





Notas Preliminares

Para comenzar, debemos señalar que esta obra se plantea como punto de partida de una investigación antropológica extensa, que pretende comprender en el futuro, los distintos territorios y realidades donde se practica o practicaba el *velorio de angelito* a lo largo de nuestro país, así como también de Latinoamérica.

En esta primera aproximación, hemos decidido centrarnos en el registro de ciertos componentes o comportamientos musicales que forman parte de este rito, los que podrían agruparse en lo que se conoce como *canto por angelito*. Sin duda, que esta tradición y saber musical es sólo una de las muchas

variantes y estilos que seguramente podremos encontrar si examinamos este tipo de costumbres a lo largo de las distintas áreas culturales de nuestro país, así como de nuestro continente. Es por esto, que hemos delimitado nuestro espacio de investigación a un terreno geográfico y cultural particular, exclusivamente de carácter rural, que abarca parte del Norte Chico y la Zona Central, pues aquí es donde encontramos ciertas regularidades y puntos de encuentro provenientes de una historia social compartida, un área de influencia estética similar y un tipo de religiosidad campesina con influencias bastante marcadas, que nos permiten comenzar a definir un territorio común asociado



a un cierto orden, para investigar este tipo de ritos, que hoy en día están viviendo acelerados procesos de mutación y en muchos casos de extinción.

En este sentido, debemos subrayar que durante el periodo de esta investigación no asistimos a ningún evento de estas características. La totalidad de las grabaciones que se realizaron para este disco se programaron con antelación con los cantores y no se registraron in situ en el velorio, por lo que no poseen un carácter de registro documental de la ejecución del canto en el contexto fúnebre, pero sí representan y reproducen los versos y la poesía cantada para estas ocasiones.

Assumption

Sandwich



En términos funcionales, hemos decidido partir este estudio desde norte a sur, principalmente por encontrarse alrededor de las zonas de Illapel y Salamanca, en la IV Región de Coquimbo, los últimos cultores y exponentes del *canto a lo divino* hacia el norte de nuestro país. Desde allí, hemos recorrido algunos valles transversales, zonas costeras y sectores precordilleranos, hasta llegar a Pirque, en la Región Metropolitana, límite sur por el momento de nuestra investigación. Según entendemos, la práctica del *canto a lo divino* se extiende por el sur hasta diluirse en los últimos poblados de la VII Región, encontrándose cantores, ritos, fiestas y tradiciones asociados



a estos, desde el río Illapel en el norte, hasta el río Maule por el sur. No así la celebración del *velorio de angelito* el cual comprende o comprendía una parte mayor de nuestro territorio.

Además de los versos recogidos, también agregamos en este librito algunas fotografías de archivo con imágenes-retratos de los angelitos que antiguamente las familias conservaban como testimonio y recuerdo del paso de estos inocentes por este mundo. También, un grabado y una pintura que nos sirven para entender la estética y el orden de los objetos y sujetos dentro del contexto ritual. Aclaremos aquí también que estas imágenes no tienen una correlación necesaria con las áreas geográficas donde se registraron los versos.

Esperamos prontamente continuar con nuestra investigación en nuevos y distintos rincones para así darle continuidad y robustez a este trabajo mediante el conocimiento de las distintas características y variables que rodean esta celebración, no sólo en sus

aspectos musicales, sino también en las profundas implicancias antropológicas y estéticas que esta tiene para la comunidad donde se vivieron.



ANGELITO EN UNA IMAGEN
SUPE QUE TE HABÍAS MUERTO
Y CUANDO SUPE DE CIERTO
AL TIRO YO ARHE MI VIATE.

Salutación del Angelito

Saludo a San Miguel
muy glorioso capitán
saludo a mi padre Adán
el que pecó y fue muy fiel.

Saludo a Eva y Abel
que sirven de corrección
saludo a mi padre Aarón
con el ángel San Gabriel
hago esta salutación.

Saludo esta jerarquía
también a nombre de Dios
saludo a Set y Jacob
a Matusalén y Elías.

Saludo a San Isaías
que en el cielo hallo su encanto
saludo con tierno llanto
al redentor San Benito
y saludo a este angelito
al principio de mi canto.

Saludo al justo Noé
al que llamamos patriarca
al Señor le hizo un arca
con Sem, Cam y Jafet.
Del diluvio con gran fe

nos libró sin ni un quebranto
se han multiplicado tanto
sus hijos dice la historia
y el espíritu en la gloria
saludo a todos los santos.

