

A decorative wreath made of stylized leaves and flowers in teal and yellow, framing the central text.

TESOROS HUMANOS VIVOS

— 2018 —



TESOROS HUMANOS VIVOS

— 2018 —



PRESENTACIÓN

Tesoros Humanos Vivos es un reconocimiento que otorga el Estado, a través del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a personas, grupos y colectivos de cultores destacados por sus pares. Se les distingue debido a sus significativos aportes a la salvaguardia y al cultivo de manifestaciones del patrimonio inmaterial y que, a su vez, forman parte de expresiones ingresadas al Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) en Chile.

Desde 2009 y como país pionero en Latinoamérica, Chile comienza a otorgar esta honra, de acuerdo con los lineamientos que la UNESCO formuló para su implementación. A la fecha se han entregado 24 reconocimientos individuales, 25 colectivos y uno a un grupo de cultores. A nivel territorial, estos se encuentran en todas las regiones del país y cerca de la mitad pertenecen a pueblos originarios y al pueblo afrodescendiente chileno.

En el año 2018 se produjo un gran cambio en torno a este galardón, así como también en la gestión pública del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile. En primer lugar, se reformuló Tesoros Humanos Vivos (THV), que pasó de ser una convocatoria pública a un reconocimiento entre pares. Es decir, que los propios cultores de un elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial valoraran a sus pares. Además, se definió que la convocatoria se limitaba a cultores asociados a expresiones patrimoniales inscritas en el Inventario de PCI en Chile.

Esta variación apuntó a realizar reconocimientos avalados por la comunidad cultora, y de esta manera evitar eventuales conflictos comunitarios posteriores asociados.

Mediante esta publicación se presenta a los cultores reconocidos el año 2018. Al maestro y artesano José Eduardo Huerta Serrano de la localidad de Larmahue, comuna de Pichidegua, en la Región de O’ Higgins, postulado por su activa labor de transmisión y salvaguardia de los conocimientos y experiencia en construir, mantener y reparar las “ruedas de agua”, ícono de la vida rural y de las labores agrícolas de su territorio.

Don José Huerta aprendió el oficio a través de la observación y se perfeccionó gracias a la práctica durante décadas, siendo muy valorado por su comunidad. Como artesano, además, se ha especializado en realizar réplicas pequeñas de las azudas, como también se conoce técnicamente a las ruedas de agua.

En la categoría “grupo de cultores” reciben el reconocimiento los cantores y poetas de la Región Metropolitana, José Manuel Gallardo Reyes (Paine) y Juan Domingo Pérez Ibarra (Pirque); y los cantores de O’ Higgins, Juan Andrés Correa Orellana (Las Cabras), Gilberto Alejandro Acevedo González (Chimbarongo) y Carlos Santiago Varas Yáñez – QEPD- (Rancagua).

José Manuel Gallardo Reyes aprendió el toquío en la guitarra de su abuela y de su padre, Juan de la Cruz Bello. Su admiración por Jesús lo llevó a sentir propio el padecimiento que cantó desde sus comienzos. A los 30 años compuso sus versos iniciales y el primero, a la Cruz de Mayo. Gracias a Juan Uribe Echevarría recorrió Aculeo en busca de sus cantores.

Juan Domingo Pérez Ibarra, poeta y guitarronero de Santa Rita de Pirque, cuyo sello es el Canto a lo Divino. Sus misas en décimas y composiciones recogen versos en latinados tomados de la liturgia católica. Se formó con Santos Rubio, Salvador Cornejo, Manuel Ulloa y Osvaldo “Chosto” Ulloa. Interpreta rabel, guitarra traspuesta, vihuela y salterio. Hoy entrega su saber a través de talleres y al promover encuentros de guitarroneros, posicionando este instrumento como signo de identidad y belleza.

Juan Andrés Correa Orellana, de familia de cantores a lo poeta de Las Cabras, sector La Llavería. Con ocho años aprendió el canto y la guitarra campesina. Reconocido como hábil laceador. Con su hermano Segundo salían a cantar desde que estaban chiquillos. También es un notable “mentiroso”, antiguo oficio de la oralidad de exigente talento. Le siguen los pasos sus hijos Aída y Ramiro.

Gilberto Alejandro Acevedo González, poeta de Chimbarongo, heredó el canto a lo poeta por tradición familiar, devota de la Virgen del Carmen. Memorizaba versos mientras los oía en vigiliadas a lo divino y lo humano. Canta y toca guitarra desde sus ocho años. La mayoría de sus versos son por picardía y lo acompañan sus hijos y esposa. Transmite su saber en talleres y sale a cantar misas en décimas. Su voz, como él mismo dice, es la del campo.

Carlos Santiago Varas Yáñez, del fundo El Crucero, Chancón, en San Vicente de Tagua-Tagua. Incursionó desde muy joven en romances, cuartetos y décimas, que aprendió de su padre y éste, de su abuelo. Destaca la calidad de sus versos, aunque se dedicó al canto ya de adulto. Quedar ciego no le

impidió proseguir y ayudó en la creación del Archivo de Música del Museo Regional de Rancagua, donde se dedicó a recoger los aportes de sus pares cantores.

Desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio tenemos la profunda convicción de que valorar a estos cultores contribuye a la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Asimismo, celebramos que sean las propias comunidades, grupos y personas, quienes encabecen estos procesos participativos de puesta en valor de sus expresiones, pues les permite fortalecer sus identidades locales y contribuir al reconocimiento de la rica y vasta diversidad cultural presente en los distintos territorios de nuestro país.



Consuelo Valdés Chadwick

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

**TESOROS
HUMANOS
VIVOS**
— 2018 —

JOSÉ EDUARDO HUERTA SERRANO CONSTRUCTOR Y REPARADOR DE RUEDAS DE AGUA



Larmahue. Región de O'Higgins

SE ENTREGA ESTA DISTINCIÓN POR SU ACTIVA LABOR DE TRANSMISIÓN Y SALVAGUARDIA DE LOS CONOCIMIENTOS Y EXPERIENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN, MANTENCIÓN Y REPARACIÓN DE LAS “RUEDAS DE AGUA”, ÍCONO DE LA VIDA RURAL Y DE LAS LABORES AGRÍCOLAS EN LARMAHUE.

PATROCINADOR: María Jesús Magaña Leyton, Agrupación Ruedas de Larmahue.





JOSÉ HUERTA SERRANO Y LAS RUEDAS DE LARMAHUE

La mecánica en su conjunto se ha generado a partir de la misma naturaleza, bajo la guía y la dirección de la rotación cósmica.

Marco Vitruvio,
Siglo I (a. de C.)



Introducción

José Eduardo Huerta Serrano, reconocido como Tesoro Humano Vivo en el año 2018, es constructor y reparador de las ruedas de agua de Larmahue¹, sistema hidráulico tradicional para el riego agrícola, ubicado en el canal Almahue, sector de Larmahue, en la comuna de Pichidegua, Región del Libertador Bernardo O’Higgins.²

Conocer la labor de don José es interiorizarse en la comprensión de un sistema complejo de vida, ecología y tecnología, que se fue asentando en esta zona hace más de 150 años con la construcción del canal hacia mediados del siglo XIX. Este sistema considera la vida campesina en todas sus dimensiones: desde las labores agrícolas y las necesidades de agua para el riego, la construcción y domesticación de un paisaje, la configuración de una identidad local colmada de relatos y memorias, el desarrollo de una técnica constructiva cuyos orígenes son inmemoriales, incluso el arte y la artesanía en su dimensión estética. Todas esas maneras de representar la gran importancia que poseen las ruedas para la comunidad local, sin olvidar que esta es una historia agraria no exenta de conflictos. Un patrimonio

1 Llamadas por sus dueños y pobladores de Larmahue: “ruedas”, pero también conocidas como “azudas”. En Europa y sobre todo España se les conoce como “norias”, palabra de origen hispano árabe *na’ura*, que significa “la que llora”, “la que gime” o “chirrea”, por el sonido que las maderas hacen al girar.

2 La comuna de Pichidegua, situada en la provincia de Cachapoal, en la región del Libertador General Bernardo O’Higgins, 120 kilómetros al sur de Santiago de Chile.

local y ahora mundial, que se asienta en el testimonio de vida de aquellos que han aprendido el oficio de construirlas y repararlas. Don José no ha sido el único constructor, pero sí el más activo hoy en día. Casi el 80 % de las ruedas que hoy están en funcionamiento se las debemos a su labor, según su propio testimonio. También encontramos a otros constructores y reparadores de rueda como José Arenas y Arturo Lucero, quienes también han contribuido a la definición de este paisaje cultural.

Lo que destaca en un primer entendimiento sobre las ruedas es su manejo ecológico de las aguas, la necesidad de su uso y la cantidad existentes funcionando - alrededor de 39-, aparte de las que aún aparecen como vestigio o ruinas del tiempo. Este conjunto de ruedas se hallan en un extenso recorrido del canal, que hoy coincide en parte con la carretera inter rural, no deja de llamar la atención a la vista de quienes transitan por ahí, ya sean los habitantes locales y vecinos, como también los afuerinos. La experiencia estética de detenerse y contemplar una rueda es un momento envolvente en que las percepciones del sonido del agua, el movimiento, el paisaje, el subir y bajar de los chorros líquidos se hace sublime. Una rueda es el agua y el tiempo, el trabajo y su fruto. Su constante fluir es evocativo de los distintos pensamientos y recuerdos que tenemos de la vida campesina.

“No tiene sentido comparar la obra creada por un artesano con un objeto producido por la industria, como podría ser una motobomba: no cabe duda de que una rueda de agua, por su ejecución, por los materiales empleados en ella y por su contribución estética, ajena a todo tipo de contaminación visual y auditiva, no es más que la extensión del paisaje en el cual se

enclava. Y se convierte, por el solo hecho de existir, en un referente ineludible de la zona. A diferencia de la motobomba, una rueda hidráulica es económica, limpia, eficiente y silenciosa (más bien genera sonidos suaves que invitan al solaz).”³

Orígenes europeos y árabes

Los distintos antecedentes que existen de las ruedas de agua nos remiten a una historia muy antigua. La descripción más directa de una rueda se encuentra en Marco Vitruvio⁴, arquitecto y tratadista romano del siglo I antes de nuestra era. En sus “10 libros de Arquitectura”, texto leído y copiado durante la Edad Media, es donde repasa un conjunto de máquinas y órganos tecnológicos para levantar el agua. En la introducción al libro décimo, realiza una bella observación entre la rotación cósmica y la capacidad de sus antepasados en observarla, y así crear máquinas que se mueven y giran, tal como lo hace el mundo. Su observación es sugerente al unir naturaleza, tradición y tecnología, algo que hoy nos resulta muy contemporáneo:

3 Bravo Sánchez, José; Sahady Villanueva, Antonio; Quilodrán Rubio, Carolina (2013), pág. 76.

4 Algunos autores han querido encontrar testimonio de ruedas en Heródoto, en su Historia, específicamente en el Libro I, 193. Pero al parecer ha sido un problema de traducción basada en la antigua traducción de Bartolomé Pou del siglo XIX. En nuevas traducciones se menciona no una noria o rueda, sino un cigoñal o shaduf, que es un mecanismo manual para levantar agua.

“La mecánica en su conjunto se ha generado a partir de la misma naturaleza, bajo la guía y la dirección de la rotación cósmica. Así es, si consideramos y observamos el incesante movimiento del sol, de la luna y de los cinco planetas comprenderemos que, si no recorrieran sus órbitas de manera mecánica, sería imposible que tuviéramos luz en la Tierra en los periodos necesarios y sería imposible cosechar frutos maduros. Como nuestros antepasados cayeron en la cuenta de que las cosas eran así, se fijaron en el modelo de la naturaleza e imitándola -inducidos por este paradigma divino- desarrollaron y llevaron a término invenciones que hacían la vida más cómoda. Prepararon e idearon algunos hallazgos que resultaron muy prácticos, bien mediante máquinas con sus rotaciones, bien mediante instrumentos manuales.”⁵

Más adelante, en su tratado, el arquitecto romano continúa:

“Pasaré a explicar ahora los órganos que se han ideado para extraer agua, así como los diversos tipos en los que se han clasificado... Si se tuviera que elevar el agua a mayor altura, se pondrá en práctica un método análogo. Se construirá una rueda en torno al eje, del tamaño que se adecue a la altura exigida. En el perímetro circular de la rueda se fijarán unas cubetas, protegidas con pez y con cera. Cuando la rueda comience a girar por la acción de los hombres que la voltean con sus pies, las cubetas llenas de agua, elevándose hacia lo alto y descendiendo hacia la parte más baja,

5 Vitruvio, Marco. Libro X. Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica. Recurso electrónico.

derramarán en el depósito la cantidad de agua que hayan recogido. Pero, si se tuviera que suministrar agua a lugares más elevados, se colocará en torno al eje de la misma rueda una doble cadena de hierro, que llegue hasta el nivel más bajo, y se colgarán en la cadena unas cubetas de bronce, con una capacidad de un congio⁶. Así, al ir girando la rueda enrollará la cadena en torno al eje, lo que provocará la elevación de las cubetas hacia lo alto, y cuando alcancen el eje, forzosamente se darán la vuelta y derramarán en el depósito el agua que hayan elevado.”⁷

Ciertos autores chilenos que han investigado las ruedas también comentan su antigüedad rastreándola en sus orígenes hasta el Imperio Romano. Luego, también las podemos encontrar en el mundo árabe. De hecho, las que aún existen en la ciudad de Hama, en Siria, son construidas entre el siglo XIV y XV de nuestra era y se acercan en aspecto y uso a las que conocemos en nuestro territorio.

