indica la última vuelta

y los bailarines se desplazan a un lugar en el cuadrado hacia su derecha finalizando esta vuelta con el contragiro. Las mujeres harán los últimos encuentros y desencuentros para detenerse en su puesto observando cómo los hombres le bailan y zapatean a sus pies hasta que el músico cantor les indica la finalización de la danza con una orden, para que los bailarines salten o no hacia las mujeres colocando el punto final al baile.

Esta danza se divide en su estructura general en : 1º saludo los cuatro, 2º varones inician el baile, 3º se integran las mujeres en movimientos de oposición, 4º contragiro primera vuelta y cierre con contragiro 5º, igual que punto tercero, 6º similar al punto cuatro, 7º igual al punto tercero y quinto, 8º similar al punto cuatro y seis, 9º similar al punto tercero quinto y séptimo, 10º similar al punto primero, 11º salto de los hombres y final. Codificándolo simbólicamente en: A-B-C-D-C1-D-C2-D-C3-B-E. Y de esta manera simplificar la observación, anotación y comprensión de esta manifestación músico-coreográfica para el aprendizaje y sus partes.



Chocolate: Ruperta Vásquez y Pocho Saldivia.  
Archivo: HCHR, Calen, 1977.



Chocolate: Ruperta Vásquez y “Pocho” Saldivia.  
Archivo: HCHR, Calen ,1977.

La fiesta sigue en progresión ya se han bailado chocolates, periconas, cuecas, vales, corridos, continuando con cocalecas, cumbias, chachachás y congas bailes tropicales propios de los años cuarenta en adelante, los que el músico “Canahue” define como bailes serios.



Archivo: HCHR, Sala chilota, Fiesta pago de Minga. Calen ,1979.  
Las mujeres se agrupan en un sector de la sala, en lado opuesto los hombres.  
La sala se ilumina con velas, chonchones y “Petromac” (lámparas a kerosene).

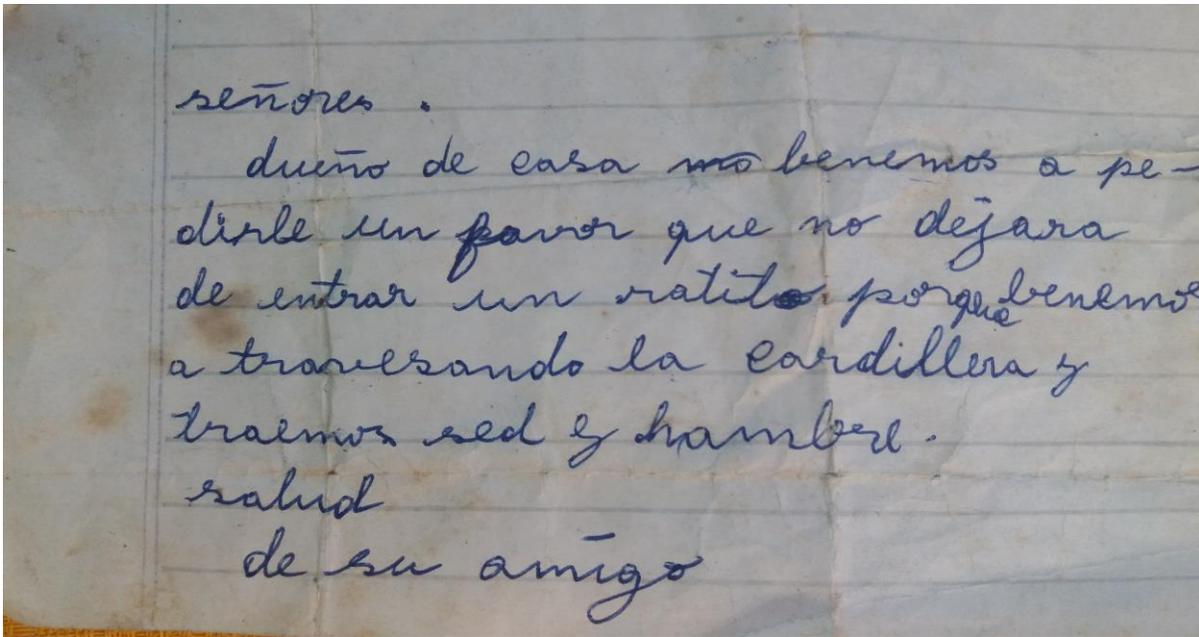
Avanzada la noche arriban los esperados “tapaos”, que son personajes disfrazados de quienes no se conoce su identidad, éstos no se dejan descubrir, por ello no hablan, sólo se comunican por gestos y voces guturales, son los “paracaidistas”, aquellos no invitados porque no participaron del trabajo de la minga, teniendo sólo la posibilidad y derecho de asistir un corto momento a la fiesta, es de esa manera como los “tapaos” obtendrán comida, baile y bebida gratis.

Traen sus rostros cubiertos sin dejar nada a la vista que delate sus identidades. Visten de manera pobre y raída cubriendo incluso sus manos, deben denotar cansancio y agotamiento por la distancia de su lugar de origen, la transformación no sólo es por el vestuario que usan para la ocasión sino que, la corporalidad y sus movimientos son cambiados de su cotidianidad para una representación que emergerá en el momento que ingresan a la casa, como una escena teatral única y

original. Llegan a la fiesta, golpean a la puerta, el dueño de casa ya sabe que son estos personajes al igual que el resto de los invitados, entregan una carta la que es leída a la concurrencia; en ella generalmente dicen que han caminado muchas leguas que vienen del otro lado de la cordillera, de la Argentina, que tienen mucha hambre y sed, que quieren escuchar una canción y además bailar. La respuesta siguiendo el juego es negativa, ante esto los invitados piden que sean aceptados e ingresen a la fiesta.

Traen a su espalda un “yole”, pequeño canasto hecho de junquillo donde echarán la carne y pan de minga que se les entregará; se acompañan de un bastón para defenderse en el juego de descubrir quiénes son, los varillazos corren por doquier y el bastón cumple su cometido. Sus pedidos son cumplidos y los contertulios deberán corresponder a sus peticiones, por ejemplo, si es bailar, nadie podrá negarse a esa acción pues la pista será sólo para ellos.

La sala divide a los invitados espacialmente por género, las mujeres sentadas en largas bancas frente a los hombres; el músico en un punto que pueda controlar a los invitados y su voz se pueda proyectar sin dificultad, los dueños de casa cercanos a los accesos del resto de la casa y en especial a la cocina. El tiempo continúa y los tapaos ya deben retirarse y lo hacen sorpresivamente para ser perseguidos por los invitados en el último intento de descubrir quiénes son, las risas y conjeturas son parte de la fiesta, ya pronto llegarán nuevos tapaos para reiniciar la estructura tradicional y su comportamiento. Durante la noche con una diferencia de no más de una hora llegaron a esta fiesta de pago de minga alrededor de nueve tapaos en tres grupos conformados el primero de tres, el segundo de dos y el tercero de dos parejas.



señores .  
dueño de casa no venimos a pedirle un favor que no dejara de entrar un ratito porque venimos a travesando la cordillera y traemos sed y hambre .  
salud  
de su amigo

La carta entregada por los “tapaos”, pertenece al Archivo: HCHR .Colo, 1979.

La situación descrita nos permite acercarnos a una concepción y pensamiento rural donde el aislamiento y la complejidad del espacio físico determinado por la naturaleza, en ocasiones agreste, hace de sus habitantes construir colectivo, solidaridad y respeto por el otro. Sociedad bordemar y montañesa, hospitalaria y humanista, valores distintos a aquellos grupos humanos habitantes de las urbes, fenómeno social evidente y simple que aparece a los ojos del observador.

Volviendo a la participación de los “tapaos”, hay una referencia interesante del etnólogo Renato Cárdenas:

*“... En las danzas contemporáneas se encuentran mayores elementos festivos y jocosos, incluso, la utilización de máscaras de madera (collón) y de hojas de canelo, en el área mapuche. Es posible que estas formas carnavalescas tengan que ver con los tapaos del antiguo quemún chilote, que hasta hace unos años irrumpían en medanes y otras fiestas campesinas. Se trató de una comparsa que intervenía las fiestas y comilonas disfrazados grotescamente a fin de no ser reconocido y que exigía a los dueños de casa bebida, comida y la licencia para bailar brevemente.*

*“Los vecinos distinguidos -dice el auditor Ballesteros, durante la Colonia- ya en los días de su santo, ya en cumpleaños o enhorabuenas reciben las gentes que van a acompañarles, disponen alguna diversión de música y baile /.../, pero es tal el golpe de tapados y tapadas que ocupan las puertas de la cuadra, sala y dormitorio que no dejan arbitrio a usar de ellas a los dueños de casa. Y es tal su desenvoltura y desvergüenza que, a veces, en el mismo disfraz, cubiertas las caras ocupan los asientos de las cuadras o salas de estrado y esto sin perdonar a la casa de US. y las casas de los Ministros”.*

*La tradición de danza, música e instrumentos de la cultura mapuche-huilliche, fue desplazada, al parecer, hace ya un par de siglos, y sustituida por la europea. Sin embargo, la asimilación que se*

*hizo de esos bienes, ha permitido desarrollar formas y contenidos muy distintos a los que sirvieron de modelo. Creemos que en esas transformaciones subyacen importantes aportes indígenas.*

*La desaparición de la música indígena de Chiloé va ligada a la prohibición y al exterminio de los cahuines, nguillatunes, machitunes y a otras prácticas sociales, donde se anidaba el canto y la música de estos pueblos.*

*Todas las formas de represión, tanto diocesanas como civiles, fueron vanas y, paulatinamente, estas entretenimientos fueron incorporadas al pueblo criollo y mestizo, con las acomodaciones que cada grupo les fue dando en el tiempo...” (El Llanquihue, Cardenas, 2004).*

Avanzada la noche, cerca del amanecer, decidimos retirarnos de la fiesta, el cansancio hizo presa de nosotros. Solicité el permiso a Canahue para dejar mi función de músico guitarrista acompañante el que fue concedido por el maestro instándome a que esperase el amanecer para no perdernos en el monte en el regreso a casa. No lo escuchamos, caminamos por el bosque nativo siguiendo el sendero conocido, subimos una quebrada y al llegar a la pequeña planicie las sombras, la oscuridad y el miedo a ello nos hicieron perder el camino. Rápidamente nuestras linternas hacían señales a los que durante la fiesta salían a la pampa por diversas razones los que luego de estas señas velozmente ingresaban a la casa, las pilas se agotaron quedando en la oscuridad más profunda de la montaña; la distancia desde nuestro punto en el cerro y la casa de la fiesta distaba alrededor de unos ciento cincuenta metros, el sonido y el timbre inconfundible de la voz de Canahue resonaba en la quietud y silencio de la noche, las cuecas acompañadas de palmas, acordeón piano, guitarra y zapateos resonaban como un gigante tambor al compás del seis octavos por el continuo contratiempo de los zapateos de los bailarines, multiplicando en el espacio del monte las músicas emergentes de la casa sonora. Repentinamente un rayo de sol emergió en la oscuridad, unos animales se movieron, nuestros ruegos y peticiones a nuestros difuntos hicieron lo suyo y nuevamente el camino estaba a nuestros pies los que de inmediato nos llevaron a casa de Canahue luego de una hora de camino aproximadamente.

Durante el día y durmiendo parte de la mañana recibimos los comentarios de que luego de habernos retirado de la fiesta habían aparecido unos brujos en el monte y que llevaban sus “Macuñ” iluminados obligando a los participantes de la fiesta a esperar el amanecer para retirarse de ella y no encontrarse con estos personajes tan temidos por la comunidad. Nuestro silencio de la magia del monte se mantuvo hasta hoy.

Cuando salimos de casa en la mañana para dirigirnos a la fiesta de pago de minga hacia un sector de Puchaurán, comunidad cercana a Calen, Canahue llevaba dos bolsas quintaleras, en una su guitarra y en la otra un bulto voluminoso, vestía su ropa de trabajo diario, aquella propia para el uso en el campo; caminamos por los senderos del monte donde el pasto estaba bastante alto. Nos indica que cubramos la basta de los pantalones con nuestras medias de “huiñi” y así evitar mojarnos, luego nos dice que cojamos una varilla larga y con ella avanzar sacudiendo el rocío y humedad del pasto, arbustos y árboles por donde debíamos pasar; en ese momento, comprendí la razón del uso de las medias de lana sobre el pantalón. Cuando estábamos por llegar a la casa de la fiesta nos pide que esperemos un rato y se coloca detrás de unos matorrales, en un par de minutos aparece con su terno negro, camisa alba, zapatos negros lustrados y su sombrero alón de color negro ingresando a la fiesta con la dignidad del músico que tendrá la misión de manejar la dinámica del tiempo de los concurrentes al disfrute y diversión de la fiesta de la minga.

Los músicos se ubicaron en línea en una esquina de la sala formando una diagonal que enfrentaba la pista de baile; en el centro el cantor, a su lado izquierdo dos acordeones una de 45 y otra de 78 bajos, a su lado derecho mi acompañamiento en guitarra. Canahue era el único que mantenía una teterita de chicha dulce caliente, la que era rellenada cada cierto tiempo durante la noche.” es la pa la voh” decía.

Largas introducciones en acordeón para la cueca esperando las parejas en la pista. Rompe con los primeros versos:

Y una recién casada  
Vidita tiene dos penas

Frase melódica en acordeón.

Vidita tiene dos penas

Una arreglar su cama

Vidita y hacer su cena

Frase melódica en acordeón

Vidita y hacer su cena.

Hacer su cena ay si i

Vidita blanca ezucena

Si la azucena es blanca

Vidita tu eres morena

Frase melódica en acordeón

Vidita tu eres morena

Ay que tomar vinito

Ayaguayaguy de a poquitito

Las parejas continúan quietas frente a frente en la pista después del primer pie de cueca esperando el “Aro-aro” , todos conversan y se dicen bromas alusivas a su cotidianidad , luego aparece una hija del dueño de casa con una botella de chicha de manzana y un vaso el que se hará correr de mano en mano siguiendo la costumbre de servir en primer lugar al hombre quién , no beberá sino que le servirá en primer lugar a su pareja recibiendo el vaso de vuelta para ser rellenado y beber a continuación y, así sucesivamente hasta que todas las parejas hayan completado el ritual del aro-aro para nuevamente dar inicio a la introducción del segundo pie de cueca.

La larga introducción del acordeón hace que las guitarras tengan una baja sonoridad en el ambiente al ser acallada por la melodía de la cueca. Me llama la atención que Canahue, durante las introducciones musicales, mantenga su cigarrillo encendido el que durará largos momentos y cuando le corresponde cantar coloca el resto o la colilla en el clavijero pero no sólo eso, sino que en momentos no hace posturas a la guitarra, la que no ha dejado de ser rasgueada sin importar mayormente la tonalidad del instrumento. Le pregunto por qué su guitarra está afinada casi una octava más baja respondiéndome que él debe cuidar las cuerdas para que duren más, en el entendido de que las cuerdas de acero y nylon por el uso prolongado tienen una

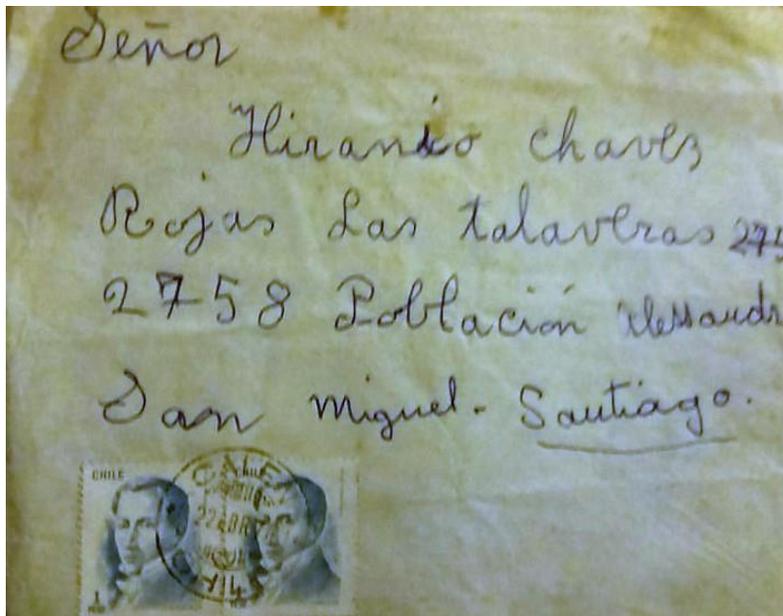
duración menor. Luego, le consulto si podemos afinar iguales nuestras guitarras, a lo que me responde que no es necesario y que sólo le dé una vueltecita a la clavija no más. La sorpresa mayor es cuando se inicia el canto junto al acordeón, ya que las posturas en la guitarra con los tonos correspondientes no tienen relación tonal puesto que éste se convierte en un instrumento de percusión rasgueado, mientras que los acordeones colman el ambiente cubriendo con su sonoridad el espacio festivo.

Canahue siempre repetía que “la voh es mah”, hecho que comprobé en el propio terreno escuchando su afinación que nunca se alteraba la que, generalmente correspondía a tonos mayores, ya sea en DO o en RE, como tampoco dejaba de zapatear durante el uso de la guitarra y el canto. Sus pies hacían retumbar el ambiente en el contratiempo del seis y octavos llevando perfectamente la guía para los otros músicos del respectivo compás.

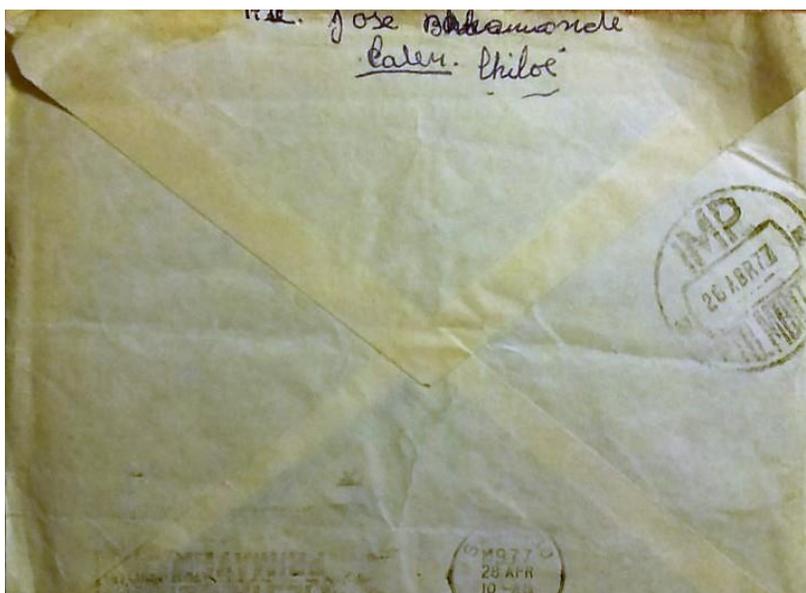
Largas caminatas, conocer la flora, aprender los trabajos cotidianos, tales como cortar pasto con echona para luego subirlo a la carreta trineo y llevarlo al galpón como alimento de guarda a los animales para el Invierno, asistir a mingas de destronque con los toros enyugados de Canahue, hacer copulles con los troncos que han quedado sin sacar de la tierra, los que son cubiertos con pequeños rectángulos de pasto que irán cubriendo totalmente el tronco seco, dejando sólo una entrada de aire, verdaderos hornos de barro que se irán consumiendo lentamente por el fuego hasta quedar una ceniza o lejía de color rosado o gris, dependiendo del tipo de árbol, sirviendo de abono a la tierra quitada al “monte” o bosque nativo.