Saludo a San Abraham
que su enseñanza dejó
saludo en nombre de Dios
a San Ignacio y San Juan.
Saludo a San Sebastián
y a un San Pablo Bailón
saludo a San Simón
que ayudo a cargar la cruz
aquel divino Jesús
de la celestial mansión.

Ángel glorioso y bendito
la despedida no la sé
la tenía en la memoria
pero ahora se me fue.
A que santo me valdré
para tener mi consuelo
al fin de un triste arroyuelo
donde el agua no corría
despierta querido dueño
soñé que tu me decías.



VELORIO DE UN ANGELITITO, PINTADO POR M. A. CARO
PROPIEDAD DE LAS ESCUELAS BLAS CUEVAS

Angelito en una Imagen

Según los registros y datos recabados, el *velorio de angelito* es una costumbre funeraria realizada para la ocasión de la muerte de una guagua o un niño o niña de corta edad, que se extiende en nuestro país desde las oficinas salitreras del Norte Grande, hasta la isla de Chiloé por el sur. También se conocen prácticas mortuorias infantiles similares a lo largo de la gran mayoría de los países americanos. En Europa, se tienen antecedentes de la realización de este tipo de ritos fúnebres, los cuales claramente tienen relación directa con la configuración de esta celebración en Latinoamérica.

A continuación, exponemos dos descripciones acerca de *velorios de angelito*, que nos permiten considerar la gran extensión territorial y variedad de formas con las cuales esta celebración se ha efectuado en distintos lugares. La primera, citada por Marcela Orellana, nos relata esta práctica en algunas zonas de España:

*“En Valencia, Alicante y Murcia, cuando muere un angelito se expone su cadáver amortajado con gasa tejida con hebras de plata, sandalias y guirnalda de flores blancas. La madre, dice Blasco Ibañez, pugna por dar apariencias de vida al nene, tiñéndole de color rosado las mejillas y los labios de bermellón encendido. Concluido aquel fúnebre tocado, rellenan de flores el pequeño ataúd blanco y galonado de oro y depositan este sobre la mesa de comer, cubierta con sábana y colcha. Alrededor encienden cirios. Los mozos y las mozas llegan provistos de guitarras y castañuelas; la fachada de la cabaña se ilumina; todas las sillas se sacan a la placita donde la gente joven forma ancho círculo, y a los primeros compases de la guitarra entona un huérfano la primera copla, y da principio la velada con sesión de baile. La familia les da de comer y beber. La algazara dura hasta el amanecer”.*¹

¹ Marcela Orellana M., *El Canto por Angelito en la Poesía Popular Chilena*, en: Revista Mapocho, N 51, p.p 79 – 80, Santiago de Chile, Primer Semestre de 2002.

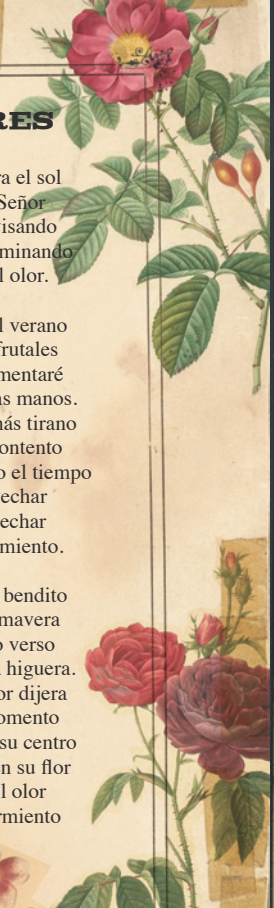
El siguiente, es un relato recogido en Chiloé a mediados de la década de 1960, relatado por Héctor Pavéz, al parecer en el contexto de una presentación sobre folklóre en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas de la Universidad de Chile:

"Rebeca Barrientos es una jovencita de 20 años. Es cantora y arregladora de angelitos. Vive en Dalcahue. Ella arregla al niño muerto con un blanco vestido de seda, adornado con guirnaldas de flores naturales. De la cintura cuelgan anchas cintas de seda de color rosado. En la cabeza le pone una corona de brin, adornada con organza corrugada. Para mantenerle los ojos abiertos, les pone un grano de trigo en cada uno de ellos. Pone en sus manitos una rosa de carey. El altar lo adorna con ramas de avellano y flores de la época. En la pared, como formando un centro de este altar, cuelga una imagen de la Virgen del Carmen rodeada de golondrinas de carey, figuras de papel plateado y flores de papeles de color. El suelo se encuentra tapizado con tiestos repletos de flores. Completan el altar, cuatro repisas puestas en cada esquina de la mesa donde reposa el angelito. En estas repisas se encuentran palmatorias con velas encendidas.

