

Reflexiones comunicacionales en un contrapunto en la Fiesta de la Cruz de Mayo de Los Chacayes, Valle de Aconcagua, Chile¹

Cristian Yáñez Aguilar²
Universidad Austral, Valdivia, Chile

Resumén

A continuación ofrecemos un análisis comunicativo de un contrapunto de alféreces que se efectuó en la noche del 01 de junio de 2014 en el marco de la Fiesta de la Cruz de Mayo de Los Chacayes en la comuna de San Esteban, provincia de Los Andes, Región de Valparaíso, en la zona central de Chile. Realizamos Observación Participante entre 2013 y 2015 de las actividades festivas que se llevan a cabo los fines de semana del mes de mayo. En ambas ocasiones trabajamos con un equipo humano para el registro audiovisual de la fiesta. El análisis se enmarca en un trabajo mayor que busca dar cuenta de los procesos comunicativos que se producen en esta festividad que, en los últimos años, se ha visto amenazada ante la eventual construcción de un embalse que inundaría el sector. De aquí que utilizamos la noción de riesgo según la perspectiva del sociólogo Ulrick Beck (2002 y 2008), sin embargo, debido al alcance del presente trabajo, no profundizamos en esta discusión como lo hemos hecho en artículos anteriores (ver YÁÑEZ AGUILAR Y REYES CALDERÓN, 2016; YÁÑEZ AGUILAR Y DEL VALLE, 2015; YÁÑEZ Y MANCILLA, 2014; YÁÑEZ Y DELGADO, 2013). Estas situaciones producen riesgo local que conlleva a los actores locales a realizar diversas actividades comunicativas para dar a conocer sus temores y actualizar manifestaciones genéricas que actualizan formas de racionalidad alternativas a la capitalista neoliberal dominante. Del mismo modo, en las festividades se conjugan elementos de creatividad y tradicionalización donde hay espacio para actualizar las voces locales respecto a la coyuntura.

Palabras-clave: Comunicación; Procesos comunicativos; Sociedad del Riesgo; Fiesta de la Cruz de Mayo de Los Chacayes.

Palabras iniciales³

Particularmente en Los Chacayes hay distintas manifestaciones comunicacionales, algunas de las cuales se circunscriben a las prácticas culturales de la

¹ Una versión previa de este trabajo fue presentada en el II Encuentro de la Asociación Chilena de Investigadores en Comunicación, INCOM Chile "La comunicación y la sociedad chilena. Perspectivas reflexivas en tiempos de incertidumbre", que se realizó los días 5 y 6 de noviembre de 2015 en la Universidad Católica del Norte (UCN), en la ciudad de Antofagasta, Chile

² Doctor (c) en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura, Universidad Austral de Chile (BECARIO CONICYT). Pasantía Doctoral para Estudios de Performance (BECA AUIP), Universidad de Buenos Aires. Académico adjunto del Instituto de Comunicación Social UACH. Miembro de la Red de Pesquisa en Folkcomunicación (Rede Folkcom). Como autor y compilador ha publicado "Quehui: memorias de una isla del sur" (Editorial TextoContexto, 2016) "Folkcomunicación en América Latina: diálogos entre Chile y Brasil" (Ediciones Universidad de La Frontera) y "Conocimientos y saberes ¿para quién? conflictos sociales y universidad" (Serifa Ediciones Spa, 2017). Diploma de ingreso al *Colegio dos Brazilianistas da Comunicação* por la *Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação* (Intercom). Co-realizador del documental etnográfico "La Cruz de Mayo en Los Chacayes" (2015).

³ Esta publicación forma parte del Proyecto de Extensión 322014 "La Cruz de Los Chacayes: Producción y Difusión de un registro audiovisual", financiado por la Dirección de Vinculación con el Medio de la Universidad Austral de Chile el año 2014. También incorpora aprendizajes del Proyecto Ventanilla Abierta 2013 "La Cruz de Mayo de Los Chacayes, una festividad en riesgo".

fiestas y otras que han sido creadas con el objetivo de socializar el riesgo de la construcción del embalse para las comunidades del sector y la continuidad de la fiesta. Un ejemplo vital es el libro Tradición en Peligro de Extinción escrito por Mireya del Solar, asistente a la festividad quien escribió un libro en forma manual que luego fue multicopiado de manera artesanal y luego incorporado en el altar central. También destacan recortes de prensa que se exponen al interior de la Casa de la Cruz para dar cuenta del riesgo.

La fiesta se caracteriza por su carácter polisémico y por albergar diversas manifestaciones genéricas. Una de ellas es el contrapunto que - en el caso de este análisis- se circunscribe a un momento específico que a nuestro juicio da cuenta de elementos simbólicos, culturales y coyunturales de enorme profundidad. Nuestro interés radica en dar cuenta del carácter comunicacional y político (por tanto histórico) de las manifestaciones expresivas comprendidas en su contexto específico de enunciación.

La Fiesta de la Cruz de Mayo en la localidad de Los Chacayes

Los Chacayes es una pequeña localidad que se ubica en el kilómetro 16 a un costado de la carretera que va hacia el paso Los Libertadores, en la ruta internacional que une Chile con Argentina. Desde el punto de vista político administrativo pertenece a la comuna de San Esteban cerca de la ciudad de Los Andes, en la Región de Valparaíso, al norte de Santiago, la capital de Chile.