“Superado el período de dominación romana, otros pueblos - como los árabes - adoptaron en su acervo cultural las ruedas de agua, perfeccionándolas y haciendo extensivo su uso a gran parte de los territorios sometidos. En términos generales, las ruedas de agua que emplearon los romanos se asocian con las actividades mineras. Las ruedas de corriente que utilizaron los musulmanes, en cambio, se relacionaban con actividades agrícolas, paisajísticas y acuíferas.”⁸

6 El congio o congius es una medida antigua, romana, para líquidos.

7 Vitruvio, Marco. Ídem.

8 Bravo Sánchez, José; Sahady Villanueva, Antonio; Quilodrán Rubio, Carolina (2011), pág. 9.

Así, la presencia de esta tecnología en el mundo árabe fue muy importante a la hora de comprender su fabricación y mantenimiento durante siglos en lugares lejanos. Con los árabes esta tecnología llegó al sur de España, justamente a las regiones donde ésta cultura se asentó por ocho siglos hasta 1492, año de su expulsión, coincidente con el del descubrimiento – y posterior conquista- de América. En el sur de España aún se encuentran ruedas en las zonas de Murcia, como también las hay en Portugal. En nuestro continente las podemos encontrar en México y Jamaica, pero la mayoría se encuentran en desuso.

Origen y ubicación en Chile

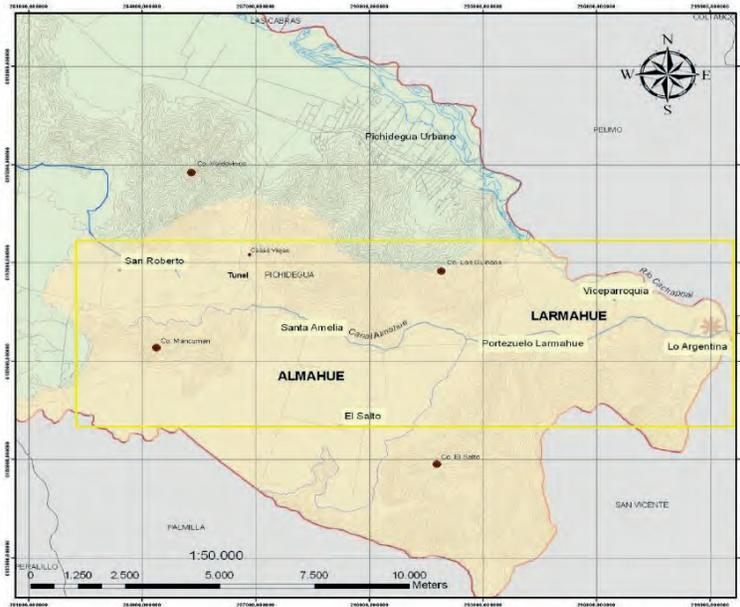
En Chile, Larmahue es el lugar en que esta tecnología artesanal proliferó y se asentó. Su origen es próximo a la misma época de la construcción del canal Almahue, entre los años 1850 y 1900. Las ruedas y el canal son dos construcciones que no se pueden pensar por separadas; sus historias van unidas, lo están la organización que administra el agua que el canal provee y los dueños de cada rueda.

El canal está ubicado en la comuna de Pichidegua:

“La comuna de Pichidegua está inserta en la cuenca del río Cachapoal... siendo éste su principal curso de agua superficial y por el oeste el río Tinguiririca.”⁹

9 Soto, Claudia Elizabeth (2011), pág. 44.

La zona del canal Almahue cubre lo que indica esta infografía:

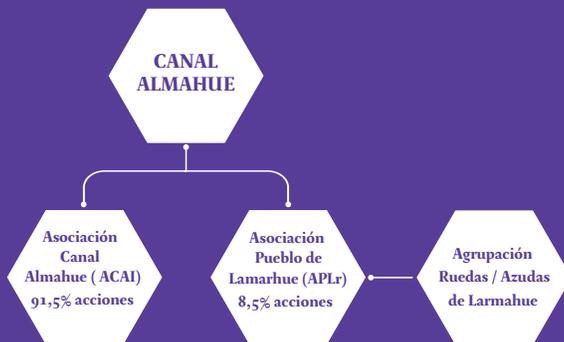


Mirando la infografía podemos ver que el canal consta de varios brazos, uno que corre hacia San Roberto, otro que pasa al costado del cerro Mancumán y otro que va a dar al sur por El Salto, en dirección hacia la comuna de Palmilla:

“Pasado El Portezuelo del Peral, hoy llamado Las Pilastras, el canal se divide en dos tramos: al sur, por la falda del cerro del Salto hacia los Huiques; y al norte, por la falda de los cerros del Guindo hasta Las Casas Viejas que quedaban de rulo. Luego se divide nuevamente el canal: su brazo sur siguió por la falda del cerro Mancumán, y su brazo norte por un túnel de varias cuadras de largo, para continuar por las faldas del cerro Valdovino hasta El Toco, regando lo que es hoy San Roberto, San Luis y El Toco.”¹⁰

La administración de los recursos hídricos y de las ruedas está dividida en tres estamentos - que no han estado exentos de conflictos históricos y presentes-, que velan por el uso del agua y el mantenimiento de las ruedas. Las organizaciones tienen esta jerarquía, en donde la Asociación “Pueblo de Larmahue” actúa como socio frente a la Asociación Canal Almahue, quienes manejan y tienen mayor poder de decisión frente al recurso del agua:

¹⁰ Ídem, 42.



Fuente: Asociación Canal Almahue (ACAI)

“El Canal Almahue en los primeros años de su construcción regaba 9.000 hectáreas, hoy asciende a 12 mil, que en el sector de Almahue corresponden a 600 pequeños, medianos y grandes propietarios, lo que se traduce en el 91,5% de las 875 acciones de agua que conforman los 14.000 lt/s suministrados por el canal, que en dotación máxima en bocatoma alcanza 16 lt/s. Mientras que Larmahue cuenta con el 8,5% de las acciones (75), distribuidas proporcionalmente entre pequeños y medianos propietarios pertenecientes a la Asociación Pueblo de Larmahue, reconocida como un solo miembro ante la asociación mayor.”¹¹

¹¹ Ídem, 56.

Pero volvamos a la historia. El inicio de las ruedas y del canal tiene un origen poco determinado, a pesar de que históricamente se inician unos decenios antes del siglo XX, existen lagunas en algunos hechos. Ocorre además que la historia oral se va entremezclando con la escrita; una la detentan los trabajadores y pequeños propietarios, mientras que la otra, quienes tuvieron acceso al poder de la escritura y los documentos.

Como dijimos, es la historia del canal la que nos podrá ayudar a descifrar la génesis de las ruedas. Todo esto comienza más o menos en 1850, correspondiendo con las obras de regadío iniciadas por los dueños de las grandes haciendas del sector de aquel entonces¹², quienes comenzaron a exigir más recursos hídricos para sus tierras y producción. Descifrar cuál es la genealogía de los terratenientes es importante para ver cuál fue el contexto y el impulso para el surgimiento del canal y las ruedas.

Según la sucesión de compra y venta de las tierras de los grandes fundos, los dueños de la segunda mitad del siglo XIX fueron:

Por herencia y antes de 1850, el fundo Larmahue es heredado por José Manuel Ortúzar Formas, abogado y senador fallecido en 1848. Él es quien continúa la construcción del canal Almahue, que ya estaba en faenas por parte de sus habitantes y de algunos propietarios del sector de Larmahue

12 Espina González, Natalia, Historia de Almahue (siglos XVI-XX). Enero 2020 en www.vinifera.cl. https://vinifera.cl/documentos/HISTORIA_DE_ALMAHUE_S_XVI_AL_XX_VI-NIFERA_2020.pdf

Viejo. Seguramente ahí se establece la ayuda y cooperación, el uso mutuo del agua entre el dueño de la hacienda y el resto de los propietarios, cuestión que quedó en un trato de palabra, traspasado de generación en generación y que hoy sigue siendo una dificultad por no quedar registro de aquel uso común. Los propietarios de las haciendas fueron cambiando, Ortuzar fallece y su señora, Dolores Ramírez, queda dueña de la propiedad. La misma construcción del canal le demanda muchos gastos y el fundo pasa a manos de la familia Ossa, banqueros potentados y dueños de muchas tierras. Ellos ayudaron mediante préstamos para los gastos de su construcción y solo dos años tras la muerte de Ortuzar adquieren la propiedad.

Una nota de prensa del año 1893 da cuenta de que el canal aún no puede ponerse en marcha, en los tiempos de Ortuzar y su señora:

“Ni don José Manuel Ortúzar ni doña Dolores Ramírez pudieron abrir las entrañas de un cerrillo que hay al frente a las de Larmahue, para atravesar por la herida el agua fecundante del Cachapoal”.¹³

Ossa fallece sin descendencia y su esposa remata parte de las tierras a la familia Lyon, quienes creemos son protagonistas de esta historia. Roberto Lyon compra las tierras del fundo Larmahue con el dinero de un gran negocio que desarrolla en Valparaíso. Se trata de una maestranza y metalúrgica experta en máquinas, que en su mejor época es de las principales de América y por supuesto de Chile, con más de 300 operarios en funcionamiento. Cabe destacar que dentro de

13 Espina González, Natalia. (2020), pág. 34.

los servicios y productos que esta empresa ofrecía, Balfour, Lyon & Cia., se destaca la construcción de ruedas hidráulicas.

“La maestranza y fundición primitiva estaba situada en la calle Victoria, que le dio su nombre. Tengo el estudio que hizo sobre ella la Sociedad de Fomento Fabril en 1910, en que ya era una empresa gigantesca para la época, dirigida por mi abuelo. Ocupaba más de 300 operarios en una superficie de 19.000 metros cuadrados, en la avenida Argentina, y fabricaba especialmente maquinaria para la minería y la agricultura, que en parte exportaba a Argentina, Perú y Bolivia. Fundía toda clase de piezas y producía motores fijos para embarcaciones y lo que en el campo llamábamos locomóviles. Además, lanchas a vapor con ruedas y con hélice, remolcadores, motores a petróleo y de sangre, ruedas hidráulicas, turbinas, molinos de viento, compresoras, perforadoras de roca, bombas que elevaban agua hasta 200 metros, arietes, etc. Y lo que no hacía lo importaba: hornos, taladros, máquinas cepilladoras, gatas, martinets, motosierras, hornos fundidores, grúas, molinos”.¹⁴

Es el hijo de Roberto Lyon, Guillermo, quién se interesa por trabajar en el campo, dándole un auge productivo nunca visto a sus tierras en Larmahue. Por supuesto que al elevarse el nivel de productividad de la Hacienda, se hace necesaria la utilización de distintos recursos, entre ellos el hídrico. Seguramente es Guillermo quien impulsa la construcción de las ruedas, ya que, justamente, la rueda que se encuentra en su hacienda “San Roberto” es de metal y madera. Y la más antigua del sector.¹⁵

14 Espina, Natalia. (2020), pág. 40.

15 Bravo, José; Sahady, Antonio; Quilodrán, Carolina (2013), pág. 53.

“El paisaje agrícola del Fundo San Roberto presenta claros indicios industriales, lo que se refleja en una enorme rueda de agua, elaborada en madera y hierro, con la que se riegan 30 hectáreas de viñedos cuya producción está destinada a un mercado exterior. El conjunto, que incluye una imponente casa patronal, se completa con las construcciones asociadas a las viñas y parronales que se extienden a través de las faldas de los cerros: bodegas y oficinas de arquitectura de reciente ejecución.”¹⁶

Por otro lado, la historia oral y de los pequeños propietarios y trabajadores campesinos de Larmahue refiere a la llegada de artesanos españoles al sector, en los mismos años en que se construye el canal, y que son ellos quienes construyen las primeras ruedas para la necesidad del uso de agua del canal. Doña Jimena Solís Cariseo, vecina de Larmahue y dueña de una rueda nos menciona en una entrevista:

“Yo lo que sé, me contaba mi papá, que en la costa tenían ruedas de estas, pero como no tenía... eran acequias, no había corriente del agua, entonces las hacían girar con la mano, tenían capacho por los dos lados, y al medio una parte lisa, y la hacían girar así... Un día llegó un señor de la costa, y vio el canal, y vio que tenía mucha corriente. Ya él se le ocurrió hacer la primera rueda. Mi rueda es de 1929, que la construyó mi abuelo materno, Baldomero Cariseo, él construyó la rueda aquí. Y después, posteriormente, mi papá, Eduardo Solís. La rueda la mantuvo mi papá hasta que se fue. Y ahora sigo yo con la misma rueda”.¹⁷

16 Larenas, Jorge; Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina; Fuster, Xenia (2014), pág. 206.

17 Pineda, Mauricio. Entrevista realizada en para el documental “José Eduardo Huerta: Constructor de Ruedas de Agua de Larmahue”.

A lo que don Oscar Montedónico, otro vecino del lugar y dueño, agrega:

“Y aquí tenemos historias, como doña Carmen Solís, que se acordaba que su papá decía que su abuelo contaba que esos señores españoles habían estado en Pichilemu construyendo y que allá no les había resultado, por las características del canal, seguramente. Y ellos vinieron acá a construir las primeras ruedas.”¹⁸

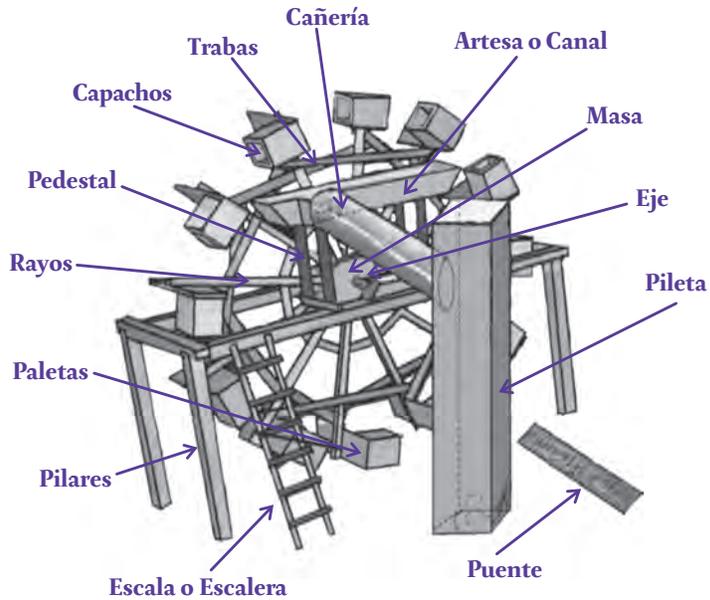
Aún queda por juntar ambas historias, la historia escrita y la memoria oral. Y ver si ambas son complementarias para explicar el inicio de estos artefactos.

