


Entre cristos y patrones: La sonoridad como fisura que afecta la memoria corporizada de Lihueimo católico

María Francisca Pérez Moraga
Pontificia Universidad Católica de Chile ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.94222>

Recibido: 31 de enero de 2024 • Aceptado: 14 de mayo de 2024

ES Resumen: En este artículo se analizan las sonoridades generadas por las y los feligreses de la localidad rural de Lihueimo, Chile, durante la conmemoración de las ceremonias de Semana Santa. Indagaremos en las dimensiones sonoras y teatrales, que dan cuenta de ciertos factores históricos ligados a las relaciones de patronazgo y servidumbre en la localidad, rastreables a través de fuentes como testimonios orales y documentos de prensa a mediados del siglo XX. Este trabajo se pregunta cómo afectan dichas relaciones de subordinación en las sonoridades y los cuerpos de las y los fieles y de qué forma esto repercute en su memoria corporal.

Palabras clave: memoria corporal, sonoridad, fisura, contención corporal.

ENG Between Christs and patterns: Sonority as a fissure affecting the embodied memory of Catholic Lihueimo

Abstract: This article analyzes the sonorities generated by the parishioners of the rural town of Lihueimo, Chile, during the commemoration of the Holy Week ceremonies. We will investigate the sonorous and theatrical dimensions, which account for certain historical factors linked to the relationships of patronage and servitude in the locality, traceable through sources such as oral testimonies and press documents in the mid-twentieth century. This paper asks how these relations of subordination affect the sonorities and bodies of the faithful and how this affects their bodily memory.

Keywords: body memory, sonority, fissure, body containment.

Sumario: Introducción. 1. Lihueimo católico a mediados del siglo XX. 2. Semana Santa, ritualidad católica y variantes locales. 3. Memoria corporizada, sonoridad y fisura. 4. La sonoridad como fisura de la memoria corporizada. 4.1. El sonido de la paz en la misa de resurrección (sonoridad vocal). 4.2. Los murmullos de la procesión fúnebre (sonoridad vocal). 4.3. El crujir de la madera y el cuerpo (sonoridad kinésica). 4.4. Reclamando un espacio en el sepulcro (sonoridad kinésica). 5. Conclusiones. 6. Bibliografía. Anexos.

Cómo citar: Pérez Moraga, M. F. (2024). "Entre cristos y patrones: La sonoridad como fisura que afecta la memoria corporizada de Lihueimo católico", en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 6, 95-105.

Introducción

En la localidad rural de Lihueimo ubicada en la sexta región, Chile, la Semana Santa se vive con el fervor de un pueblo que tradicionalmente se ha identificado como católico. Esta investigación propone analizar algunas de sus ceremonias, específicamente el *Vía Crucis* y el traslado de la imagen de Cristo al Sepulcro, realizadas en Viernes Santo y la misa de Resurrección, que si bien tradicionalmente se realiza los domingos, en la localidad es llevada a cabo el día sábado, debido a la ausencia de un sacerdote permanente que la pueda officiar.

El interés por examinar estas ceremonias surge de las particularidades observadas en Lihueimo, donde las dimensiones sonoras y teatrales de la ritualidad dan cuenta de ciertos factores históricos ligados a las relaciones de patronazgo y servidumbre de la localidad. Dichas cualidades y sus singularidades se han podido observar puesto que soy oriunda de esta comunidad y además mi familia ha habitado allí por más de 3 generaciones, lo que ha permitido rastrear la historia de estas tradiciones a través de testimonios orales y recientemente mediante un documento de prensa que data de mediados del siglo

xx, el cual pertenece a un archivo familiar [Fig. 1 y 2] y que ha permitido confirmar dichos testimonios, puesto que existen escasos registros de los orígenes de estas festividades y gran parte de ellos no son de acceso público. Hasta donde se ha podido indagar, estas ceremonias no han sido investigadas ni desde una perspectiva teatral ni por otras disciplinas, de manera que analizarlas es, por una parte, un aporte al rescate de tradiciones y memorias locales, consideración importante debido a que por el paso del tiempo y el envejecimiento de la población, estas prácticas corren el riesgo de desaparecer. Por otra parte, considero que el estudio de prácticas, tanto religiosas como de otras índoles, desde la perspectiva de la teatralidad, enriquece las formas en que comprendemos los fenómenos sociales y culturales, así como a la propia disciplina y su relación con el medio.