La localidad se ubica en el Valle del Aconcagua que riega la zona. Iturriaga y Caballero (2014), quienes realizaron su tesis de licenciatura en antropología sobre la fiesta y la localidad, recuerdan que el camino internacional ha ido ordenando las casas, las cuales están una al lado de la otra. Los mismos autores señalan que en general, las personas de la zona tienen poca tierra, siembras, animales y agua,

"siendo este último punto, uno de los principales conflictos actuales que existe en la localidad, con la amenaza de la construcción del embalse Puntilla del Viento, esto ha llevado a la comunidad a organizarse en una comisión de resguardo para la no construcción de dicha obra, ya que los habitantes se verían directamente afectados por la posible inundación, no sólo de sus tierras cultivables, si no de la localidad en su totalidad" (ITURRIAGA Y CABALLERO, 2014, p.36).

En esta localidad se realiza una festividad a la Cruz de Mayo que, tal como señalan vecinos y fieles que por años han participado de la misma, "se pierde en el

horizonte de los tiempos". La festividad se realiza todos los años durante los fines de semana del mes de mayo. Inicia el primer fin de semana coincidiendo, según el calendario, con el día viernes 03 y termina el último domingo de mayo o el primero de junio según la correspondencia del calendario.

Las principales autoridades de la Casa de la Cruz y el Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes son las hermanas Ana y Adela Urtubia, quienes ostentan el cargo de "mayordomas". Ellas llegan a la casa por lo general el día jueves previo al inicio de la fiesta. El viernes desde muy temprano ambas, junto a un grupo de colaboradoras, trabajan en la preparación de alimentos para todas y todos los participantes. Cerca de las 10 de la mañana llegan los cantores a lo divino quienes, una vez que saludan a las hermanas Ana y Adela Urtubia, inmediatamente se ubican frente al altar donde se ubica la Santa Cruz para interpretar versos alusivos a la situación festiva y a la doctrina. A un costado de la capilla se ubica una sala donde los organizadores cocinan y sirven alimentos a todos los participantes, fieles y observadores ocasionales, antropólogos y periodistas, actualizando una relación de reciprocidad de la cual participan todos aquellos que visitan la localidad durante este período.

Por la tarde del primer día se celebra una eucaristía a cargo de un sacerdote invitado. La Casa de la Cruz está fuera de la administración parroquial de la Iglesia Católica. Culmina la eucaristía y comienza la "novena⁴", nombre con que se define en esta localidad a la oración del rosario dirigida por una rezadora y que culmina con la interpretación colectiva de los Gozos de la Santísima Cruz de Mayo.

Después ocurre uno de los momentos ritualmente más relevantes y que, según nos manifestaron las autoridades locales, viene a significar el inicio oficial de la Fiesta. Miembros de la comunidad y visitantes que colaboran sacan los banquillos desde el templo hacia el exterior. De a poco aparecen los miembros del Baile Chino⁵ Cruz de

⁴ En distintas comunidades rurales suele utilizarse "novena" para referir a los nueve días de oración previos a la conmemoración de una festividad patronal, sin embargo, en el uso de Los Chacayes el término designa la acción misma de la oración del rosario dirigida por una rezadora.

⁵ Los bailes chinos pueden definirse como "cofradías de músicos-danzantes de los pueblos campesinos y pescadores de Chile Central" (MERCADO, 2002). Parte importante de las investigaciones sobre los chinos han sido realizadas por Claudio Mercado, quien nos recuerda que "los primeros antecedentes de los bailes chinos los encontramos en las flautas del llamado 'Complejo Aconcagua', cultura que habitó la zona central de Chile entre el 900 y el 1400 DC. Luego tomamos conocimiento de esta ritualidad durante la conquista y la colonia a través de crónicas de viajeros, y vemos su desarrollo actual como una

Mayo de Los Chacayes, quienes se preparan para ingresar al templo y “desdoblar” la bandera chilena para dar inicio a un nuevo año de festividad. El uso ritual de la bandera chilena en una zona limítrofe del estado-nación chileno nos habla de las políticas de chilenización y sobre cómo la fiesta va incorporando diversas huellas simbólicas y expresivas al modo de un texto memoria como enseña Lotman.

Afuera de la Casa de la Cruz se ubica el baile chino junto a su alférez, líder del baile y poeta-cantor, quienes se disponen para ingresar al interior de la “casa” interpretando cuartetos octosílabos que, en primera instancia, son cantadas por el alférez mientras que los dos versos finales son repetidos por el resto del baile. Al interior se ubican las “mayordomas”, autoridades principales (las hermanas Ana y Adela Urtubia), junto a la Santísima Cruz. El baile ingresa cantando a paso lento y una vez en el interior danzan bajo un ritmo binario que se forma con la interpretación de las “flautas” y tambores, generando una sonoridad de fuerte raigambre indígena. Después se realiza el desdoblamiento de la bandera, mientras los asistentes pasan de a dos, se persignan, besan la bandera, “toman gracia” y la desenvuelven. Ese día el baile chino danza al interior de la “casa”. Este momento ritual es profundamente relevante. Los fines de semana del mes mayo las actividades se ejecutan los días sábado y domingo. En general, durante estos días se mantiene la presencia de cantores a lo divino y la “novena”.