Una vez realizada esta operación, Rebeca Barrientos abre un cuaderno forrado con papel de diario, donde tiene anotado versos de angelitos y versos al Niño Dios. Luego, reúne diez o doce niños con los cuales forma el "coro de ángeles". Con este coro se hace acompañar, repitiendo los últimos versos del canto de angelito o villancico. La extensión de estos cantos varía entre veinte y veinticinco estrofas. Es usual en estos velorios que se canten villancicos".²

² Extraído del Archivo de Música Tradicional de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Velorio de Angelito, AMT 054. Recolector: Héctor Pavéz, Santiago de Chile, 1964.





VERSO POR LAS FLORES

Todo el mundo se verá
de flores muy adornado
el Señor les ha prestado
el calor y la humedad.

De flores se adornará
pasara alegre y contento
porque se ha llegado el tiempo
de flores resplandecidas
y antes que amanezca el día
cuaja la palma en su centro.

El invierno llegaría
de asomos muy rigurosos
los árboles más copiosos
pasarán con alegría.
Que tormento pasarían
afligido en el calor
ha de perder el color
esa hermosa primavera
antes que el día viniera
cuaja la higuera en su flor.

No es permitido de Dios
que esa flor permaneciera
y antes que nadie la viera
en el viento se elevó.
En todo el mundo quedó

que la relumbrara el sol
ha de bajar el Señor
de las alturas avisando
por el mundo trasminando
el naranjo en el olor.

Ya se nos llegó el verano
dicen los árbol frutales
los entran a atormentar
ya padeceré con las manos.
Tomé el fruto el más tirano
con el corazón contento
porque se ha llegado el tiempo
debimos aprovechar
para poder cosechar
la parra da el sarmiento.

Ángel glorioso y bendito
florcita de la primavera
este es el divino verso
de la palma con la higuera.
De lo que el Señor dijera
ahora en este momento
cuaja la palma en su centro
cuaja la higuera en su flor
el naranjo en el olor
la parra da el sarmiento



La expresión del Canto

Una de las características que define y a su vez reúne los *cantos por angelito*, en el área cultural que hemos investigado, es que la totalidad de ellos está expresado en versos cuya forma poética es la décima espinela. Su modelo de versificación determina que la totalidad del texto se ejecute en cuatro estrofas de diez versos y una quinta estrofa de despedida. De esta manera, “nos encontramos con un sistema métrico y rítmico cerrado, en que todos los versos son octosílabos y llevan rima consonante según este esquema: a b b a a c c d d³ c”. Algunas veces, el canto comienza con una cuarteta que da el resumen o preámbulo del fundamento del verso, y que va rematando las cuatro décimas que completan el verso, estos se conocen como “encuartetados”. La décima en octosílabos es una poética heredada desde España, país con un rico y amplio repertorio de oralidad tradicional como el romancero y el cancionero, además de otros.

Si bien, la influencia estético-musical europea viene cimentándose en Latinoamérica desde los comienzos de la colonización, fueron los jesuitas, principalmente durante el siglo XVIII, quienes ocuparon la décima como una forma de evangelización para el mundo indígena que luego se extendió en el mundo popular – mestizo, y que hoy, se encuentra esparcida principalmente en las zonas rurales de nuestro país. A continuación, exponemos un pie de verso en donde se puede ver el orden y la estructura de una décima:

- a. Adiós Madre ya me voy
- b. adiós cuna donde dormía
- b. adiós claridad del día
- a. a mi me lleva el Señor.
- a. Adiós mundo engañador
- c. que engañai los inocentes
- c. adiós a todita la gente
- d. les agradezco infinito
- d. adiós a mis hermanitos
- c. que aquí los tengo presente.