En este artículo se analizan las sonoridades emitidas y generadas por las y los feligreses, que se proponen entender como fisuras que repercuten en la contención corporal propia de la religiosidad cristiano-católica durante la realización de las ceremonias que conllevan prácticas teatrales. Las preguntas que guiaron este análisis fueron ¿De qué manera la producción sonora vocal y kinésica puede afectar los estados de contención corporal de quienes las generan? y ¿Cómo la emisión sonora repercute en la memoria corporizada de las y los participantes?

La metodología utilizada consistió en una primera etapa de recopilación de información, a partir de trabajo de campo con observación participante donde se realizó el registro audiovisual de las ceremonias, así como el levantamiento de fuentes documentales y orales. Durante este proceso no fue posible localizar fuentes que permitan rastrear los inicios de estas ceremonias, por lo que no me enfocaré en el problema del origen, sino más bien en cómo se han desarrollado desde mediados del siglo xx a partir de la influencia de la familia Errázuriz Eyzaguirre. La segunda etapa de este trabajo consistió en la selección y análisis de material, relativos a las ceremonias y fuentes documentadas, a partir de lo que se construyó la propuesta que ahora se presenta, que se gesta originalmente en un seminario de teatrología del Magíster en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Antes de adentrarnos en el análisis, es importante destacar que cuando hablo de sonoridades, emitidas y generadas por las y los feligreses, me refiero tanto a la dimensión vocal expresada a través de cantos, oraciones y diálogos como a la que se produce a través de la interacción de los cuerpos entre las y los presentes, y también con el espacio, por ejemplo, con bancas, superficies y texturas.

1. Lihueimo católico a mediados del siglo xx

Las tradiciones de las que he estado hablando, datan de hace más de 70 años y su desarrollo fue influenciado por los patronos de la que por aquel entonces se conocía como la “hacienda de Lihueimo”, Carlos Errázuriz y Javier Eyzaguirre, quienes desde una perspectiva católica y conservadora, inculcaron y promovieron en las y los habitantes tradiciones religiosas a lo largo del calendario litúrgico, siendo

una de ellas la conmemoración de Semana Santa. A partir de las que se buscaba infundir en los fieles el respeto hacia la Iglesia y el amor a Cristo, en lo que podríamos pensar como un objetivo catequético y evangelizador.

Mediante las producciones de contextos fúnebres durante Viernes Santo y festivos en Domingo de Resurrección, estas ceremonias generaban una atmósfera inmersiva, que se producía gracias a las representaciones de los sucesos bíblicos, ejecutadas por las y los fieles, quienes no solo conocían estas historias a través de la catequesis y las lecturas de las misas, sino también por las tradiciones de la propia localidad. Es decir, en este proceso se genera un relato que opera en forma de bucle, donde los elementos creativos incorporados a través de la representación, paulatinamente pasan a ser parte del relato mítico, como observaremos más adelante.

Mencionaba antes la importancia de la familia Errázuriz Eyzaguirre en este proceso. En la nota de prensa publicada en 1956 por Leonor Vigneaux de Domeyko, titulada *La Semana Santa en una hacienda en Chile*, se describe parte de estas tradiciones y explica que la conmemoración de la muerte y resurrección de Jesús en Lihueimo, “condensa los ideales y esfuerzos del cristianismo vivido en esos campos, por patronos que no temen a la nefasta propaganda comunista, porque cumplen con la ley de amor y justicia de Cristo” [177].