El último fin de semana de mayo aumenta la cantidad de público. Como es habitual, las actividades comienzan desde temprano con la presencia de los cantores a lo divino y las cocineras que preparan los alimentos con los que se atenderá a todos los asistentes. Colaboradores y familiares preparan los arcos por donde pasará la procesión nocturna.

Durante la tarde hay eucaristía, “novena” y finalmente una procesión nocturna en que participan los fieles, el baile chino local junto con los bailes visitantes y los observadores turistas (los menos), investigadores y periodistas. La procesión se lleva a cabo a plena noche y pasa por los arcos dispuestos en el exterior que simbolizan las estaciones de la Santa Cruz. Las personas en procesión se detienen en cada estación donde un alférez “canta la doctrina”. Es el día final en que se produce el contrapunto

tradición que aglutina social, cultural y religiosamente a los descendientes de aquellos pueblos indígenas” (MERCADO, 2002).

que simboliza un saludo entre el baile chino local y el visitante. Esa noche tras la procesión se culmina con una cena en que participan todos quienes de alguna u otra forma han sido parte de la festividad. Esa noche se canta a lo divino hasta la amanecida frente al altar y en la cocina se trabaja para el cierre definitivo del domingo al mediodía.

El domingo por la mañana se reza por última vez la “novena” y se sale en procesión pero ahora para buscar la Cruz del Calvario que se ubica en el exterior. Una vez que regresan comienza un nuevo momento cargado de emotividad. El Alferez ingresa interpretando coplas de despedida, los danzantes de a poco se sacan los atuendos de chino que son entregados a las mayordomas. El altar de la Santísima Cruz está cubierto de un manto negro. La copla final y los llantos de los asistentes indican que la fiesta ha terminado, será hasta el próximo año, “Si Dios y la Santísima Cruz quieren”...



En la imagen observamos al baile chino Cruz de Mayo de Los Chacayes el último domingo cuando va en busca de la Cruz del Calvario para finalizar la celebración de la fiesta al interior de la casa (fotografía: Cristian Yáñez Aguilar)

El contrapunto de alféreces es una de las tantas manifestaciones genéricas (BAUMAN Y BRIGGS, 1996) que los actores locales ejecutan durante la fiesta. El análisis que ofrecemos forma parte de un estudio comunicacional más amplio de la fiesta (BAUMAN Y BRIGGS, 1996; MARQUES DE MELO, 2008; YÁÑEZ AGUILAR Y REYES CALDERÓN; YÁÑEZ AGUILAR Y DEL VALLE, 2015; YÁÑEZ AGUILAR Y MANCILLA, 2014) y nuestro interés en ella responde a la

relevancia de manifestaciones para conectar intertextualmente con procesos sociales, culturales, económicos, indexicales, mediáticos, etc.

El riesgo del Embalse Puntilla del Viento

Conocimos la festividad debido a información que circuló desde las comunidades informando del temor de la construcción del embalse. Se trata de un proyecto de la Dirección de Obras Hidráulicas del Ministerio de Obras Públicas que, en los últimos años tomó fuerza debido a la escasez de agua que afecta a esta zona del Valle de Aconcagua. El Estudio de Impacto Ambiental del Embalse ingresó el año 2006 y fue aprobado el 2011. El proyecto consiste en la construcción de un embalse de regadío en la zona alta del valle de Aconcagua

La realización implicaría la relocalización de las comunidades de Las Vizcachas, Primera Quebrada, Vilcuya, Chacayes Alto, Villa Aconcagua, Los Peumos y Río Colorado, donde habitan aproximadamente 500 familias. De esta forma se verían afectadas varias comunidades que viven río abajo del embalse. El titular del proyecto es el Ministerio de Obras Públicas e implicaría la construcción de un embalse de regulación con capacidad útil de 85 millones de m³ y 450 hectáreas de superficie inundada.

La relevancia de la fiesta no fue considerada en el EIA como se desprende de la tesis de antropología de Iturriaga y Caballero (2014), quienes señalan que su investigación surge precisamente cuando se percataron que para este caso no se consideró la presencia de esta ritualidad como un evento definitorio en la toma de decisiones relativas al Estudio de Impacto Ambiental. Durante el Gobierno de Sebastián Piñera se dijo que el proyecto no se ejecutaría pero el proyecto se reactivó durante el gobierno de Bachelet. Sin embargo, la última información publicada es que se ha descartado la construcción del embalse y se buscarán otras opciones para paliar el déficit hídrico en una zona donde una de las actividades económicas importantes es la minería. Sin embargo, institucionalmente lo concreto es que existe un Estudio de Impacto Ambiental aprobado.

Estrategia teórico-metodológica

Como herramienta teórico-metodológica para el análisis empírico utilizamos el concepto de performance (“actuación”) formulado por Richard Bauman (1992) que la define como un modo comunicativo marcado estéticamente y realizado, enmarcado y exhibido ante un público. La 'actuación' instauro o representa un marco interpretativo específico dentro del cual debe entenderse el acto de comunicación. Por lo tanto, resulta importante la dimensión metacomunicativa en que los sujetos participantes proponen una manera de interpretar y actuar correctamente. De este modo es que en las “actuaciones” se desarrollan procesos de intertextualidad que emergen cada vez que se ejecutan diversos géneros expresivos en instancias específicas de enunciación. Tales géneros se caracterizan por su dinamismo y su relación con situaciones comunicativas específicas en las cuales los actores llevan a cabo procesos de *tradicionalización* y *creatividad*. Es así como los eventos de habla permanentemente aluden a discursos o manifestaciones anteriores (tradicionalización) pero que cobran nueva vitalidad mediante una elaboración poética que se desarrolla en instancias concretas.