Características y uso

A lo largo del canal Larmahue se ubican alrededor de 30 ruedas en distintos estados de conservación, algunas en perfecto funcionamiento y otras en estado de abandono o ruina. Cada rueda tiene un dueño, un campo o parcela a la que pertenece. Fueron construidas por la necesidad de levantar y trasladar el agua desde el canal a los predios que se ubicaban a una altura mayor. Su conservación depende de cada dueño, sumada a la ayuda municipal, sin la cual la obtención de maderas nobles se haría muy difícil. En esta práctica de mantención de las ruedas son protagonistas sus constructores y conservadores. Hoy en día el principal de ellos es José Eduardo Huerta.

18 Pineda, Mauricio. Ídem. Efectivamente en Pichilemu en la zona de Rodelillo existe aún un molino de agua, de semejante características de las ruedas, aunque construido en los años 50 recuperando la forma de uno hecho anteriormente por los antiguos de esa familia del sector.

Las características de las ruedas las podemos ver en este dibujo esquemático, donde los elementos que destacan son el eje, los rayos, las paletas, el capacho y el canal:



“De una gran importancia es, sin duda, el que las ruedas estén formadas en su integridad por piezas rectas, lo que las proporciona una gran facilidad de construcción y de mantenimiento, pues apenas existen en las mismas ensambles complicados que exijan la participación de carpinteros especializados y que por ello tanto su construcción como su mantenimiento pueda llevarse a cabo con muy escasos conocimientos y medios”.¹⁹

El uso de las ruedas es para el regadío de los predios, los cuales tienen un tamaño promedio de tres a cinco hectáreas, transformándose estas en un sistema tecnológico para la sobrevivencia, pues los predios dan productos agrícolas para la venta y el consumo de las familias.

Las ruedas funcionan con la fuerza producida por la corriente o caudal del agua, siendo un artefacto que no necesita energía incorporada como combustible o electricidad para trabajar, transformándose en una tecnología de bajo costo para sus dueños y amable con el medioambiente.

“Los propietarios de Larmahue se declaran muy opuestos a reemplazar una azuda por una motobomba o motor, ya que señalan que les saldría muchísimo más caro. “Una rueda bien hecha dura 10 años, nosotros hacemos un solo gasto al inicio, los materiales a veces los da la municipalidad. El ahorro que significa regar acá con la rueda, es que debo tener todo el día una bomba funcionando. Con bomba yo necesito mínimo cinco litros diarios, y la bencina está como a \$ 800 el litro. Debo tener \$ 4.000 diarios, saque la cuenta... Con la rueda no gasto nada, se hacen las reparaciones porque lo que más se rompe son los tarros y las tablillas y la reparación se hace una vez al año. Yo lo intenté con una motobomba y no me sirvió”, afirma Gonzalo Arriaza.²⁰

19 Casas, Antonio. (2007), pág. 212.

20 Soto, Claudia Elizabeth. (2011), pág. 78.

El uso de la rueda responde a una agricultura de pequeña y mediana escala, por lo que la nueva agricultura industrial y la utilización masiva e ilegal de agua, muchas veces atenta contra la continuidad de este sistema. Muchos de los conflictos que existen hoy en día entre los regantes, dueños de las acciones y los dueños de las ruedas, ocurren por la sobreexplotación del recurso hídrico que la nueva agroindustria demanda.

Más allá de sus características funcionales, también debemos comprender la existencia de las ruedas como parte del paisaje cultural y natural de la zona, es decir, la rueda como un objeto arraigado en el espacio cultural, social y natural. Estas se recrean en la mirada de un caminante atento, pues su andar es cautivante y sutil, el sonido amable, el girar se transforma en una metáfora de los ciclos del tiempo y de la vida. El paisaje, entonces, no solo se define por la mirada y la naturaleza, sino por las prácticas humanas, las relaciones de parentesco, las labores agrícolas y el cuidado y uso de las ruedas.

“Uno a ha nacido y se ha criado viendo el tema de las ruedas, y ha visto al abuelito, ha visto al papa ha visto al tío y sigue viendo, probablemente a los primos. Y las generaciones venideras vamos a seguir utilizándola. Ha sido heredada de personas que para nosotros tienen como mucha importancia, son personas queridas. En el caso de nosotros, para mi abuelo él siempre trabajó la tierra, siempre estuvo aquí, siempre se preocupó por mantenerla, con su hermano, su papá; entonces como que uno se siente con esa responsabilidad como moral, y emocional, de continuarlas, uno no va querer que se vayan...”²¹

21 Pineda, Mauricio. Entrevista a María Jesús Magaña realizada por para el documental: “José Eduardo Huerta: Constructor de Ruedas de Agua de Larmahue”, 2019.

Reconocimiento y valoración

Las ruedas han tenido distintos reconocimientos a nivel nacional, en relación con el Estado, desde el municipio, el arte y la artesanía. Ciertamente es un objeto que ha permitido pensar un sentido para la vida local, depositando en ellos una identidad, una memoria y un propio reconocimiento de su importancia.

Unas de las primeras referencias que tenemos viene del cine y corresponde a la notable película del año 1962, “Láminas de Almahue”, de Sergio Bravo. En un momento crucial de la historia cinematográfica nacional y con apoyo de la Universidad de Chile, el trabajo de Sergio Bravo se adelanta algunos años al movimiento Nuevo Cine Latinoamericano. Trabajando con materiales y formas del mundo popular realiza un cine abstracto y con sentidos modernos, con reminiscencias a algunos cineastas soviéticos como Artavazd Peleshyan y su “montaje afectivo”. A esta película le acompaña el poema de Efraín Barquero, poeta maulino y de provincia, sobre la rueda y la vida campesina que su propio movimiento permite y evoca:

Misteriosa, en el sueño del hombre
está despierto el árbol de la especie.
Quien reúne al hombre con la tierra
con más delicadeza que el sol naciente.
Quien lleva al hombre a su labor
con más persistencia que el agua de la noche.
Agua y fuego gravitante que esta tierra necesita,
la rueda gira buscando su redondez fecunda.
Tierra, antes de convertirte en alimento eres dura y pesada,
y los cuerpos se gastan como maderos arrastrados por el agua.
Mientras el sol sube, sube y sube, el hombre se inclina en su
puesto original.
Sol y hombre encadenados a un orden.
El agua corre y recibe un sol inmemorial
cuyos rayos son los brazos de los hombres.
Parece que el sol viviera en estas manos oscuras.
El hombre no mira el cielo, ni siquiera a la copa de los árboles.
Porque hay un momento en que todos,

tierras, aguas, aire, esperan una revelación,
y es el mediodía en que el hombre es reconocido como el hijo
del fuego.

Entre el humo y el vapor, la respiración ardiente de la bestia,
el herrero padre y el herrero hijo
se inclinan sobre el potro rojo que mueve la tierra.

Agua del Almahue que declara haber formado el pan y el grano,
ahora se vuelve mineral y arde como el combustible
y mueve la gran rueda de la tierra
donde el hombre escucha la voz de su pasado.

Gira la rueda y alguien canta,
es el agua el que disuelve al hombre y lo entrega más puro,
y los rostros golpeados por la tierra y por el tiempo,
tienen ese silencio de las cosas eternas,
de las manos encadenadas a la rueda
donde el agua destruye y da vida.

Viento de la tarde
que es como el presentimiento del espacio,
y como el pensamiento invencible del hombre.



Mucho tiempo después, a fines de la década del 90', viene la declaratoria de Monumentos Nacionales sobre esas 17 ruedas. Se trata de un importante reconocimiento que permite un resguardo frente a su destrucción. Lo cierto es que, más que un monumento histórico, la rueda es un monumento vivo pues se mueve, anda, se desgasta y cada 10 años se tiene que renovar, lo que hace necesario pensar su monumentalidad desde ese movimiento.

A comienzos del nuevo milenio la municipalidad comenzó la Fiesta Costumbrista de las Ruedas de Larmahue, en la fecha en que vuelve el agua al canal a comienzos de la primavera. Es un evento social local que permite la reunión de los vecinos y la venta de artesanías y productos locales, asociados al ciclo del agua y productivo del canal Almahue y sus ruedas.

También en el año 2000, el escultor y artista visual Francisco Gacitúa, inaugura en Santiago, en el Museo Interactivo Mirador (MIM), una escultura de grandes dimensiones “Ruedas de Agua de Larmahue”, en homenaje a este sistema hidráulico.

En el año 2002 fueron incluidas en la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro de Extinción según la organización World Monuments Watch. Y durante el año 2009, las ruedas de Larmahue obtuvieron el Sello Bicentenario.

Ya en la segunda década de este milenio comienzan los reconocimientos de parte del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, mediante programas sustentados en los lineamientos de la UNESCO. En 2014 es reconocido Arturo Jesús Lucero Z. como Tesoro Humano Vivo y en 2018 José Eduardo Huerta S. El año 2016 el Modo de vida campesino de Larmahue y

su vinculación con el medioambiente a través de las ruedas de agua pasa a formar parte del Inventario del Patrimonio en Chile.²²

Vida de un constructor: José Eduardo Huerta

Como ya hemos dicho, don José es uno de los constructores más activos de la comunidad y ésta lo reconoce como tal promoviendo su postulación al reconocimiento Tesoros Humanos Vivos. Él, aparte de ser dueño de una rueda, es constructor y reparador de la mayoría de las que se encuentran vigentes; además es artesano de ruedas artesanales hechas a escala, que son comercializadas como recuerdo o incluso mobiliario, dependiendo de su tamaño. También desde hace algunos años realiza labores pedagógicas, enseñando en las escuelas de la localidad, ayudando a la promoción y valoración tanto de su oficio como de las ruedas, manteniendo siempre firme la esperanza de que salga un nuevo artesano que extienda la tradición.

A continuación, seleccionamos un fragmento de una larga entrevista realizada a don José donde entrega su testimonio de vida en relación con la construcción de ruedas:

22 Ver <http://www.sigpa.cl/ficha-elemento/modo-de-vida-campesino-de-larmahue-y-su-vinculacion-con-el-medioambiente-a-traves-de-las-ruedas-de-agua>

“Yo aprendí prácticamente solo. Yo hacía la rueda de mi casa con mi papá cuando tenía como 13 o 14 años. Mi papá hacía la única rueda de mi casa, no era maestro en construcción de rueda. En el año ‘97, ‘98, me vine de Santiago, estuve 12 años en Santiago y cuando regresé acá empecé a construir la rueda de mi casa. Y ahí mirando la otra, más o menos, ahí la hice y ahí nació el apetito de empezar a construir ruedas. Empecé con artesanía y después ya fui haciendo estas grandes, las grandes. Esta misma que está detrás mío la hice hace como dos años atrás, más o menos. Casi el 80 % de las ruedas que hay aquí en Larmahue están hechas por mí.

El oficio es algo que me gusta hacerlo, que giren las ruedas. Mi señora también es parte fundamental en este trabajo que hago yo. A ella le gusta, me ayuda, entonces estamos prácticamente toda mi familia comprometida en las ruedas; mis hijos también, en la artesanía: cuando vienen de Santiago también los hacemos trabajar, cooperando hartito en la construcción de las ruedas.

Es algo que a uno le gusta y lo lleva en la sangre. A mí no me incomoda enseñarles a niños (para) que no se pierda esto, al fin y al cabo. Que siempre *haiga* alguien que construya ruedas. Eso es lo importante a futuro.

Mucha gente acá vive de la rueda, del riego que hace la rueda, que planta maíz, tomate, entonces la riegan con la rueda y van vendiendo su cosecha de palto, naranjo... entonces la gente al final subsiste con la rueda, la rueda es como una herramienta de sobrevivir que tiene la gente acá, que por años la lleva.







La ventaja que tiene una rueda es un riego más eficaz, por el hecho de que una bomba gira a presión, tira agua a presión en dos segundos, en un minuto, una hilera de 50 metros sale a regarla al otro lado. Es tanta la presión que tira, con fuerza, que no se demora nada en llegar al otro extremo el agua. En cambio, este sistema va pasando el agua de a poquito, (porque) no es a presión. Con una bomba tú puedes regar dos veces a la semana, con una rueda tú puedes regar cada 8 días, 10 días. Es un riego más eficaz. La garantía de la rueda es que es un riego más eficaz.

La importancia de canal es fundamental para que pueda circular las ruedas; si no hubiera agua en este canal las ruedas ya se hubieran perdido, se hubieran terminado. Es importante que este canal pase por acá, que la gente lo cuide, que no eche basura al canal.

Si la municipalidad no se esfuerza por ir comprando la madera (ya dos años que no lo hace), a lo mejor esto se va a ir perdiendo, porque la gente no tiene para comprar madera, roble, para construir una rueda. Que perdure la rueda que haya un tipo de subsidio para construirlas.