Ya pronto deberemos volver a Santiago; en el ambiente se hace sentir la amistad construida con el paso del tiempo, la emoción y la cercanía con el distanciamiento hace aumentar el cariño con la familia y el maestro. En la despedida la familia completa nos acerca a la cerca entregándonos presentes para el largo camino: harina tostada, pan, miel, milcaos y carne cocida que nos ahorrará una comida del día. Los llantos de la Piti, de Juanita, Irma y Beto nos parten el alma, en un par de horas será el amanecer y debemos bajar con la lluvia intensa de la noche alumbrados por el “chonchón” que lleva Canahue delante de nosotros, guiándonos hacia el mar en la espera de la lancha que al alba llegará de la punta de Tenaún

pasando por Calen bajo en dirección a Dalcahue. Deja de llover y aparecen ante nuestros ojos hileras de lucecitas que van bajando la montaña hacia el borde costero para al igual que nosotros tomar la lancha. Ya amanece, una bruma cubre el mar quedando sólo los montes sobre las nubes en la inmensidad de la mágica mañana, a lo lejos se escucha el tac-tac-tac- tac del motor en el silencio matinal; nuestros ojos se humedecen al igual que los de Canahue. Los primeros cantos de las gaviotas como en un gran coro sinfónico son acompañadas por las inconfundibles bandurrias, aquellas aves de pico largo como sables que nos dan la despedida de las tierras de los antiguos músicos. El canto del paisaje acompañado de las aves, el viento y el mar nos dicen que: Chiloé es una isla sobre el cielo y en ella hemos aprendido una vez más las danzas, las músicas y la vida que fluye armónicamente en comunidad. Ya estamos programando nuevamente el retorno a las tierras de los Bahamonde-Saldivia con la sensación de que el tiempo pasará mucho más rápido, la amistad y el cariño de las familias de Calen, Puchaurán, Colo y San Juan nos han involucrado emocionalmente instalándonos la duda y la autocrítica sobre la metodología empleada para la recogida de datos o para el aprendizaje de la vida.



Anverso Carta de Canahue y Pity, Abril, 1977. Archivo: HCHR.



Reverso Carta de Canahue y Pity, Abril ,1977.Archivo: HCHR.

El retorno a la capital cada vez que salíamos de Calen significaba que nuestros naturales ofrecimientos frente a la carencia del aislamiento debían ser cumplidos celosamente, siendo esta condición la respuesta a las infinitas dudas surgidas del “terreno”. La carta, única manera de comunicarnos a la distancia estrechó aún más

los lazos de amistad y compromiso con esa familia de Chiloé, haciéndonos miembros adoptivos de ese grupo familiar.

Hasta este período las músicas, las danzas, las costumbres y la forma de vida se mantenían con una dinámica de cambios sociales y culturales más lentos, lo que de cierta manera permitía que el rol de músico así como la vigencia de aquellas danzas practicadas desde el siglo XIX y algunos bailes populares del siglo XX pudiesen convivir marcando cierta identidad territorial, dándole a los bailes modernos el calificativo de bailes “serios” en contraposición a aquellos de la tierra zapateados y escobillados con estructuras coreográficas más definidas. Se tenía la sensación de que el tiempo estaba detenido y nada pasaba que alterase la línea de lo establecido en la forma de vida de la comunidad.

## Las músicas de Canahue en el tiempo.

Se observa que el repertorio musical estaría conformado por músicas de diversas épocas en el desarrollo histórico de la sociedad chilota y en especial de Calen, éstas se superponen agrupándose de acuerdo a la estructura de la fiesta en la cual fueron ejecutadas y practicadas. Podríamos decir que estas músicas tenían por función la entretención sólo para el baile, no existiendo en el repertorio usado para las fiestas de pago o final de Minga el género canción. Canahue, definiría como “bailes de los antiguos y bailes serios” a aquellas danzas y músicas de la tradición oral que se traspasaban en las fiestas y reuniones de carácter social, ocasión en que el músico debía saber, conocer y ejecutar el repertorio de la localidad, el que comprendía aquellos bailes tradicionales de origen español, argentino y peruano, como también a los supuestamente surgidos en Chiloé.

Los bailes llamados “serios” por Canahue eran todas aquellas danzas de pareja enlazada y también los bailes de pareja suelta y frontal de los años cuarenta a los sesenta del pasado siglo, tales como el Vals, el Corrido, el Cha-cha-chá, la Cumbia y la Guaracha, siendo esta última popularizada por el tema “la Cocaleca”. Por lo tanto, dentro del repertorio de Canahue se podría señalar que abarcaba desde finales del siglo XVIII a mediados del siglo XX, que al no ser practicados sus bailes fueron perdiéndose progresivamente del repertorio de los músicos locales como también de José Concepción Bahamonde.

Otros lugareños como Victoriano Saldivia comentaba que: los “antiguos”, bailaban el Fandango, la Caña dulce, la Malaheña, la Zamba, la Sajuriana, el Busca tu vida y el Trastrás. Todas ellas semi vigentes y en vías de desaparecer en los años cincuenta y sesenta en las localidades de Calen, San Juan y Puchaurán; hoy, totalmente desaparecidas y olvidadas, incrementando el listado de las danzas históricas de Chiloé. Esta relación sincrónica en la práctica social de la danza coincide con lo relatado por Francisco Cavada a principios del siglo XX, dice:

*Enumeraremos brevemente los Bailes populares de la Provincia, haciendo de ellos una ligera “descripción y dando, en cuanto nos sea posible, una muestra de sus letras, aun cuando sea una estrofa sola, ya que no su melodía.*

*Entiéndase que no incluiremos en la nómina los Bailes exóticos o modernos, y v.g. La polca, el vals, etc, adoptados desde largo tiempo en la Provincia, sino los antiguos sea de origen español o indígena y que ya han desaparecido de la clase social más culta, conservándose apenas en las más bajas, en especial .entre los campesinos. Helos aquí: El Chavarán o Chavarín, La Astilla, la Sirugína, Sajuria, o Sajuriana, la Periconá, la Zamba, La Zamba refalosa (resbalosa), El Fandango, el Chocolate, el Chicoteo, el Cielito, la Seguidilla, el Costillar, el Rin, el Gallinazo, el Cañaveral, el Loro, la Nave, el Pio- Pio Pa, el Pavo, el Aire, el Cuándo, el Malambo, el Sapo, la Salchicha El Siquimiriqui, la Conga, el Llanto, el Aguanieve, la Cambia, el Tras-tras y algunos que otros” (Cavada, 1914:163).*

Este repertorio de la tradición oral, tanto de la música como de la danza, fue aprendido por imitación a los cantores y músicos de los años treinta y cuarenta, entre ellos doña Luisa Cárdenas, quien me entregó material en su casa ubicada al interior de la montaña en Puchaurán. Ella nos interpretó la zamba refalosa, el Costillar, el Pavo, el Fandango, el Chocolate, entre otras; sus formas de canto y el repertorio más antiguo no vigente a finales de los años sesenta, describiendo las fiestas donde la práctica de estas músicas y danzas fueron habituales. Gracias a estos encuentros fui testigo de la humildad de Canahue frente a la maestra cuando cantaba acompañado de su guitarra, como una especie de prueba frente a “doña Lucha”, ella cantando al unísono en este extraordinario dúo agregando nuevas coplas en la zamba refalosa y Chocolate. En ese encuentro como en otros en que participó, José Concepción cumplió la extraordinaria labor de guía, colaborador de nuestra misión, sabiendo de antemano el sentido de nuestro trabajo, participaba activamente en las entrevistas facilitando la relación con los músicos y cantores de la región, convirtiéndose en uno más de nuestro equipo de trabajo.

El terremoto del año 1960 marcó un hito en todo Chiloé debido a lo destructivo del cataclismo pero también otros hechos no dolorosos significaron interesantes cambios en la cultura familiar de los caleños, como por ejemplo la llegada de la radio a transistores a las familias de campesinos gracias a que Castro, una de las ciudades más importantes de Chiloé, en algún tiempo fue declarada puerto libre permitiendo que la radio, pudiese llegar a todas las familias y comunidades más apartadas de la región; este puente noticioso y musical, mantuvo el contacto con el mundo exterior abriendo una ventana al desarrollo a la cultura y al derecho a tener conocimiento de los sucesos de la región del país y del mundo.

La radio se ubicaba en un sitio especial de la casa, en algunas de ellas se cubría con un paño bordado dándole mayor presencia e importancia; ésta se encendía solamente para escuchar las noticias del mediodía, la hora de los mensajes en la mañana y en la tarde.

La música mexicana con sus rancheras y canciones similares a los corridos de la isla con sus temáticas en general fatalistas, invadió los campos del país no siendo una excepción Chiloé, en donde se instaló en la cotidianeidad de la familia Isleña. En la década de los años treinta la industria del cine y disco mexicanos fue empoderándose en una tierra fértil ávida de modernidad que con su repertorio musical penetró fácilmente en el campesinado chileno.

El musicólogo Juan Pablo González nos refresca la memoria con los sucesos artísticos musicales de la primera mitad del siglo XX afirmando que:

*“El pueblo chileno se sintió atraído por la música mexicana, identificándose con la temática rural, pasional y machista imperante en ella, e impactándose con una música orquestal ranchera...”*  
(González, Rolle: 2003, 432).

En este importante cambio del gusto musical de las audiencias radiales resultado de la democratización y consumo mediatizado por la industria del disco y la radiodifusión, Chiloé no fue ajena y por ende las pequeñas localidades y comunidades como el caso de Calen fueron el resultado de esta expansión de la modernidad, antecedente de la actual globalización. Un ejemplo claro de dicha penetración cultural resalta en el siguiente texto:

*“Las canciones de Manuel Esperón en la música y Ernesto Cortázar en la letra- el dúo de autores más prolíficos del cine mexicano de la década de 1930-, consolidaron el estilo de la canción ranchera, que, diseminada por México y exportada a toda América Latina, alimentó la imaginación y el sentir de amplios sectores de chilenos, quienes, a partir de fines del década de 1930, comenzarían a proveerse sus propios músicos rancheros.”*(Ibid: 2003,427)

Los cantores y músicos de la región aunque se mantenían vigentes en la comunidad a la llegada de esta música moderna, fueron dirigiendo los oídos y sus miradas a lo

que ofrecía el repertorio radial con un cancionero popular de México y Colombia con la Cumbia y la Ranchera.

La penetración de la música mexicana fue posible por la industria discográfica, fenómeno semejante ocurrió con el disco grabado por Héctor Pavez Casanova el año 1968 en el sello Odeón, el que fue ampliamente difundido por la Radio de la ciudad de Castro, teniendo gran aceptación en la comunidad por el repertorio tradicional de Chiloé, quienes al sentirse interpretados y reconocidos valoraron su propia identidad.

Los últimos músicos tradicionales aún jóvenes en esos tiempos: Coche Molina, Jerónimo Barría y José Concepción Bahamonde (Canahue) empiezan a ser reconocidos, éstos serán los últimos puentes sonoros de más de un siglo con la vieja tradición de la canción campesina que, en los siguientes tiempos la modernidad emergente la avasallará.

Todos ellos fueron cantores que se acompañaban con sus guitarras; el violín ya estaba en vías de desaparecer por falta de ejecutantes, lo mismo había ocurrido con la flauta de caña de quila o de alquimia como llamaban a aquella flauta traversa hecha de bronce. Sólo quedaban los tambores, redoblante y bombo ambos fabricados en la zona por maestros de origen indígena ya desaparecidos los que utilizaban madera de alerce, parches de cuero de venado o de oveja y afinación de tensión en uve.

La “diuca”, pequeño reservorio de hojalata que contiene agua, al insuflar su boquilla produce un sonido como canto de pájaros, de ahí su nombre de Diuca. Estos dos instrumentos, uno membranófono de doble parche y el otro aerófono de agua, sólo son empleados para las ceremonias religiosas como acompañamiento rítmico a las marchas o pasacalles propios de la iglesia de Calén. A pesar de que la madera fue la materia prima en la fabricación de todo tipo de utensilios, curiosamente no lo fue para la fabricación y reparación de instrumentos musicales, puesto que la lutería no se desarrolló en esta zona. Por ello, los escasos instrumentos existentes debieron ser mantenidos por las familias de los músicos y heredados a quienes cumplían ese rol.

El aislamiento dentro de la isla fue factor determinante en la inaccesibilidad a derechos, bienes y servicios sociales fundamentales tales como, educación y salud, entre otros, en comparación con otras ciudades continentales. La ausencia de estos derechos se puede ejemplificar en las grandes dificultades que deben pasar sus habitantes frente a emergencias médicas, ya que en la comunidad sólo existe una posta con su enfermera o practicante, hoy llamado paramédico el que escasamente en esas épocas sólo prestaba los primeros auxilios, para luego enviar a los enfermos vía marítima al pueblo de Dalcahue y continuar hacia el hospital de la ciudad de Castro.

Esta carencia en la vida cotidiana de los habitantes de esos lugares también se reflejó en la práctica musical, al no existir maestros lutieres que ayudasen a la mantención y fabricación de instrumentos musicales.

La inexistente reparación de instrumentos obligaba a los músicos a cuidarlos celosamente o a esperar la donación o la oferta de compra para su recambio; por lo tanto éstos eran invaluable en esta comunidad convirtiéndose en objetos preciados por su función en el grupo social. Ejemplo de esta carencia en la obtención y reparación de instrumentos musicales fue Canahue, quien esperaba con ansiedad cuerdas para su guitarra manteniendo celosamente el cuidado de su instrumento

En estas visitas del primer período de encuentro con el músico y cantor, la curiosidad me atrajo hacia un objeto fabricado por Canahue para su acompañamiento musical. Éste era una especie de piso de madera como los que usan para apoyar el pie los guitarristas doctos, al que le había agregado bajo la tabla horizontal, una corrida de tapas de cerveza aplanadas como chapas de pandero, que acompañaban el ritmo y el compás de las cuecas. De acuerdo a esas características, le di el nombre de “tormento de pie”; no volví a ver ni escuchar nunca más este instrumento.

Este cantor acostumbraba llevar el contratiempo de la cueca y otras músicas, zapateando intensamente en su interpretación.

El golpe de estado de 1973 interrumpió bruscamente mis visitas periódicas al lugar, es por ello, que defino como primer período a los años anteriores del golpe.

Este primer período permitió revelar ciertas manifestaciones propias de la zona, las que marcaban identidades y costumbres distintas a otros lugares del archipiélago, cerrando gran parte de los aprendizajes y observaciones ocurridas hasta ese entonces para abrir un nuevo punto de encuentro y de esa manera corroborar, comprobar y relacionar con otras zonas de la región.

Es en este 2° período 1977 - 1980, cuando se empiezan a dibujar ciertas respuestas de la comunidad en relación a los procesos de cambios tanto sociales como políticos que estaban ocurriendo en el país; los artistas e intelectuales jóvenes junto a la comunidad política y general, empiezan a organizarse para exigir cambios más profundos para el desarrollo de la región; es la época del Taller Literario de Castro y la revista AUMEN, colectivo importante que formuló estrategias políticas y culturales que permitieron encontrarse con las organizaciones de base y su lucha por los derechos del pueblo.

En mi proceso de formación tuve la pérdida de importante documentación clasificada y fichada producto del trabajo de terreno realizado entre los años 1968 y 1973, al ser detenido desde el interior de la casa de mis padres una noche de Noviembre de 1973. En esa ocasión, la casa fue allanada por una patrulla del Ejército bajo el mando de un oficial y subalternos, los que al revisar mi habitación, se encontraron con abundante información en fichas organológicas y descripción de contextos sociales de carácter antropológico. En aquel momento y durante el primer interrogatorio ocurrido en mi dormitorio, tuvieron acceso a las notas de terreno, grabaciones de cintas magnetofónicas de 7" y 12", documentación elaborada de una investigación sobre el Rabel chileno, información recabada en trabajo de campo, archivo fotográfico, biblioteca personal y otros materiales ajenos a la musicología.. Fue en ese instante cuando un soldado encuentra una novela que hablaba de "La rebelión de los Pincheira" fue el detonante para requisar el archivo personal y tener que hacer escuchar las grabaciones de terreno, teniendo entre las cintas magnetofónicas copias de grabaciones de los autores y compositores cubanos como Noel Nicola, Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, complicada situación que tuve que enfrentar al hacer escuchar al azar la canción "Fusil contra fusil" con

la partitura de música contemporánea de una Revista de compositores de América, disfrazando el contenido al solfear la melodía y en la grabadora alterar la salida del sonido, aumentando los bajos para hacer no entender el contenido de la canción. Esa noche fui detenido y llevado a un regimiento, esa noche perdí importante información musicológica. Esa noche fue una noche más de los “cuchillos largos”.

Retomar y continuar no fue fácil debido a la falta de medios materiales para el registro etnomusicológico como asimismo disponer de los tiempos necesarios y los recursos económicos que significaban tales expediciones. Sin embargo, el “querer es poder” según el dicho popular, facilitó la decisión de viajar y hacer mi práctica etnomusicológica en terreno, restaurando y reconstruyendo las infinitas preguntas inconclusas que rondaron los saberes. Ya no estaba la maestra María Ester Grebe, el Indio Pavez había muerto en Francia, solo estaba Eugenia, mi compañera, que podía entender cada una de las dudas y los procesos de aprendizaje en Chiloé y mi propia conciencia fortalecida por la transmisión de conocimientos de todos mis profesores y maestros.

Durante el período de la dictadura militar las salidas a terreno significaban una gran dificultad en el sentido de justificar la presencia de los trabajadores de las Ciencias Sociales en las zonas rurales, teniendo que solicitar permisos especiales o salvoconductos a las “autoridades militares” y reportarnos a las guarniciones militares de la zona, ya sea en el altiplano del norte chileno como en el Archipiélago de Chiloé. El Investigador con largos períodos de permanencia en zonas campesinas fue fácilmente confundido con la imagen del guerrillero por transitar con mochilas por aquellos apartados lugares de la urbe, lo que provocaba las sospechas infundadas de las autoridades militares.



Este breve relato refleja en parte las complicaciones que se tuvo que sortear para continuar con el trabajo en terreno.

Se estaba construyendo el camino de cintura que bordearía desde la ciudad de Castro pasando por Dalcahue hasta conectarse con Ancud, dando conectividad a un sin fin de pequeñas localidades del borde costero y del interior de la isla. Fue el año en que Calen comenzaba a unirse a esta nueva red terrena con el exiguo y explotador sueldo entregado por el gobierno militar encabezado por el Dictador, General Augusto Pinochet Ugarte, donde miles de cesantes de todo el país tuvieron que inscribirse y recibir miserables sueldos trabajando en los programas llamados PEM. y POJH (Plan de Empleo Mínimo y Programa de Ocupación para Jefes de Hogar) .en los cuales los caleños no estuvieron ausentes.

Los campesinos de la zona se abrían camino entre el bosque nativo pasando por múltiples ciénagas y “hualles” con una pala mecánica hecha de madera y tirada por bueyes o toros; allí de jornalero estaba Canahue trabajando con su Yunta para dar salida y entrada a los sueños y no sentirse perdidos entre Coigües, Avellanos y Lengas. Las Salomas inundaban el bosque y los hacheros dibujaban una hilera de luz en la espesura.



Campesinos de Calen en la construcción del camino de Calen a camino de cintura.  
1977

La construcción del camino trajo consigo cambios profundos en los habitantes del bordemar y la montaña espesa, el caleño. Aquel de tradiciones arraigadas y conservadoras abría su espacio, su mundo y su casa a la mirada del extraño, el afuerino de quien desconfiaban y el que podría aprovecharse de la gran ingenuidad de los lugareños a los habitantes del continente. En suma un acercamiento social, político y cultural a la “gente diferente”.

Hasta ese momento la comunidad Caleña conocía el mundo de afuera por medio de la radio a transistores y de las noticias traídas por aquellos que debían ausentarse de sus familias por razones migratorias y otras causas o tal vez por aquellos visitantes aventurados a la realidad de otros tiempos en el siglo XX. Ese camino traería la modernidad, permitiendo la ventana que se abría a mejores condiciones de vida a los ciudadanos del lugar, ese camino sería la posibilidad de conocer aquello tan atractivo para el campesino, lo que está en la periferia de su entorno, allá lejos, en la ciudad y que lo encanta con sus cantos de sirena, pero que le permitiría entender la tan vasta diversidad.

En lo fundamental se abrirían cinco dimensiones relevantes para el habitante del monte.

1.- Tener la posibilidad de acceso a Centros de Salud (postas, consultorios, hospitales) donde el tratamiento para las enfermedades y sus diagnósticos sean entregados por especialistas, donde el lugareño pueda acceder a mejores condiciones para su calidad de vida, lo que significa nutrición adecuada, donde los tratamientos para las lesiones propias de lugares de alto riesgo geo-territorial son cotidianas y de esa manera las llamadas “Postas” atendidas por paramédicos llamados practicantes, quienes recetaban para todo generalmente aspirinas y donde los recursos médicos no alcanzaban a llegar a los usuarios por razones que desconocemos.