Las prácticas de la “actuación” permiten desplegar procesos de entextualización, descontextualización y recontextualización. La “entextualización” consiste en convertir un fragmento de discurso en texto, es decir, delimitarlo de forma de poder extraerlo de su contexto original (es decir, descontextualizarlo). La “recontextualización” tiene lugar cuando dicho texto se sitúa en otro contexto discursivo. Mediante estos procesos, que se realizan en instancias concretas de ejecución, los actores toman fragmentos discursivos de contextos anteriores y los sitúan en nuevos contextos (BAUMAN Y BRIGGS, 1990). Es así como en el momento de remitirse a un género particular, los sujetos productores del discurso están sosteniendo (de modo tácito o explícito) que poseen la autoridad necesaria para descontextualizar el discurso que conlleva las mencionadas conexiones históricas y sociales, y para recontextualizarlo en la escena discursiva actual (BRIGGS Y BAUMAN, 1996:91).

Por otra parte ponemos en diálogo las perspectivas de la actuación con la teoría de la folkcomunicación, una teoría de la comunicación planteada en Brasil (HOHLFELDHT, 2012), originalmente por Luiz Beltrão Andrade Lima, el primer doctor en comunicación titulado en una universidad brasileña en los años sesenta. En este contexto, “las teorías de la folkcomunicación proponen que las comunidades poseen maneras particulares de comunicarse. Es a través de esos medios populares que

las camadas populares expresan sus sentimientos. El medio por la cual esa comunicación se expresa, se da a través de manifestaciones cotidianas” (REGINA ET AL, 2009).

Beltrão habla de la *comunicación de los marginalizados*, y para ello se vale del concepto acuñado por la Escuela de Chicago en los inicios del siglo XX. Yuji Gushiken (2011), agrega que en la catalogación hecha por Beltrão, los sistemas de producción de opinión se producen a nivel comunitario e individual y se refiere a las prácticas de cantadores, artesanos, músicos, oradores y espacios de sociabilidad como plazas y ferias donde las personas

participan de sistemas de información no como espectadores, más como ‘actores sociales’. Se trata, por tanto, de enfatizar sistemas de comunicación interpersonal y comunitario, o sea, no masivos, aunque los sistemas populares, sean mediadores del discurso de medios masivos, lo que es una de las características de los procesos folkcomunicacionales (GUSHIKEN, 2011)

La perspectiva de Beltrão permite estudiar cómo las prácticas se van refuncionalizando en el proceso modernizador (GUSHIKEN, 2011). Los trabajos en folkcomunicación analizan cómo los sujetos influyen y son influenciados por los sistemas comunicacionales dominantes (GUSHIKEN, 2011) sin que por ello dejen de ser agentes sociales con capacidad de "ejecutar" prácticas sociales y culturales.

En tal medida es que dada la situación estructural que produce el conflicto socioambiental donde la traducción (SANTOS, 2008) que se hace desde el aparato oficial de toma de decisiones deja por fuera el valor local de la fiesta, postulamos que la folkcomunicación permite interpretar estructuralmente las manifestaciones comunicativas incorporando el valor político que estas pueden tener por fuera de la racionalización de la política en la sociedad contemporánea como enseña Renato Ortiz (1998).

Metodológicamente, hemos trabajado en base a Estudio de Caso utilizando técnicas como entrevistas en profundidad, Observación Participante y registro audiovisual durante tres años, con el objetivo de dar cuenta de las distintas manifestaciones genéricas locales. De allí que el *recorte* de una situación comunicativa específica como el contrapunto de alféreces que presentamos, forma parte del proceso de análisis realizado con posterioridad al trabajo de campo. Un elemento importante a

considerar es que el año 2015 hemos presentado un documental etnográfico titulado La Cruz de Mayo en Los Chacayes (YÁÑEZ AGUILAR Y REYES CALDERÓN, 2015).

Análisis comunicacional de un contrapunto en la Fiesta de la Cruz de Mayo de Los Chacayes

Como ya mencionamos, existen distintos momentos textualmente organizados durante las ritualidades del último día de la Cruz de Mayo en Los Chacayes. La última noche se realiza la procesión donde toda la comunidad sale con las imágenes religiosas presentes en la Casa de la Cruz. Esta instancia resulta relevante porque se produce un espacio que implica creatividad respecto a los contenidos que se cantan, creatividad que se construye en función de trazos textuales que dan cuenta de la realidad social, cultural, política y ambiental de las comunidades del Valle de Aconcagua. Desde el punto de vista de nuestro análisis, se trata de un espacio folkcomunicacional que se construye desde el espacio local y donde emergen trazos textuales, intertextuales, indexicales, entre otros. El baile visitante fue el Baile Chino Aconcagua Salmón de la Escuela El Sauce, compuesto principalmente por niñas y niños, cuyo alférez es el reconocido chino Lautaro Condell. El alférez del Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes es Sergio Pacheco. Una vez que se sale de la Casa de la Cruz en la procesión, se produce la primera parada en que el baile local y visitante se ubican frente a frente liderados por sus respectivos alféreces. Más atrás se ubica la comunidad con las imágenes religiosas y a los costados hay fieles, visitantes y equipos de registro donde participan antropólogos y periodistas.