Además de los saludos y despedidas de angelitos característicos de los velorios de infantes, en las demás festividades donde participan *cantores a lo divino*, como las novenas donde se celebra a la Virgen, algún Santo o la Cruz de Mayo, se canta por diferentes fundamentos o motivos bíblicos, desde el Génesis del Antiguo Testamento, hasta el Apocalipsis del Nuevo Testamento. También se canta por algunas Historias Sagradas como la de Genoveva de Brabante o el Judío Errante. Otros temas que aparecen son por la Madre, la Lluvia, la Literatura, la Astronomía, etc., todos los cuales se enmarcan dentro de lo que se conoce como *canto a lo humano*.

En términos de la ejecución del canto, se comparte el hecho de interpretarlo en rueda. Los cantores interpretan los cinco versos de manera individual, pero van rotándose la voz entre décima y décima, entregando de esta manera un relato que se configura desde el conjunto de voces participantes. La supuesta unidad de un verso queda

así dismantelada en el acto de cantarlo en rueda.

Existen diversas entonaciones o melodías para cantar los versos. El cantor que inicia la ronda es el que da la entonación por la cual se cantará la rueda completa. Una infinidad de entonaciones se cantan a lo largo de nuestro país, las que van variando de acuerdo a los distintos pueblos, sectores e incluso familias.

La guitarra y el guitarrón chileno son los instrumentos que acompañan el canto por excelencia. Para la guitarra existen distintas afinaciones a la comúnmente usada, lo que popularmente se conoce como guitarra traspuesta o transportada. Si bien, la guitarra se utiliza en todo el territorio donde se canta a lo divino, el guitarrón se interpreta sólo en algunas partes entre la Región Metropolitana y la Sexta Región.

³ Fidel Sepúlveda, *El Canto a lo Poeta: a lo Divino y a lo Humano*, Santiago de Chile, 2009, p. 41, Ediciones Universidad Católica de Chile.

Las Lanchas y Lanzas

Una de las particularidades que encontramos en relación con las costumbres asociadas al *velorio de angelito* para una porción de la zona estudiada (desde el Choapa, hasta algunos sectores aledaños al río Aconcagua), es que, según nos contaron, a parte de cantar a lo divino para la ocasión del velorio de un niño, a su vez se le ejecutan unos bailes característicos de esta zona llamados lanchas y lanzas⁴, que también son presentados para otras ocasiones, en honor a la Virgen y otras Imágenes. Los ejecutores de los bailes son los mismos asistentes de los velorios, realizándolos de manera intermitente durante toda la noche, cada tres o cuatro ruedas de canto, aproximadamente.

Los aspectos coreográficos de estas danzas, que aún se mantienen vigentes, fueron bien descritos en la década del 60' por los folkloristas Raquel Barros y Manuel Dannemann:

*[...] las lanchas y la danza son de interpretación individual y de relevo. En su desarrollo es posible distinguir dos momentos fundamentales: el de saludo y el de baile propiamente tal. El primero presenta, a su vez, dos fases: la del comienzo de la intervención de cada bailarín, consistente en un doble avance y retroceso de dos o tres pasos, rematado por una flexión de ambas rodillas... en simultaneidad con una actitud de ofrecimiento materializada en un gesto cortesano del pañuelo, con el brazo en arco horizontal frente al pecho. La segunda fase es de despedida, y adquiere las mismas características del saludo inicial... En cuanto a los pasos, prevalece el escobilleo, en el cual el pie que resbala lo hace solamente con la punta y no de medio pie. La mayoría de las veces hay alternancia de movimientos entre uno y otro pie, regularmente mantenida... También se emplea el zapateo, a ras de suelo... Entre un bailarín y otro existe gran variedad de estilos.*⁵

⁴ También conocidas como *danzas*.

⁵ Raquel Barros y Manuel Dannemann (1966) *La Ruta de la Virgen del Palo Colorado*. En: Colección de Ensayos, N° 13. Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile, pp. 19.



Al igual que en el *canto a lo divino*, la tradición de aprender a bailar las lanchas y lanzas se propicia en el entorno familiar.

Esta tradición y técnica sería propia de los valles transversales ubicados al sur de la región de Coquimbo y algunos sectores de la región de Valparaíso, extendiéndose hoy en día desde Illapel, Salamanca y sus alrededores, hasta la zona de Chincolco, Petorca y Cabildo. Asimismo, se nos ha señalado que esta práctica ha sido llevada y ejecutada para la Semana Santa en la gruta del Niño Dios de las Palmas, ubicada en la Quebrada de Alvarado en la Región de Valparaíso. Según Barros y Dannemann, aparte de concentrarse en la comuna de Los Vilos, las lanzas o danzas también se cultivaban en zonas más nortinas.