2.- Desde el punto de vista económico la facilidad para poder vender sus productos agrícolas y de origen animal. Rapidez para la adquisición de utensilios y bienes necesarios para la vida, llámese semillas y artículos de labranza y todo aquello que signifique mejorar sus productividades.

3.- Se amplía su visión de mundo al posibilitar un tránsito más frecuente hacia los pueblos más cercanos, comparando y fortaleciendo su relación con la tierra, con su espacio socio-cultural donde la identidad territorial se hace más fuerte. Obtener la información más directa y democrática de su propio país, conociendo los procesos políticos, la historia, su cultura, su historia. Ya no son personas marginadas por la dificultad geográfica.

4.- El camino les da la posibilidad de mostrar aquello que les es propio y distinto a lo otro, aquello que está más allá de mis propias fronteras y que quiero y debo conocer en la convicción de aceptar la diferencia para fortalecer la identidad. Esa propiedad de las distintas dimensiones del camino se dibujaban en cada arrastrada de pala mecánica manufacturada por quienes quieren ver la ventana que se abre en la luz de los árboles caídos.

5.- La educación, aquella que sólo permitía estudios básicos sin continuidad, tanto por las enormes dificultades del territorio, como porque la mano de obra para las labores del campo escaseaba haciendo que los estudiantes sólo recibieran lo fundamental, considerando leer, escribir, sumar y restar y con eso suficiente para la vida al no tener referentes ni lugares para la formación hoy llamada continua. Se consideraba suficiente en el sentir de los padres como también de los propios jóvenes. Las expectativas laborales estaban supeditadas a la economía de subsistencia en estos pequeños predios agrícolas, por lo que las posibilidades de trabajo se orientaban fundamentalmente hacia la Patagonia, a Comodoro, Rivadavia, a Río Turbio, a las estancias argentinas y chilenas, como mineros, velloneros o esquiladores, jornaleros que aportaban a la economía de las grandes familias oligarcas del siglo XIX y XX. Las migraciones se sucedían año tras año hacia el otro lado de la cordillera y también al Continente, hacia el norte a Puerto Montt, Osorno y Valdivia es decir como decían los viejos chilotes, viajaban a Chile al salir de su Isla grande de Chiloé.

En un artículo encontrado en el Archivo Chiloé su autor entrega importante información sobre el tema que, al comparar corrobora los dichos y aseveraciones que se han recogido en terreno.

Su nombre:

*Hoy, en Santa Cruz, viven 200 mil chilotes. En nuestro archipiélago no llegamos todavía a los 150 mil. "LOS CHILOTES VIVEN EN DOS PAÍSES*

*Renato Cárdenas Álvarado*

*Por todo el siglo xx los chilotes han trabajado en las patagonias de Chile y Argentina. Desde el épico viaje de la goleta Ancud hacia la conquista del estrecho, en 1843, abrieron una ruta laboral que trasladó a los chilotes y sus costumbres desde la provincia del Chubut hasta la Tierra del Fuego, por ambos lados de la Cordillera. Después continuaron con el poblamiento de Aysén, Coyhaique, Chaitén, Palena y Futaleufú.*

*En 1905 le preguntaron a los pobladores de Trevelin a cuál país querían pertenecer; la fuerte presencia galesa en esa provincia determinó su anexión a Chubut y no al Chiloé Continental de entonces..." (Cárdenas)*

Debemos suponer que este artículo fue escrito en la última década del siglo XX, fecha en que se crea el archivo, por lo que se le dará ese estimativo de creación para su fichaje.

La territorialización a los lugares donde los emigrantes chilotes viajaron se constituyeron en espacios propios de esta cultura, instalándose de manera inequívoca, reterritorializando (Canclini, 1992) los nuevos espacios desde la memoria geográfica, social y cultural para reconstruir desde los nuevos lugares, similares a los dejados en el tiempo.

## Transformaciones culturales: El puente y la irrupción de la modernidad

*Calen significa ser otra cosa, ser distinto. Caleuche, entonces, es gente **distinta, que ha adquirido otro ser**. Pero en realidad, la gente de Calen es la misma que otras de cualquier lugar del archipiélago y, al mismo tiempo, son muy diferentes.*

*Calen es un poblado ribereño de unas 30 casas que como muchos otros del archipiélago de Chiloé se nos aparece repentinamente como un espejismo desde el mar. Lo habitan pequeños agricultores que viven cada año la incertidumbre de la comercialización de la papa y en cada marea bajan a sus playas con la ilusión de mariscar aunque sea un medio almud de tacas o navajuelas.*

*Los caleños son campesinos pero, como ha estado ocurriendo habitualmente durante la última década en Chiloé, hoy comparten el cultivo de la tierra y la crianza de algunos animalitos, con la pesca y el trabajo en la salmonera local, la "South Pacific Fisheries".*

*Más que en otros sectores de Chiloé, en Calen se siguen practicando las tradiciones heredadas de sus ancestros indígenas -como la **minga**, la cultura gastronómica y ciertos ceremoniales- y de sus antepasados europeos -como la música y la religión católica-. Este es un aspecto que los hace ser distintos a chilotes de otras comarcas. (La diferencia de los caleños con los otros chilotes puede en la actualidad establecerse sobre la base de que ellos conservan las tradiciones y los otros nó? O tal vez ya las han perdido considerablemente? Pero la pregunta que queda sin resolver es si en Calen existió y/o existe todavía identidad basada en signos, en formas o en estructuras propias, no generalizables a otras localidades. Si esto es así. ¿Cuáles son esos signos propios? La cuestión tal vez resida en una particularidad socio-étnica?: tal vez en Calen como en ninguna otra parte en Chiloé la coexistencia de indígenas, mestizos y españoles contó con condiciones más favorables que en otras partes y el reconocimiento de los unos por los otros fue una disposición y una práctica común.? Como quiera que sea, una presentación de Calen en términos etno-culturales parece indispensable, pues de otro modo, las características mismas de la fiesta son difíciles de explicar...///*

*La evangelización, junto con establecer al dios cristiano y a las nuevas creencias, fue suplantando los rituales y las estructuras de la antigua religión mapuche-huilliche. El hecho que encontremos en Calen dos imágenes para la misma devoción podría entenderse como una suerte de arcaísmo histórico de estas contradicciones entre el mundo occidental y el amerindio.*

*“En otros tiempos, cuando no había caminos carrosables, la gente llegaba a caballo por centenares desde toda la costa que va de Quemchi a Dalcahue, unos 60 kilómetros. Esto daba lugar a las remoliendas y a las competencias de **topeaduras DE CABALLOS**, en **varones** dispuestos para ello. Hoy la gente llega en vehículos particulares, en lanchas a motor o en automóviles, solo algunas docenas a caballo. También ha cambiado la modalidad de la fiesta. Ya no se hacen en ramadas, sino en una sede vecinal. ///¿en Calen en particular?///Los músicos tradicionales de la zona han sido reemplazados por conjuntos de música popular que interpretan de mejor manera los gustos de la juventud que son los*

*consumidores en estas kermeses. ///Aquí hay un cambio muy importante que valdría la pena desarrollar///. Incluso en la fiesta bailable, desde hace un par de años, llegan músicos que animan la vida nocturna de Castro. Paradójicamente los músicos campesinos, maestros de **Hector Pavez, Gabriela Pizarro, Hiranio Chávez y Margot Loyola**, deben actuar durante el verano en Castro o Ancud, como muestras locales para los turistas ///Esta es una situación paradójica que valdría bien una reflexión en relación a las perspectivas del desarrollo cultural local” (Cárdenas 2004. )*

La reflexión del articulista local denota claramente el sentido histórico de los cambios ocurridos en Chiloé, en especial en la zona comprendida entre la Ciudad de Castro y Dalcahue, centros vitales en la conexión con las Islas del Archipiélago como con el interior de la propia Isla grande; pareciera ser que nos relata de la década de los años ochenta en el pasado siglo. Hoy esa realidad fue superada por un tiempo de mayores posibilidades desde el punto de vista de las “cosas”. El acceso a bienes de consumo avanza aceleradamente hacia una sociedad individualista con mayores recursos económicos que simultáneamente va perdiendo la conexión con su propia historia cultural, olvidando rápidamente las características que los hacen ser distintos, tanto los músicos con toda su cultura tradicional como las costumbres características lugareñas se han convertido en piezas de museo, iniciando una nueva manera de obtener recursos económicos, con esta nueva industria del “turismo con identidad”. Los caleños ya no viajan con los caballos marinos<sup>1</sup>, ni con Macuñ<sup>2</sup>, ni menos a navegar en el Caleuche, ahora vuelan y viajan por el éter, estando en la cultura global al instante mismo en que se pulsa una tecla del ordenador recorren los caminos en sus rancheras 4X4 y en autos chinos, los minibuses viajan a Castro y Dalcahue cada media hora, la atención médica se hace más expedita y real, ya no esperan al Cirujano Videla, aquella ambulancia naval que recorría los canales para atender a la población. Hoy los jóvenes salen a buscar otros horizontes en su formación académica. Cada vez son menos quienes continúan en la agricultura de subsistencia, cada vez

---

<sup>1</sup> Caballo Marino: M. Equino mitológico que puede llevar sobre su lomo a los 13 brujos que integran la mayoría; posee más de 12 varas de largo y una altura superior a las 4 varas. (e) (“Apuntes para un diccionario de Chiloé”. Cárdenas Renato y Trujillo Carlos Alberto)

<sup>2</sup> Macuñ: M. *Chaleco, che*; objeto similar a un corpiño, confeccionado con piel humana, que les serviría a los brujos para volar, alumbrarse y detectar la presencia humana; su combustible sería el aceite humano. (“Apuntes para un diccionario de Chiloé”. Cárdenas Renato y Trujillo Carlos Alberto)

aumentan las plazas para trabajar en el cultivo del mar, en la Industria de salmónidos, mitílidos y otros bivalvos como en otras empresas externas.

Hoy a más de treinta años de la construcción del camino que une a Calen con el punto llamado Colegual en el camino de cintura de la Isla grande, por donde nos dirigimos infinidad de veces a vivenciar un tiempo distinto para nutrirnos de saberes musicales y formas culturales que sólo en ese espacio, en esa dimensión tan particular de la cultura chilota y en especial de la zona comprendida entre San Juan y la punta de Tenaún al interior del canal Dalcahue ; en ese camino y por él se produjeron las grandes transformaciones sociales y culturales, en beneficio de las comunidades de Calen alto y bajo, Puchaurán, Dallico, Colo ,Montemar, Tenaún entre otros

Las voces de los yugueros salomando a sus yuntas, cada vez son más escasas, como los bueyes y toros que tiran las carretas y casas, parafraseando la poesía de Víctor Jara” ya no cantan, ni por cantar ni por tener buena voz”, para ello están los auriculares de los propios teléfonos móviles donde pueden escuchar la canción favorita, se fueron las fiestas animadas por los viejos músicos cantores, hoy nos acompañan las bandas con su estilo cumbianchero que hasta han desplazado en parte la vieja canción ranchera, pero esas bandas ya no son locales sino contratadas en la ciudad para animar aquellas escasas fiestas comunitarias, pero no todo ha desaparecido. La devoción mariana y jesuítica mantiene vivas las bandas con sus toquíos de pasacalles que caracterizan a cada pueblo y comunidad, siendo esta dimensión religiosa la que perdura con mayor presencia por sobre las músicas profanas. Claro ejemplo son las bandas que acompañan a sus santos patronos en las parroquias e Iglesias de la región; cada vez aumenta el número de músicos participantes en esta actividad de carácter religioso llevando la delantera el acordeón piano por sobre la escasez de acordeones de botones. Asimismo, la desaparición del violín y la flauta travesera de las bandas de Cabildo, fue resultado de la sonoridad envolvente y de mayor cobertura en el espacio, al superponerse el timbre del acordeón. Cabe recordar un antiguo gozo que dice:

“Gloria im excelcis les cantan  
ángeles con melodías  
anunciando también al hombre  
en tierra paz en este día”.

“Suenen las guitarras  
Suenen los violines  
Canten serafines  
ángeles cantad  
ángeles cantad”.



Archivo HCHR. Aurelio Naín, Cucao, 1972.



Archivo HCHR, Cucao1972, Músicos Pasacalle.

La práctica musical de carácter religioso se mantiene vigente y en paulatino aumento toda vez que el encuentro social y cultural de la religiosidad popular valora fuertemente hoy en día las identidades locales; ejemplo de ello lo demuestra el profesor Victor Contreras Scorsoni, quién ha realizado un interesante estudio acerca de estas bandas, llevando un exhaustivo registro de ellas, las que son expuestas en un reciente trabajo de tesis para optar al título de profesor de Educación Musical, luego de una cita ,dice:

*“Prácticas musicales ligadas a eventos procesionales del culto católico se remontan -en Chile- al periodo de la conquista. Cronistas e historiadores ilustran al respecto. Así, según narra el P. Ovalle, ya en 1557 “hubo una gran procesión por las calles de la ciudad [...] con pífanos, atambores, chirimías y trompetas” dando cumplimiento a ciertas órdenes del rey Carlos V. (Ovalle: t. 12, p. 160). Refiere también Ovalle ciertas prácticas observadas por él en algunas fiestas entre los indígenas, en las cuales “el modo de cantar es todos a una, levantando la voz a un tono a manera de canto llano sin ninguna diferencia de bajos, tiples o contraltos y en acabando la copla tocan luego sus flautas y algunas trompetas que es lo mismo que corresponde al pasacalle de la guitarra en la música de los españoles y luego vuelven a repetir la copla y a tocar sus flautas y suenan estas tanto y cantan gritando tan alto y son tantos los que se juntan a estos bailes y fiestas que se hacen oír a gran distancia”(LOC. cit.).*

*“En Chiloé, la introducción de dichas prácticas se vincula directamente al quehacer desplegado por misioneros de la Iglesia Católica, especialmente mercedarios y jesuitas, así como al sistema de misiones circulantes o circulares y la institución de los fiscales establecidas por estos últimos con el objetivo de atender a la población insular. Particularmente, el sistema de la misión circulante devino decisivo en el proceso de introducción de la doctrina católica y las diversas formas que asumió su práctica, en tanto los fiscales lo fueron como dinamizadores del proceso de transmisión oral de los nuevos patrones e ideofacturas y la consiguiente recreación colectiva de tales prácticas”.*

(Scorsoni. 2011:9)

Esta costumbre arraigada en el pensamiento religioso popular en el que se evidencia el sincretismo se refleja fuertemente en una de las festividades más visitadas en Chiloé, me refiero a la fiesta del Nazareno de Caguach que cada treinta de Agosto reúne a más de cinco mil promeseros de las cinco islas que dieron origen a esta celebración y que cada una se hace presente con su banda de cabildo frente al nazareno para luego, en un gesto de hermandad y comunión acompañar en procesión en la explanada frente a la iglesia. Una sola banda de cinco, se convierten en un solo pueblo que interpreta el pasacalle de Caguach, para luego ser parte de la ceremonia de Las banderas como se le denomina al ritual de los bandereros (movimientos y gestos de combate de otros tiempos simulando un enfrentamiento, es posible que se refiera en parte a un antiguo “auto Sacramental”, quedando solamente la parte más teatral de esta probable representación de la lucha entre “Moros y Cristianos”).



Juanito Tangol, músico acompañante del Pasacalle de Calen Foto 1970, Archivo, HCHR.



Juanito Tangol, músico acompañante del Pasacalle de Calen Foto 1970, Archivo, HCHR.

Aún suenan fuerte los instrumentos que acompañan a los fiscales, las supremas y todos los miembros del cabildo cada vez que se celebra al santo patrono; son acordeones de botones y acordeones piano quienes llevan las melodías de los pasacalles al compás del 2/4 que marca el tambor, la diuca y el redoblante, seguido de las guitarras; atrás quedó en el tiempo la melodía del violín y las flautas de alquimia, las que fueron sobrepasadas por el volumen y armonía de las acordeones. Esas músicas suenan fuerte y su compás resuena en la memoria de la fe cristiana cada vez que el cura visita la iglesia. Lo ancestral de ese mundo sonoro, mantiene viva esta fe dejada por mercedarios y jesuitas, lo mismo acontece con los cantos de novenario donde músicos profanos entonan las antiguas melodías dirigidas por las rezadoras en polifonías empíricas, entrecruzándose las voces femeninas y masculinas, especie de cantos responsoriales con pequeños melismas que nos acercan al origen peninsular. Estas heterofonías sólo se encuentran en los cantos de novenario con voces agudas y graves, dándoles forma e identidad a las músicas de Chiloé.

Muchas veces fui testigo de esta manifestación en diversas casas de Calen, recordando cumpleaños de rezo o rezando por el alma de algún fallecido en otras regiones o latitudes. Canahue siempre estuvo junto a los hombres en los solemnes cantos a capela. Aquí, todos cantan, todos se suman a la tradición oral, siguiendo las

estructuras dejadas por los Mercedarios y Jesuitas. Los músicos son parte del colectivo de la fe en los cantos a capela y cumplen con su función, sólo cuando acompañan el Pasacalle. Modelo que se ha mantenido hasta nuestros días de manera casi similar a lo observado en la década de los años sesenta, contrastando con el hoy cuando se producen encuentros de bandas de pasacalle o de músicos acordeonistas que acompañan los pasacalles, siendo convocados a través de organizaciones laicas a estas actividades de fortalecimiento de las identidades sonoras de carácter religioso, de manera que la modernidad se instala en forma orgánica y natural usando los medios de comunicación de uso masivo ;la música se fue adaptando a nuevos escenarios propios del mundo contemporáneo.

Asimismo podemos hacer un comentario paralelo en lo sucedido en el campo laboral de la sociedad rural y bordemar la que refleja hechos similares cuando el modelo socio económico instalado en el país, lleva a buscar y encontrar nuevos espacios y escenarios para la explotación de recursos naturales, viéndose obligado el lugareño a acceder a ellos en la continua búsqueda de mejores condiciones de vida.

Un ejemplo de ello es que algunos lugareños cambiaron la labranza terrena para dedicarse a la labranza en el mar.

Cabe recordar que en los años sesenta –setenta del siglo pasado ya había cultivos de Ostras en el Archipiélago de las Butachauques bajo el alero del Instituto de Fomento Pesquero (IFOP) a manera de plan piloto

Hoy en día la Industria de cultivo marino (salmoneras) se ha expandido notablemente por los mares de Chiloé, sembrando salmones y choritos, provocando un deterioro en el fondo marino debido a la contaminación provocada por el alimento para los peces.

Quiero hacer un breve alto para contemplar el paso del tiempo y evidenciar aquello que se genera a partir de la década de los años ochenta en relación a la industria salmonera. En un reciente artículo aparecido en la Revista “Palabra Pública”. Nº1, Julio 2016, señala entre otras que:

*“La instalación de la industria salmonera en Chiloé fue un proyecto que involucró al Estado – a partir de la Corporación de Fomento de la Producción- y la empresa privada, convocada para realizar acuicultura en la isla. La alianza buscaba dar salida a una crisis económica que se extendió durante las dos décadas previas, a causa de – entre otras cosas-, los estragos que había dejado el terremoto de 1960.”(...) “pero después del golpe de Estado comenzó a implementarse el sistema de concesiones a las empresas, cuyos productos comenzaron a exportarse en 1978.” (...) “De ahí que*

*la isla se integró al llamado “milagro económico” que devino de la exitosa etapa de exportaciones basadas en productos no tradicionales de la década de los ’80.” (Siebert, Palma, 2016:33)*

Este milagro que florece como flor en el desierto traerá con el correr de los años profundas transformaciones culturales y sociales que llevarán a un estado de catástrofe insular 40 años después. La articulista continúa señalando una referencia:

*”En el libro “Revolución salmonera. Paradojas y transformaciones territoriales en Chiloé”, en la isla se revelan “dos caras del modelo neoliberal y su precariedad, con la volatilidad en el empleo, los riesgos fitosanitarios, demandas por nuevas inversiones públicas y la pérdida y mercantilización de la vida tradicional”. Todo esto, debido a la enorme velocidad con que tuvieron que implementarse los cambios, que impactaron enormemente la vida de los habitantes de la zona.” (Ibid).*

Se evidencia la transformación que llega al seno de las familias campesinas más profundas, en cuanto a modelos de vida establecidos ancestralmente de acuerdo a economías de subsistencia desarrollados en Chiloé la que incluía no solo la vida laboral, sino que relaciones sociales y culturales propias de su modelo.