La forma estrófica utilizada es la cuarteta octosílaba y las primeras cuartetas tienen como objetivo enmarcar la *situación comunicativa* en la cual se produce el diálogo cantado de alféreces. Una vez que se produce esta función de enmarque escuchamos una cuarteta en que se evidencia la apropiación local de la doctrina y su localización geográfica. El alférez local toma como referencia una de las frases del alférez visitante para dar cuenta de la *lejanía* y mediante el uso de la primera persona plural otorga a dicha significación un carácter colectivo (estamos). Aquí la fe aparece como el único elemento orientador. Dice el verso: *Yo le explico con mi voz/ y aquí le aclararé/estamos pues tan lejos/ sólo nos lleva la fe.*

La respuesta del alférez Lautaro Condell (visitante) refuerza la idea de lejanía respecto de *nuestro lugar* -el que no menciona explícitamente- pero cuya presencia resulta clave para entender el devenir posterior de lo que a la luz de nuestra interpretación podemos interpretar como *una conversación cantada*. El primer verso de Condell (eso sí yo bien lo sé), conecta con los últimos dos versos del alférez Pacheco (estamos pues tan lejos/sólo nos lleva la fe), y reafirma que conoce con certeza lo que significa "*estar tan lejos*" y compartir lo único que "*nos queda*", la fe. El verso número dos constituye un puente que sirve para conectar semántica y poéticamente mediante rima consonante con la última palabra del verso 4. Al mismo tiempo, es un puente que permite conectar la aseveración del verso número uno con la pregunta que formula en los dos últimos versos. La *lejanía* que se canta alude a la situación social y geográfica de los sujetos hablantes. Dicha lejanía (afirmada) engarza con la pregunta del alférez visitante, quien en los últimos dos versos dice: "***Una pregunta le hago/¿cómo estamos aquí de agua?***".

Lo anterior resulta clave para entender los significados que se van recontextualizando y tejiendo en el contrapunto. Se trata de textos que tienen varias fuentes. Una que es evidentemente métrica y que responde a las formas de la cuarteta octosílaba y heptasílaba aprendida en la actualidad mediante distintos mecanismos: la enseñanza de maestros (alférez de trayectoria), textos sobre doctrina religiosa, a través de actores con funciones sociales en las festividades (cantores, mayordomas, rezadoras, danzantes, alférez, etc.), y mecanismos de difusión industrial tales como la radio, el disco e internet (principalmente youtube según se nos ha mencionado en entrevistas). Pero también se recontextualizan los problemas locales y territoriales sobre cuales las personas conversan de forma permanente, es decir, emergen los procesos de entextualización y recontextualización previamente enunciados.

Los versos del alférez local se construyen en directa relación intertextual con la semántica de la cuarteta previamente interpretada por Lautaro Condell (visitante). Es decir, con el valor referencial de la pregunta que ahora debe responder. El primer verso conecta con los últimos dos de la cuarteta anterior pero al mismo tiempo enmarca y otorga sentido referencial. También es una suerte de enunciado principal que da cuenta del problema que afecta a las comunidades del Valle de Aconcagua y por extensión, a la

comunidad de Los Chacayes, en cuya representación *habla/canta* el alférez del baile dueño de casa. ("*la sequía es muy grande*", dice el primer verso). El segundo refuerza idea del primero y alude a que "*decirle sobran razones*", pues es sabido que el déficit hídrico constituye una realidad cotidiana. En los versos tres y cuatro se alude a una información coyuntural asociada a la sequía, y que tiene que ver con lluvias paliativas que no modifican el problema de fondo. Los referentes que emergen se relacionan con la cultura local vinculada al onomástico católico dentro del cual se enmarca la fiesta. Los dos últimos versos dicen: **y el otro día San Isidro/ Ay mandó unos lagrimones.**

La conversación comienza a desarrollarse ahora mediante la lógica de la pregunta/respuesta. Tras la respuesta del alférez Pacheco nuevamente Lautaro Condell pregunta, ("*Le pregunto yo también*"). El primer verso también define lo que se hace mediante el enunciado. Respecto al valor referencial del segundo verso es necesario algunas reflexiones. Una primera mirada deja en claro que no se trata de una conexión referencial pues dice "se lo digo victorioso", lo que evidentemente no tiene que ver con la carencia de agua. Un análisis de la situación específica de enunciación nos permite observar que alude efectivamente a una cuestión métrica y de rima consonante, pero también de énfasis declamativo. Los versos tres y cuatro poseen significado formal y de sentido pues quien pregunta reconoce que conoce la situación que afecta a "estas tierras". Los versos 3 y 4 dicen: **pues yo se que en estas tierras/ se están secando los pozos.**