Dichos ideales del cristianismo conducían a las y los fieles de la localidad a llevar una vida sobria, sin excesos y con gratitud hacia Jesús, quien murió por los pecados de las y los devotos. Lo que se vuelve particular en esta relación y que captura nuestro interés, es que aquella actitud penitente se extiende a los patronos, pues son estos los que posibilitan que el pueblo pueda vivir su espiritualidad, a la vez que presenta una contrapartida, pues quien no creyera o no se hiciera partícipe de los actos de devoción, veía afectada su relación con los patronos, hecho que podría repercutir en su quehacer laboral, como testimonian familias del sector que trabajaron para ellos. Esto generó que las personas que vivían en el lugar a mediados del siglo XX, desarrollaran una actitud sumisa y una contención corporal a modo de respuesta ante la presencia de los patronos, ya fuera en el contexto de trabajo o en las ceremonias religiosas. En el libro de José Bengoa [2015], *La historia rural del Chile central. Tomo 1. La construcción del valle central de Chile*, se define este comportamiento como una subordinación ascética, la cual consiste en “la aceptación de la servidumbre y el sacrificio que conlleva, a cambio de la posibilidad de alcanzar por una parte, la gloria, esto es la vida eterna, pero también en un futuro terrenal, una situación mejor; o simplemente a cambio de la seguridad que otorga la integración subordinada” [p.103]. Si bien el imponer un comportamiento sumiso a sus feligreses es propio de la religión católica, este comportamiento de los habitantes de Lihueimo es propio quienes vivían en las zonas rurales del valle central de Chile a mediados del siglo XX, pues como describe Bengoa, en las zonas urbanas la situación era distinta para esta época, y si bien no sabemos exactamente el origen de estas ceremonias en la localidad, si podemos intuir que dicho comportamiento y relación entre religión y patronazgo en el valle central se gesta a partir del

apogeo de las haciendas en Chile durante dicho periodo, por lo que recomiendo visitar el libro de José Bengoa para obtener información más completa del surgimiento de las haciendas en Chile y su importancia para la economía del país en el siglo XX, pues en el caso de este artículo como ya se mencionó, no es el eje principal.

Con el paso del tiempo y debido a la expropiación de los fundos [1962 - 1973], los antiguos dueños de Lihueimo debieron entregar gran parte de su hacienda a los trabajadores, y al cabo de algunos años su influencia como patrones del lugar y por consecuencia la mencionada subordinación ascética de los trabajadores, desapareció al menos en el ámbito laboral. No obstante, en el ámbito religioso además de conservar sus tradiciones, se siguen manifestando algunos atisbos del comportamiento sumiso de los campesinos de aquel entonces. Aún podemos ver a los hijos y nietos de los antiguos patrones acudiendo a ellas, ocupando espacios que están implícitamente reservados según la jerarquía que ostentaban sus antepasados, al igual que los habitantes de la localidad que ocupan la posición que tomaban los antiguos trabajadores, como nos relatan quienes participaron de las ceremonias de antaño y como yo misma aprendí de niña. Si bien la idea de reservar espacios para autoridades es algo que aún se hace en Chile, esto suele ocurrir para ceremonias puntuales y que muchas veces están relacionadas con poderes gubernamentales. La idea de respetar el lugar del patrón en la iglesia es algo poco común para esta época pues esta figura ha ido desapareciendo con el tiempo.

Lo descrito hasta aquí da cuenta del contexto en que se desarrollaron las prácticas que se analizarán, y que desde la perspectiva propuesta sirven para explicar tanto el efecto de contención corporal como la fisura sonora que abordaré. Cuando aludo al efecto de contención corporal producido en la gente de Lihueimo me refiero al modo en que se manifiesta la memoria corporal observable en los adultos mayores y que se han transmitido a través de comportamientos visibles en las distintas familias y sus generaciones más jóvenes.

2. Semana Santa, ritualidad católica y variantes locales

El Viernes Santo se realiza una liturgia que comienza a la 1 de la tarde y tiene 3 horas de duración. En esta, las y los fieles conmemoran la pasión y muerte de Cristo realizando el *Vía Crucis* al interior de la iglesia. Para marcar las estaciones, las personas van rotando su foco de atención y arrodillándose en cada estación, hasta llegar a la número 11 que corresponde a cuando Jesús es crucificado. Allí las y los fieles, se vuelven a ubicar en la nave de la iglesia pues en esta estación en particular se detienen a recordar las 7 últimas palabras que dijo Jesús en la Cruz. Cada palabra es dicha por una persona distinta y cada una de estas personas reflexiona en relación a la palabra que le tocó. Luego de esto, retoman la doceava estación del *Vía Crucis* que corresponde a la muerte de Jesús, esta es anunciada con las campanas de la iglesia, señal a la que las y los devotos acuden al altar a besar el manto negro de María, a modo de pésame.