Recientemente, el dirigente sindical, Daniel Pantoja en el artículo referido a la crisis social y económica que vive la isla, dice:

*“vinieron a cambiar el modo de relación que tenía el habitante del borde costero, que vive tanto del mar como de la tierra” (necesitaban mucha mano de obra, sacaron a mucha gente de su hábitat natural y se los proletarizó y ahí comenzó un proceso de abandono de su propia cultura, un proceso de deterioro de la cultura chilota”.*  
(Ibid.: 33-34).

Estas citas que vinculan en lo cotidiano desde la contemporaneidad a la problemática social, con el devenir histórico de un músico tradicional, que no cree en los cambios que podrían ocurrir en su música, reflejan una verdad tangible frente a un avasallador modelo político que progresivamente introducirá la provocación de una aculturación en desarrollo.

El camino geográfico, el sendero construido por los lugareños no solo permite la necesaria conectividad física en el adentro y afuera, obteniendo con ello la posibilidad de aumentar los estándares de vida, acortando las distancias entre la comarca separada por el mar y hasta ese entonces la espesura del bosque nativo. Ya en el siglo XXI se abre un nuevo camino para el desarrollo local, me refiero a la gran carretera virtual, permitiendo una conectividad planetaria; las viejas cartas de

correos cumplieron su función, de la misma manera, los músicos de Calen y otras comunidades se fueron transformando y adaptando a las necesidades de las nuevas generaciones. Hoy, la televisión satelital, la Internet, el Video, el Pendrive, la telefonía celular y toda la tecnología comunicacional está a disposición de los jóvenes Caleños y de otras localidades.

## **CAPITULO 4: CANAHUE Y EL REGISTRO AUDIOVISUAL.**

### **Canahue de Calen y Expedición andina: dos documentales de cine etnográfico.**

En el año 1979, gracias a un proyecto del Convenio Andrés Bello en lo cultural para Latinoamérica, financiado por la Fundación alemana Konrad Adenauer y en Chile por la señal de Televisión Nacional, pude planificar un viaje a Chiloé en una acción prospectiva para dar a conocer esta cultura insular a través de una serie de documentales, entre ellos uno llamado Tierra de Gaviotas, filmado en 16m/m. cámara Paillard Bolex, siendo estas películas de celuloide las últimas registradas en ese formato, luego que en los años ochenta se cambiara al formato video tape.

Gracias a estas filmaciones pudimos registrar parte de los saberes de Canahue, donde por primera vez se mostraba una fiesta con bailes como la Pericon y el Chocolate además de un novenario y el trabajo de “voltear” la tierra con cantos de Salomas para las yuntas de animales”.

*“El trabajo de campo y en particular la presencia del investigador en el seno de la comunidad estudiada como criterios de “autoridad etnográfica” son posteriores a la incorporación de imágenes en la labor del antropólogo. Fotografías, dibujos y grabados eran utilizados por la antropología inglesa desde mediados del siglo XIX. Cuando aún no se había instituido esta metodología como requisito que dotara a la disciplina de un carácter científico”. (Masotta: 1995: 111-112)*

Esta filmación hoy es un valioso documento que permite la comparación del desarrollo local y los cambios surgidos en el tiempo en la localidad de Calen y otras comunidades de la Isla grande. Interesante fue la experiencia que permitió previamente preparar a todo el equipo en lo que significaba el trabajo de terreno, usando la técnica de observación participante y evitar en esta intervención que la comunidad se alterase frente a su cotidiano vivir, para ello, cada uno de los integrantes del equipo debió asistir a un pequeño entrenamiento, siendo esta la manera de establecer una relación de confianza y compromiso tan necesario en un trabajo de esta naturaleza, donde se debía mantener la distancia como observadores externos y la vez, comprometerse con los miembros de la comunidad en cada una de sus acciones, para ello, fue vital la

participación del musicólogo quién constantemente recordaba las empatías y el interés cultural, valorando aquello que hasta ese entonces resultaba extraño a los ojos del ciudadano.

El equipo estaba conformado por un productor general, un director, un camarógrafo, un sonidista, un asistente de cámara y un asesor etnomusicológico con quienes convivimos durante más de un mes en la región, usando diversos medios de transporte: avión, camionetas propias, embarcaciones y caballos, cada una de ellas debido a las dificultades geográficas y de aislamiento que tenía la región en ese período del tiempo.

Hoy desde la distancia de aquella “expedición” nos resulta relevante el resultado obtenido en el sentido de que después de ser transmitido en horario de más alta sintonía en Chile y todos los países Latinoamericanos, además de ser informado en los medios impresos de mayor tiraje, permitió que nuestro programa denominado “Expedición Andina”, diera el punto de partida a otros proyectos similares que hasta el día de hoy existen. Porque a pesar de ser un documental casi desconocido representa una manera de conocer Chile, revelando la gran diversidad cultural, además de estar en un período histórico y sociopolítico complejo de la cultura chilena. Gracias a esta vitrina se inducía de alguna manera a tener una mayor conciencia de las dificultades de la gente, a fomentar la tolerancia para que quedasen en evidencia las diferencias existentes hasta hoy del modelo socio económico neo-liberal

*“La expresión Antropología visual ha sido ganando terreno en las últimas décadas sumándose a la diversificación de ofertas dentro de la disciplina y extendiendo sus fronteras a realizaciones y muestras de films, fotografía y video etnográfico y/o antropológico. En un intento por enmarcar comprensivamente este fenómeno, deberíamos atender a la crisis de paradigmas en ciencias sociales, a los nuevos usos y tecnologías de la imagen y a la omnipresencia de un medio masivo como es la televisión, contemplados estos factores en la relación entre campo intelectual e industria cultural”.* (Masotta: 1995: 111)

La revisión de este documental nos ha permitido comparar y comprobar. tanto las músicas como las danzas practicadas en ese entonces y, hoy a treinta y tres años de su filmación, la comunidad se reconoce en el tiempo, asumiendo la pérdida de esos bienes culturales, comentando la falta de músicos locales que puedan practicar estos repertorios; los mismos involucrados reflejan cierto grado de distanciamiento al señalar

que. aquel repertorio correspondía a los “antiguos” y que los jóvenes bailan y escuchan músicas más modernas. A pesar de que el registro visual relacionado con Calen es pequeño para su inclusión en esta tesis, el sólo hecho de haber filmado una fiesta de Minga donde el cantor principal interpreta Periconas y Chocolates, siendo bailadas por los concurrentes, le asigna un valor incalculable a estas imágenes tanto desde lo musicológico como por su sentido etnográfico; el estereotipo folclórico instalado en la escena teatral se desmitifica al mostrar una realidad distinta a la belleza escénica como a la imaginería chilota construida con otros fines.

La utilización del recurso cinematográfico permitió tanto la valoración de la cultura local como de las personas que manifiestan su propia identidad cultural, cohesionando la comunidad en torno a sus manifestaciones religiosas como profanas, sus ritos en torno al trabajo, la cosmovisión y su mitología presente en cada conversación para explicar estas presencias extra cotidianas. De igual manera, significó poner en práctica una metodología que pudiese de alguna forma obtener la información sellada para el tiempo; es indudable que la mirada del Director de Cine hasta ese momento, estará mediada por intereses ajenos a la Musicología y Antropología pero, para evitar dichas posturas, el profesional de la investigación dará, de acuerdo a la época, las condicionantes que permitirán ciertamente considerar los elementos más importantes para la filmación, equilibrando la relación forma y contenido cultural con mercado e industria cultural.

Este importante recurso utilizado por la antropología con mayor decisión a partir de los años setenta se ha ido desarrollando con el nombre de antropología visual, incluyendo en ello a la etnomusicología la que aprovechando la tecnología del cine, permitió el uso de esta herramienta como parte del método de investigación.

A continuación una serie de citas antropológicas que de cierta manera avalan poniendo en práctica la funcionalidad del método.

*“La utilidad de la imagen para el estudio de las formas culturales ha sido desarrollada por el cine y el video etnológico” (Brisset, 2002:42).*

*“También se anotaba en qué punto se habían sacado fotos o cine. Este tipo de anotaciones me permiten, 30 años después, recordar cada momento o hacer una descripción que incluya la identificación del pie de un niño en un ángulo de la imagen...” (Ibid: 47)*

*“El cine como herramienta para “recoger el documento que quede como testimonio de una realidad” (Ibid: 52)*

Siendo el Documental de Cine un modelo metodológico que permite acercarse a la realidad en forma quizás más certera, evitando con ello la subjetividad e inferencia surgida de la anotación y el recuerdo para ser interpretados. Es hasta el momento lo más cercano a lo “real” y auténtico en la captación de la imagen y acontecimientos sociales para fines científicos.

La cámara y los miembros del equipo se invisibilizaban cada vez que se debía hacer una “toma” o secuencia del film, con el objeto de no entorpecer ni alterar la cotidianidad tanto de las personas como de sus actividades usuales.

Canahue frente a ello adoptaba una actitud distanciada de la provocación que significaba el lente del otro para ver y observar al otro, permitiendo una gran naturalidad en su función de músico.

La grabación magnetofónica y la filmación, le dieron un mayor estatus como artista popular frente a su comunidad valorando su quehacer musical.

*“Aparte de la influencia sobre ciertos sectores sociales, que comenzaron a valorar lo tradicional como parte viva de la cultura que es” (Ibid:)*

Una vez finalizado el trabajo de filmación me comprometí a entregar este documento visual a los comuneros interesados en estas imágenes, en especial a Canahue, pues en aquella época ellos no contaban con el suministro de energía eléctrica, por lo tanto, cuando Televisión Nacional transmitiera el documental, ellos no tendrían posibilidad alguna de verlo en directo.

La copia del video fue ofrecida a los comuneros en su oportunidad, siendo esta actitud coincidente con un principio ético profesional del investigador y su relación con el “sujeto de estudio”, a quien le devuelve aquello que le es propio; su imagen.

*“Finalmente, quiero mencionar el “derecho de retorno”, ya que lo menos que merece la gente sobre la que trabajamos es que le podamos devolver algo” (Ibid: 12.)*

A finales de los años noventa fue cuando el formato video tape VHS americano estuvo a disposición en el mercado.

Por una casualidad, pude descubrir en el Ministerio de Relaciones Exteriores que esa repartición pública tenía una copia original del documental del cual pude enviar un video al Archivo Chiloé, permitiendo así que este documento estuviese a disposición y llegase a todos los rincones del archipiélago. De esa manera, este testimonio cultural de Chiloé se masificaba lentamente hasta que el cambio de formato con la aparición del DVD, la Televisión y la masificación del uso de la tecnología, hizo posible que la comunidad tuviese acceso a ver el documental.

De ese modo retornó a la memoria general de la sociedad chilota una manifestación popular de carácter etnomusicológico en su relato visual con las características de la antropología visual y poética, incentivando el conocimiento de las formas de vida de los habitantes de Chiloé y descubrir un cante distinto a los estereotipos de las músicas mediatizadas. Ejemplos desconocidos hasta ese momento son las Salomas, el Chocolate y la Periconá.

En la cita siguiente se señala la importancia metodológica del uso de la fotografía y el cine, hablándonos desde una perspectiva relacionada con la ética y estética para el uso de este recurso tecnológico.

*“Utilizo el tomavistas como un carnet de notas “vivo”, un archivo de imágenes que no solamente me servirán de memoria, sino“(...) que además me facilitarán un estudio minucioso y detallado delante de la moviola. El cine etnográfico, con sus exigencias, no guarda relación alguna con el cine comercial, pues persigue fines totalmente distintos. Nosotros estamos supeditados a la obligación de recoger una realidad, que se produce en un momento preciso, sin la oportunidad de dar marcha atrás y repetir la escena. El cine aporta un material de incalculable riqueza para el estudio analítico. El antropólogo debe llevar hoy en su equipo una cámara de video como hace 10 años llevaría una de Súper-8, que no ocasionan problemas de transporte ni movilidad, y ayudan a mantener el anonimato, a no destacar demasiado. Pero no podemos olvidar que estamos fuera del contexto, que somos observadores que no vivimos lo que estamos registrando. Tenemos que eclipsarnos para que el documento hable por sí solo, como es su derecho”. (Ibíd.: 12)*

*“Para redescubrir realidades culturales da igual que la técnica sea documental, narrativa, observacional o analítica, e incluso no son apriorísticamente rechazables los efectos visuales propios del video-arte. Si se une con el feed-back al mostrar inmediatamente la grabación a los intérpretes, y el posterior proceso de interacción con la comunidad filmada, se obtiene un marco de referencia suficientemente amplio y sugestivo” (ibíd.: 54)*

De qué manera equilibrar una secuencia de imágenes con una dirección orientada hacia el conocimiento de la gente de las islas del Archipiélago y que ellas hablasen por sí misma de sus identidades, en oposición a similares secuencias, donde todo el sentido está formateado para el comercio y el Turismo, donde el auspiciador

comercial está ausente de la pantalla y donde sólo este formato es capaz de vincular la relación del respeto frente a lo diverso y lo distinto. Ese equilibrio planteado en un documental de carácter etnográfico donde a finales de los años setenta empezaba a germinar el desarrollo de una economía de mercado, alcanzó al día de hoy, la mayoría de edad. No cabe ninguna duda que hoy en día sería imposible realizar una tarea de esas características sin tener un alto grupo de patrocinadores o auspiciadores que otorgasen los recursos sin la propaganda comercial que exigirían.

El equilibrio planteado sólo será real en la medida que al etnomusicólogo se le permita revisar y orientar el trabajo de terreno en la captación de la imagen.

El reflejo de la sociedad que se está imprimiendo en el celuloide corresponde a realidades cotidianas que, en su totalidad entregan una síntesis global de su cultura, asistiendo de esa forma a una imagen más veraz y con un grado mayor de objetividad.

*“Cabem diferenciarse en Etnografía dos géneros distintos, según se trate de obtener el cuadro general de la cultura de un pueblo o estudiar un concreto sector de su actividad. Toda película etnográfica es aceptable si el asunto descrito, como un todo sentido por el operador, es vertido con fidelidad; esto, de entrada, da a la película sus propias proporciones y límites: no se trata de ensartar indefinidamente, uno tras otro, una serie de fragmentos incoherentes, sino, más bien, de registrar un fenómeno de la vida material religiosa y social, describiendo su desarrollo” (Leroi-Gourhan, 1948:250).*

Durante la filmación del documental de Chiloé y en especial en la localidad de Calen, pudimos constatar que la tradición músico-coreográfica se mantenía similar a los años sesenta. Pude informarme de la pérdida de algunos mayores quienes traspasaban el conocimiento de su cultura a los más jóvenes; era así como se iniciaba la dinámica y el proceso de cambios.

Las transformaciones culturales e intereses de los más jóvenes respondía a la preocupación natural para la obtención de una mejor calidad de vida, donde la radiotelefonía y la televisión abierta fueron factores que influyeron en la asimilación, cambio y recepción de la cultura de la ciudad. En tanto en lo social el modelo representativo del colectivo de Chiloé, como por ejemplo, la práctica cotidiana y natural de la Minga se proyecta y conserva el concepto de solidaridad.

Analizar el texto y las imágenes para compararlas a través del tiempo, es imprescindible para poder responder la pregunta inicial y corroborar la tesis.

La revisión del documento cinematográfico filmado en los años 1979-1980 “Expedición Andina”, entrega signos y evidencias reales que hasta esos años la comunidad mantenía en sus tradiciones musicales y coreográficas, vigentes en el uso cotidiano de la práctica festiva profana y religiosa, otorgándonos un valioso documento comparativo de primer orden para esa comunidad. El año 2009 se realiza el documental “Canahue de Calen”, lo que permite revisar en el tiempo los cambios sociales y culturales de esa pequeña comunidad isleña a través de la perspectiva de José Concepción Bahamonde quien nos aporta una interesante mirada general de las costumbres isleñas.

Hay un repaso general de la amistad en el tiempo entre el entrevistado y el entrevistador, recordando los trabajos mingueros y su participación como músico local. A medida que la conversación avanza, va lentamente ingresando a las músicas y danzas tradicionales, mencionando aquellas que ya no se practican así como aquellas que según él nunca dejaron de estar en uso.

H. *“¿Y hace cuánto tiempo que dejaste de participar en las fiestas de acá de Calen?”*

C. *“Eso, eso hará unos 20 años eso”*

H. *“Que se dejó de bailar”*

C. *“Sí, que se dejó de bailar”*

H. *“Y que pasa ahora”*

C. *“Bueno ahora, no sé por qué lo dejaron, porque eso ahora, esas fiestas ya no se hacen, de roce a fuego como se hacía antes, eso ya no se hace nada. Ahora porque ahora hay otras músicas poh. Como ser la batería, todas esas cuestiones, Eso es lo que hay ahora.”*

H. *“¿Y te gusta?”*

C. *“Ehhh bueno, me gusta porque, ahora no me gusta mucho porque como ya no puedo salir porque estoy un poquito viejo, no me gusta mucho, pero antes me gustaba”.*

H. *“Ah, antes te gustaba... cantar y bailar”.*

C. *“Cantar y bailar”...<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> Entrevista a José Concepción Bahamonde (Canahue), en Documenta “Canahue de Calen”. Hiranio Chávez. 2009

Aquí Canahue relata los cambios en su comunidad y menciona el tiempo desde cuando había actividades mingueras donde participaba con su canto.

Estos comentarios nos permiten establecer una relación con el documental del año 1979-1980, momentos en que el camino ya empezaba a tener un uso de acercamiento a la modernidad urbana, distante a 30 kilómetros aproximadamente de Calen alto. Es en esos momentos, siendo testigos de la vigencia de usos y costumbres en estado de transformación y desaparición de su formato de origen tradicional, el documental, permitió dar a conocer y desmitificar formas de canto y danza estereotipadas por artistas proyectores de folclor.

Continúa haciendo referencia a la labor del músico y su oficio a propósito de que a su guitarra le faltan cuerdas, diciendo que: "... Como decían los antiguos, que con una tabla bailaban, y que manera de gritar con cuatro cuerdas"...

Todo esto a propósito de la afinación con esas cuatro cuerdas, por lo que finalmente la guitarra es lo de menos lo más importante es el oficio señalando: "...como dice la Tere, la voh es mah".

Luego reclama porque dicen de una Pericon a la que la designan como Macho, y él reflexiona que la propia entonces será la Hembra, diciéndolo en *tono festivo*.

Lo mismo en relación al Violín y el Rabel:

*"Igual que el violín, y al violín le dicen rabel ¿Cuándo el violín ha sido rabel?, ¡Ha sido puro violín...de cuatro cuerdas...y el rabel no sé cuántas tendrá!...Aquí no ha habido."*

En la década de los años sesenta, el cantante y letrista del folclor Don José Luis Hernández escribió un Rin, (baile desaparecido de Chiloé a mediados del siglo XX) con la siguiente copla:

"El rabel para ser fino  
Ha de ser de verde pino  
La vihuela de culén  
Y el sedal de mula negra".

Lo que indujo a la creencia de que este instrumento propio del valle central era también de Chiloé.

Más adelante se refiere a cómo fue aprendiendo de los músicos mayores y recordando a una destacada cantora festiva, doña Luisa Cárdenas<sup>4</sup>, de quien comenta Canahue su voz” *chillida*” por el tono agudo.

Asimismo, repasa las antiguas Salomas y los bailes de otras épocas presentes siempre en su memoria, relacionando trabajo, fiesta y encuentro social, los que están establecidos por el calendario estacional y los períodos de trabajo tradicional.