Aprendí a trabajar en construcción cuando llegué el año '98 desde Santiago. De ahí me dediqué hacer la rueda de mi casa. Bueno, había un maestro que le fui a consultar, uno de los grandes maestros que hubieron acá que yo conocí, anteriormente, eran Juan Arenas - de mi sector- y Rafael Arriaza. Unas de las personas antiguas que construían ruedas a distintas personas acá. Entonces me fui acercando

a Juan Arenas. “Maestro - le dije yo- cómo podía hacer la rueda”, y él me explicó más o menos como la podía hacer. Y ahí *me tiré los camiles* como se dice y la construí. Mi señora y mi hijo me ayudaron a construirla en la casa y ahí empecé ya, mirando. Empecé a tomarle el ritmo como se construye una rueda. Y la artesanía, que para mí es importante por el hecho que representa a la comuna, las ruedas representa a la comuna... entonces ahí empecé hacer unas rueditas chicas. De repente me dijo un caballero: “¡Ah! ¿me la vendí?”, entonces le tomé apetito a la artesanía. La primera no la hice tan bonita, pero la fui mejorando, la iba viendo. A esta rueda se puede ver mejor con este sistema y ahí la fui mejorando, la fui mejorando, hasta que llegué a un prototipo de construcción de rueda y ya me quedé estancado con eso. Con la cual ha sido para mí un éxito la artesanía por el hecho que la municipalidad me compra a mí la artesanía, para regalarla a personas importantes que viene a la comuna. Salen para fuera de Chile, gracias a Dios con eso me ha ido bien con la artesanía. Soy un agradecido de Dios por lo que hago.”





GLOSARIO

Acequia: es una zanja o canal construido para conducir el agua de riego.

Capachos: son los recipientes de madera, de plástico o zinc que extraen el agua del río y la vierten en la artesa o canal. Los capachos se encuentran insertos en las paletas de las ruedas de agua.

Locomóviles: se denominaban locomóviles o motores portátiles a diversos vehículos diseñados a partir de una máquina a vapor montada a un chasis que transmitía energía a enormes ruedas. Fueron utilizados desde la mitad del siglo XIX para el uso industrial y agrícola y se les reconoce como el precursor del tractor moderno.

Maestranza: conjunto de instalaciones y dependencias industriales destinadas a fabricar, mantener y reparar cualquier clase de maquinaria para transporte u otro fin.

Predio: un terreno, una extensión de tierra o posesión inmueble.

BIBLIOGRAFÍA

Bravo, José; Sahady, Antonio; Quilodrán, Carolina (2013). *Azudas en Chile: un vernáculo sistema de riego en tierras de secano*. Papeles de Geografía. Universidad de Murcia, pág. 76.

Casas, Antonio (2007). *Las ruedas de Larmahue: pervivencia en Chile de un sistema hidráulico español*. Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Burgos, págs. 205-216.

Espina González, Natalia. Historia de Almahue (siglos XVI-XX). Enero 2020 en www.vinifera.cl. https://vinifera.cl/documentos/HISTORIA_DE_ALMAHUE_S_XVI_AL_XX_VINIFERA_2020.pdf

Larenas, Jorge; Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina; Fuster, Xenia (2014). *Las ruedas de Larmahue: una manifestación de construcción de territorio y paisaje agrario*. Revista del Instituto de la Vivienda. Universidad de Chile. Vol. 29, Nro. 82, págs. 189-216.

Morales C., (2017). Actualización del expediente del *Modo de vida campesino de Larmahue y su vinculación con el medioambiente a través de las ruedas de agua, en la comuna de Pichidegua, Región de O'Higgins*, en www.sigpa.cl.

Pérez, María Cruz (2009). *Norias de la vega media del río Segura. Estudio, descripción y valoración de las actuaciones*. XX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. Consejería de Cultura y Turismo Región de Murcia, Universidad Politécnica de Cartagena, págs. 85-98.

Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina (2011). *Las azudas de Larmahue: una singular manifestación del ingenio humano para regar cultivos en tierras de secano*. Revista de Urbanismo. Universidad de Chile. N° 25, págs. 6-25.

Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina (2012). *Azudas de Larmahue: al rescate del recurso hídrico en medio de un terreno secano, en pleno valle del Cachapoal, Sexta Región*. Revista AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad]. Universidad Austral de Chile. N° 12, págs. 18-21.

Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina (2013). *La identidad local expresada, a través de creaciones artesanales propias, en dos paisajes campesinos: las azudas de Murcia, en España y las azudas de Larmahue, en Chile*. Revista América Patrimonio Cultural. N° 5, págs. 40-57.

Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina (2015). *Las azudas de Larmahue, en Chile: ingeniosa solución artesanal para capturar el escaso recurso hídrico en tierras de secano*. Revista Identidades. Territorio, Cultura, Patrimonio. Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales, Cataluña. N° 5, págs. 99-113.

Soto, Claudia Elizabeth (2011). *El monumento histórico ruedas/azudas de Larmahue: impacto social y territorial del uso de agua para riego en el canal Almahue. comuna de Pichidegua, Región de O'Higgins*. Memoria para optar al Título de Geógrafa, Universidad de Chile.

Villarroel, F. (2015). *Expediente: el modo de vida del campesino de Larmahue y su vinculación con el medio ambiente a través de las Ruedas de Larmahue: técnicas y conocimientos de extracción de agua y regadío autosustentable*.

Varios Autores (2016). *Tesoros Humanos Vivos 2014*. Consejo Nacional de las Culturas y Las Artes, Valparaíso.

Vitruvio, M. (Siglo I, a.de C.), *Los Diez Libros de Arquitectura (de Architectura)*. Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdho000012956>.

JOSÉ MANUEL GALLARDO REYES JUAN DOMINGO PÉREZ IBARRA

Paine / Pirque. Región Metropolitana de Santiago

GILBERTO ALEJANDRO ACEVEDO GONZÁLEZ JUAN ANDRÉS CORREA ORELLANA CARLOS SANTIAGO VARAS YÁÑEZ

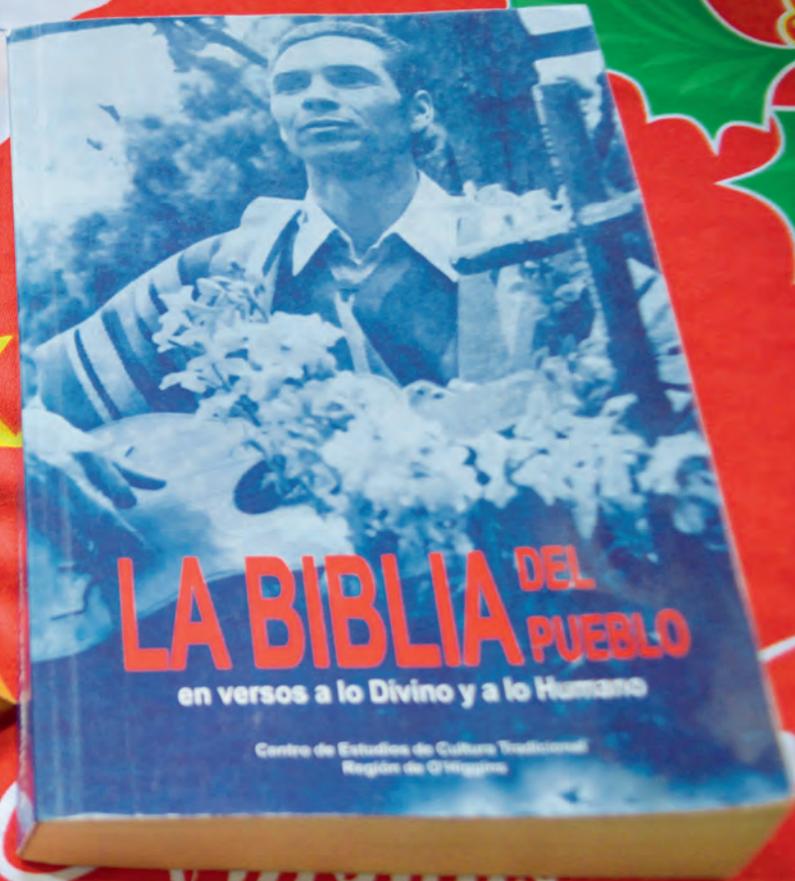
Chimbarongo / Las Cabras / Rancagua. Región de O'Higgins



EL GRUPO DE CANTORES, CUSTODIOS DE UNA HERENCIA POÉTICA Y MUSICAL DE TRADICIÓN POPULAR Y RAIGAMBRE RURAL, OBTIENEN LA DISTINCIÓN DEL ESTADO POR SER AGENTES TRANSMISORES DE SU SABER Y EXPERIENCIA, RAZONES POR LAS QUE HAN SIDO HONRADOS CON DIVERSOS RECONOCIMIENTOS A LO LARGO DE SU VIDA DE CANTORES Y POETAS DE EXCELENCIA. CEÑIDOS A UNA ÉTICA Y ESTÉTICA INDUDABLES EN EL EJERCICIO DE SU MANIFESTACIÓN CULTURAL, SON RECONOCIDOS TAMBIÉN POR SUS PARES COMO AUTORIDADES CULTURALES DE SUS TERRITORIOS.

PATROCINADORES: Rodrigo Iván Silva Améstica & Roberto Antonio Carreño Arias.





LA BIBLIA DEL PUEBLO

en versos a lo Divino y a lo Humano

Centre de Estudios de Cultura Tradicional
Región de O'Higgins

CINCO CANTORES A LO POETA

Introducción

El siguiente escrito trata sobre el canto a lo poeta, tradición poético-musical eminentemente campesina. Aquí, compartiremos la voz y memoria de cinco de sus más singulares exponentes. La experiencia y sabiduría que ellos detentan les ha merecido el reconocimiento por parte del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, como Tesoros Humanos Vivos el año 2018. Se trata de Andrés Correa, Santiago Varas, Manuel Gallardo, Gilberto Acevedo y Juan Pérez¹. Más que descifrar o caracterizar la vida de cada uno de ellos, intentaremos proponer un diálogo en el cual será la narración en primera persona de los cantores lo que nos acercará a comprender cómo se da la experiencia de ser cantor a lo poeta y nos permitirá configurar un saber que no sólo tiene que ver con la estética del canto, sino también con la vida misma.

El canto a lo poeta es una tradición mestiza, centenaria, nacida en los albores de La Colonia.² Producto de las prácticas de evangelización, se fue asentando durante siglos en los campos del Chile Central, desde el

1 Para una revisión biográfica sucinta de cada uno de los cantores se puede revisar www.sigpa.cl y buscar por el nombre de cada uno de ellos.

2 Pereira Salas, Eugenio. (1962). Notas sobre los orígenes del canto a lo divino en Chile. Revista Musical Chilena, N°16, págs. 41-48. Santiago de Chile.

río Choapa por el norte hasta el río Maule al sur. Hoy en día se encuentra presente en gran parte del territorio nacional.

Cantado en décimas, y acompañado con guitarra, guitarrón y rabel, formalmente el canto a lo poeta se suele dividir, por parte de los investigadores, en dos ámbitos: el canto a lo Divino y el canto a lo Humano, según la estructura de la décima y el contenido de los versos. Pero también se puede entender a partir de su historia y experiencia, desde la construcción de sentidos sociales, desde las materialidades que definen una vida y el territorio mismo, permitiendo una comprensión más profunda y compleja de este saber.

Como práctica lírico-poética, tiene matrices en la Edad Media y en el Siglo de Oro de España, y tomando cariz propio en Chile muy probablemente a comienzos del siglo XVII, coincidente con la instalación de la Orden Jesuita en la zona central de nuestro país y con que ya el pueblo cultivaba cantos y versos de origen hispano.

Los versos chilenos, generalmente, se cantan y componen glosados a partir de una cuarteta en cuatro décimas o pies de verso, desarrollando un tema o fundado (*fundao*). Cada décima o pie de verso termina con una de las líneas o vocablos de la copla o cuarteta. Luego de los cuatro pies se canta una quinta décima, llamada “despedida”, innovación que al verso glosado aporta esta tradición de la poesía popular chilena. La cuarteta sintetiza ideas e imágenes que desarrolla el verso, y esto se conoce también como verso *encuartetado*³.

3 Se pueden ver múltiples ejemplos en: Sepúlveda, Fidel. (2009); Mercado, Claudio. (2009); González, Daniel y Petrovich, Danilo. (2016), entre otros.

Se canta por diferentes *fundamentos o fundados*, a lo Divino y a lo Humano, ámbitos definidos por la vida civil-histórica y el sentido de lo sagrado a través de la cultura judeo-cristiana signada por temas bíblicos, de la hagiografía y la devoción popular. Destacan tradiciones temáticas como la de Genova de Brabante o el Judío Errante y también la madre, la lluvia, el agua, por travesura, la literatura, la astronomía, así como formas o subgéneros como el mundo al revés, cuerpo repartido, ponderación, testamento, el amor y la muerte, entre otros.

Como podemos ver, el canto a lo poeta es un universo complejo, un “complejo cultural”, un verdadero ecosistema poético-musical, que no solo implica el dominio mnemotécnico de versos de la poesía popular, sino también un amplio manejo del canto y de la ejecución musical; todo esto inserto dentro de una comunidad que participa en las ocasiones del canto. Existen diversas entonaciones o melodías para cantar los versos. Algunas de ellas son ampliamente conocidas, tanto por su hermosura como por su simpleza. Pero paralelamente coexiste una enorme variedad de entonaciones locales, complejas y virtuosas, que son dominio de reducidos grupos de cantores e, incluso, de familias que las reservan para cantar los *fundados* de más elevado conocimiento, o bien, como sello distintivo de identidad.