Dicha etapa de la liturgia termina a las 3 de la tarde y se reanuda a las 9 de la noche. Cuando las y los

fieles regresan, retoman el *Vía Crucis* en la treceava estación, que corresponde al Descendimiento de Cristo, es decir, el momento en que es bajado de la Cruz y puesto en los brazos de su madre. La escena del Descendimiento está ampliamente documentada y proviene de los dramas litúrgicos medievales, no obstante aquí adquiere particularidades locales.

En vez de ver a personas representando a José de Arimatea, Nicodemo y San Juan realizando el Desenclavo, vemos a ocho hombres que acuden hacia el altar, de los cuales seis abren una sábana blanca y depositan la imagen de Jesús crucificado sobre ella. Un séptimo toma la imagen de la Virgen María y se posiciona detrás de la figura de Cristo que es llevada en la sabana. En tanto el octavo hombre toma una Cruz y se coloca al frente de la procesión. Por último, en cada costado y en las esquinas, cuatro mujeres llevan velas o antorchas, dependiendo de lo que la iglesia tenga a disposición.

Cabe recordar que la descripción que hacemos corresponde al *Vía Crucis* de 2023, no obstante, a partir de los testimonios orales recopilados y el documento escrito por Leonor Vigneaux de Domeyko mencionado anteriormente, podemos identificar que hasta antes de la muerte del patrón Carlos Errazuriz [2003], los hombres que llevaban la sabana correspondían a los 6 empleados de más alto rango del fundo. Mientras que empleados de rangos más bajos llevaban 12 velas, una por cada apóstol. La imagen de María en cambio, se llevaba en anda, adornada de flores oscuras, la cual era cargada por mujeres. Este es un claro ejemplo de la mencionada sumisión ascética de la que nos habla Bengoa, pues en la representación del desenclavo no solo se utilizaba el medio teatral para revivir el proceso de la llevada de Jesús al sepulcro, sino también para que aquellos inquilinos que tenían un mejor comportamiento reafirmaran su fidelidad, no solo con Dios, también con el patrón, permitiéndoles de esta manera, ser dignos de oportunidades o regalías que mejoraban su calidad de vida, como “un trueque mínimamente (o culturalmente) calculado, por el que se consigue la adscripción integración subjetiva a la sociedad” [Bengoa, 2015:104].

Retomando el análisis anterior, para iniciar la Procesión del Santo Sepulcro, las y los fieles se ubican detrás de la imagen de María e inician la caminata hacia el cerro que se encuentra aproximadamente a 15 min caminando, desde el templo. Como he mencionado, al frente de la comitiva van las imágenes que son sacadas de la iglesia y, hacia el final, se ubica el coro junto al diácono que guía la ceremonia. Estos van sobre una camioneta y, ayudados por un megáfono, transmiten las oraciones y cantos. Las y los devotos mantienen un ritmo constante al caminar, para no adelantar la imagen de María ni quedar detrás de la camioneta.

A las faldas del cerro del Quillay (nombre asignado por la comunidad), se encuentra el Santo Sepulcro, este corresponde a una gruta construida para la ocasión de madera, papeles y cartón, adornada con bugambillas, velas y luces led debido a que el lugar no posee más iluminación que la mencionada. Una vez en el cerro se realiza la décimo cuarta estación del *Vía Crucis*, en que Jesús es sepultado. Allí los fieles se distribuyen a ambos costados del Sepulcro, de esto llama la atención que a un lado se ubican los

familiares directos de los antiguos patronos y, al otro, todas y todos los demás devotos de Lihueimo. Una vez finalizadas las oraciones, las y los feligreses pasan al Sepulcro a despedirse de Jesús pasando uno a uno a persignarse frente al sepulcro, tras lo que retornan a sus casas.