El alférez Pacheco nuevamente inicia con un verso de alto valor explicativo. En el primero apunta inmediatamente a la causa del problema sobre el cual le pregunta el alférez Condell. "*Los esteros intervenidos*" es la causa de que, incluso los "lagrimones" que ha enviado San Isidro no permitan subsanar el que "*se están secando los pozos*". El segundo verso aparece no sólo como un facilitador métrico sino como un marcador meta reflexivo que califica ("se lo digo aquí cantando"), y después en los versos 3 y 4 agrega una nueva dimensión que complementa el verso 1 y que constituye el contenido prometido y adelantado en el verso 2. Allí dice: "*y lo poco que nos queda/los ricos la están robando*". Estos últimos dos versos, como ya hemos mencionado, son repetidos por el resto del baile chino y el cuarto se canta dos veces por el resto de los chinos, con lo cual hay un énfasis en la ejecución (*los ricos lo están robando*), incorporando la

dimensión de clase social. Como en un tejido poético, aparece aquí la noción de clase enmarcada en el entramado festivo de la Cruz de Mayo de Los Chacayes.

El verso siguiente -a cargo del alférez visitante Lautaro Condell - evidencia la recontextualización genérica que pone en la escena discursiva aspectos que configuran las conversaciones cotidianas de las personas del valle. Así queda en evidencia en el primer verso (*De eso también se está hablando*). En el verso 2 se reafirma la dimensión de clase previamente incorporada por el alférez Pacheco (*es desdicha para el pobre*). También este verso incorpora una relación intertextual complementada con una afirmación valorativa que permite conectar ahora con mayor fuerza expresiva, referencial y formal, con los dos últimos de la cuarteta (*"el resto de esas aguas/se la llevan como al cobre"*). Las aguas son aprovechadas por aquellos a quienes no se nombran, pero que *"se las llevan"* como al *"cobre"*, en una alusión directa a la minería, actividad económica en la que trabajan muchas personas del valle.

En el primer verso de la cuarteta siguiente el alférez Pacheco enuncia una reflexión sobre el problema de clase (*explotado siempre el pobre*). El segundo verso prosigue en la construcción de un *"nosotros"*, *"pobre" (s)* y localizado (s) *"en los cerros' engalanados"*, es decir, los cerros en relación con la significación cultural que tienen para las comunidades que se organizan en torno a la fiesta. Inmediatamente los dos versos siguientes complementan el sentido referencial de los dos primeros con una afirmación valorativa (*"en la cuna del poder/ahí están los adinerados"*). El que los últimos dos versos formen en este caso una sola frase resulta completamente coherente con el hecho de que son precisamente los dos versos que se repiten colectivamente mediante el canto de los chinos. Es decir, los versos 3 y 4 constituyen un enunciado.

En el primer verso de la cuarteta siguiente interpretado por Lautaro Condell se produce una conexión intertextual con la cuarteta anterior, pero ya no alude a la noción de *los pobres* sino a un *nosotros* que, por extensión, *seríamos los pobres*, configurando ahora explícitamente una *voz colectiva*. El primer verso explicita que *nosotros somos los pobres que vivimos maltratados*, distintos de aquellos que viven en *la cuna del poder* y que son *los adinerados*. El primero dice explícitamente, *"porque somos maltratados"* y ya en el segundo califica esta situación con un adjetivo (*triste*) e

incorpora la palabra "*secuela*". Esta última palabra necesariamente alude a una situación que tiene alta perdurabilidad (en medicina por ejemplo) pero que no es natural sino resultado de un proceso ("*esa es triste secuela*"). Se trata de dos versos - el segundo más que ningún otro en las cuartetos previamente ejecutadas- que sirve como marco discursivo de los últimos dos versos donde se alude referencialmente a la situación de subalternidad constituyendo una expresión referencial (*a nosotros en El Sauce/Estamos sin agua en la Escuela*), evidenciando una dimensión informativa que utiliza la preposición "a" como una apoyatura formal para el enunciado.

La conversación se lleva a cabo entre el baile chino anfitrión y el visitante, pero ellos constituyen solamente una primera audiencia. La audiencia también se compone por las personas que portan las imágenes religiosas y por los observadores externos ya sean periodistas, antropólogos o estudiantes. Es decir, las afirmaciones que *dicen/cantan* son permanentemente registradas por dispositivos tecnológicos sobre los cuales los actores locales tienen conciencia. Recordemos que Lautaro Condell fue creador de un blog donde por mucho tiempo se difundió el riesgo de desaparición de la Fiesta de la Cruz de Mayo de Los Chacayes. Dicha ampliación de la audiencia le otorga un carácter colectivo al mensaje cantado, aspecto clave de las manifestaciones folkcomunicacionales (HOHLFELDT, 2012) en las cuales se engarza lo local con las industrias culturales sin renunciar a la diferencia (RIVERA, 2010)

La respuesta inmediata del alférez Pacheco no hace sino reforzar y solidarizar con lo enunciado previamente, "*no sabe cuánto me apena*", canta. En el verso dos incorpora el adjetivo *triste* para posteriormente incorporar una nueva reflexión crítica respecto a la baja cantidad de agua que cae en la zona. Dicha agua va para el norte, pues es común escuchar en las conversaciones entre los actores locales que las políticas están enfocadas a satisfacer las demandas de agua de la minería: "**mientras ustedes padecen/el agua va para el norte**", dicen los últimos dos versos de nuevo en alusión a la industria de la minería.