Las cantoras y los cantores son los cultores de este canto, su sabiduría puede llegar a ser muy profunda a la hora de conocer versos y reflexionar sobre ellos. Sus vidas también son parte de su saber: campesinos, peones, trabajadores de la tierra y del ganado. Toda esta experiencia campesina es volcada a los versos. Cada cantor habita un espacio que conoce bien,

tanto por sus labores diarias, como por la misma experiencia de salir a cantar a distintos lugares donde hay velorios o vigalias. Sus vidas y memorias abren los senderos y caminos entre los pueblos, fundos, sectores de secano y de la cordillera, e incluso en las ciudades donde ya hace más de un siglo se cultiva.⁴

El recuerdo compartido, aquí o en las distintas instancias donde lo podemos encontrar, es un trabajo con la palabra rememorada en la medida en que se dialoga y poetiza. La poesía tradicional parece ser un arte y una técnica de la memoria, una forma de potenciar el mundo recordado como una forma del pensamiento; un saber, pues no es solo importante recordar los versos, sino también actualizar todo el momento festivo, familiar y doméstico en que esos versos son y fueron posibles, la misma memoria se transforma en un gesto ceremonial. Una memoria que:

“(…) construye alrededor de la representación mental una serie de condiciones de enunciación y preserva así, de manera original, la huella de la memoria común: la del rito... Quien toma la palabra por la tradición, y no a título personal, sufre una transformación: ocupa el lugar de un yo-memoria que la acción ritual define detalladamente. La voz del enunciador (no solo por las palabras que enuncia, sino en todos sus registros, las entonaciones, las uniones y separaciones, los soplidos, los gritos...) es uno de los vehículos clave de esta transformación simbólica de la realidad”⁵

4 Lenz, Rodolfo (1894).

5 Severi, Carlo. (2010), pág. 19.

La vida

La vida se define por el trabajo, la explotación, la pobreza material, la familia y el saber construido a través de los versos. Casi sin escuela, la historia del trabajo y la relación con los animales y con el paisaje es lo que marca los trayectos. Más que un relato de vida lineal, lo que leeremos aquí⁶ es la escena de un pensamiento sobre la vida, una reflexión un tanto discontinua temporalmente, pero que nos ayuda a entender el canto y la poesía como un saber, como una narración sobre la propia existencia.

Le preguntamos a Andrés Correa:

- ¿Cómo era la vida aquí?

Muy mala la vida *pue'*, por esos años que me crié yo, como le cuento que vivíamos apatronados y llovía y sonaba, y yo trabajando *mojao'* entero, y en la noche a cantar a los velorios, porque en esos años morían muchos niñitos, todos los días, todos los días; y yo toda la noche cantaba, porque me venían a buscar y qué iba hacer yo; me gustaba cantar y sabía cantar, iba al velorio a cantarle a la guagüita; canté muchos años yo, pa' que sepa, los años que canté, cantándole a los angelitos, cantando en los encuentros de cantores a lo divino, canté... 72 años canté, hasta que me enfermé y ahora ya no puedo salir a cantar.

6 Y se puede ver en el documental “Sentido y Memoria, 5 cantores a lo poeta”.

7 Don Andrés ha vivido la mayoría de su vida en el sector del Durazno de la comuna de Las Cabras, Región de O'Higgins.

- ¿A qué edad aprendió?

A los 8 años... Yo aprendí viendo cantar a mis tíos y mis abuelos, viéndolos cantar a ellos a los angelitos y en las novenas a la Virgen del Carmen; cantaban ellos y yo estaba chico y fui aprendiendo, así que así aprendí, no me enseñaron detenidamente, como a decir como cuando un profesor le enseña a un niño y le está dando sus instrucciones como *pa'* leer... Su cuaderno; pero yo no, yo aprendí así. Ellos cantando y yo ahí escuchando aprendí y a los 8 años me tiré a cantar también y no pare nunca más... Ellos hacían sus versos muy buenos, muy buenos versos y estrelleros, yo me acuerdo siempre del *finao'*, mi tío Solano, que decía:

Con este guey no ara nadie
y el que araba se murió
las coyundas se acabaron
y el arado se quebró.

¡Mire!, ¡estrellero! Eran buenos poetas los viejos, *pa'* qué le digo mi tío Esmerildo.

- ¿Cómo era la vida en ese tiempo, de pequeño?





Gilberto Acevedo:⁸

Bastante sacrificada, pero a pesar de todo uno recuerda esas vidas, esa vida que tenía antes con harta nostalgia y en ese tiempo, uno chiquillo, igual lo pasábamos *rebien*, correteando los conejos, correteando los pájaros, sacando coiles, maqui, toda esa cuestión... Mi papá era ovejero, porque ahí en la hacienda La Quesería, tenía como 14 mil ovejas. Y cada uno, cada ovejero en ese tiempo cuidaba, *no sé po*, dos mil, tres mil ovejas cada uno y había varios ovejeros. Y mi papá era uno de los ovejeros del fundo... Y por ende le daban raciones de trigo y garbanzos, sembraban mucho el garbanzo en ese tiempo. Y nosotros, mi papá tenía un cerco grande, sembraba trigo, también él, porque las cosas era muy escaso de ir a comprar. Para ir a comprar había que echar un día, para ir a comprar azúcar, yerbas, aceite, todas esas cositas; entonces la harina tenía que sacarla, los viejos, moler, moler trigo y tenían la harina para el pan, para la tortilla, la churrasca, la tortilla de rescoldo, todo eso... Nosotros éramos 17 hermanos de los cuales fallecieron algunos... Quedaba tan lejos ir al hospital por ejemplo... Entonces se enfermaba un chiquillo, o sanaba o se moría, no había otra opción, o con las *meicas*, yerbateras, que existían en esos tiempos, por ahí sanaban *po*, se les daban yerbas, aguas, cuanta cosa y eso era el medicamento que había.

8 Don Gilberto vivió su infancia y adolescencia en la localidad de Nilahue, y hoy vive en la comuna de Chimbarongo.



Santiago Varas:⁹

Cuando yo nací mi papá administraba el fundo El Crucero, pero a la vez tenía, estaba formando, en San Vicente, en Tunca, un fundito, un fundito frutero que llegó a ser importante en la zona. No en tamaño, pero en producción era bastante productivo. Eran como 80 hectáreas, sería todo y la mitad estaba plantado de naranjo, manzano, nogales; y era algo productivo, era más o menos importante. Era la vida más linda. Tunca es un lugar, para mí... de excepción, el cerro, después el campo de cultivo y naranjales y el río. Las tres cosas que me marcaron para toda la vida, yo viví más, vivía más en el cerro que en otras partes, y los días que no tenía clases, por ejemplo, me pasaba en el cerro viendo los animales, qué sé yo, haciendo cosas de grande.

9 Don Santiago vivió en distintos lugares entre Rancagua y San Vicente de Tagua Tagua.



Juan Pérez:¹⁰

Mi papá hacía los alambrados del fundo, pero eran una maravilla. Ponte tú, cuando se limpiaban las acequias, había una parte, cuando sacaban toda la mugre de la acequia, la raspaban y había una parte que venía el peinado; era como si le hubieran pasado, *no sé po*, una plana por encima. Las viñas, impecables... Entonces todas esas cosas a mí me le quedaron grabadas.

El contexto de esas infancias, como se pudo leer, es el de la vida dentro de los fundos, de las haciendas, alrededor de los trabajos agrícolas y ganaderos. Es una dinámica de aprendizaje en donde la apropiación de la técnica para trabajar se entreteje con el saber y el traspaso generacional de las formas simbólicas del canto, de la vida relatada a través de dichos, refranes, chistes y poesía. Pero esto no solo se da en el trabajo. Como ya hemos escrito en ocasiones anteriores, la experiencia y sabiduría contenidas en el canto a lo poeta se reproducen también sobre la base de un entramado de relaciones familiares, vecinales y locales, articuladas en un espacio y un tiempo compartido: *el hogar, el trabajo y la fiesta*¹¹. Es en la articulación y recursividad de estas tres esferas donde se teje un territorio idóneo para la transmisión y entrenamiento del saber que implica la práctica de este arte; un orden y una historia compartida, enraizada en el calendario festivo, el

10 Don Juan ha vivido toda su vida en la comuna Pirque, de la Región Metropolitana de Santiago, sector de Santa Rita.

11 Para el desarrollo de esta idea ver: Petrovich, Danilo. (2014), págs. 719-758.



ciclo productivo, y en un régimen laboral preestablecido. De este modo, el arte de cantar es expresión de un saber y un poder acumulados, que se hacen públicos en la celebración; saber y poder que se devuelve a la comunidad para reforzarse en el otro.

El contexto de estas vidas fue la hacienda y los fundos, su historia se remonta a los comienzos de los tiempos coloniales, pero con una configuración más clara a partir del siglo XVII, para acabar con la Reforma Agraria en el siglo XX. Un largo período que ha sido entendido por muchos intelectuales como una historia estable, con una estructura social permanente y unitaria. Nuestra hipótesis es antagónica, ya que es justamente a partir del conocimiento testimonial que entregan sujetos como los cantores o sus familias, donde vemos aparecer, o bien cultivarse, dinámicas culturales complejas, móviles, en los pocos espacios y tiempos fuera del marco de sobreexplotación laboral en cual vivían asediadas las familias. Este espacio ritual-festivo, de autonomía, se da en el interior del hogar campesino y sucede durante la noche.

Este período donde predomina la hacienda como eje articulador de un gran territorio permite una sostenida ruralización de la Zona Central del país, tras varios siglos, en un contexto de gran pérdida de la demografía indígena. Eso posibilitó la formación de una masa trabajadora empobrecida, por un lado, y de una casta terrateniente por otro, sumado a los ciclos de auge y depresión que fortalecieron el conjunto de la sociedad agraria en una serie de dinámicas de campenización y descampenización.¹² De estos

12 Salazar, Gabriel. (2000). *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. LOM Ediciones, Santiago de Chile.

procesos surge el inquilinaje y peonaje rural, lugar social que, posiblemente, da origen y es el contexto del canto y los cantores.

El inquilino es el correlato humano de la gran propiedad agraria, sus vi-
vientes. Así, el *obligao*, otro nombre para ese sujeto histórico, forma parte
de la historia de Chile, donde los trabajadores no tenían tierra y dependían
o de la confianza y relación personal con los dueños y terratenientes, o del
contrato que realizaban con éste, en general sin regulación. Viviendo en los
lindes de los grandes fundos, siendo en muchos momentos semi-libres y a
veces semi-esclavos, en una oscilación que dependía de las distintas oleadas
históricas de transformación y modernización del campo. En una serie de
momentos de crisis, muchos de estos trabajadores se transformaron de
peones transeúntes a gañanes, rodantes y vagamundos.

El *obligao* es aquel inquilino de un fundo o hacienda, que, por el uso ha-
bitacional de una casa y el usufructo de una porción de su propio trabajo
agrícola, se le asignaba una chacra para el consumo. En otras palabras, por
vivir dentro del fundo, pagaba ese derecho con trabajo casi gratis para el
dueño, con un salario exiguo y sin horario laboral. Tenía que cosechar para
el patrón, así como para su propia familia, el hijo varón primogénito seguía
con el régimen de obligación y así sucesivamente. Impedido de un sueldo,
casi sin salud ni escolarización, le era muy difícil salir de esa condición. Solo
el enojo del patrón y su posterior exilio del fundo, cambiaban su situación.
Recién la Reforma Agraria vendría a cambiar este sistema de explotación,
herencia colonial, en una porción mayor del territorio.

Podemos revisar un pequeño ejemplo:

“San Vicente es un caso prototípico de estructura hacendal donde convive el latifundio de alta estabilidad con el minifundio que le es dependiente. En 1935, de 2.672 propietarios, unos 2.500 eran campesinos, unos 100 formaban la capa media rural, y el resto era el puñado de hacendados. En ese año había, según el Censo de Agricultura, 2.357 personas trabajando en las haciendas de San Vicente de Tagua Tagua. Solo 72 propiedades poseían empleados y 82 contrataban a gañanes, lo que implica que el campesinado propiamente tal, que trabaja sin asalariados, estaba ubicado en las propiedades de menos de 50 hectáreas. Ochocientos cuatro trabajadores eran inquilinos y 867 eran peones obligados, o voluntarios miembros de la familia de los inquilinos. Los afuerinos eran 487, con lo que se muestra la tendencia que hemos señalado para este siglo, esto es, inquilinizar a la población y asegurar la mano de obra con personal interno al predio.¹³

Gilberto Acevedo:

Obligado se llamaba al que era inquilino le daban casa, pero él por la casa estaba obligado en el trabajo, él era un inquilino obligado. Y los hijos, generalmente los hijos, también eran obligados ahí.

13 Bengoa, José. (1990). Haciendas y Campesinos, Historia Social de la Agricultura tomo II. Ediciones Sur, Santiago de Chile, pág. 98.



Manuel Gallardo:¹⁴

Yo fui el peón de mi papá, pero empezaron los otros seis hermanos hombres; empezó con el mayor, después ya creció otro y después ya nos turnábamos, quince días, dos semanas uno, dos semanas otro hermano. Nos capacitaba para que nos mandara solo a trabajar las chacras.

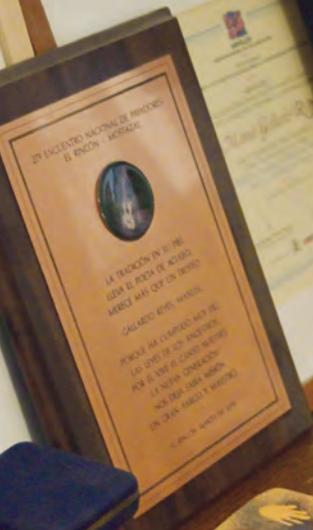
Andrés Correa:

Yo *obligao*' a trabajar por mi padre, porque mi padre sufría de una cadera, andaba *cojiando* y yo trabajaba obligado por él... Aquí se sembraba muchos trigos y maravilla, el rico, se sembraban; este fundo era harto grande, muy grande este fundo del Durazno. Si aquí del estero para acá, como le decía yo, se llama La Llavería, del Durazno, para allá La Victoria, más abajo se llama Los Aromos, pero del Durazno, y así *po*...