A propósito de las Salomas y su función nos dice: *“Por eso la Saloma no se va a perder, porque los padres y los chicos medianos están aprendiendo a salomar cuando andan con sus animalitos.”*

H. *“¿Y tú crees que les gusta?”*

C. *“Les gusta porque los animales si no les saloma, no van a caminar poh, hay que salomarles para que caminen”.*

Se le consulta si la Periconas y el Chocolate van a desaparecer, respondiendo que eso no pasará.

C. *“Tampoco creo, bueno a lo mejor, porque casi ningún nuevo quiere tocar poh”.*

Hace referencia a una persona que seguramente seguirá la tradición del canto de sus abuelos y está convencido que la tradición que él conoce, no se perderá.

“Ya luego partiremos en automóvil al Novenario del segundo cumpleaños de rezo de un difunto pariente de mi comadre Peta”...a lo lejos se divisan los vehículos apostados alrededor de la casa. Por el camino corre rauda una camioneta 4X4 y los jóvenes se comunican con sus teléfonos móviles, en una pieza contigua a los participantes del rezo, un par de niños ven una película en un televisor plasma en las afueras, como canto responsorial, canta a su paso por los aires una bandurria recordándonos el lugar donde estamos, mientras la rezadora se interna en el canto de la salve chilota.

El documental de los años ochenta, pálidamente marcaba una época que ya no está, donde las transformaciones sociales, culturales y políticas habían llegado,

---

<sup>4</sup> Luisa Cárdenas, oriunda de la localidad de Puchabrán, entre sus oficios, se destaca como partera, meica, cantora de novenarios, velorios de angelito y de fiestas profanas.

instalándose en las nuevas generaciones que ya no caminarán descalzos y al bajarse del caballo, ya no caminarán por senderos sino, por el camino que los llevará a la conexión con el mundo contemporáneo y global.

*“En los 90, como acabamos de ver, el neoliberalismo ha reimpuesto un modelo de desarrollo “hacia fuera”, que mira al mundo desarrollado como modelo de fuente de progreso, capaz incluso (en la teoría de Véliz) de destruir la identidad barroca latinoamericana con sus mercancías. De este modo, la polaridad entre modernidad e identidad ha subsistido. Esta dialéctica no resuelta entre modernidad e identidad es en el último término un rasgo importante de la cultura chilena.”* (Larrain. 2001:137)

Esta reflexión de Larraín evidencia el proceso inequívoco de transformación a que se vio sometida la sociedad chilena como resultado de la dictadura militar que, a partir de los años noventa dicho modelo socioeconómico se fortaleció afectando fuerte y transversalmente al país. Esta transformación también alcanzó hasta el caserío de Calen Alto, afectando tanto las relaciones sociales como la música y su relación con la vida cotidiana.

Esta confrontación entre modernidad e identidad, complejos y reales términos de enfrentamiento no resueltos como dice Larrain, se refleja claramente en la opinión de José Concepción Bahamonde quién rechaza algunos términos de la modernidad adscribiendo a una defensa de su cultura para mantenerla invariable al paso del tiempo.

*“No todo lo que ha constituido un rasgo de nuestra identidad nacional en el pasado es necesariamente bueno y aceptable para el futuro.”* (Ibid: 273)

Canahue desde su idealista manera de ver la vida, razón que lo convierte en un maestro de su quehacer, creía que sus tradiciones se podían mantener impermeables a la modernidad, sin entender los cambios que esta llegada lenta, profunda e irreversible de los acontecimientos socio económicos afectarían a su entorno.

Canahue vivió como músico de la comunidad bajo ese estatus, con un repertorio del siglo XIX y XX, el que repitió incansablemente durante toda su vida, con raras y escasas alteraciones tanto tonales como timbrísticas, melódicas y rítmicas lo que lo hacía un verdadero puente del pasado en el presente que le tocó vivir; es por ello que su repertorio y la forma de ser interpretada lo hacía un representante de otros tiempos junto a otros músicos de la región con quienes compartía dicha herencia

musical, local y regional, convirtiéndose junto a éstos en verdaderos íconos de Chiloé.

Los cambios musicales que ellos pudieron realizar, correspondió fundamentalmente a las músicas llamadas “serias”, calificativo que mencionaba habitualmente Canahue, refiriéndose a vales, “cocalecas” , bailes enlazados y sueltos con excepción de la cueca. Las transformaciones desde la forma del canto, el uso del verso acomodado y la sumatoria de éstos los hacían particularmente únicos e identitarios de la región, las otras músicas llamadas de “los antiguos” no permitían cambios, ellas se mantenían invariables.

Esta mirada de la música tradicional y popular, conceptuada en el hacer propio de comunidades campesinas son preservadas a través de la tradición oral al contrario de la música docta que también se preserva pero; a través de la escritura y notación musical.

El musicólogo doctor Luís Merino (1993) en un artículo publicado en la Revista Musical Chilena, acoge una definición acertada de tradición en la música de la sociedad del siglo XIX, para referirse posteriormente a su análisis respecto a cómo se manifiesta la música docta en la tradición de la ejecución profesional de tales creaciones, considerando a las afirmaciones del musicólogo Charles Seeger quien considera como rasgo característico de la práctica de la música profesional urbana la renovación constante del repertorio dentro de una tradición determinada. (Seeger.1977)

El doctor Merino remite:” En otro de sus seminales trabajos sobre “Music and Society: Some New World Evidence of their Relationship”, Seeger define a la tradición en los siguientes términos:

*“La tradición abarca aquellos fenómenos que se manifiestan en la herencia, cultivo y transmisión del cuerpo de una práctica, o modo de hacer algo, en una sociedad. Considero que una tradición musical opera en tres dimensiones: en extensión, a través del área geográfica que ocupa una sociedad; en profundidad a través del tejido social; y en duración, a través de su período de vida”.*

Merino continúa:

*“Este concepto de tradición, y el proceso de permanencia y renovación dentro de ella, puede darse ya sea en la práctica musical misma, esto es el texto, en el contexto de su comunicación, circulación y recepción, o en ambos” (Merino, 1993:6).*

La respuesta de estos dos mundos paralelos frente al fenómeno musical, lo hegemónico y lo subalterno como define Canclini (1995), son coincidentes desde la definición de la tradición para sus productos musicales, independiente de su origen social como también cultural.

En este complejo encuentro de conceptos y definiciones que ayudan a esclarecer la travesía que han realizado aquellos habitantes de pequeños poblados y caseríos que abundan en la geografía chilena, con sus habitantes que en el país del siglo XXI han recibido y absorbido los enormes cambios desde el mundo tecnológico, transformando la sociedad tanto agrícola como industrial para convertirla en un solo cuerpo de estructura mercantil y es aquí, cuando el habitante que ha mantenido una tradición constante, no se alcanza a percatar de los trascendentales cambios que afectarán su estructura social permeable, olvidando o dejando espacios y lugares abiertos para el ingreso de estas nuevas formas de desarrollo de la sociedad.

La simpleza de la vida cotidiana y su relación con la naturaleza y sus dificultades, hacen que sus habitantes comprendan y conozcan su entorno de una manera más orgánica, estrecha y lógica. Mientras los avances tecnológicos se suceden de manera vertiginosa en un mundo cada vez más globalizado, a estos no les da tiempo para dimensionarlos y asimilarlos con la misma rapidez con que éstos suceden.

Este hecho me trae el recuerdo una conversación con el músico Canahue a propósito de la llegada del Hombre a la Luna, en ese momento le fue imposible comprender tan trascendental desarrollo en la historia de la Humanidad.

La pisada del Neil Amstrong significaba transformar cientos de años de una cosmovisión religiosa impuesta y aceptada, instalándose una transformación del pensamiento hacia cambios fundamentales en la sociedad, en todo el mundo. Este aviso tecnológico afectó los dos planos del Ser: el humano y el divino; el humano con las transformaciones que se avecindaban y el divino, con la puesta en crisis de la ideología y fe criolla al cometer el Hombre un acto sacrílego de pisar el lugar de la “mamita Luna”, el de la Virgen María, en el mayor acto científico de la historia de

la humanidad del siglo XX, cambiando hacia un nuevo paradigma la puerta al siglo XXI.

Recordar que la nave espacial llevaba un computador de última generación tecnológica capaz de cumplir órdenes increíbles para la época, hoy en día, el hijo de Canahue cuarenta y tantos años después de la hazaña, tiene un pequeño computador con una tecnología impresionantemente mayor al computador de la cápsula espacial de la época; ninguno de nosotros nos hemos detenido a reflexionar sobre estos cambios, sólo sucedieron.

Esos cambios provocados por la globalización, son absorbidos por la comunidad para luego incorporarlos a su propia identidad, es lo que señala de alguna forma Larraín:

*“Es necesario partir de la base de que la identidad nacional no fue constituida de una vez para siempre en un pasado remoto, sino que se va construyendo en la historia con nuevos aportes. Por eso la globalización no puede dejar de afectarla y, en la medida que esto significa comunicarse con otras culturas para aprender de ellas, es bueno que la afecte.”*  
(Larraín, 2001: 274)

El abandono de parte del poder político de los lugares más remotos en otros tiempos, obligó a los habitantes de esas regiones a crear modelos de vida particulares, cohesionando y abrigando esperanzas para la dignidad del ser, así surgen y se mantienen estilos de participación (hoy llamados) ciudadanos, con músicas, rituales, relaciones humanas, sistemas laborales y fortalezas solidarias de convivencia, creando universos distintos en relación al mundo del poder. De allí que el aislamiento geográfico, económico social y cultural lleva a los habitantes de la comunidad de Calen a abrir vínculos con la otredad, siendo la construcción del camino creado por ellos, el primer y fundamental hito de cambio.

En este sentido, la apertura al mundo ciudadano trajo consigo el tener un mayor acercamiento a la música distinta, “la otra”, “la que no es de aquí” llegando para quedarse y transformar la propia, es decir, la tradicional y más aún, desplazándola hasta que finalmente esta música “otra” se impone asimilando sus patrones musicales devenidos a través del tiempo.

En ese camino nuevamente Larraín señala:

*“En el campo de la cultura, los rasgos culturales raras veces “son” propios en el sentido de “puros” u “originales” y más bien llegan a ser “propios en procesos complejos de adaptación”.*  
(Ibíd.: 272)

La apropiación de la otredad significó el desplazamiento de lo propio en aras de mejorar el ancestral abandono, para recibir nuevamente la modernidad de una globalización fronteriza al inicio del camino y acceder a bienes de consumo que transitarán en el menor de los tiempos imaginados. Allí llegará la radio, la música, la energía eléctrica, la televisión, el video, el automóvil, la telefonía celular, las orquestas y bandas transformándose y adaptándose rápidamente a nuevas relaciones culturales y sociales de la comunidad. La música ejecutada interpretada y la recepción de ella por la comunidad, significó una nueva manera de entenderla y practicarla de acuerdo a la oferta sistemática de los medios de comunicación y el acercamiento al espacio terreno de parte de esta modernidad musical, por parte de músicos foráneos urbanos, contratados para las fiestas locales. Surgiría entonces una alteración en la relación de consumo musical y su práctica cotidiana, propia de los centros urbanos. Las organizaciones sociales a la manera de la sociedad urbana y estructurada con las normas del Estado para los municipios, comienza a tener relevancia en los derechos civiles, se organizan los centros de madres, las juntas de vecinos, los clubes deportivos, siendo ejes indiscutibles las escuelas locales y sus profesores como autoridades más relevantes e influyentes. Las cooperativas de campesinos adquieren presencia toda vez que las necesidades se hacen notar en la pequeña producción de consumo local; son esos los elementos iniciales que permiten adquirir y consumir la cultura externa a la tradición local; se organizan torneos (fútbol), carreras a la chilena y bailes de beneficio y es allí donde aparecen las bandas más elaboradas musicalmente, contratadas para la ocasión en centros urbanos cercanos, ejecutando otras músicas no tradicionales con ciertas características que denotan la región y su identidad. Ahora se escuchan en directo las rancheras y las cumbias de una manera original, es la época de la “cumbiachi” o cumbia chilota. Las nuevas bandas musicales se componen de guitarra y bajo eléctrico, acordeón piano sobre setenta bajos y batería, todo ello amplificado hasta romper la intimidad acostumbrada con el silencio roto de la montaña, partía sin

retorno una manera y modo de hacer música en un espacio de mayor intimidad y relación entre ejecutor y receptor.

La radiotelefonía en su incesante transmisión de repertorio impuesto desde la industria del disco se ve replicada en estos grupos musicales que, empiezan a ingresar a este nuevo espacio de trabajo.

Ya cada vez son menos las Mingas para que nuestro músico y cantor pueda cumplir su rol ancestral.

El musicólogo Juan Pablo González (2013) plantea en su libro “Pensar la Música desde América Latina”, que la tecnología y la industria del disco se introduce en la consolidación de la misma Industria musical de América Latina a partir de 1920, entregando información acerca de los distintos espacios en donde se difundirá a las masas.

*“La música de tradición oral no podía sustraerse a estas influencias sustentadas tanto con la inmigración rural como con el desplazamiento ocasional de habitantes urbanos hacia pueblos y haciendas de la zona central de Chile. Estos habitantes eran portadores de medios, prácticas y formas de consumo que anunciaban y preparaban la expansión de la industria musical por todo el territorio. Al regresar a la ciudad, estos sujetos traían repertorios, géneros, bailes, formas de interpretación y usos folk, que servirán de sustento para la construcción de los emblemas sonoros de la nación.”* (González, 2013: 262.)

Continúa refiriéndose a ello más adelante señalando:

*“Cuando la industria comience a absorber repertorio de tradición oral – definido como folclor desde la modernidad---, no se pondrá en duda si lo que se escucha en un teatro, un disco o por la radio sea o no folclor, puesto que se trataba de cultores tradicionales que solo habían sido trasplantados al estudio de grabación, como quién trasplanta un filodendro a un invernadero sin que pierda la condición de tal”.* (Ibid: 263)

Tal aseveración nos ubica en la década de los años 40 y 60 del pasado siglo XX, donde la preocupación por estos testimonios musicales y danzarios son acogidos por el Instituto de Investigaciones Musicales de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Representación de la Universidad de Chile, quienes realizan las grabaciones en sus estudios como también sus investigadores los que llevan a sus archivos estos “objetos” musicales campesinos. Es necesario señalar que la representación de la cultura tradicional o folclor, se presentaba maquillada o suplantada por artistas ciudadanos como campesinos, tanto en las grabaciones musicales, como también en la participación de películas de ambiente rural; esa mirada de la tradición popular bajo la tutela hegemónica evidenció la división de

clases sociales surgiendo en el tiempo rasgos peyorativos y descalificadores de las músicas de origen campesino; es a partir de los años sesenta con la Reforma Agraria cuando las silenciadas voces adquieren una mayor presencia en la Sociedad Chilena.

Continúa, *“Las cantoras campesinas trasplantadas a la ciudad fueron paulatinamente reemplazadas por folcloristas, dedicadas al rescate de la tradición oral, quienes institucionalizaron su labor desde la academia y el Estado, mientras se mantenían insertas en la industria musical.” Señala que esto permitió establecer puentes entre investigación, difusión, educación entre otras contribuyendo a consolidar en la década de 1930 un concepto hegemónico de identidad sonora de la nación*”. (Ibid: 263.)

Pero en lo sustancial es la industria fonográfica quien establece este vínculo con la música de tradición oral, lo que a través del tiempo se convirtió en una gigantesca industria también hegemónica con los artistas que los sellos disqueros impusieron a la sociedad chilena.

Algo distinto sucede en la región de Chiloé donde algunos folcloristas más cercanos a la realidad campesina y que obviamente tamizaron su quehacer disquero, fueron aceptados por la comunidad insular, toda vez que su identidad sonora se fue haciendo cada vez más notoria. Esta visibilización motivó el interés por conocer más de sus tradiciones musicales y danzarías a través de la investigación, la enseñanza desde el aula de clases en esta identidad que se construye cada día.

## REFLEXIONES FINALES

Al finalizar tanto el relato experiencial como la observación, la práctica vivencial de su música y danza, las costumbres desde el universo intangible, su cosmovisión religiosa hasta su terrena particularidad, me permito hacer algunos comentarios finales en la conclusión de un largo trabajo que ha permeado mi propia naturaleza, convirtiéndose en parte de mi propia memoria emotiva.

Así como el cambio climático ha llevado a tomar conciencia de los factores que provocan dicho problema, por la continua deforestación, la contaminación de las aguas dulces y el fondo marino, la escasez de lluvias y la sequía que cada vez aumenta en la geografía de Chile, también es responsabilidad de las grandes empresas y transnacionales, las que insertas en un sistema de economía de mercado, han ido transformando las economías locales, creando necesidades laborales ajenas a modelos de desarrollo armónico con el hombre y su medio. Dichas transformaciones en el caso de Chiloé y en especial en las comunidades rurales donde se inserta nuestro cantor popular, sufrieron violentos cambios culturales a raíz de la instauración del modelo económico neoliberal, que significó importantes transformaciones en las relaciones sociales. Ejemplo de ello son las cada vez más distanciadas “Mingas”, debido al alto costo económico que conlleva tan importante encuentro social, laboral y festivo tienden a desaparecer; me refiero particularmente a aquellos también llamados “días cambiados” en una rotación de posta realizada por los vecinos comuneros ( de destronque, de sacadura de papas, de cosecha de trigo, de traslado de casa , de construcción de casa entre múltiples actividades de costumbres comunitarias) permitiendo que la economía de subsistencia tenga sentido en una comunidad altamente solidaria. Poco a poco las transformaciones se fueron radicalizando a partir de los años setenta, en que por un lado el acceso y conectividad de la isla dentro de la isla, adquiere mejores posibilidades para el desarrollo y modernidad de sus habitantes dejando abierta la espesura para los profundos cambios sociales, donde la solidaridad cada vez se aleja, como se fueron navegando en el tiempo las Dalcas y los viejos veleros en blanco y negro de los canales isleños.

Esa pérdida de socialización de los cantores locales que los transformó en artistas de peñas y eventos políticos culturales dirigidos desde la hegemónica tradición vertical, los convirtió también en patrimonios humanos que transmitían la tradición cultural festiva propia de una sociedad solidaria y que ahora se perfilaban como figuras identitarias de una localidad y región. Pareciera ser que se convirtieron en “denominación de origen”, a la manera de objetos culturales que siguen siendo subalternos en una comunidad que cambió radicalmente en su manera o forma de vincular los medios de producción y su contexto; ¿no son acaso las Mingas de traslado de casa, una nueva forma turística de atraer para la economía local un modelo de relación social y económico ya en franco retroceso? Pareciera ser que el museo ya no es en Chiloé en algún salón de muestra, sino que la comunidad se transforma para la ocasión en un museo abierto mostrando una cultura que lentamente se va vistiendo con el ropaje de la modernidad. ¿No son también las fiestas costumbristas de cada pueblo de la región una nueva manera de obtener recursos desde la perspectiva económica entrando al sistema de la competencia, lucrando en esta industria del turismo cultural y patrimonial? conducido desde la hegemonía del poder, ¿o acaso la deforestación nativa no es producto del mercado transnacional convirtiendo el añoso árbol nativo en chip exportable? Hoy en día los resultados del desajuste y los cambios en las relaciones sociales de una sociedad históricamente en abandono y aislamiento, se hace notar al intervenir los recursos naturales contaminando y destruyendo el entorno frente al dilema del trabajo. La mano de obra que está a mano y que ha sido hecha a mano, obliga la relación trabajo-alimento –contaminación- destrucción del medio ambiente, todos hechos que corresponden a un salvajismo economicista que trasciende a todos los niveles de la población en donde las costumbres, la música, la salud se desarrollaron hacia una sociedad más intolerante y menos solidaria.

El camino terreno, sendero natural que abre espacios más allá de lo imaginable y la huella trazada en el éter por la tecnología, ha abierto una ventana al mundo para dejar de ser insular, por él también transitó aquello que generó los cambios sociales y culturales transformándoles en nuevas maneras de vida.

Esta dicotomía manifiesta, provoca cambios en la tradición musical que se adapta al sistema implantado; ya no están las danzas y cantos que forjaron un tipo de identidad, aparecen nuevas formas de entretención y divertimento, se transforman los oficios y otros son desplazados por razones fundamentalmente de carácter económico, ¿quién recuerda el constructor de “Chungas” (para el agua y la manteca? ¿No es más barato, económico y de inmediatez comprar un balde de plástico o de latón?, el músico solidario de la tradición es reemplazado por la banda musical urbana contratada con músicas y tecnología de amplio espacio y donde la reina de la fiesta es la ranchera y la música tropical.