Al día siguiente, que corresponde al sábado, la comunidad se vuelve a reunir. Nuevamente presenciemos una división de roles según género. Las mujeres acuden al Sepulcro y se encuentran con la imagen de Jesús Resucitado, ellas son quienes lo llevarán de regreso a la iglesia, mientras que los hombres las esperan ahí con la imagen de María vestida de luto. Una vez que se reúnen ambos grupos, se despoja a la Virgen de los mantos negros con que había sido cubierta. Otro detalle importante, es que en la procesión que realizan las mujeres, estas son acompañadas por tres niñas vestidas de ángeles, quienes escoltarán la imagen de Jesús durante toda la ceremonia. Ahora bien, mientras ocurre lo que he relatado, la comunidad se organiza afuera de la entrada principal de la iglesia, alrededor de una fogata donde el sacerdote bendice el fuego, se enciende el cirio pascual y las y los devotos comparten el fuego del cirio encendiendo sus propias velas, con las cuales ingresan a la iglesia que se ilumina sólo a través de esta fuente de luz. Esta iluminación se mantiene hasta que el párroco anuncia “Jesús ha resucitado”, momento en que se encienden las luces del recinto, las y los feligreses apagan sus velas, aplauden y el coro comienza a cantar.

Ya con el espacio iluminado, al frente del altar se pueden ver las imágenes de Jesús y María adornadas con flores de diversos colores, que fueron donadas por habitantes de la localidad. Estas imágenes, en el costado derecho frente al altar, muy cerca de donde se sienta la familia Errazuriz Eyzaguirre y sus descendientes. Al finalizar la misa los y las fieles, cantan el himno nacional y se dirigen al comedor de la iglesia a compartir pastel que ha sido donado por el grupo pastoral de la comunidad.

3. Memoria corporizada, sonoridad y fisura

Para este artículo, he decidido basarme en algunas de las propuestas de Diana Taylor [2017] presentes en el libro *El archivo y el repertorio. La memoria cultural de las Américas*, pues considero que para entender la relación entre los y las fieles y la Semana Santa, es necesario recurrir a una de las características de la performance propuesta por la autora, que es la de memoria corporizada. pues “las performance operan como actos vitales de transferencia, al transmitir saber social, memoria, y un sentido de identidad a través de acciones reiteradas” [34]. Comprendo las ceremonias de Semana Santa antes descritas como actos de transferencia, a través de los que la comunidad lihueimana ha ido construyendo su identidad. Por un lado en el caso de Lihueimo, el sentido de identidad que generan estas tradiciones, perdura hasta el día de hoy. Un ejemplo de esto es la denominación “Lihueimo católico”, forma en que las y los fieles llaman a la localidad, como se muestra en la figura 4. Otro ejemplo importante que a la vez guarda relación con la vida de los habitantes a mediados del siglo xx, tiene que ver con el carácter sobrio de esta

celebración. Pues si bien Semana Santa es un periodo de recogimiento, pareciera que el luto perdura incluso en el día de la resurrección y a diferencia de otras festividades en Chile, que abordan la misma temática como lo son, La cruz de mayo, que se celebra en distintas regiones del país o La quema del Judas en Valparaíso, estas tienen un carácter mucho más festivo, en relación a Lihueimo, donde parece ser que los antiguos inquilinos y sus descendientes, debido a su pasado ascético aún no ostentan de la festividad en el día de resurrección. Lo que también conduce a que los elementos teatrales utilizados en estas fiestas, se limiten a los cantos católicos y la representación fúnebre, dejando la alegría de la resurrección únicamente en la esfera del ritual católico.

La transferencia de memoria de la que habla Taylor, no solo está presente en la estructura de las ceremonias, sino también en las conductas de las y los fieles, expresada a través de la memoria corporal, que se manifiesta como:

Una estructura de hábito: secuencias de movimiento bien practicadas, *Gestalten* percibidas repetidamente, formas de acciones e interacciones se han convertido en un conocimiento y habilidad corporal implícitos. La memoria del cuerpo no nos lleva al pasado, sino que transmite una efectividad implícita del pasado en el presente. Fuchs [en Cely Ávila 2019: 31].

En la descripción que hicimos, mencionamos que los familiares directos de los antiguos patronos se sientan en un lugar específico de la iglesia, mismo que ocuparon sus antepasados. Esta característica ya estaba presente a mediados del siglo xx, manteniéndose hasta hoy. De hecho, incluso cuando la iglesia está llena y esos asientos se encuentran vacíos, la comunidad de fieles que no pertenece a la familia Errazuriz Eyzaguirre no ocupa estos lugares, no porque les esté prohibido, sino porque la costumbre es no hacerlo. Este es un claro ejemplo de cómo la memoria corporal de la comunidad se hace presente a partir de la contención de los cuerpos que hay en estas tradiciones, pues las y los feligreses optan por estar de pie al fondo del recinto, antes que ocupar el lugar de los antiguos patronos.