- ¿Y quién era el patrón?

Francisco Antonio Encina, el historiador de Chile, ese era él... era, era un viejo masón, no creía en Dios ni en nada, si usted le nombraba a Dios decía: ¡Qué Dios!... diablo, diablo, diablo, diablo... así decía

14 Don Manuel es oriundo de Aculeo, del sector de Rangué, vivió ahí hasta los 30 años y luego migró a Santiago, sin perder nunca su contacto con el pueblo natal.



el viejo, andaba agachaíto y lo miraba a uno por debajo. Y ese era Francisco Antonio Encina, el historiador de Chile como le digo yo...

- ¿Él no participaba de las novenas entonces?

¡Qué! Si el viejo, como le digo, si no creía en nadie, él hablaba del puro diablo noma’.

Santiago Varas:

En los fundos medianos donde el patrón estaba más presente, los patrones eran medio fregados. Bueno era trabajar en las haciendas grandes o en los fundos *chiconcitos* donde los dueños eran más humanos o habían partido de debajo, de cero, como mi padre o muchos otros de por allá. Por ejemplo, en la historia del Torito, hablo de... pero lo del Torito es de principios del mil novecientos, que él trabajó en la Hacienda La Laguna trabajaba el Torito... lo que sucedía en ese tiempo, les gustaba abusar con los trabajadores. Tenerlos mal, ojalá los hijos de los trabajadores no fueran a las escuelas.

Alboreaba el siglo veinte
cuando comienza esta historia
que perdura en la memoria
del pueblo de San Vicente.
Unos recuerdan sonriente’
otros tiemblan todavía,
nacía Abraham Toro Díaz
y si mi memoria es fiel

su padre fue don Daniel,
su madre, doña Sofía.
Conoció desde la cuna
la pobreza de verdá.
Trabajaba su papá
en la hacienda La Laguna.
Allí toda la fortuna
era para los patronos,
que no entendían razones
ni pensaban un segundo
que si tenían su fundo
era gracia' a los peones.

Alegren su infancia pobre
de su madre las caricias,
que ocultan las injusticias,
angustias y sinsabores.
Para los trabajadores
eran tiempos muy oscuros.
Aún no había seguros,
ni contratos de trabajo,
y con los sueldos muy bajos
el pan era amargo y duro.
De la escuela, ni qué hablar...
era una mala palabra.
Había ovejas y cabras
que tendría que cuidar.

En ello empezó a trabajar
en un fundito cercano.
Todos los cerros nihuanos
serían sus profesores
y a pesar de los rigores
fue creciendo fuerte y sano.

Incansable en la carrera,
tan astuto como un zorro,
escalaba cualquier morro
por escarpado que fuera.
Así ahuyentaba las fieras
que atacan a los cabritos.
Tan distinto a los delitos
que después cometería,
así creció el Toro Díaz
el afamado Torito.
el afamado Torito.¹⁵

15 Varas, Santiago. (2019).

El trabajo toma de esta manera un protagonismo sin igual para definir la poesía popular, pues el espacio en que esta se desarrolló, por siglos, era el lugar laboral de los poetas y campesinos que participaban. Cultivar un verso es también un trabajo, hacer la fiesta es un trabajo, reunir a los vecinos, familiares, en torno a una conmemoración, una cena, un asado, demanda tiempo y recursos. Esto nos permite entender la poesía y el canto no como un momento extraordinario del calendario ritual, sino como un hito, una marca en el tiempo que se extiende, que perdura y a la cual siempre se vuelve.¹⁶

Andrés Correa:

Pal' cerro criábamos hartos animales, yo crié hartos animales por esos años, de esos años cincuenta *pa'* adelante, crié hartos animales yo; me gustaba, porque se criaban toros y bravos, en el cerro, por el monte; y para pillar un animal usted tenía que tener buenos perros, perros zorreros, esos corrían los animales... los bravos. Yo fui toda la vida huaso, de chico fui huaso, de a caballo. Crié bestias, corría en vaca, *laciaba* en el cerro... uuuh, me gustaba mucho *laciarse* en el cerro los animales bravos, nunca me tropellaron los animales bravos. *Fui* bueno *pa'* eso, gracias a Dios, no me tropellaron nunca, *laciaba* yo.

- ¿Y el lazo lo hacía usted?

Yo hacía lazos, trenzados y torcidos... mi paire era sobador de lazo, así que le aprendí a él.

16 Varas, Santiago. (2019).

- ¿Carbón se hacía para acá también?

Carbón, sí, mucho, y fui arriero yo también. ¿Sabe lo que es arriero? Algunos le dicen arriero a arriar animales y el verdadero arriero es el que trabajaba con macho, con una tropa de machos; yo trabajaba con doce machos bajando carbón del cerro, yo era el único que sabía cómo se aparejaban, porque el aparejo no es igual a la montura, así que... y sabía cargar, *ariatar*, como se hacían los sacos pa' que no se cayeran, así que otros no sabían, Andrés Correa sabía *pu'*. El rico decía, el trabajo que no sepa hacer cualquiera, mándelo a Andrés Correa, ese es capaz de todo.

- ¿Buey tenía?

Güeyes sí, tuve dos yuntas de *güeyes* y dos carretas.

- ¿Cómo se llamaban?, ¿se acuerda?

Los *güeyes*, uno se llamaba 'Ventana', porque era cariblanco, bien cariblanco la cara, vallo cariblanco. Le puse Ventana porque había otro caballero que tenía un *güey* que se llamaba Espejo, entonces dije yo, no, cómo le pongo al mío, no le puedo poner 'Espejo', porque el otro hombre tiene un *güey* que se llama Espejo, 'Ventana' le voy a poner por qué tenía toda la cara blanca el *güey*, un *güey* muy lindo. Y el otro hermano de él era vallo entero, *jue* el primero que tuve, le puse 'Principio', 'Principio', y el otro 'Hermosura', y el otro se llamaba 'Retamo', dos yuntas de *güeyes* bonito, de eso eran míos, aparte de que el rico tenía *güeyes* para trabajarle a él, pero los de nosotros eran aparte.

La relación del hombre con el animal también debe ser considerada. Su domesticación, su cuidado, el pastoreo de ida y vuelta de las veranadas e invernadas, el ritmo de los animales, sus espacios, otorgan también un tiempo de la vida. Los gritos con que se les dirige, se les ordena, podemos entenderlos como una especie de pre-canto, grito modelado por un gesto tonal que va indicando al animal su ruta o que ordena a los perros sus labores, y que también permite la comunicación entre los arrieros de un cerro a otro, de una quebrada a otra.

El canto es la expresión de una necesidad, es como el grito cuando tú lanzas una piedra, es como el grito del campesino, cuando tiene que pillar un animal, eso es, no tiene un valor estético, en sí mismo, es parte de la circunstancia del acontecimiento.¹⁷

El grito es la comunicación a la distancia, es corporal, si el grito atrae los cuerpos con su ordenanza, el canto con su poesía eleva su propia corporalidad hacia otros mundos elevados.

Juan Pérez:

¿Cómo tú sabías dónde estaban los animales? Había que gritar, entonces los animales se movían, y como tenían perros adiestrados *pa'* eso, porque los perros aquí eran campeones. Entonces tú a puros gritos movías los animales, y los perros ahí los sacaban *pa'* los caminos. Entonces había que tener pulmones y había que

17 Marcelo Vidal, entrevista 2019. Archivo MUCAM.





saber gritar. Y a uno le enseñan a gritar en el cerro, porque si tu vai “guaaaa”, *no po*, “uoghh”, entonces, uno de cuerpo entero manda el grito: “están de allá para acá... están *aparragás*... *Aparragás* es que estaban echadas po’. O decían: “Allá va la *jardina*... ¿Tú sabís lo que es una *jardina*, no? Una vaca overa, pero color cafecito claro, una cosa así, esa es una *jardina*. O: “Allá va la yegua con el lucero”. ¿Qué es el lucero? Una pinta aquí (señalándose la frente).

Esta forma de vida campesina, y sobre todo el régimen de tenencia de tierras, tuvo un proceso de cambio revolucionario durante los años 60’ y 70’, fue la Reforma Agraria la que impulsó un conjunto de legislaciones y prácticas para que los grandes latifundios pasaran a manos de sus trabajadores, cambiando, en muchos casos, el destino de una inmensa clase trabajadora. Por supuesto que el proceso tuvo tanto aciertos como complicaciones:

La Reforma Agraria corresponde a una transformación en el mundo campesino chileno, principalmente del latifundio, el cual era un gran terreno de varias de hectáreas, que en sí mismo representaba una unidad económica y social donde se establecieron focos de poder rural.

Esta forma de explotar la tierra, era también una forma de vida y sociabilidad en este espacio, que comenzó su decadencia a mediados del siglo XX, producto de diversos problemas derivados de la productividad agrícola, la demografía y la tenencia de tierra, a los que se suma el desarrollo de la modernidad, aspectos que se materializaron en todo el continente americano.

En los años 60' y durante el gobierno de Jorge Alessandri (1958-1964) se realizaron los primeros avances de una reforma que buscaba expropiar tierras abandonadas o mal cultivadas; extender un sistema de expropiación con pago diferido, concretar estudios sobre legislación de aguas que modernicen el sistema; mejorar remuneraciones de trabajadores agrícolas; intensificar los programas de crédito y asistencia técnica; dar prioridad en la política de distribución de tierras a los inquilinos, medieros, aparceros y trabajadores de los fundos.

Durante el gobierno de Salvador Allende (1970-1973), quien había prometido terminar con el latifundio, se acentuó el proceso de expropiación. Sin embargo, existieron problemas en la distribución de las tierras, en la toma indiscriminada de predios, las intervenciones del gobierno, el pago al interior del trabajo agrícola, la caída de la productividad en los predios expropiados, las formas de comercialización y el mercado negro. Todo ello en el marco de una efervescencia y discusión agraria con el aumento explosivo de la demanda de alimentos.¹⁸

18 Müller, Javiera. (2017). *El asentamiento de san Vicente de Naltahua, un caso para comprender la reforma agraria*, en *La reforma agraria, memoria re-imaginada desde el arte popular*. MHN-DIBAM, Santiago de Chile, págs. 19-22.

Segundo y *Andrés*
Correa Orellana
y sus familias

Expresión viva del canto
tradicional chileno





- ¿Cómo fue la Reforma Agraria por acá?

Andrés Correa:

Cuando llegó la Reforma Agraria se acabó el rico altiro, la Reforma Agraria echó abajo al rico y ahí nosotros nos aliviarnos; si no, yo me habría muerto que año con el trabajo, y con la Reforma Agraria ya quedamos descansados, cada cual trabaja su tierra no más *pu'*, al gusto de uno.

Santiago Varas:

A mí me tocó estar en medio del fundo que administraba, rodeado de asentamientos.¹⁹ Después nos expropiaron el fundo que yo administraba acá en Rosario, entonces teníamos una reserva y el resto, asentamiento. Entonces uno veía ahí dónde se trabajaba, dónde no se trabajaba, qué sé yo, cómo tomaban, cómo lo pasaban bien los asentados. Pero después, antes que le entregaran las parcelas, el parcelamiento vino en tiempos de Pinochet, todavía no las recibían y ya las tenían vendidas... los que tenían posibilidades fueron recuperando el fundo. Allá el de Rosario se recuperó completo. A nosotros lo de Tunca también nos expropiaron, nos faltaba media hectárea para las 80 hectáreas, estábamos bajo, pero pusieron algunas letras chicas por ahí, como microclima, qué sé yo, bajaron a cuarenta. Así que fuimos expropiados, quedamos casi sin nada.

19 El asentamiento es el paso previo, en la organización de los trabajadores del fundo o hacienda, a la expropiación.



El Canto

El canto es la expresión estética basada en la experiencia, en lo ceremonial y festivo, como enmarcada dentro de un ámbito de lo popular, de un mundo no reconocido por la élite ni por las instituciones. Es la vocalidad, pero también una memoria y un saber. Hay que aprenderse los versos y las entonaciones, en un número mayor de ellos esto desarrolla una capacidad impresionante y una reflexión propiamente poética.

Manuel Gallardo:

El libro de siete sellos
el mismo de Jesucristo
San Juan lo vio en Espíritu
y lo escribió con más empeño.

¿Entiendes lo que te estoy diciendo? *No po*. “El libro de Siete Sellos”. Famoso, bíblico. “El mismo de Jesucristo”. San Juan, San Juan, San Juan, lo vio en el Espíritu y lo describió con más empeño. Porque se supone que... tú, en tu sabiduría, o lo que has escuchado a Manuel hablar, sabes que San Juan fue en un sueño a escuchar... fue de sapo, a escuchar, lo que fue como escondido y se metió al palacio de don Jecho *po*... si así fue. Y ahí él escribió todo lo que vio en el cielo, lo que vio allá.

El libro de Siete Sellos
el mismo de Jesucristo
San Juan lo vio en espíritu
y lo escribió con más empeño.
Y con semblante halagüeño
siete candelabros veía
y siete ancianos que había
al pie del libro sagrado
lo firmó y dice un letrado
la ignorancia es atrevida...

y atrevido el ignorante
a donde habrá cantor que cante
el resto de la poesía.

No hay po... nadie canta el resto. Hay millones de poesías, pero el resto no, nadie lo puede terminar. Hasta aquí nomas...