El primer verso siguiente enlaza con el último anterior ("*ese sí que es buen recorte*"), mientras el segundo califica la manera en que el propio cantor habla, enmarcando nuevamente la situación comunicativa del contrapunto -la festividad

religiosa- ("*se lo digo con bondad*"). Después incorpora un nuevo actor al que se califica como responsable de la situación negativa, constituyéndolo en receptor del mensaje pese a su ausencia en la situación específica lo que no implica que no exista como audiencia de la "actuación" (performance). Recordemos que hubo presencia de al menos 3 equipos de registro audiovisual. Mediante una calificación del mensaje se pone en evidencia la interpretación que proponemos del agente folkcomunicacional, es decir, actores locales cuyo mensaje en ocasiones va dirigido a los grupos dominantes, (*se hacen ciegos y sordos/verso 3/ lo digo a la autoridad/verso 4*). Mediante la repetición y la kinésica de alférez y danzantes, el verso 4 es una interpelación evidente.

Luego el alférez Pacheco asegura la veracidad de lo que ha mencionado el alférez Condell cuando canta "*esa es la gran verdad*", es decir, el enunciado es verdadero pero no solo eso, sino que es la "*gran*" verdad. En el segundo verso otra vez incorpora un pronombre que facilita la rima consonante de la cuarteta y mediante la primera persona del plural, *sitúa* el problema ("*y que sufrimos nosotros*"), es decir, es una *verdad* que nos afecta *a nosotros*, los mismos que vivimos en estos *cerros engalanados* y que no somos los que se llevan la riqueza, razón por la cual se le habla a la "autoridad", aunque la identificación de ésta se subentiende y no se le menciona explícitamente. El verso número 3 aparece como la conexión semántica entre el 2 y el 4 y permite comprender el sentido que el alférez da a la diferencia entre "nosotros" y "ellos". Es un verso que conlleva un acto de habla con una fuerza ilocutoria apelativa respecto del alférez Condell pero que tiene como audiencia a todos los actores locales que forman parte del "nosotros" que son los vecinos del Valle de Aconcagua y quienes participan de la fiesta. Mediante la fuerza ilocutiva se llama a este "nosotros" a entrar en conexión intertextual con el marco general de la situación religiosa que pone en escena un conjunto de valores. El verso número 3 dice "*no envenenemos el corazón*" y luego en el 4 explicita tal distinción ("*con el pecado de los otros*"). El "pecado" es una palabra que alude a aquello que viene a envenenar, o sea, a intervenir negativamente la dinámica que engloba la fiesta. De modo complementario, el pecado es la traducción local de los aspectos negativos que afectan a las comunidades del valle. En definitiva, pecado aquí comparte un aspecto relevante con los aspectos valorativos que orientan las creencias religiosas pero, por sobre todo, tal como sostiene Edison Carneiro en su

Dinâmica del Folclore (2013), es al mismo tiempo una acomodación y una crítica social.

La cuarteta siguiente sirve funcionalmente para marcar el cierre del contrapunto. Nuevamente se evidencia el carácter conversacional y dialógico de las cuartetos. El alférez local inicia con una calificación siempre en tono ritual pero que busca calificar la relación que lo vincula al alférez visitante. "*Mi muy querido alférez/yo lo siento como mi hermano*". Los últimos versos contienen una fuerza perlocutiva pues el contrapunto tiene como acción final un saludo ritualizado, primero, entre los alférez, y después entre los chinos del baile visitante y todos los integrantes del baile local. Todo ello está precedido por los dos últimos versos que dicen: **acortemos el saludo/ pa" que nos demos las manos.**

El último verso es ejecutado por el alférez local. El *ser hermanos* es más que una definición, sino que se manifiesta y se expresa mediante una acción que es el saludo: "*En señal de ser hermanos/y en mi canto lo concibo*". Es decir, el saludo es la "señal de la hermandad" por parte del alférez Pacheco: "*estrecharemos las manos/en un abrazo de amigos*". Entre las bajas temperaturas y cuando el reloj indica que es de madrugada, termina el contrapunto y prosigue la procesión.

Reflexiones al cierre

El análisis expuesto revela algunas conexiones que nos parecen importantes y que pasamos a enunciar brevemente. Primero, el contrapunto analizado, tanto por sus características formales como funcionales, constituye una actividad eminentemente comunicativa estructurada mediante una poética que da cuenta de procesos reflexión local donde el problema de agua de las comunidades y la relación con la minería se expresa mediante manifestaciones genéricas de alto valor ritual.

El análisis de este contrapunto revela, tal cual como puntualiza Luiz Beltrão cuando analiza las prácticas comunicativas de los sectores subalternizados, la capacidad de tales manifestaciones para dar cuenta de las condiciones sociales y problemas locales de las comunidades, en este caso, del Valle de Aconcagua. Al mismo tiempo se revela la posición de subalternidad de los actores respecto a las empresas que operan en la zona,

recordemos que en los últimos años la eventual construcción de un embalse que inundaría el territorio donde se realiza la festividad ha estado presente en distintas manifestaciones genéricas que se llevan a cabo en la fiesta. Junto con ello, muchos de quienes participan de esta festividad trabajan para tales empresas e incluso, mediante prácticas de Responsabilidad Social Empresarial, son estas mismas las que muchas veces proporcionan beneficios asistencialistas. La poética "ejecutada" revela que el contrapunto actualiza aspectos de fuerte densidad simbólica en el valle de Aconcagua y aspectos contemporáneos por lo que su análisis revela la capacidad de agenciamiento local y la constitución de una audiencia que no solamente es local sino que, mediante los actores periodísticos y antropológicos que participan de la fiesta y que pasan a formar parte reconocida e integrante de la misma, se amplía mucho más allá de las fronteras del propio espacio-tiempo festivo. De allí que siendo una práctica profundamente local posee alcances colectivos.