Lo que observamos es que “a través de la performance se transmite la memoria colectiva, puesto que la memoria es capaz de sacar a la escena pública el trauma individual silenciado” [Taylor, 2017: 34]. Por lo tanto, al pensar esta práctica de las y los lihueimanos desde la óptica de la performance, comprenderemos que esta actitud “funciona como epistemología. La práctica corporizada, junto con y ligada a otras prácticas culturales, ofrece una forma de conocimiento” [Taylor, 2017: 35] y que parte de ese conocimiento se inculcó en los fieles de la localidad desde la sumisión ascética hacia los patronos, siendo aquella obediencia la que podemos identificar como una memoria arraigada a sus cuerpos en el presente y que su manifestación cobra más relevancia en la representación de la muerte de Jesús. Pareciera que la escenificación del evento fúnebre, funciona como un puente hacia dicha memoria, a diferencia de lo que hablaré más adelante sobre la sonoridad. En este caso, el elemento teatral les permite no solo volver a representar la muerte de Jesús sino también, ya sea de forma consciente o inconsciente,

atisbos de la época en que Lihueimo aún era una hacienda, ocurriendo así, una suerte de teatralidad social, terminología descrita por Juan Villegas [1996] en su artículo, *De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria*, pues las y los feligreses al momento de representar dichos hitos, también “codifican su modo de autorrepresentarse en el escenario social” [p.14] o mejor dicho, en los códigos de la escena fúnebre representan lo que en algún momento fueron. La teatralidad de estos rituales funciona como un vehículo hacia el pasado, que les hace activar su memoria corporal. A diferencia de la sonoridad, que como veremos en este estudio, funciona como un escape de aquella memoria, una fisura de aquello que está plasmado en sus cuerpos.

Un segundo concepto relevante en este análisis es el de sonoridad, que he dividido en dos subcategorías: sonoridades vocales y sonoridades kinésicas.

Como sonoridades vocales entenderé aquellos sonidos producidos únicamente por el aparato fonador de las y los presentes, para ello no solo hablaré de los sonidos relacionados con la palabra hablada pues, “la estrecha relación entre cuerpo y voz se manifiesta sobre todo al gritar, suspirar, gemir, sollozar o reír. Todas estas actividades se producen en procesos que, innegablemente afectan a todo el cuerpo” [Fischer-Lichte, 2017: 255]. Es decir, por un lado, la sonoridad vocal genera una afectación, ya sea desde el propio acto de emisión como por el mensaje que se emite, pero por otro lado, tanto las expresiones que se manifiestan de forma abierta y voluntaria como las que se intenta contener, son también formas de afectación corporal y por consecuencia, se “perciben procesos por los que se genera la singular corporalidad de cada cual” [Fischer-Lichte, 2017: 255].

Por su parte las sonoridades kinésicas, son esos sonidos que se generan a partir de los movimientos corporales de las y los presentes en las ceremonias. Estos ruidos no forman parte de la estructura de las ceremonias, pero están inevitablemente siempre presentes en ellas, siendo parte del espacio sonoro. Estas sonoridades me interesan pues lo que se observó en el caso de Lihueimo, es que mientras más contenido intente estar un cuerpo, generará más sonidos que reflejarán la incomodidad de esa contención.

Finalmente, el tercer concepto central para este análisis es el de fisura. La definición general de fisura apunta a una leve abertura o separación que afecta a un cuerpo sólido, y que permite que a través de esta se cuelen agentes que previamente no lo hacían. Al proponer pensar la sonoridad de los cuerpos como fisura, me refiero a que mediante los sonidos que emiten las y los fieles, emergen manifestaciones que estaban contenidas, aun cuando se presenten de forma sutil, escapando del estado de sujeción de las expresiones corporales de las y los feligreses, si bien no se superponen a este. Creo pertinente utilizar el término fisura para estas tímidas manifestaciones corporales, considerando por un lado que las estructuras ceremoniales católicas poseen convenciones de comportamiento muy específicas, en las que las y los fieles sólo se pueden expresar de formas determinadas, generalmente pauteadas y cuando el sacerdote se los indique. Por otro lado, porque lo que se observó en los cuerpos de las y los fieles que realizan estas ceremonias, es que con el paso del

tiempo si bien se han transmitido estas memorias corporizadas, las distintas generaciones comienzan a mostrar diferencias, develando los modos en que la tradición se mantiene, pero a la vez se fisura.