VERSO POR LA MUERTE

Cuando la terrible muerte
me venga a buscar a mi
sin poderme resistir
me he de morir solamente.
Con mi cara transparente
no me han de reconocer
triste me tendrán que ver
cuando yo entre en agonía
con cuatro luces prendidas
y sin poderme valer.

Cuando yo este agonizando
será la razón muy cierta
y el Señor estrechas cuentas
a mí me estará tomando.
Con una vela alumbrando
y hasta que me vean muerto
mientras se enfría mi cuerpo
me tendrán que revestir
me verán como infeliz
en una mortaja envuelto.

La muerte si es cosa cierta
de ella no hay que dudar
al Señor tendremos que dar
al Señor estrechas cuentas.
El que vive la ley suelta

qué paradero tendrá
el castigo le vendrá
a este triste pecador
y a este mundo traidor
ofendió a su majestad.

De mi casa yo me voy
en una engarilla atado
y en hombro ajeno cargado
me pregunto adónde voy.
Mi cuenta a mi Dios le doy
al llegar a mi destino
van siguiendo mi camino
hasta llegar al panteón
mis amigos ya me voy
a dar la cuenta al divino.

Que glorioso el angelito
hermosísimo donaire
dicen que la muerte mata
la muerte no mata a nadie.
Se remonta por los aires
anda por todo lugar
pasa río y pasa mar
y se encumbra hasta el gobierno
por toditos los infiernos
no se ha podido dentrar.



VELORIO DEL ANGELITO, ARTURO GORDAN, ÓLEO SOBRE TELA, 100 x 120 CMS. COLECCIÓN PHAROTECOA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN, CHILE



Rito, muerte y transformación



Se puede interpretar el *velorio del angelito* como un rito mortuario, 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 país. Rito y muerte; forma de sellar uno de los procesos más significativos de la vida. En este sentido, el *velorio del 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 esta 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 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 incontrolable 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 del angelito es un rito de transformación, de la vida en muerte y de la muerte en vida.

Pero ¿qué es un rito? Por lo general, se nos ha acostumbrado a definirlo como un conjunto de acciones normadas jerárquicamente por la tradición producto de la costumbre. En otras palabras, hechos conductuales altamente codificados por normas sociales basadas en la experiencia. En nuestro parecer, esta es una manera muy funcional de entender los ritos y también la cultura. Preferimos ver en el rito, la construcción de un sentido o varios, que tiene que ver, no tanto con las acciones en tanto conductas normadas, sino con ese juego, ese orden, desorden y reordenamiento, que se establece entre los objetos, los gestos, las palabras, las voces, los cuerpos vivos y muertos, la naturaleza, el hogar y la familia: ver el rito como un



entramado de relaciones heterogéneas, de sentidos diferentes, que se reúnen en un momento culmine y en un espacio y tiempo dado: el velorio. También en este sentido, es como intentamos entender el canto campesino y el cantor, como una figura más entre ese juego ritual de elementos heterogéneos. Así, el canto parece comenzar, con la salutación al angelito, fórmula y preámbulo descriptivo de la situación que se está viviendo. El verso inicia la sesión detallando minuciosamente el espacio donde toma lugar el rito, como si lo primero se tratara de llamar la atención de la compañía, en medio del dolor de la pérdida, del espacio, de la situación, de los parientes, de los concurrentes, del contexto católico, de la propia presencia del cantor que llegó a cantar y sobretodo al angelito, puesto allí casi como una imagen. Pero no todo el canto se puede interpretar como una figura meramente descriptiva de la situación, como una forma de representación del momento y sus



elementos, pues el canto también es poesía, y es sobre todo metáfora, el canto de saludo, que también saluda a los astros y a la jerarquía de los santos, es una forma de ordenar el cosmos y sus elementos perturbados por la muerte, el canto y la descripción primera se trasforman en metáfora de la vida y su orden esperado que daría conformidad al luto vivido. Luego del canto de saludo, vienen los demás fundamentos, que son los mismos que se cantan en las fiestas patronales a las distintas imágenes (Virgen, Cruz, Cristo, Santos), pero cuyo pie final, el de despedida, está dedicado al angelito. Este conjunto de cantos que se suceden durante toda la noche del velorio hasta llegar el alba, no deben interpretarse como un simple acompañamiento o como una forma de hacer pasar las horas hasta el momento de la despedida del angelito. Desde el punto de vista del rito y la poesía, es cuando la palabra cantada, los versos, se trasforman definitivamente en metáforas, metáforas de metáforas. De hecho, por lo general no se permite cantar todo tipo de verso, sino sólo algunos fundados precisos, en general