Bibliografía

- BAUMAN, R. **Performance**. In: *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. New York Oxford: Oxford University Press Pp.41-49, 1992.
- BECK, U. **La Sociedad del Riesgo Global**. España: Siglo XXI, 2002.
- BECK, U. **La sociedad de riesgo. Hacia una nueva modernidad**. Barcelona, España: Paidós, 2008.
- BELTRAO, L. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. Editora Cortez, 1980.
- _____. **Folkcomunicação: Teoría e metodologia**. Universidad Metodista de Sao Paulo, 2004.
- BRIGGS, Ch. y BAUMAN, R. "Género, intertextualidad y poder social". *Revista de Investigaciones Folklóricas* 11, 78-108. Argentina, 1996 [1992]
- BRIGGS, C. "The Politics of Discursive Authority in Research on the 'Invention of Tradition'". *Cultural Anthropology*, V. 11, n. 4, p. 435-469, 1996.
- CARNEIRO, E. **A dinâmica do Folclore**. In: MARQUES DE MELO, J. y FERNANDES, G. 2013. "Metamorfosis da Folkcomunicação". 2013 [1965].
- GUSHIKEN, Y. **Folkcomunicação: Interpretación de Luiz Beltrão sobre la modernización brasileña**. *Revista Razón y Palabra* 77, 2011. Recuperada el 02 de agosto de 2012 de http://www.razonypalabra.org.mx/N/N77-1/16_Gushiken_M77-1.pdf
- HOHLFELDT, A. **Pesquisa em Folkcomunicação: Possibilidades e Desafios**". In: LOPES FILHO, B.; FERNANDES, G.; COUTIINHO, I.; MENDES, M.; OLIVEIRA, M. J. (Org.) *A Folkcomunicação no limiar do século XXI*. Brasil: Editora UFJF, Juiz de Fora, p. 53-64, 2012.
- ITURRIAGA, F.; CABALLERO, K. **Sincretismo Religioso: La Cruz de Mayo de Los Chacayes**. Una aproximación etnográfico al fenómeno de la Religión Popular del Valle de Aconcagua. Tesis para optar al título de antropólogo y al grado de licenciado en antropología. Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2014.

MALINOWSKY, B. **Los argonautas del pacífico occidental I**. Estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica. Planeta de Agostini, 1986.

MERCADO, C. **Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central**. Revista Musical Chilena V. 56 N° 157, 2002.

LANGDON, E. Performance e sua diversidade como paradigma analítico. A contribuição da Abordagem de Bauman y Briggs. ILHA Revista de Antropologia, 2016.

MARQUES DE MELO, J. **Mídia e cultura popular: História, taxionomia e metodologia da folkcomunicação**. Brasil: Paulus, 2008.

ORTIZ, R. **Otro Territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo**. Convenio Andrés Bello, 1998.

SANTOS, B. S. **Conocer desde el sur. Para una cultura política emancipatoria**. Santiago: Universidad Bolivariana, 2008.

REGINA COSTA, L.; TRIGUEIRO, O. M.; PORTE, E. **Folkcomunicação e Cibercultura: Os Agentes Populares na Era Digital**. Revista Internacional de Folkcomunicação, V. 2, 2009.

RIVERA CUSICANQUI, S. **Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Ediciones Tinta de Limón, 2010.

YÁÑEZ AGUILAR, C.; REYES CALDERÓN, M. **La Cruz de Mayo de Los Chacayes, una festividad en riesgo**. Ensayo fotográfico. Revista Internacional de Folkcomunicação. Brasil: Volumen 14 n° 31, 2016.

YÁÑEZ AGUILAR, C.; DEL VALLE, C. **"Propuesta teórica para el abordaje de manifestaciones festivas en contextos de conflicto socioambiental"**. Revista Internacional de Folkcomunicação, Universidad Estadual de Ponta Grossa, Brasil. 2015

YÁÑEZ AGUILAR, C.; MANCILLA, N. **"Apropiaciones y resistencias. Reflexiones sobre muestras culturales desde un enfoque comunicacional"**. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 18 n.18, p. 61-76 jan/dez. Brasil. 2014.

YÁÑEZ AGUILAR, C.; DELGADO, C. **"Payas" por la tierra de "El Churcalino"**. Aproximación a un caso de resistencia desde la folkcomunicação. EXTRAPRENSA. Revista de Comunicación y Cultura Universidad de Sao Paulo. Volumen 1. Número 2 (7). 2013

Audiovisual

YÁÑEZ AGUILAR, C. REYES CALDERÓN, M. **La Cruz de Mayo en Los Chacayes**. Documental etnográfico financiado por la Dirección de Vinculación con el Medio de la Universidad Austral de Chile. 2015