Ya los cantores de cuecas incorporan en su repertorio estas melodías de la industria del disco. Hoy resuenan en los campos, en sus centros comunitarios acompañados del vuelo de las Bandurrias, grupos como: “La súper Banda Tropical de Tocoigue”, “Los Rancheros de Chiloé de Dalcahue”, “Los Charros de Boigue de la Isla de Boigue”. Por otro lado continúan desarrollando su función algunos cantores populares mezclando la interpretación de cuecas, música tropical y rancheras; allí están “La agrupación folclórica Canahue “ con músicos de la costa, “Checho (Sergio) Bahamonde de San Juan” como intérprete de guitarra y acordeón de botones, “Abel Bahamonde” el cuequero de San Juan y su guitarra, Don Hermógenes Ulloa de Calen, “Don Moe”, intérprete de acordeón piano y otros de ranchera tropical conocidos como: Sabor Sureño, Los Indomables del Sur, El Chico Tropical, Toño y sus Teclados. Todos ellos conforman un panorama musical activo donde pervive parte de la tradición y la modernidad, hibridismo musical propio de la región.

No cabe duda que el cambio significó una apertura al conocimiento de la música y su difusión donde cumplió una labor social fundamental la radio a transistores en primer lugar, el camino, la televisión, internet y hoy día el teléfono inteligente. Todo ello significó el reemplazo del músico y cantor tradicional unificador y figura relevante en las relaciones sociales y humanas de la fiesta profana local, en consecuencia la trasmisión del conocimiento y de un tipo de educación de la tradición musical se vio afectada en su continuidad, transformando no sólo el rol de este músico cantor, sino que, su función social en la comunidad.

Lentamente van desapareciendo labores propias existentes hasta antes del cambio del paradigma económico y sólo por nombrar desde un costado, la labor de la rezadora conductora de “novenarios”, lo mismo con los cantos de labriego para el caminar de las yuntas de toros y bueyes, donde la “Saloma” se ajusta entre hombre-animal y canto en una función armónica del trabajo.

La fe religiosa niega abandonar sus cantos provenientes de la época de las misiones circulares, ajustándose a la iglesia actual y conservando sus pasacalles, verdaderos identificadores musicales de iglesias y ligares isleños conviviendo lo religioso y profano en un sincretismo orgánico y armónico del Chiloé profundo.

***“Por eso la Saloma no se va a perder, porque los padres y los chicos medianos están aprendiendo a salomar cuando andan con sus animalitos... Tampoco creo (que desaparezcan la pericono y el chocolate), bueno a lo mejor, porque casi ningún nuevo quiere tocar poh”.***

***“Si no les saloma, no van a caminar poh...”***

**José Purísimo Concepción Bahamonde (Canahue).**

## BIBLIOGRAFÍA

- Balladares, Mejías, C. (2007). *La cueca larga del Indio Pavez. Nacido en Santiago, inmortalizado en Chiloé*. Santiago. Editorial Puerto de palos.
- Brisset. E. D (1992). La aportación visual al análisis cultural. Tradición y actualidad del audiovisual etnográfico. Revista TELOS. ( *Volumen 31*). pp:133-142
- Cárdenas R. y C. A Trujillo. (1978) *Apuntes para un Diccionario de Chiloé*, Santiago.
- Cárdenas, R. (7 de abril 2004). Entrevista a José Concepción Bahamonde. Diario El Llanquihue.
- Cavada J. Francisco. (1910). *Apuntes para un vocabulario de provincialismos de Chiloé*. Punta Arenas, Chile. Editorial Punta Arenas
- Cavada Contreras, Francisco J. (1914). *Chiloé y los Chilotes: Estudios de folklore y lingüística de la provincia de Chiloé (República de Chile) acompañados de un vocabulario de chilotismos y precedidos de una breve reseña histórica del archipiélago*. Santiago. Editorial Universitaria.
- Contreras Scorsoni V. (2001), *Pasacalles de Chiloé; Una expresión musical de las relaciones comunitarias en sectores rurales del Archipiélago de Chiloé: Un acercamiento etnomusicológico*. (Tesis de pregrado). Universidad Arcis, Santiago, Chile.
- Cortázar Raúl Augusto. (1964). *Andanzas de un folklorista, aventura y técnica en la investigación de campo*. Buenos Aires. Editorial Universitaria.
- Chávez, Rojas,H. (1968). Investigación folklórica, milcao con miel en Calen. Diario El Siglo.
- García Canclini Nestor. (1995). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.
- González Juan Pablo. (2013). *Pensar la Música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Santiago. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

- González J. P, Ohlsen O. y Rolle C. (2009). *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950- 1970*. Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Guber Rosana. (2001). *La etnografía, Método, campo y reflexividad*. Bogotá, Colombia: Grupo Editorial Norma.
- Grebe María Ester, (1973). El Kultrún mapuche: un microcosmo simbólico. *Revista Musical Chilena, (Año XXVII- N 8)*, 123-124.
- Grebe María Ester, (1976). Objeto, métodos y técnicas en etnomusicología: algunos problemas básicos. *Revista Musical Chilena, (Volumen 30, No.133)*, 5-27.
- Larraín Jorge. (2001) *Identidad Chilena* .Santiago. LOM Ediciones.
- Leroi- Gourhan A, (1948) [Libro que trata sobre el cine etnográfico y sus alcances como modo de representación antropológica]
- Malinowski Bronislaw, (1976) [Libro que trata sobre el trabajo de campo en Antropología y la etnografía en tanto método y técnicas]
- Martínez Jorge. (1996) *Hacia una musicología transcultural; el anclaje de la identidad musical tradicional en mapuches urbanos*. (Tesis de Magíster en Musicología). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Masotta, C. (1995). Antropología para ver, Sobre los usos de la imagen en la primera Antropología. *Revista Causas y Azares, (Año II, Número 2) pp: 110-122*
- Merino Luis. (1993). Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente. Separata de *Revista Musical Chilena, (XL.VII/179)*, pp.5-68: *(XL.VII/80)*,pp.69-148.
- Quiroz, D, (2001). *Diario de Campo/ Diario de Viaje: la vida es un viaje [a modo de introducción]*. Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino-Fondo Matta: 9-22
- Reinoso Carlos. (2006) *Antropología de la Música- De los géneros tribales a la globalización*. Buenos Aires. Colección Complejidad Humana.

- C. Selltiz- M. Jahoda- M. Deutsch- S. W. Cook. (1965). *Métodos de investigación en las relaciones sociales*”. Madrid, España: Ediciones Rialp.
- Siebert F. y Palma F. (2016). Conflicto social en Chiloé. Reflexiones sobre una isla en crisis. Revista palabra pública. (*Número 1, julio*). pp: 31-36
- Toledo, U, (2003). Fenomenología del mundo social. Cinta de Moebio, Revista de Epistemología de Ciencias Sociales, (*Volumen 18*), 191-206.
- Uribe Velásquez, Mario. (1982). *Crónicas de Chiloé*. Santiago. Impreso en los talleres de Alfabeta impresores.
- Vega Carlos. (1960). *La ciencia del Folklore*. Santiago. Editorial Eudeba.

## BIBLIOGRAFÍA REFERENTE DE CHILOÉ.

- Agar Corbinos, Lorenzo (1985). *Migraciones internacionales australes: la diáspora chilota*. Santiago: Universidad Católica de Chile, Instituto de Estudios Urbanos.
- Alvarado Diaz, Licia (2002-2003). *Trozos de tiempo (de Chilhué a Melipulli)* En: Memorias. Pto. Montt s.n,
- Alvarado M., Onofre y Cádiz Valenzuela, Osvaldo (1991). *Danzas tradicionales de Chile*. Santiago, BAFONA, Departamento Extensión Cultural, Ministerio de Educación,
- Alvarez Sotomayor, Aguatin (1949). *Vocablos y modismos del lenguaje de Chiloé*. Edit. Santiago, Chile: Universitaria,
- Análisis (1987) *El tren de Chiloé*. En: Rev. Análisis-no. 197. p. 58.
- Araya Carrasco, Dina (1930). *Viajes en Chile en los años 1820 y 1821*. Santiago,
- Archivo Nacional (1929) *Índice de los protocolos notariales de Valdivia, La Unión, Osorno y Calbuco y Alcabalas de Chiloé, 1774-1848*. Santiago de Chile: Dirección General de T.F. Prisiones.
- Azocar, Rubén (Novela) *Gente en la Isla*. Ed. Zig-Zag.
- Bahamonde, Heriberto (1997) *Folclore de Chiloé: adivinancero*. Pto. Montt, Chile: Southern Press, 1992. *Noche de San Juan: Chiloé*. Puerto Montt: Centro de Hijos y Amigos de Chiloé.

- BAFONA (1984-1994) *Visión panorámica de la cultura de Chiloé*. Ext. Cult, Minist. Educ. *Leyenda, mito y cultura de Chiloé*. Stgo.
- BAFONA, (1986) *La música, la danza y los instrumentos musicales de Chiloé*. Stgo.
- Barría, Alfredo (2003) *Los encomenderos de Chiloé*. En: *El sur* (Concepción, Chile) Jun. 15. pp. 6.
- Barría Casanova, Jaime (1998) *Música en Chiloé: breve evolución histórico musical* Pto. Montt (s.n.).
- Barría Sánchez, Graciela (1946) *Evolución y desarrollo de la imprenta en Chiloé de 1868 a 1944*. Tesis (profesor de estado en Hist. Y Geografía) Univ. De Chile. Edit. Santiago.
- Barrientos Díaz, Pedro J. (1949) *Historia de Chiloé*. Ancud: Impr. La Cruz del Sur.
- Barrientos, Emiliano (dic.1965) *Sitios históricos de Chiloé*. En *Viaje-no.386* p.34-35. Chiloé, (ene. 1965) *El último pendón de España* En *Viaje-no.375* pp. 14-15.
- Barros Arana, Diego (1856) *Las campañas de Chiloé (1820-1826)*. Santiago. Imp. Del Ferrocarril.
- Barruel, Esteban (1997) *Los fiscales de Chiloé: una ruta devocional*. Santiago, Chile. Ediciones Orígenes. (1992) *Los chonos y los Veliche de Chiloé* [artículo]. En: *El Diario Austral* (Pto. Montt). p. A2.

- Berg, Lorenzo (1998) *Revalorización de un paisaje cultural: Las Iglesias tradicionales de Chiloé*. En: Patrimonio cultural. Rev. de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. DIBAM-Original. No. 9 pp.8.
- Bernales L. Mario (1966) *Estudio lingüístico etnográfico de Chiloé: agricultura y alimentación*. Valdivia, Chile: La Universidad.
- Bessone B, Santiago (1966) *Algunas diferencias subculturales en una comunidad urbana de Chiloé*. Tesis (Licenciado en Sociología) Univ. De Chile.
- Biblioteca Central Universidad de Chile (1976). *Chiloé en su Historia: exposición bibliográfica, documental, monográfica, numismática*. Santiago, Chile.
- Boldrini, Gustavo (1990) Castro y Ancud: *Crecimientos e interpretación urbana*. En: C.A: Rev. Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile. Santiago. Original Año: 1994. no.78. *Chiloé: andanzas y palabra escrita*. Santiago: Mar Interior.
- Bustos, Fernando (1985) *Chiloé, la mayor de las islas australes de Chile*. En: Rev. Geomundo-Año 09. p. 19-31.
- Claro Valdés, Samuel (1979) *Oyendo a Chile*. Editorial Andrés Bello; Santiago.
- Cárdenas Saldivia, Umiliana (1993) *Poesía chilota y para cantar*. Santiago: El autor.

- Cárdenas Tabies, Antonio (1971). *Los guaiteros: personajes folklóricos de Chiloé*. Edit. Rancagua: Brecha, *Usos y costumbres de Chiloé*. Santiago. Nascimento, (1978). *Cuentos folklóricos de Chiloé*. Nascimento, (1976).
- Cárdenas, Renato (1996) Chiloé: *Diccionario de la lengua y de la cultura*. 1996. *Apuntes para un diccionario de Chiloé*. Ancud: Loa Autores, (1985). *Chiloé: manual del pensamiento mágico y la creencia popular*. Valdivia: *El Kultrun*, (1992). *Pilares de evangelización en Chiloé-Castro: Archivo bibliográfico y documental de Chiloé*. (2001). *El libro de los lugares de Chiloé*, (1997).
- Carrasco Muñoz, Iván, (1978) *Diccionario para Chiloé*. *La Cruz del Sur* (Ancud Chile), p. 3 y 11.
- Carrasco Soto, Raúl Antonio (2002) *Puente Canal de Chacao. Un sueño que podría hacer real el progreso de Chiloé*. Ancud, Chiloé. [s.n.).
- Cavada C, Darío (1926). *Centenario de Chiloé: 1826-1926: Tipos, bosquejos y leyendas insulares*. Edit. Los Angeles, Chile. Imp. Gutemberg
- Cavada Contreras, Francisco J. (1921) *Diccionario manual isleño: provincialismos de Chiloé* (Chile). Santiago. Imprenta Yolanda. *El Thrauco* En: *En Viaje*-- no. 162 (abr. 1947). *Apuntes para un vocabulario de provincialismos de Chiloé (República de Chile), precedidos de una breve reseña histórica del archipiélago*. Edit. Pta Arenas, Chile: (s.n.), (1910). *Chiloé y los Chilotes: Estudios de folklore y lingüística de la provincia de Chiloé (República de Chile) acompañados de un vocabulario de chilotismos y precedidos de una breve reseña histórica del archipiélago*. Santiago. *Universitaria*, (1949). *Apuntes biográficos de personas y familias de Chiloé insular*. Stgo. Nascimento, (1934). *Nafragios ocurridos en las costas de*

*Chiloé o en sus proximidades: desde el año 1555 hasta hoy.* Temuco: Impr. Y Encuadernación Modernista de Segura Hnos (1927).

- Colegio Chiloé (1989) *La chalupa*. Ancud: El Colegio.
- Coloane, Francisco (ene. mar. 1965) *Mal tiempo en Chiloé*. Aurora-no. 5 p. 44-75. *Sembrando en el mar*. En: En Viaje.-- no. 417 (jul. 1968) p. 6-7. *Islas de Chiloé donde la realidad y la fantasía se confunden*. En: En Viaje.-- no. 413 (mar. 1968) p. 26-27.
- Contreras Arias, Juan (1971) *La población y la economía de Chiloé durante la Colonia (1567-1826): un ensayo de interpretación*. Concepción: Impr. Coíco.
- Contreras, Constantino (1965) *Estudio lingüístico-folkórico de Chiloé: mitos y costumbres*. Edit. Valdivia.
- Contreras Vega, Mario (1998) *Los escritores que construyen conciencia*. En: El Llanquihue.p. A7.
- Consejo de Monumentos Nacionales (2000) *Postulación de las Iglesias de Chiloé para su inclusión en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO*. Chile: El Consejo.
- Cruchaga, Francisco (1983) *Dos mitos de Chiloé como elementos de inspiración para la danza contemporánea*. Santiago. Seminario (Instructor de danza). Univ. de Chile.
- Cruz Coke, Marta. *Chiloé y sus iglesias En: Mensaje: Un mensaje cristiano para el mundo de hoy*. Santiago. Edit. Salesianos. No 496. pp. 21-24.

- Chávez, Hiranio (1968) *Milcao con Miel en Calén Chiloé*. En: El Siglo, Santiago 8 de Julio.
- Curumilla Sotomayor, Sara (2003) Presentan libro sobre Castro. En: El Llanquihue. Pto. Montt, Chile. p. A8.
- Darwin, Charles (1984) *El viaje del Beagle 10: Así sabían cantar*. Barcelona, España: Edit. Labor.
- DIBAM (1998) *Geografía poética de Chile: Chiloé*. Santiago, DIBAM.
- Del Solar, Hernán (1998) *Usos y costumbre de Chiloé*. La Prensa (Curicó). p. 3.
- De Nol, Ruperto (feb. mar. 1992) *Curantos: entre Chiloé y Escocia*. En: Rev. Automóvil Club-no. 09 p. 24-26ª.
- Ercilla Olea, Hugo (nov. Dic. 1972) *Ante el Grande Archipiélago*. En: En Viaje-no. 466 p. 30-34.
- Finsterbush, C. A. (1934) *Las dalcas de Chiloé y los chilotes*. Santiago. Chile [s.n).
- Fisher, Rodrigo (1986) *Arquitectura culta y naif en Chiloé*. En: Rev. Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile. Santiago. Original.6, no. 44.
- Fuentes Sepúlveda, Graciela (2000) *Actividad misional jesuita y formas de expresión religiosa en el Archipiélago de Chiloé siglos XVII y XVIII*. Tesis (Licenciado en Historia) Pontificia Universidad Católica de Chile.

- Gallardo, Ana María (1951) *El habla de Chiloé*. Tesis (Profesor de estado con mención en español). Univ. de Chile.
- Galli Olivier, Carlos (1960) *Relación entre la geología y los efectos de los terremotos de mayo de 1960: en la ciudad de Castro y sus alrededores*. Edit. Santiago de Chile: Instituto de Investigaciones Geológicas, 1960.
- Gambetti, Rodolfo (1990) *Relatos orales de Chiloé*. En: Las Últimas Noticias. p.32.
- Garay Vera, Cristian (2003) *En el fin del mundo*. En: El Mercurio (Diario: Stgo, Chile). p. 9 (Suplemento "Rev. de libros").
- García Barría, Narciso (mar. 1954) *Tesoro mitológico del Archipiélago de Chiloé: (bosquejo interpretativo)*. Santiago: Simiente, 1969. Terruño chilote. En: En Viaje.-- no. 245 p. 16
- Gómez Vera, Carlos (Santiago: S.n., 1998) *La música tradicional festiva de Chiloé*.
- González de Agueros, Pedro (1791) *Descripción historial de la provincia y archipiélago de Chiloé en el reino de Chile y obispado de la Concepción*. Edit. Madrid: En la imprenta de Benito Cano.
- González, Elsa (ene. 1958) *El marino chilote*. En: En viaje-no. 291p. 19.
- González, Nelson (Original 1982) *Casa parroquial Ancud, Chiloé*. En: C. A: Rev. Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile. Santiago. Original. no. 32. pp. 34-37.

- Godoy Urzúa, Hernán (1982) *La cultura chilena*. Editorial Universitaria; Santiago-
- Guarda C, Gabriel (2002) *Los encomenderos de Chiloé*. Santiago: Edit. Univ. Católica de Chile El duende de la nuez: (Chiloé). Santiago (s.n.), (1970). *Los colmenares de Andrade: contribución a la Hist. Social de Chiloé*. Stgo, Chile. Ediciones Univ. Católica de Chile, (1995). *Iglesias de Chiloé*. Santiago Ediciones. Universidad Católica de Chile, (1984).
- Guzmán Q, Federico y Rivera M, Carmen (1991) *Sinopsis ilustrada isla grande Chiloé*. [Ancud: El autor.
- Hartard, Ebert, (mar. 1949) *Mauricio Chiloé*. En: En Viaje.-- no. 185 p. 50-52.
- Haverbeck O, Erwin (1994) *Cuando dios caminó por el mundo: Relatos de Chiloé*. Santiago. A. Bello. *Relatos orales de Chiloé*. Stgo. : Andrés Bello: Univ. Austral de Chile. Fac. Filosofía y Humanidades, (1934).
- Iglesias, Jorge y Valassina, Flavio (1977) *Curaco de Velez: un pueblo en Chiloé*. Santiago. Seminario (Arquitecto) Univ. de Chile.
- Instituto de Investigaciones del Patrimonio Territorial de Chile (1988) *Jornadas territoriales 1986: Chiloé y su influjo en la XI Región. II Jornadas Territoriales*. El Instituto.
- J.M.D. (sept.1960) *Leyendas fantásticas de la isla de Chiloé*. En: En Viaje.-- no. 323 p. 89-90.
- Jeria Muñoz, Yuri (1998) *Ritos de muerte en isla Lemuy*. Concepción: [s.n.]