La experiencia del canto está definida tanto por la espiritualidad, la muerte y devoción como por lo festivo, por el juego poético, la risa, la juerga.

El velorio del angelito es una ceremonia fúnebre que se celebra en ocasión de la muerte de un infante. Era uno de los principales momentos de reunión de los cantores hasta los años '70 del siglo pasado, pues las tasas de mortalidad infantil en los campos de Chile eran altísimas. Los cantores aprendieron del canto y sus ceremonias en ese contexto.

Andrés Correa:

Yo le aprendí a mi familia muchos versos a lo divino, y para despedir al niño cuando ya se iba a ir:

Adiós, mi *maire* quería,
me voy para no volver
y los *habimos* de ver
en la gloria en aquel día,
no se quede entristecía
vairé decí pa tus penas
haga lo de Magdalena
que a su hijo lo perdono,
mamita te pido yo
que quedemos en la *güena*.

Nunca van a quedar en la *güena* la mamá con un hijo que se le va para toda la vida, después de haberlo tenido nueve meses en su vientre, esperando contenta que iba a tener un niño grande, al fin se le murió guagua, nunca queda contenta.

- ¿Eran muy tristes las novenas en los velorios?

Muy tristes, la mamá y el papá lloraban mucho por su hijo y al cantarle eso, diga *usté*:

Maire ya tu hijo se va
último adiós te daré,
en un tiempo te veré
en el valle Josafá.
Estoy en la *eternidá*
y en el lugar sacrosanto
...
ya me llena de dulzura
disipando tu ternura.
Maire no me llores tanto.

Más llora la *maire*, y eso lo hace uno, eso lo hice yo, *despedimento* se llaman esos.

- ¿A cuántos angelitos les cantó usted?

Le canté a más de mil mal contados, unos mil trescientos. Si yo cantaba todas las noches, todas las noches, era raro que me le pasara una noche. ¿Qué le parece? En el día trabajaba, cuando llegaba, cuando venía a almorzar, mi señora me decía, “te anduvieron buscando, viejo”. Fulano de tal me dijo que le había muerto un niño, que le fueras a cantar a la noche, a la noche había que ir a cantarle, ahí tiene *usté*.





Manuel Gallardo:

A los quince años les cante a los angelitos, fue lo primero que canté, hace casi setenta años:

Ángel glorioso y bendito
se ordena la despedida
he tenido mucha pena
y en el corazón, herida.

Ahí estoy cantando así, recomponiendo nomás, pero esto se canta “hecho”, pero “Ángel glorioso y bendito”, tiene que ir.

- ¿Por qué morían tantos niños?

Andrés Correa:

No había medicina y había una enfermedad que amanecía el niño enfermo por la mañana, a las 12 ya estaba muerto, el niño ya era angelito. Se llamaba y todavía se llama, deben haberla oído mentar ustedes o conocerla tal vez, la meningitis; la han oído mentar, muy nombrada, esa es muy rápida, de eso moría y como no había *pa' ónde* llevarlo, murió el niño.

Juan Pérez:

Mira, los cantores cuando no se juntaban en las instancias de los velorios de angelito, ellos mismos se desafiaban. Oye, ¿qué te parece si a la noche nos juntamos?, “listo”, sacaban la noche de claro en claro. Y había un respeto por el canto y los viejos pucha que sabían;

oye, sabían mucho, mucho. Yo tuve un compañero de trabajo, dice que el papá tenía un baúl así... lleno de puros versos, lleno. Conocí libros antiguos... y otro que familias enteras cantaban. Ponte tú los Morales acá, hay una familia, los Morales, ellos cantaban todos, y mucha gente. Si esto del canto yo pienso que se llevó como algo muy silencioso a lo mejor para muchos, pero se llevó en el alma y de hecho los viejos, imagínate, si no sabían leer y escribir, ¿cómo sabían cantar tan bien?

Se puede interpretar el *Velorio de Angelito* como un rito funerario que se ha desarrollado en el mundo popular, tanto en contextos urbanos como campesinos, y que fue frecuentemente celebrado durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, a lo largo de nuestro país²⁰. Rito y muerte; forma de sellar uno de los procesos más significativos de la vida. En este sentido el *Velorio de Angelito* se manifiesta como una irrupción dentro de una familia y de la comunidad que la rodea, y a su vez se enmarca forzosamente dentro del calendario festivo de esta comunidad, calendario de origen católico y vinculado a los ciclos agrarios del trabajador. Calendario construido desde la tradición, con fechas regulares para cada año, pero que en el caso de este rito en particular está sellado por lo fortuito del triste acontecimiento, marcando de esta manera la fiesta con el signo de la muerte. En este sentido, el *Velorio de Angelito*, como rito ocasional, nos lleva a pensar en la idea de que

20 Esta reflexión surge de una larga reflexión e investigación, se puede consultar: www.mucam.cl

su eficacia está dada en la medida en que sirve para ordenar un desorden que se espera, pero que debe ser conjurado. No es un hecho cíclico en su irrupción, es quizás el desorden de un calendario y de una vida: la incontrollable e injusta muerte de un inocente parece acechar desde el exterior, como apuntando de manera certera tanto al individuo como a los sujetos y objetos que lo rodean. A pesar de esto las cosas deben volver a su estado anterior, y es en este sentido donde la eficacia simbólica del velorio y de los versos por el angelito parecen tener su mayor fuerza y expresividad, como un intento de restablecer un orden y de paso construir una memoria frente a este asalto, en una de sus formas más crueles, la muerte de un niño o niña. Si la fiesta religiosa patronal campesina es una regeneración del ciclo anual, el *Velorio de Angelito* es un rito de transformación, de la vida en muerte y de la muerte en vida.

Como dijimos, lo festivo es tan importante como el trabajo, incluso se pueden definir juntos, pues hay un trabajo festivo, un gasto suntuoso en nombre de la comunidad²¹, de la familia. La reunión ceremonial de las personas es recurrente e importante, lo que allí ocurre es la rearticulación de todo, es tanto la repetición de la vida como su novedad. La fiesta es ritual y popular, es doméstica e institucional, es necesario entender una tipología de estas como una forma de ir deshilvanando sus símbolos, su densidad y su alcance.

21. Ver Contreras, Rafael; González, Daniel (2019) y Morandé, Pedro. (1987).

El mantenimiento operativo de estos sistemas festivos no se refiere exclusiva o necesariamente a algún tipo de nostalgia por el pasado. Las comunidades campesinas y, en general, las comunidades que viven apartadas y en relación inmediata con el entorno tienden a ser más pragmáticas de lo que suponemos y, en muchos casos, el deseo de mantener estas manifestaciones en funcionamiento se relaciona con la aventura de la comunidad inserta en un territorio. Los ceremoniales son una especie de calendario social que marca el devenir circular de los ciclos de la vida, así como las etapas de la edad marcan y fijan el curso de la vida de un individuo. La voluntad de perpetuar estos ceremoniales se fundamenta en la necesidad de significar el tiempo de un colectivo o grupo social: «Los ritos fijan las etapas del calendario, como las localidades en un itinerario. Estas amueblan la extensión, aquellos la duración»²². Esta noción que llamaremos sentido de permanencia se organiza, recicla y restablece en tanto los ritos se actualizan año tras año:

[...] la periodicidad impone así exigencias que le son propias y se puede decir que los ritos del ciclo estacional y los ritos del ciclo vital, cualesquiera que sean las diferencias de sus bases temporales, tienen al menos esto en común, el hecho de mostrar una duración que transcurre en sí de manera irreversible como una serie ordenada de eternos comienzos y repeticiones.²³

22 Agamben, Giorgio. (2004). *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, pág. 98.

23 Smith, Pierre. (1989). Aspectos de la organización de los ritos, en Izard, Michel. y

El sentido de estos rituales es mucho más que la devoción como un acto espiritual. En suma, los ceremoniales tienen un sentido social y la propia devoción no se entiende sino dentro de este marco de acciones. Los ceremoniales han permitido el reencuentro de las personas, pero no es el reencuentro dominical y confesional que podría propiciar la misa. Es un reencuentro donde se comparte la certeza de una historia y memoria común. Reencuentro gregario que trae a la presencia del cuerpo social las vicisitudes que los han separado circunstancialmente. Finalmente, lo que malentendemos como una tradición devocional no es sino la pervivencia de un sistema de prácticas rituales, en las que se constituyen todos los elementos centrales de la vida colectiva que ya hemos mencionado: *la fiesta, el hogar y el trabajo*.

Hay dos tipos de fiesta que debemos resaltar:²⁴

a.) Fiesta ritual o patronales: son ceremoniales y festividades donde el aspecto ritual y protocolar de los gestos y las conductas son relevantes y ejecutadas con seriedad y preocupación de los actores involucrados. En general, no hay personas ajenas a la ritualidad no hay espectadores; y si se es nuevo o ajeno a la comunidad, estos se integran rápidamente al orden ritual, participando. Hay poco espacio para lo ajeno y extraño. Todos saben quién es quién y quien es nuevo. El simbolismo, su expresividad y su orden, es una preocupación constante. Muchas veces son eventos comunitarios

Smith, Pierre. (1989). La función simbólica. Editorial Júcar, Madrid, pág. 155.

24 Ver Contreras, Rafael; González, Daniel. (2019).

y familiares. En muchos casos las procesiones y presentaciones ante la imagen son acciones principales. Son las fiestas patronales.

B) La fiesta doméstica la podemos entender como una variante de la fiesta ritual, en donde no hay espacios públicos involucrados y todo ocurre en hogares, sedes comunitarias o vecinales. El ambiente íntimo es cuidado. El hogar o espacio doméstico se abre a la comunidad, participan pocas personas. También lo protocolar, expresivo y simbólico son cuestiones centrales. La procesión o cuestiones semejantes no ocurren. Es la dimensión doméstica la que por años definió el canto, fue en las casas de los inquilinos, de noche, después de las extenuantes horas laborales y ajenas a la mirada de la élite patronal donde el canto ocurrió, se reprodujo, y continúa hasta el día de hoy.

Santiago Varas:

Los cantos en primer lugar se hacían en las casas. En casas de inquilinos, por ahí, qué se yo, ahí se hacían los cantos. Y se hacían por algún motivo. Por el santo del dueño de casa o de la dueña de casa o, qué se yo, por cualquier devoción que tuvieran, se hacían los cantos y se hacían en casa. Entonces, era, decían los viejos, algunos decían eso: no, somos muy deportistas, porque iban a cantar, por ejemplo, de San Vicente iban a cantar por allá por Santa Irene, El Salto, qué se yo, había que atravesar todos los cerros. Eran deportistas los cantores.





De hecho en las regiones Metropolitana y de O'Higgins es donde esta dimensión más ha cambiado por influencia y sugerencias del padre Miguel Jordá en los años '70 en adelante. Muchas de estas vigiliyas de canto comenzaron a realizarse en las capillas locales y de día, modificando bastante el contexto en donde ocurría esta experiencia.

Abrir la iglesia en el canto tuvo mucha importancia para cómo se está cantando hoy día... (los cantores) van porque es una reunión grande que se hace en una iglesia, se conocen los cantores, sí, eso, en eso, en esa parte es bueno en que se conoce los cantores, pero ya no es el canto como era antiguamente. Como era antiguamente que se juntaban en una casa; juntaban seis, ocho, diez cantores, y cantaban toda la noche. Cantaban dos días seguidos si era tiempo de lluvia y no había cómo irse, porque no había locomociones, qué se yo; cantaban un par de días en una casa, como nada, sin ningún problema y todo bien. En cambio en estos cantos de las iglesias se matan de frío, se juntan muchos cantores, por ejemplo, cómo se va a hacer en Lourdes, cuando llegan 120 cantores, ¿qué se hace? En pequeñas salitas se hacen altares para que se puedan subdividir en pequeños grupos, no queda otra, pero ya no tiene... validez; no es lo mismo. No tiene el mismo sentido que se le daba antes al canto, el canto era cantores y amigos, cantores y amigos.

Como hemos dicho anteriormente, el entendimiento de esta experiencia del canto ha insistido permanentemente en la centralidad de la décima, no considerando otros factores y contextos que ayudan a la comprensión

más profunda de esta experiencia; no obstante, podemos revisar la importancia de la décima en esta tradición, entendiendo que es un factor más entre otros que hemos visto.²⁵

Uno de los investigadores que más ha trabajado este tema y otros relacionados con religiosidad popular y oralidad, Fidel Sepúlveda, tiene una visión particular acerca de la identificación de la décima con el hombre americano, específicamente con el “chileno”. En sus aspectos formales, Sepúlveda nos dice:

“La composición de la décima en octosílabos explica en parte su expansión y permanencia en Chile y en Hispanoamérica. Se dice que el hispano hablante se expresa naturalmente en octosílabos. En octosílabos están compuestos grandes monumentos de la oralidad tradicional castellana como son el romancero y el cancionero... La composición en octosílabos rimados del Canto a lo Divino implica un extraordinario dominio técnico de la sonoridad y del ritmo del idioma castellano... En síntesis, el Canto a lo Divino –desde un punto de vista técnico– es un universo complejo de articulación de las partes y el todo, en donde no hay cabos sueltos, sino que todo está previsto de una determinada forma. Hay una estimativa estética que rechaza toda licencia o transgresión a este orden preestablecido. Lo notable es que a pesar de estas restricciones o gracias a ellas, el

25 Las cuestiones elaboradas acerca de la décima son las que han sido enunciadas en la tesis de Danilo Petrovich sobre el Canto a lo Divino.

poeta a lo divino crea con gracia, sabiduría y desenvoltura admirables, admiración que crece cuando se considera que muchas de estas creaciones están realizadas por cantores a lo divino analfabetos”.²⁶

En términos de los elementos que componen el canto como expresión, es decir, en la relación entre sonido y sentido, Sepúlveda escribe:

“Una décima son dos cuartetos, reforzadas en la consonancia, la primera por un verso al final y la segunda por un verso al comienzo. Hay aquí un organismo sabio de complementación de sonido y sentido. El sentido, aparentemente, estaría completo en la primera cuarteta, pero el sonido se completa agregando un quinto verso. En la segunda cuarteta, al contrario, el sonido comienza el sentido antes. Hay, entonces un sonido que altera la autosuficiencia del sentido. Este – artefacto- de la décima no es una cuarteta ni es una quintilla. Es algo distinto y esto distinto es determinante, a mi juicio, en la trabazón y coherencia musical y semántica de la décima... La décima es una invención que trabaja con la memoria y el proyecto. Es una memoria que es proyecto, es un proyecto que es memoria. Es sólo y nada más que presencia, un presente que ya es futuro y que no es futuro si no es memoria. Un modelo de palabra para decir el destino de un pueblo”.²⁷

²⁶ Sepúlveda, Fidel. (2009), págs. 41-42.