no se canta sobre el Antiguo Testamento, que son versos más históricos, sino que se interpretan versos que refieren al Nacimiento o la Formación, al Padecimiento y la Muerte, al Juicio Final, a la Gloria, versos por la Madre, por Genoveva, etc. Esta actitud de prohibición, permite una mayor eficacia de la palabra convertida en metáfora de la vida y muerte de un niño. Por ello también se cantan versos por Literatura, que son versos que recurren permanentemente a la metáfora para significar historias bíblicas o ideas relativas a la naturaleza, a los ciclos y procesos, y por cierto, a la vida y a la muerte. Los versos por las Flores son versos por el fundamento de Literatura, en donde se metaforiza la vida de una flor que no pudo nacer y que nadie vio, la vida de un angelito, que está ahí, frente al cantor, rodeado de flores.

Así, el conjunto de versos que no son por saludo, ni despedida al angelito, deberían ser considerados como una forma metafórica y eficaz simbólicamente de considerar este tránsito del niño muerto en angelito, un tránsito

construido con un sin número de imágenes, brillos y reflejos que se suceden en el canto, imágenes de los astros, piedras, joyas, una gran ciudad, del resplandor, de Cristo, de Judas, de María, de la Madre y el Padre, de los hermanos, de la muerte, de la gloria, del nacimiento, del padecimiento, de los santos, del desierto, del bosque, del sol, de las golondrinas, de los pájaros, del propio poeta, su escritura y poesía.

Toda esta gran práctica poética, concluye con el despedimiento del angelito, donde el cantor ya no se refiere descriptivamente al angelito, puesto ahí en un altar, como una imagen, sino que toma su voz y canta como si fuera él mismo, encarnando al angelito, ayudándolo a partir, cantando y despidiéndose de los presentes y por supuesto de sus familiares y sobre todo de su madre. Transmutación poética del cantor en angelito y del angelito en cantor, transmutación de la descripción exterior de los elementos y personajes del velorio a una voz interna del ángel-cantor que alejándose del lugar mira desde la altura los sucesos de su despedida. Lo importante ya no es el orden, pues este ya quedó fijado en

el saludo y durante los distintos cantos, sino la partida y la despedida consciente del angelito de sus seres queridos, el cuerpo vivo del ángel cantando, ya no son metáforas de imágenes externas, sino la metáfora encarnada en el cuerpo del angelito y de su voz. De alguna forma la vida nuevamente, el nuevo viaje y la espera en la gloria, una nueva vida del ángel muerto que conformará a los vivos.



EL DEMONIO SE RETUERCE
EN UNA MATA DE ESPINO
ANTE AQUEL PODER DIVINO
SE ENROSCA Y DESAPARECE

Despedimiento de Angelito

Me voy del mundo engañoso
dejando en edad temprana
solamente con las ganas
me engañaste veleidosa.

A la tumba rigurosa
marcho en el día de hoy
de este altar adonde estoy
parto sin tener ni susto
a usted le digo con gusto
adiós madre ya me voy.

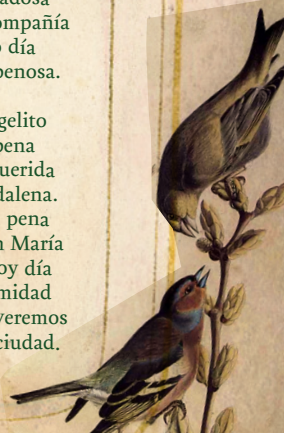
Al ver partir el cajón
usted con pesar muy fijo
dirá ahí va mi hijo
con viaje para el panteón.
No apene su corazón
ni me haga mas padecer
sea de buen proceder
y cuide a mis hermanitos
con el tiempo mamacita
nos volveremos a ver.

Cuando llegue al cementerio
y caiga mi sepultura
serán dobles mi amargura
aun el pesar mas serio.

Esta vida es un misterio
pésima y dolorosa
solo mi alma lo reposa
allá con los angelitos
volver a darme un besito
cuando usted baje a la fosa.