- Labarca Garat, Gustavo (1972) *Chiloé para todos*. En: En Viaje.-- no. 464 p. 29-30s.
- Laborde, Miguel (ago. 18, 1991) *La vida cotidiana en un pueblo de Chiloé, Castro 1940-1960*. El Mercurio (Santiago). -- p. 6 (suplemento).
- Leal Ladrón de Guevara, Alejandra (2003) *Rosario Hueicha: mujer guerrera*. Tesis (Magíster) Univ. Austral de Chile.
- León León, Marco Antonio (1999) *La cultura de la muerte en Chiloé*. Santiago de Chile: DIBAM. (1997) *Los fiscales de Chiloé* [artículo]. En: Anuario de Historia de la Iglesia en Chile. -- Vol. 15, p. 244-246s.
- Lira Segovia, Marcelo (1989) *Dibujos: mitología de la Isla de Chiloé*. Santiago: Tamy Eds.
- Loyola, Margot (1980) *Bailes de la tierra en Chile*. Ed. Universitaria de Valparaíso.
- Mansilla Almonacid, José D. (1991) *La misión jesuita de los indios chonos en San Felipe de Guar*. Pto. Montt: Aurora, Desarrollo Regional del Sur.
- Mancilla Pérez, Juan (2002) *Pueblos de Chiloé: mapas, historia, iglesias, guía*. Castro, Chile (s.n.).
- Mansilla Vidal, Luis (1915) *Relación genealógica de varias familias de Chiloé: dedicada al Ilustre General argentino D. Lucio V. Mansilla Rozas*. Edit. Santiago de Chile: Imprenta de San Jorge.
- Marino, Mauricio y Osorio, Cipriano (1983) *Chiloé cultura de la madera: proceso a los brujos de Chiloé*. [Ancud: \[s.n.\]](#).

- Martínez Vilches, Chilote (1992) *Chiloé misterioso: turismo, mitología chilota, leyendas*. Chiloé Publigráfica.
- Manquilepi, René (1993) *Casos de brujos en Chiloé*. En: Impactos. -- p. 3 (suplemento).
- Massone, Juan Antonio (1998) *Galicia y Chiloé confines míticos*. En: El Rancagüino. -- p. 4.
- Matteus, Marta (1998) *Adoremos*. Santiago: LOM.
- M. V. V (jun. 1965) *La Isla Grande de Chiloé y los chilotes*. En: En Viaje.-- no. 380 p. 20-22.
- Mayorga Santana, Ramiro (2002) *Estudio sobre el poblamiento y la colonización de Chiloé*. Edit. Santiago de Chile. Tesis (Magíster en Hist. con mención en Hist. de Chile) Univ. de Chile.
- Meza B, M. Eugenia y Yolanda Montecinos (feb. 4, 1986) *Ventanas sobre Chiloé* .En: Paula. -- no. 472 p. 12.
- Modiano, Ignacio (1994) *Del tipo de iglesias de Chiloé: precedentes históricos*. En: C:A: Rev. Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile. Original. no. 78.
- Molina, Raúl (1996) *Territorios huilliches de Chiloé*. Edit. Santiago de Chile: CONADI.
- Montandón, Roberto (dic.1945) *Estampas de Chiloé*. En: En Viaje.-- no. 161 (mar. 1947) p. 48-49. *El alerce, preocupación ancestral del chilote*. En: En Viaje.--no. 146 p. 182-183.

- Montecinos Barrientos, Hernán; Salinas Jaque, Ignacio y Basáez Yau, Patricio (1995) *Las iglesias misionales de Chiloé: documentos*. Santiago de Chile: Univ. de Chile, Depto. de Historia y Teoría de la Arquitectura.
- Montt S, Manuel (1974) *Instituciones políticas y administrativas de Chiloé en el siglo XVIII* [artículo]. En: Revista Chilena de Historia y Geografía (Santiago, Chile)-- no. 142 p. 179-181.
- Mulet M, Gloria (1994) *Imaginería chilota*. En: El Mercurio (Santiago). -- p. 8-9 (suplemento).
- Munizaga A, Carlos (1971) *Reconocimiento cultural de Chiloé*. Santiago. Univ. de Chile. Depto. De Extensión universitaria y acción social.
- Munizaga, Juan R; con la colaboración de Isabel Avendaño (1996) [et al.] "Reconocimiento antropológico de la Provincia de Chiloé: III parte: antropología física". Santiago de Chile: Centro de Estudios Antropológicos de la Univ. de Chile.
- Munro, George (1986) *Embrujo de Chiloé*. Santiago: Publicidad y Ediciones.
- Navarro, Heddy (1995) *Los brujos de Chiloé* [pintado a mano por Tania Muños Valdivia]: Edit. Fértil Provincia.
- Negrón Vera, Jorge (2002) *Mitos y leyendas de la zona de Chanquín y Cucao Parque Nacional Chiloé*. Valdivia, Chile: Marisa Cuneo Ediciones.
- Nordenflycht, José de Original. (1994) *En el programa de construcción jesuita en Chiloé: El discurso de la modernidad*. En: C:A: Rev. Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile. no. 76. pp. 45-47.

- N. N. (1896) *Chiloé*. Edit. Ancud, Chile. (s.n.).
- Nuñez Gallardo, Sobé (1993) *El mito de Chiloé, la arcilla y yo*. Edit. Santiago. Memoria (Licenciado en Artes Plásticas con especialidad en cerámica). Univ. de Chile.
- Ocampo Ercilla, Carlos y Rivas H, Pilar (2001) *Nuevos datos sobre el poblamiento temprano de los extremos geográficos de los canales patagónicos: Chiloé e Isla Ambarino*. Proyecto FONDECYT, 1980654.
- Olavarría A, Julio (c1984) *Abajo Carlos V, abajo Felipe II: versión irreverente del descubrimiento de Chiloé por Ercilla*. Santiago: [s.n.].
- Olgún Bahamonde, Carlos (1971) *Instituciones políticas y administrativas de Chiloé en el S: XVIII*. Santiago: Jurídica de Chile.
- Paschuán F, Alberto (oct.1992) *Los Chonos y los Veliche de Chiloé*. En: Boletín de Historia y Geografía. -- no. 9 p. 250-251.
- Pavlov, Dinko; (1993) *Chiloé mágico / poesía, ilustraciones Juan Carlos Cárdenas*. [Chile: s.n.](#)
- Piwonka, Nicolás (1991) *Chiloé misceláneo*; texto Esteban Cabezas. Santiago: Edit. Los Andes.
- Plath, Orteste (1999) *Chiloé, mundo fantástico: forma y color de la mitología de Chiloé*. Chile: El Proyecto. *Chiloé: guía cultural y turística*. Santiago. Univ. de Chile, 19. (1995) *Geografía del mito y la leyenda chilenas*. Santiago. (1973) *Arte tradicional de Chiloé*. Santiago, Chile: Museo Popular Americano.

- Ponce de León Atria, Macarena (1996) *Historia institucional de la iglesia de Chiloé en los siglos XVII, XVIII y XIX*. Santiago, Chile.
- Püschel Hanewald, Marianela (1982) *El régimen de encomiendas en el Archipiélago de Chiloé*. Santiago.
- Quintana Mansilla, Bernardo (c1995) *Chiloé mitológico* [compilado por]. Valdivia: Marisa Cúneo Eds., (1972) *Chiloé mitológico: mitos, pájaros agoreros, ceremonias mágicas de la provincia de Chiloé*. Chile: "[s.n.], [impresión](#)
- Ramírez Capello, Enrique (2002) *Botica del campesino chilote*. En: La Nación (Santiago).
- Revista de divulgación del Centro Chilote (1985-1988.) *Chiloé*. Concepción: El Centro,
- Revuelta Pinto, María (nov. dic. 1972) *Isla de Chiloé, un pariente pobre de Chile*. En: En Viaje.-- no. 466 p. 40-42 y 57.
- Reyno Gutierrez, Manuel (1952) *Freire: Libertador de Chiloé*. Santiago de Chile. Zig-zag.
- Rivera Lara, Guido (1995) *Chiloé: danzas de una tierra encantada* [compilado por] (patrocina) Secretaría Regional Ministerial de Educación, II Región. Antofagasta: [s.n.].
- Rojas, Edward (Original-Año 1984) *Oficio arquitectónico y cultura vernácula en Chiloé*. En: ARS: Rev. Latinoamericana de Arquitectura. Centro de Estudios de la Arquitectura-Santiago. no. 5 pp.87-92.

- Rojas, Gonzalo (2002) *Reyes sobre la tierra. Brujería y chamanismo en una cultura insular. Chiloé entre los siglos XVII Y XX*. Santiago. Univ. Andrés Bello.
- Rojas Valencia, Fernando (1959) *Mitología chilota*. Edit. Santiago.
- Romero González, Jaime (1990) *Mitología de Chiloé / recopilación bibliográfica*". Ancud: [s.n.], 1991. , 1990, p. A14.
- Romo Sánchez, Manuel (1987) *Aves y plantas en la brujería de Chiloé* Santiago: Nascimento. (1997) *Diccionario de brujería de Chiloé* Santiago: Platero. (2001) *Folklore médico de Chiloé*. Santiago: Ediciones del orfebre.
- Ruiz Soto, Héctor (1980) *Folklore poético de Chiloé-adivinancero*. En: La Cruz del Sur (Ancud, Chile), p. 2.
- Salinas, Ignacio (1992) *La conservación de las iglesias en Chiloé*. En: Rev. de arquitectura Univ. de Chile. Fac. de Arquitectura Santiago. no. 3 pp. 34-35.
- Sánchez Ramírez, Carlos (1988) *Toponomía indígena de las provincias de Osorno, Llanquihue y Chiloé*. Valdivia: Univ. Austral de Chile. Dirección de investigación.
- San Martín, Hernán (1970) *Nosotros los chilenos: tres ensayos antropológicos de interpretación*. Editorial Austral; Santiago.
- Santibáñez, Rogel (1934) *Mitologías de Chiloé*. Santiago. Impr. Lers.
- Schmidt Andrade, (feb. 12, 1998) *Ciro Los mitos chilotos* En: El Llanquihue. -- p. A10-11.

- Silva Vargas, (1988) Fernando *Chiloé, a fines del siglo XVIII* En: Boletín de la Academia Chilena de la Historia. -- no. 99 p. 489-493.
- Silva Volosky, Mónica (1983) *Mitología y esmalte*. Santiago.
- Sobreviela, (1791) *Manuel Estado del Colegio de Ocopa, y de todas sus Misiones del Perú, y Chiloé: sus hospicios y pueblos, la distancia de estos a sus cabeceras, y el num. de almas*. Lima: En la Impr. Real Casa de Niños Expositos.
- Solidaridad Chiloé, (jul. 18, 1986) *Manual del pensamiento mágico y la creencia popular*. En: Solidaridad -- no. 227 p. 17.
- Soto Pérez, Humberto (1997) *Chilhué: tradición misterio*. Concepción: Editora Aníbal Pinto.
- Swinburn, Daniel (1995) *Religiosidad popular chilota*. En: El Mercurio (Santiago). --, p. 2 (suplemento).
- Szmulewicz, Efraín (1984) *Chiloé del agua* En: El Diario Austral (Temuco). - p. 5.
- Tangol, Nicasio (1972) *Chiloé archipiélago mágico*. Santiago: Quimantú.
- Tampe, Eduardo (1981) *Tres siglos de misiones en Chile*. Edit. Stgo. De Chile: Ed. Salesiana.
- Trapero, Maximiano (1998) *Romancero general de Chiloé*; con la colaboración de Juan Bahamonde Cantín; con transcripciones musicales de Lothar Siemens Hernández. Frankfurt ans Main: Vervuet; Madrid: Iberoamericana.

- Ulloa Eugenín, Gilberto (1992) *Apellidos aborígenes chilotos*. Chile: s.n.
- Undurraga Machicao, Magdalena (1994) *Chiloé: el Chile mítico*. Santiago.
- Urbina Burgos, Rodolfo (2002) *La vida en Chiloé en los tiempos del fogón. Mil novecientos-1940*. Valpo, Chile: Puntángelos Univ. de Playa Ancha. (1994) *Los pueblos de Chiloé: Génesis de un periplo urbano*. En: C.A.: Rev. Oficial del Colegio De Arquitectos De Chile. Stgo. Original año, no.78. (1990) *Las misiones Franciscanas de Chiloé a fines del S.XVIII: 1771-1800*. Ed. Valpo.: Univ. Católica de Valparaíso, Instituto de Historia.
- Uribe Velásquez, Mario César (1982) *Crónicas de Chiloé*. Stgo.
- Valdés, Jaime (1967) *Chiloé entra en el futuro*. En Viaje.-- no. 401 p. 13
- Vando, Edgardo (1994). *En Cantos de Chiloé: La bauta*. Ed. Pto Montt: Spartaco.
- Vázquez de Acuña, Isidoro (1994) *Santería de Chiloé: ensayo y catastro*. Santiago: Edit. Antártica. (1992) *Las incursiones corsarias holandesas en Chiloé: Simón de Cordes (1600) y Enrique Brouwer (1646)*. Santiago: Univ. de Santiago de Chile: Inst. de Investigaciones del Patrimonio Territorial de Chile. (dic. 1986) *La Imaginería de Chiloé*. Imagen. -- Año 2, no.5 p.13-16 (1989) *Quintanilla y Chiloé, la epopeya de la constancia*. Boletín de la Academia Chilena de la Historia. -- no. 97, p. 477-480. (1956) *Costumbres religiosas de Chiloé y su arraigambre hispana*. Stgo. Chile. Centro de estudios antropológicos. (1963) *Arqueología chilense: Yacimientos y material lítico*. Edit. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. (1984) *Imitación y adaptación en dos mitos australes: el caballo marino y el basilisco*. Santiago: Univ. de Santiago.

- Vega, Carlos (1960) *El origen de las danzas folklóricas: manuales musicales* 3 Edición; Buenos Aires.
- Véliz, Héctor (1999) *Chiloé, mitología original*. Osorno: Patricio (sic) Pérez Calderón.
- Vera, Richard (1993) *Desde Chiloé, relatos para dormir mejor*. En: La Época. -- p. 15.
- Vidal Gómez, Francisco (1871) *Exploración de la costa de Llanquihue i archipiélago de Chiloé, practicada por orden del supremo gobierno*. Stgo, Imprenta Nacional. (1875) *Reconocimiento del río Maullín por la comisión exploradora de Chiloé i Llanquihue, bajo la dirección del capitán de fragata don Fco. Vidal Gómez*. Stgo., Imprenta Nacional.
- Vidal Miranda, Isabel (1976) *Folklore, mitos y leyendas del archipiélago de Chiloé*. Stgo, Chile.
- Villagrán, Carolina (1984) *Nombres folclóricos y usos de la flora de la Isla Quinchao, Chiloé*. [et al.]. Santiago]: MNHN.
- Villegas Muñoz, María Soledad (1999) *La mitología Chilota, un mundo encantado*. Stgo (s.n.).
- Weber S, Alfredo (1903) *Chiloé, su estado actual, su colonización, su porvenir*. Stgo de Chile: Imprenta Mejías.
- Yurac, A (-- feb. El 10, 1988). *Recuento de la mitología chilota de Héctor Véliz*. Llanquihue. p. 13.

**Sitios Web:**

[http:// chiloe.ucv.cl](http://chiloe.ucv.cl)

[www.margotloyola.ucv.cl](http://www.margotloyola.ucv.cl)

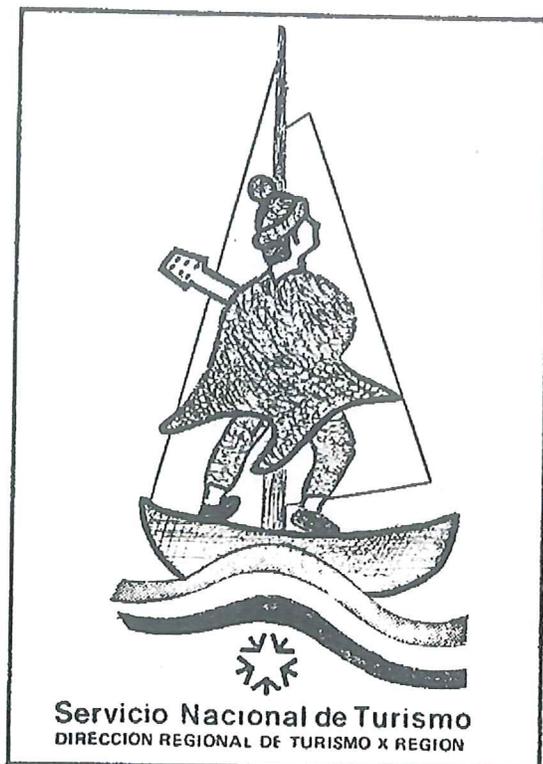
<http://arpa.ucv.cl>

[www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

[centrodocumentacion@consejodelacultura.cl](mailto:centrodocumentacion@consejodelacultura.cl)



# REPORTAJES



## VI FESTIVAL COSTUMBRISTA DE CHILOE CASTRO

### VI FESTIVAL COSTUMBRISTA DE CHILOE

- Un acierto provincial para orgullo nacional.
- Más de 25 mil personas visitan cada año este evento.

*Como todas las cosas buenas, es breve. Sólo un fin de semana, dejando en los visitantes —locales y afuerinos— un indisimulado "gusto a más".*

*El Festival Costumbrista de Castro comenzó hace sólo seis años —ésta fue, en consecuencia, su sexta versión—, pero ya en este corto lapso ha logrado constituirse en un evento de trascendencia nacional, reconocido así por el Servicio Nacional de Turismo.*

*Si tuviésemos que definir este festival en pocas palabras, diríamos que es un magnífico regalo al espíritu y al paladar.*

### AMOR Y TRABAJO COMUNITARIOS

*Es un compendio maravilloso de trabajo comunitario, de amor a la tierra y sus tradiciones y un deseo muy grande de superación y de proyectar a Chiloé fuera de las fronteras provinciales.*

*Teniendo como escenario un hermoso recinto, situado en los alrededores de la ciudad, con un espacio de estacionamiento para unos 800 automóviles, con unos cuarenta módulos de exhibición y venta de artesanía y gastronomía, la medialuna del Club de Huasos y un gran casino, durante los días 9 y 10 de Febrero se realizó el VI Festival Costumbrista Chilote, organizado por la I. Municipalidad de Castro.*

*La esencia del cuerpo y del espíritu del pueblo chilote estaban allí presentes y latentes. Lo auténtico y lo típico puesto a disposición del visitante, con aroma a leña de ulmo y hojas de pangue.*

*Las juntas de vecinos, los pescadores, los artesanos, las instituciones de servicio, los clubes deportivos, los centros de madres, desde las más alejadas y pequeñas comunidades hasta de capital provincial, unen su esfuerzo para dar vida a un evento que debe ser conocido por todos los chilenos y también por extranjeros.*

### FOLKLORE, ARTESANIA, GASTRONOMIA

*Estos son los principales ingredientes del Festival Costumbrista Chilote.*

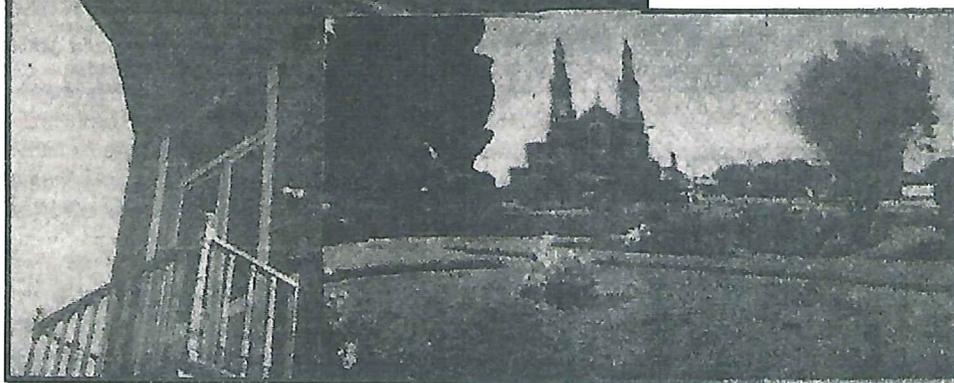
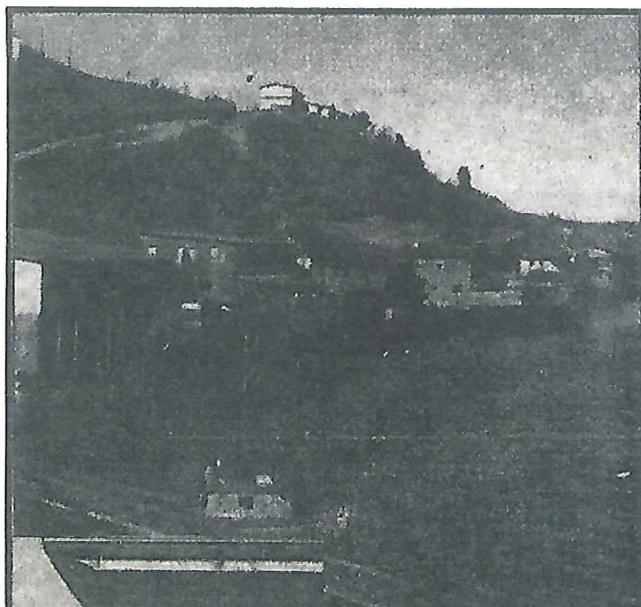
Más de diez conjuntos folklóricos de diversas localidades isleñas se dieron cita para llenar el aire de cuecas, chapecaos y sirillas.