²⁷ *Ibíd.*, pág. 40.

Termina definiendo al canto a lo divino como una “creación monumental” y también, obra de gran solvencia artística, está edificada con rigurosa minuciosidad en cada palabra, en cada verso, en cada décima, en cada canto. Pero además una visión teleológica vincula cada uno de los episodios, de sus tiempos, espacios, aconteceres, personajes en un sistema de poderosa y compleja solidaridad y complementariedad.²⁸

El octosílabo, la cuarteta, el romance, la décima, el Canto a lo Divino, el Canto a lo Humano, son algunas de las formas, métricas o géneros a partir de los cuales el pueblo latinoamericano supo interpretar su propia historia. Una historia que se vertió de la antigüedad del Viejo Mundo, de sus libros sagrados y su ciencia, y que a su vez también incluyó la novedad del encuentro, y por supuesto, del pasado “sin historia” americano. ¿Cómo se puede revisar este pasado desde el análisis de estas formas en la religiosidad popular americana? Las formas de expresión no son unilaterales: el canto, los movimientos, la risa, la coreografía, la lírica, en fin, el sinnúmero de gestos que rodean una tradición y práctica no pueden ser desvinculados los unos de los otros.

En Chile, durante el siglo XIX de nuestra República, proliferaron una serie de “periodiquitos, pasquines y revistas que, por sus títulos, formatos, y a veces por su contenido, parecen anunciar las “hojas” que los poetas populares dieron a la luz en la segunda mitad del siglo...”.²⁹ De este periodo surgen grandes poetas que se dedicaron a difundir en décimas la historia

28 *Ibíd.*, pág. 41.

29 Uribe Echevarría, Juan. (1962), págs. 13-14.

del pueblo chileno a través de lo que conocemos como “Lira Popular”. Esta consistía en la distribución de versos en una serie de hojas volantes que se colgaban en cordeles (en España se conoce también como literatura de cordel) y que contaban las historias de amor, odio, crímenes, eventos extraordinarios, literatura, travesuras, etc., no contadas en la literatura clásica o la prensa oficial de los “altos poderes”, constituyéndose la Lira entonces como una “expresión genuina de la cultura popular”. Se puede catalogar a la Lira Popular quizás como una de las tantas etapas que podemos notar en el desarrollo e historia de la décima en nuestro país. La Lira Popular marca la posibilidad de la masificación de la décima en la urbe, fuera ya del contexto rural donde proliferaba, podríamos decir que la Lira es una escenificación de la oralidad en la escritura, escritura que igualmente vuelve al flujo oral, porque eran leídas a pequeñas audiencias y los versos se memorizaban. La décima aquí ya es una expresión perteneciente por completo al pueblo chileno. Son poetas populares los que la escriben y promulgan. Uribe Echeverría comenta:

“Los autores de las hojas hacen el comentario de sucesos nacionales desde el nivel del pueblo. Lo representan con fidelidad porque ellos mismos son pueblo. Aunque se inspiraron para la confección de sus hojas en los diarios satíricos más en boga, la verdad es que traen una voz nueva con gran riqueza de expresiones y metáforas criollas tomadas de los depósitos más profundos y secretos del habla popular campesina y ciudadana, que hasta entonces no habían alcanzado los honores del papel impreso.”³⁰

30 Ibid., pág. 17.

Es en esta época en donde el cantor a lo divino, antes relegado a la participación en ritos campesinos ligados a la religiosidad popular, y que por cierto eran diestros en la composición de décimas, se decide a “utilizar el viejo metro en la glosa de hechos cívicos, y dio a conocer sus composiciones por medio de la imprenta”.³¹

Otro hito notable, también del período de la Lira Popular, es que se comienza a escribir la décima de manera continuada. Aparecen poetas reconocibles, famosos son Bernardino Gajardo, Daniel Meneses, Rosa Araneda, Nicasio García, Rómulo Larragaña (Rolak), Juan Bautista Peralta, entre muchos otros, Carlos Pezoa Véliz. La fuente de los textos se puede rastrear, ya no es de lo que podríamos decir de “dominio público”, aparece en este sentido el concepto de autoría, el verso como “bien” cambia su sentido. Continúa Echeverría:

“Además, y esto es un hecho de extraordinaria significación, en estas hojas aparecen también versos tradicionales a lo divino cuyo canto se perpetuaba en los campos, villorrios y barrios populares de la capital. No debemos olvidar que los poetas populares del siglo pasado fueron de extracción campesina en su mayor parte, y fue lejos de los centros urbanos donde se mantuvo, de padres a hijos, la forma más pura de la décima glosada llegada de España en los primeros años de la época colonial.”³²

31 Ibid., pág. 17.

32 Ibid., pág. 17.

Sin duda que esta etapa será de vital importancia para el desarrollo de la décima en el siglo XX. Este corpus será la matriz de los primeros versos que pudieron ser registrados en audio por los folcloristas de la época. Es quizás en esta época donde se comienza a dar la definición de Canto a lo Poeta como una macroestructura que reúne la tradición del Canto a lo Divino y Canto a lo Humano: la primera relegada hasta el día de hoy a zonas rurales y suburbanas, y la otra más extendida en escenarios folclóricos y costumbristas. Y con muchos exponentes en la ciudad.

Un conjunto de intelectuales, académicos, artistas y eclesiásticos han abordado este canto desde hace años, no solo pensándolo sino también interviniendo sobre él, promoviendo cultos y encuentros, publicando libros que circulan de manera considerada entre los cantores, y de los cuales fueron protagonistas.

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, fueron algunos historiadores y folcloristas los que se preocuparon de recopilar desde nuestra historia escrita y oral algunos de los registros de décimas que provenían de la época colonial. José Toribio Medina en su “Historia de la Literatura Colonial de Chile” reproduce algunas décimas, romances y seguidillas de aquellos tiempos. También Zorobabel Rodríguez, Rodolfo Lenz, Desiderio Lizana, Eugenio Pereira Salas, entre otros, serán los que recogerán esta técnica y editarán una serie de textos, hoy considerados clásicos para el estudio de las artes musicales y poéticas populares de nuestro país.

Ya a mediados del siglo XX vendrá otra camada de investigadores, también músicos como Violeta Parra, que se preocuparán de registrar, utilizando

medios para el registro de la voz y fotográfico a los cantores activos de esa época. Juan Uribe Echeverría será el más importante e influyente de ellos, organizando una decena de encuentros de cantores, práctica inédita hasta ese entonces, esos encuentros ocurrieron entre finales de los años '50 y el año '74, publicó un conjunto de libros y crónicas en revistas especializadas y para el público, además de muy buenos libros y más de un registro fonográfico. Por esta misma época, Miguel Jordá, un sacerdote español, comienza a recopilar a lo largo de todo el país versos a lo divino y a lo humano, generando un corpus gigantesco de información sobre estas prácticas. Será él, quien, editando una serie de libros recopilatorios, ayuda al reconocimiento del canto a lo largo del país. Su Biblia del Pueblo, o El Mesías Verdadero, son libros fundamentales para comprender la amplitud y vigencia del canto tal como se da hasta nuestros días. No sin polémica por el uso y enmendada de plana que hizo con los versos de los poetas. Sin ser especialista ni mayormente entendido, movido solo por su intuición y entusiasmo cometió muchos errores. También en la última década Marcelo Vidal trabaja con Santiago Varas y la extensa tradición del canto en la Región de O'Higgins, así también Claudio Mercado en Pirque, además de otros.





GLOSARIO

Gañán: se denomina al trabajador ocasional o ambulante que puede trabajar en cualquier tipo de actividad.

Finao’: persona muerta o difunta.

Lacear: sujetar a un animal atándolo con un lazo.

Meicas: sanadoras o curanderas. Esta práctica es ejercida principalmente por mujeres las cuales poseen dones y conocimientos sobre las hierbas medicinales y remedios naturales.

BIBLIOGRAFÍA

Bravo, José; Sahady, Antonio; Quilodrán, Carolina (2013). *Azudas en Chile: un vernáculo sistema de riego en tierras de secano*. Papeles de Geografía. Universidad de Murcia, pág. 76.

Casas, Antonio (2007). *Las ruedas de Larmahue: pervivencia en Chile de un sistema hidráulico español*. Actas del Quinto Congreso Nacional de Historia de la Construcción, Burgos, págs. 205-216.

Espina González, Natalia. Historia de Almahue (siglos XVI-XX). Enero 2020 en www.vinifera.cl. https://vinifera.cl/documentos/HISTORIA_DE_ALMAHUE_S_XVI_AL_XX_VINIFERA_2020.pdf

Larenas, Jorge; Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina; Fuster, Xenia (2014). *Las ruedas de Larmahue: una manifestación de construcción de territorio y paisaje agrario*. Revista del Instituto de la Vivienda. Universidad de Chile. Vol. 29, Nro. 82, págs. 189-216.

Morales C., (2017). Actualización del expediente del *Modo de vida campesino de Larmahue y su vinculación con el medioambiente a través de las ruedas de agua, en la comuna de Pichidegua, Región de O'Higgins*, en www.sigpa.cl.

Pérez, María Cruz (2009). *Norias de la vega media del río Segura. Estudio, descripción y valoración de las actuaciones*. XX Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia. Consejería de Cultura y Turismo Región de Murcia, Universidad Politécnica de Cartagena, págs. 85-98.

Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina (2011). *Las azudas de Larmahue: una singular manifestación del ingenio humano para regar cultivos en tierras de secano*. Revista de Urbanismo. Universidad de Chile. N°25, págs. 6-25.

Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina (2012). *Azudas de Larmahue: al rescate del recurso hídrico en medio de un terreno secano, en pleno valle del Cachapoal, Sexta Región*. Revista AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad]. Universidad Austral de Chile. N° 12, págs. 18-21.

Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina (2013). *La identidad local expresada, a través de creaciones artesanales propias, en dos paisajes campesinos: las azudas de Murcia, en España y las azudas de Larmahue, en Chile*. Revista América Patrimonio Cultural. N° 5, págs. 40-57.

Sahady, Antonio; Bravo, Marcelo; Quilodrán, Carolina (2015). *Las azudas de Larmahue, en Chile: ingeniosa solución artesanal para capturar el escaso recurso hídrico en tierras de secano*. Revista Identidades. Territorio, Cultura, Patrimonio. Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales, Cataluña. N°5, págs. 99-113.

Soto, Claudia Elizabeth (2011). *El monumento histórico ruedas/azudas de Larmahue: impacto social y territorial del uso de agua para riego en el canal Almahue. comuna de Pichidegua, Región de O'Higgins*. Memoria para optar al Título de Geógrafa, Universidad de Chile.

Villarroel, F. (2015). *Expediente: el modo de vida del campesino de Larmahue y su vinculación con el medio ambiente a través de las Ruedas de Larmahue: técnicas y conocimientos de extracción de agua y regadío autosustentable*.

Varios Autores (2016). *Tesoros Humanos Vivos 2014*. Consejo Nacional de las Culturas y Las Artes, Valparaíso.

Vitruvio, M. (Siglo I, a.de C.), *Los Diez Libros de Arquitectura (de Architectura)*. Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica. <http://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/bdh000012956>.



TESOROS HUMANOS VIVOS

RECONOCIMIENTO 2018

© Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2021

ISBN (digital): 978-956-244-533-7

ISBN (impreso): 978-956-244-532-0

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario de las Culturas y las Artes

Juan Carlos Silva Aldunate

Subsecretario del Patrimonio Cultural

Emilio de la Cerda Errázuriz

Director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Carlos Mailet Aránguiz

Subdirector Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial

Rodrigo Aravena Alvarado

Coordinación y producción editorial

Cristina Macarena Gálvez Gómez (Serpat)

Publicación a cargo de

Ariel Patricio Führer Führer (Serpat)

Textos

Daniel Nicolás González Hernández

Edición de textos

Fidel Améstica

Corrección de estilo

Carlos Reyes Medel

Fotografía

Jorge Alejandro Osorio Peralta

Diseño de colección

Estudio Vicencio

Coordinación diseño (Serpat)

Javiera Menchaca Zerega

Paula Martínez Lara

Diagramación

Ágora diseño Valparaíso

www.cultura.gob.cl

www.patrimoniocultural.gob.cl

www.patrimonioinmaterial.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

Se terminó de imprimir el mes dediciembre del año 2021 en los talleres de Menssage, en la ciudad de Santiago (Chile).

Se imprimieron 300 ejemplares.



En esta publicación, presentamos con orgullo dos reconocimientos a individuos y un grupo de cultores de elementos asociados al Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile. Un camino diferente para recorrer sus creaciones, pero tremendamente rico en matices y texturas, que muestra la diversidad cultural presente en nuestro territorio.