Mamita no tenga pena
porque yo me voy a ir
cuando usted llegue a morir
nos pondremos en la buena.
No haga lo de Magdalena
que fue una niña orgullosa
y la Virgen bondadosa
vendrá a hacerle compañía
en este trémulo día
siento en dejarla penosa.

Feliz glorioso angelito
varillita de verbena
adiós mi madre querida
la mas triste Magdalena.
No llore ni tenga pena
porque me voy con María
y le pido desde hoy día
que tenga conformidad
con el tiempo nos veremos
en la Gloria en la ciudad.





Chuma Fierro

Chalo Villalobos



José Torreblanca



Sebastián Fierro



Sergio Torreblanca



Ismael Aguilera



Iván Saavedra



Arnoldo Madariaga Jr.



Arnaldo Madariaga



Alfonso Rubio



Herminio Ayaradel



Domingo Torrealba



Manuel Fierro



Hugo Torreblanca



Casimiro Meray



Juan López



Javier Salinas



Pedro Tapia



Manuel Ulloa



No llere ni tenga pena
porque me voy con María
y le pido desde hoy día
que tenga conformidad
con el tiempo nos veremos
en la Gloria en la ciudad.

*No es permitido de dios que esa
flor permaneciera*

Dirección e Investigación: Danilo Petrovich y Daniel González.

Registro en terreno: Danilo Petrovich, Daniel Gonzalez, Ignacio Llaña.

Edición y Diseño Sonoro: Ignacio Llaña.

Diseño Gráfico: Max Grum

Fotografías: Danilo Petrovich, Manuel Morales

Fotografías Archivo: Colección Museo Histórico Nacional

Pintura: Pinacoteca Universidad de Concepción

Ilustraciones: Diego Artigas, Miguel Caceres

Textos: Danilo Petrovich, Daniel Gonzalez.

Cantores: Javier Salinas, Pedro Tapia, Hugo Torreblanca, Ismael Aguilera, Rosalindo "Chalo" Villalobos, Domingo "Chuma" Fierro, Manuel Fierro, Sebastian Fierro, Sergio Torreblanca, Iván Saavedra, Juan Lopez, Domingo Torreblanca, José Torreblanca, Arnoldo Madariaga Jr.,

Arnoldo Madariaga, Manuel Ulloa, Alfonso Rubio, Hermindo Oyanedel, Casimiro Menay.

Acompañamiento: Jorge Villalón (guitarra), hermano de Sergio (guitarra), Santiago Pizarro.

El registro de este disco fue realizado íntegramente entre los meses de abril y julio del 2011. La mayoría de las grabaciones se llevaron acabo en las casas de los propios cantores, donde improvisadamente, en patios, comedores y piezas, se dispusieron los equipos, con el principal objetivo de lograr un clima de tranquilidad y cotidianeidad en el registro de los versos. También se grabó en el Museo de La Ligua y en la capilla de Lo Muñoz de Quilimarí, y en la de La Mora de Cabillo.

El audio fue registrado con micrófonos Neumann TLM 102, Audio Technica AT4040 y Beyerdynamic MCE72. La grabación se realizó mediante Fast Track Pro 4 y Marantz PMD661.

Nuestro profundo agradecimiento y admiración a todos los cantores y poetas que son parte de este disco, así como también a los muchos otros que conocimos durante esta investigación, quienes generosamente compartieron con nosotros sus valiosos conocimientos, experiencias y tradiciones. Tambien a sus familias por su disposicion de hacer siempre gratas y acogedoras las jornadas de grabación en las cuales invadimos sus hogares, y porque no decirlo, sus cocinas.

Muchas gracias también a Jessica Bruna, Camila González, Esterlina Caro, Berta Aguilera, Pamela González, Sebastián Azocar, Pablo Egaña, Aldoniz Nuñez y familia, Florencia Muñoz, Nancy Jorquera, Rafael Contreras, Sebastián Lorenzo, Ángel Maulen, Emanuel Irarrazabal, Jorge Villalón y familia, Don Mito y Sra. Juana Fierro, Germán Torreblanca, Sra. María, Sra. Marianela, Sra. Juana (chalo), Juan Fierro, Ismenia Méndez, Lindor Oses, Agrupacion de Cantores y Lancheros de Quilimarí, Museo de la Ligua, Museo d lo Muñoz, etc.