Las más variadas expresiones de trabajos de artesanía en tejidos de lanas, fibras vegetales, madera, conchas marinas, etc. están a la venta a precios muy razonables.

Juegos y deportes criollos, algunos ya poco practicados o simplemente desaparecidos. La Chueca, domadura de novillos, carreras a la chilena, el corre zapato y otras manifestaciones populares de entretenimiento.

Y... la gastronomía... ¡Un regalo al paladar!...

Una variedad insospechada de exquisitos platos, característicos por su rico sabor y abundancia que dejarían extasiado al mismísimo Pantagruel.



Entre los más conocidos, el curanto, el pulmay, el asado al palo, la cazuela chilota y las empanadas.

Pero así como el curanto chilote constituye un verdadero ritual gastronómico, no lo es menos lo que los isleños llaman el "reitiminto" por derreitiminto y que no es otra cosa que el beneficio o carneo del cerdo.

En nuestra visita al Festival Costumbrista Chilote pudimos ver, ya colgados y limpios, listos para ser despostados, hermosos ejemplares porcinos que debían haber pesado sobre 300 kilos.

Al plato que resulta de este beneficio se le llama "yoco", aunque esta designación corresponde más bien a la costumbre chilota de llevarse a casa lo que no se alcanza a comer. El plato de yoco lleva carne, chicharrones, sopaipillas, milcaos rellenos con "yide" que es el chicharrón molido que queda en el fondo de la gran olla de la fritura. También lleva prietas o "morcillas", como allá se les llama. ¿Qué les parece?... Y eso que no les hemos hablado de la larga lista de otros platos y guisos preparados con productos del generoso mar de Chiloé.

¡Ah!... Pero Uds. se estarán preguntando: ¿Así es que los chilotes le hacen a la pura comida no más?... ¡Craso error!... Porque aparte de los mostos que en abundancia llegan desde la zona central, allá se produce la rica chicha de manzanas silvestres, chicha de chupón, chicha de maqui y otras frutas del campo insular. Allá está igualmente el típico licor de oro, cuya receta es guardada celosamente por las familias de Chonchi. Están también las mistelas con cuanto sabor se puedan imaginar: de murta, de frambuesa, de apio, etc.

La verdad es que resulta imposible graficar en un frío reportaje todo el sentimiento y colorido de esta gran fiesta chilota, aunque dispusiéramos de mayor espacio. La única manera de apreciarla en toda su dimensión es viéndola y viviéndola personalmente. Por eso le aconsejamos que se prepare con tiempo para

CASTRO, sede del Festival Costumbrista de Chiloé, que en febrero celebró sus 417 años de existencia.

*que durante la primera quincena de febrero de 1986 Ud. y su familia puedan llegar hasta esa tierra de leyendas y paisajes y vivir y disfrutar del Festival Costumbrista Chilote de Castro.*

---



ACTA DE NOTIFICACION.

En Santiago, a dieciseis días del mes de Noviembre del año mil novecientos ochenta y dos, el Subteniente que suscribe, procede a notificar al Sr. MARIO URIBE VELASQUEZ, cédula de identidad Nro. treinta mil cuatrocientos setenta y cuatro, - de la Ciudad de Castro, con residencia en esa misma ciudad, de profesión profesor, del contenido de la Resolución exenta Nro.- 732, de fecha veinte de Agosto del presente año, del Ministerio del Interior, expresa lo siguiente :

- a) Se resolvió conceder autorización al suscrito - para editar, publicar y distribuir su Libro " CRONICAS DE CHILOE" impresa por " ALFABETA EDITORES ".
- b) El acto se llevará a efecto en la Sede de la Confederación Gremial del Comercio Detallista de Chile, ubicada en calle Merced Nro. trescientos ochenta Oficina Nro. ochenta y cuatro, de Santiago, en el día de hoy a las diecinueve horas.
- c) Se dispuso los servicios policiales respectivos.

Leída que le fue la presente Acta, toma conocimiento y se manifiesta conforme, firmando para constancia.

A handwritten signature in blue ink, consisting of a large loop and a vertical stroke, positioned above a horizontal line.

STANISLAV ALVAREZ SAPUNAR  
Subteniente de Carabineros  
OFICIAL INFORMANTE

INVESTIGACION FOLKLORICA

# Milcao con miel en Calén-Chiloé

por Iranio CHAVEZ ROJAS

**E**SCRIBO este relato con dos finalidades bien precisas: la primera, para hacer un recuerdo de lo visto y vivido, dejando testimonio escrito de ello, y la segunda, para contar a la juventud chilena, amante del folklore, cómo es de hermoso y apasionante, recoger en las fuentes vivas de la tradición popular, las manifestaciones de su arte, expresadas en canciones, bailes, versos y costumbres. Mi deseo es que cuando muchachos y muchachas tomen sus guitarras, matracas, bombos, charangos u otros instrumentos para cantar y bailar temas del folklore, sepan que están reviviendo viejimas costumbres que han quedado en el corazón de nuestro pueblo y nos han sido legadas de generación en generación. Me parece importante que estos jóvenes de hoy tomen conciencia de la hermosa tarea que estamos cumpliendo al no dejar morir el arte popular de Chile.

VOY A RELATAR, ahora, en forma muy resumida, un viaje a CALEN, partiendo desde CASTRO, pasando por DALCAHUE.

**HACIA LAS TRADICIONES CHILOTAS**

EL LUNES 4 de marzo recién pasado, con mi amigo HECTOR PAVEZ, cuya importante labor como folklorista e investigador es de sobra conocida, iniciamos un viaje desde CASTRO, partiendo a las 16 horas en un bus, hasta DALCAHUE. Nuestra misión era conocer más a fondo las tradiciones chilotas: cantos, baile, música y costumbres. En Dalcahue nos esperaba una lancha de pasajeros que hace el viaje a la región, tres veces a la semana. Primero viajamos bajo cubierta y luego subimos a alternar con los chilotas, a admirar el bello paisaje de los canales y los incomparables paisajes con una rica forestación. Desde la cubierta de la lancha podíamos observar las luninas que jugaban ante nuestros ojos, maravillados por tan bello espectáculo. Héctor cantó y nuestros compañeros de viaje hicieron correr la botella de exquisita chicha de manzana, cosa que es natural en estos lugares.

NUESTRO VIAJE tardó algo más de dos horas hasta el puerto de CALEN o "Isla de los Pájaros", como lo llamara Mariano Latorre. Ya en tierra, y entusiasmados por la prolongada inmovilidad de a bordo, nos fuimos caminando por un sendero cubierto de árboles, nalcas o pangué, avellanos, robles, ulmos, tepas, etc. En el camino encontramos un muchacho de voz ronca que no representaba más de 15 años, de apellido Mancilla, quien tuvo la amabilidad de guiarnos hasta la casa de JOSE CONCEPCION BAHAMONDES, más conocido por el apodo de CANAHUE. Nuestro viaje duró cerca de 2 horas a pie, ya que solamente existe un pequeño sendero que atraviesa la isla hasta Pucharrán, Dallico, Colo, Montemar, Quenai, lugares distantes entre sí.

**GENEROSA HOSPITALIDAD**

LA LLEGADA a la casa del amigo

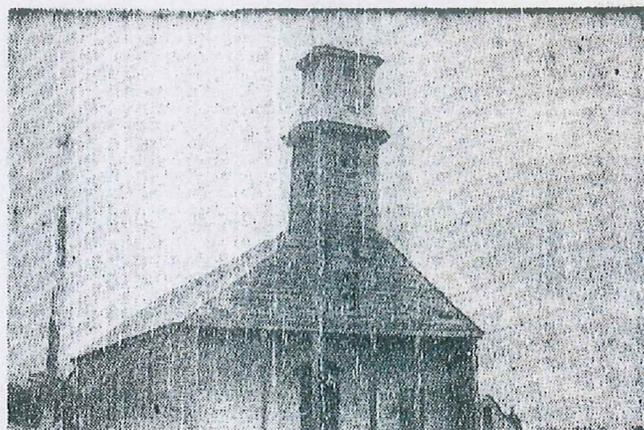
CANAHUE resulta casi inenarrable, por las manifestaciones de aprecio y alegría de esa inolvidable familia: gritos, abrazos, vivos recuerdos de cinco años atrás, tan distantes para nosotros y tan cercanos para ellos. Cada movimiento, cada paso, cada actitud de mi amigo Héctor Pavez, era para ellos celebrado y recordado como un hecho reciente. Allí pude darme cuenta que el tiempo pasa, para nosotros, rápido y vertiginoso, tal vez a causa de nuestra agitada vida capitalina; pero, para ellos, la cosa es muy diferente. De una nobleza y pureza extraordinaria para comunicarse con los "afuerinos", brindan su generosa hospitalidad de un modo tal, que es reconocida en todo el continente.

DESPUES DE los saludos, pasamos a la cocina, siempre recordando con alegría episodios de nuestra visita anterior. Esa noche comimos los sabrosos platos típicos, cantamos y luego fuimos a descansar. El alojamiento había sido preparado por la señora Florentina y Juanita, muchacha veinteañera, rubia, muy hermosa y robusta.

La mañana siguiente fue de un sol radiante; pero a pesar de eso, el día estaba helado. Recordó, sin quererlo, la letra de la seguidilla: "Dicen que las heladas/ secan las coles,/ así se irá secando/ mi vida, por tus amores".

**MILCAO CON MIEL**

DESAYUNAMOS con "Milcao", hecho de papas crudas rayadas. Este milcao lo camimos untado con miel, sacada por doña Florentina de un pánal de la misma casa. Enseñada, cruzando por un corredor, pasamos a la cocina chilota, que es una amplia pieza en la que desde una viga se descuelga una cadena, donde se engancha una olleta, la que pende sobre el fogón. Este está construido en un hoyo de forma rectangular; por la orilla se colocan cojines donde se sientan los invitados. En esta cocina se preparan los asados y se cuece la comida para los animales y aves (chanchos, gallinas, etc.). Me llamó mucho la atención que esta comida es una mezcla de papas crudas con ASERRIN DE MADERA; debo hacer notar que los animales y aves se veían en muy buen estado de gordura.



IGLESIA DE HUILLINCO

★ SU TORRE está incorporada a la música folklórica chilota.

**LOS PADRINOS**

EN SEGUNDA fuimos invitados a recoger manzanas y ciruelas en una huerta cercana. Saludamos a los vecinos y luego nuestro amigo nos llevó a conocer su nueva casa, construcción típica en toda la Isla, pues sus características son comunes.

EN EL primer piso se encuentra el amplio salón chilota: en seguida dos dormitorios, y al fondo la clásica cocina. En el segundo piso hay tres piezas más. Es costumbre que el dueño de casa busque dos padrinos para ella; éstos dan los últimos retoques a la casa y en señal de aceptación de su apadrinamiento, colocan dos ramas de casa avellano en cada punta del techo de la vivienda. En la fiesta de su inauguración, la que se hace después de celebrar una "minga", se clavan dos tablas adornadas que quedan para siempre como recuerdo en los muros de la casa.

**LA MINGA DEL TRIGO**

CAMINABAMOS por el campo atra-

vesando cercas, cuando divisamos, desde el camino, en un pequeño potrero, a una gran cantidad de gente que laboraba en el trigo. Era una "Minga" de la cosecha. Hombres rubios, con caras de españoles, boinas, botas y fajas multicolores, echona en mano, cortaban el trigo formando gavillas: las mujeres, a su lado, con mantillas cubriéndose la mitad del cuerpo, el pañuelo típico a la cabeza, amarraban gavillas con atados de junquillos a la cintura. Después de un largo rato de faena, se escuchó la voz potente del dueño de la "minga" llamando a cenar a los que trabajaban. El grupo caminó alegremente, aunque en silencio, hacia la casa. Cuando llegamos a ella, nos hicieron pasar al salón y nos invitaron a sentarnos: sirvieron el té acompañado del pan de "minga". Aunque el grupo estaba silencioso, de vez en cuando alguien hacía el chiste relacionado con las faenas y entonces estallaban carcajadas que hacían sentirse más en confianza. Nosotros pasamos en seguida a saludar a las cocineras y altema-

nos con ellas. Allí estaba una anciana ciega, que nos conversó y recordó las danzas de su época, tales como la "Malaena", el "Chocolate", "La Periconá" y el "Pastito", que no es otro que la cueca que se baila después de la periconá y el chocolate.

AL REGRESO, en casa de CANAHUE, grabamos su voz en bellas interpretaciones de Periconas, Chocoi-

litas, Versos de la Nave, Corridos y



Festival Costumbrista de Castro, 1980.

Peña Folklórica

“Mañuco Bahamonde, Integrante del conjunto Calen



Un Guitarrista de "Los Remeros de Chiloé."  
El Cantor Coliboro en el Primer Encuentro de Cultores.  
1980.



José Concepción Bahamonde "Canahue"

Peña Folklórica de Castro.

1980.



"TAPAO"

Conjunto Folklórico de Calen

Peña Folklórica de Castro.

1980.



Cueca de Calen

Peña Folklórica de Castro.

1980.



Cueca de Calen

Peña Folklórica de Castro.

1980.



Peña Folklórica de Castro.

Festival Costumbrista.

Cabahue y familia Caleña.

1980.

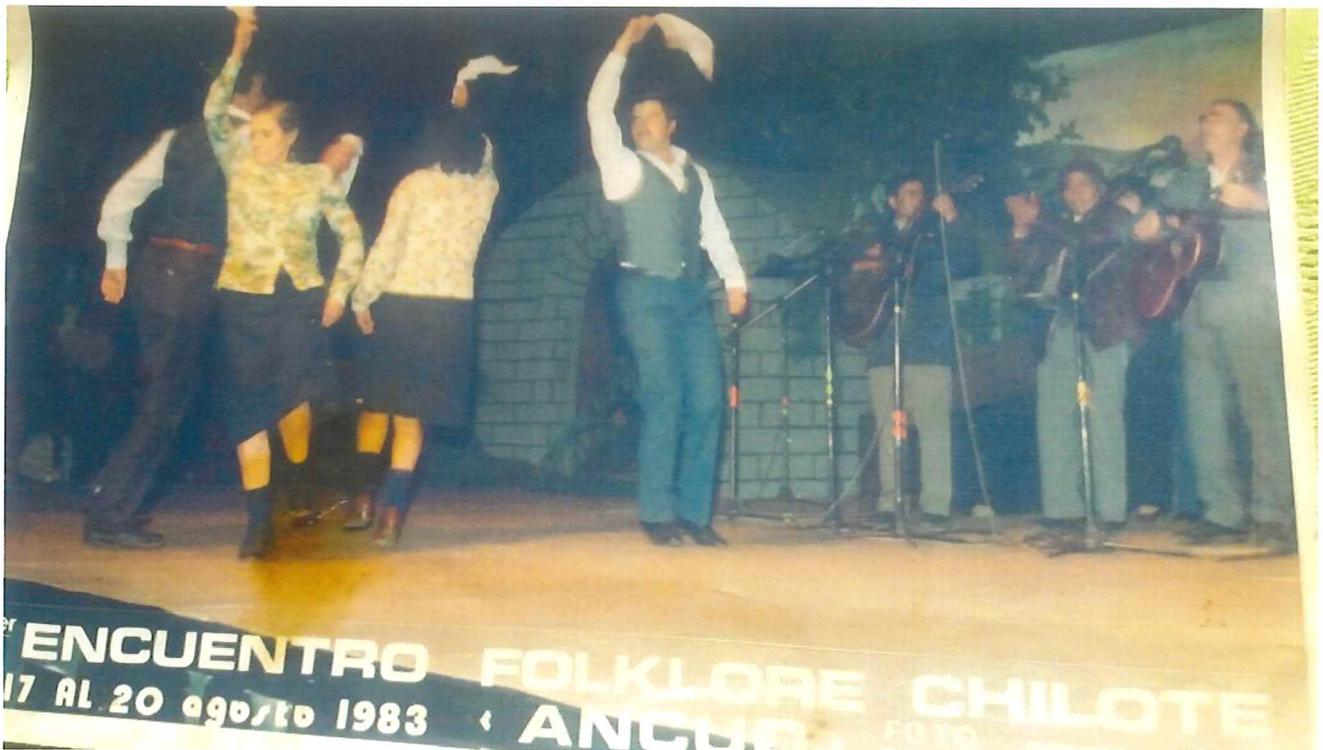


Encuentro Folklórico Chilote.

Peña de Castro – 1983.

Conjunto Folklórico de Calen.

Canahue y Familia Caleña.



Encuentro Folklórico Chilote.

Peña de Castro – 1983.

Conjunto Folklórico de Calen.

Canahue y Familia Caleña.

Off the Record

Santiago

Chile

PERSPECTIVA CRITICA DE ARTE Y CULTURA

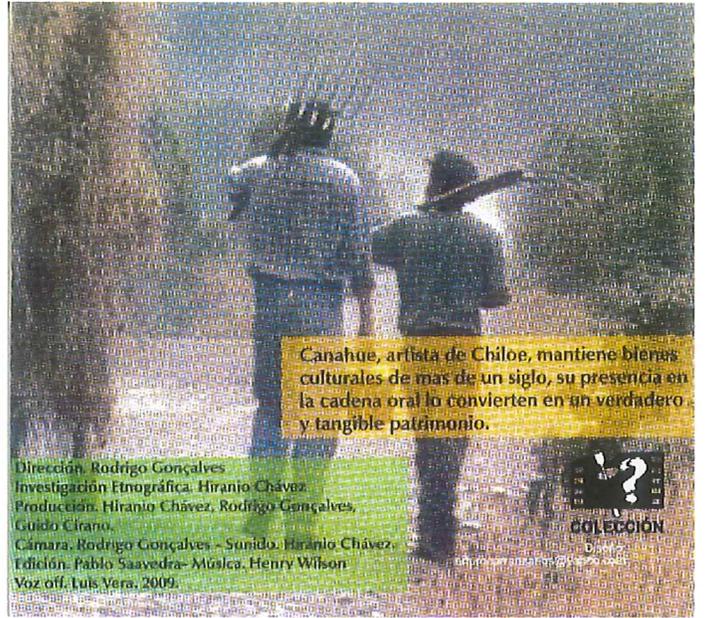
PRESENTA

Un Film de RODRIGO GONCALVES



CANAHUE DE CALEN

Pintura de Rodrigo Gonçalves



Canahue, artista de Chile, mantiene bienas culturales de mas de un siglo, su presencia en la cadena oral lo convierten en un verdadero y tangible patrimonio.

Dirección: Rodrigo Gonçalves  
Investigación Etnográfica: Hiramio Chávez  
Producción: Hiramio Chávez, Rodrigo Gonçalves,  
Guido Cirano,  
Cámara: Rodrigo Gonçalves - Sonido: Hiramio Chávez  
Edición: Pablo Saavedra - Música: Henry Wilson  
Voz off: Luis Vera, 2009.



COLECCIÓN