4. La sonoridad como fisura de la memoria corporizada

Para este artículo, se seleccionaron 4 momentos específicos de las ceremonias a analizar, de los cuales, dos de ellos son de sonoridades kinésicas y dos vocales.

4.1. El sonido de la paz en la misa de resurrección (sonoridad vocal)

Esta sonoridad ocurre como su nombre lo dice, en el momento en que las y los devotos se dan la paz en la misa. Para poder identificar qué elementos contribuyen a su producción, es necesario tener en cuenta los siguientes antecedentes: la comunidad es pequeña y la mayoría de las familias de fieles se conocen entre sí; considerando que la Semana Santa es la primera festividad del año donde las personas tienen libre 3 días seguidos, muchas que ya no viven allí van de visita al lugar, por lo tanto la iglesia y sus tradiciones son el acontecimiento de encuentro en la zona para sus habitantes.

Si bien dentro de las ceremonias los y las fieles comparten el mismo espacio, debido a la estructura de la misa el único momento en que se les permite que dialoguen entre ellas y ellos es cuando deben hacer el saludo de la paz, que habitualmente es darse la mano o en el caso de las personas más cercanas, un abrazo. Este acto que incita al contacto físico entre los y las fieles permite que sus expresiones corporales se modifiquen, ya que es la única vez en que su foco no está dirigido hacia el altar. A lo largo de la misa las y los devotos mayoritariamente tienen que dirigir su cuerpo y mirada hacia una figura de mayor jerarquía en la ceremonia, que puede ser el sacerdote, el diácono o la representación de los santos en las imágenes o la de Jesús en el cáliz. Sin embargo, en el momento de la paz pueden enfocar su atención a alguien que esté a su lado y que jerárquicamente es horizontal. El abrazo y el signo de darse la mano que realizan entre sí, les permite rotar su eje e inclinar sus cuerpos hacia un encuentro con un otro u otra. Esto da paso a que las y los fieles no solo realicen movimientos distintos a los que hacen en el resto de la misa, sino que también emitan sonidos que se distancian un poco de la ceremonia. Arendt en Rozas en el libro, *Sonar la voz. 9 Ensayos y 9 Partituras* [2022] propone que “cada inclinación expulsa el yo fuera de sí y lo hace estar apoyado en cosas o personas hacia lo que pueda afectarme del mundo exterior” [103] Este efecto del que habla la autora, permite, visto desde el punto de vista corporal, que a partir de la inclinación y la intención de realizar el saludo, los cuerpos se expandan, pues necesitan llegar al cuerpo de un otro y otra. Por consecuencia y necesidad de dicha expansión aparece la voz y el estado en que se encontraban previamente las y los devotos se ve afectado, pues “tanto escuchar como emitir una voz supone una desproporción, una sobreexposición. Quien emite la voz decide cómo, en qué cantidad, con qué significado. Quien recibe la voz escucha en ella algo de la intimidad de la otra

persona” [Rozas, 2022: 37]. Esta intimidad se puede apreciar en la medida que las y los fieles llevan parte de su cotidiano al ritual y abandonan por un momento breve la contención corporal de la que hablábamos al principio. Pues como yase mencionó, al encontrarse con personas conocidas y que posiblemente no ven seguido o incluso sus familiares, aparece un momento íntimo, en el que se generan murmullos en la iglesia, que contienen saludos, risas e incluso preguntas. En este caso, la sonoridad del intercambio verbal entre fieles, opera como una fisura que permite que broten desde sus cuerpos otras expresiones que se alejan de la ceremonia. Como por ejemplo, preguntas sobre su familia, o risas por algún hecho que haya ocurrido durante la misa. Este último ejemplo es el más común pues el momento del saludo de la paz les permite que puedan aprovechar la atmósfera de murmullos para comentar aquello que les hizo reír o les llamó la atención, ya sea antes de entrar a la misa o durante ésta. Es el instante en que las y los feligreses hablan entre ellas y ellos, sobre sí mismos y no con Dios o sobre Dios.

Se puede identificar esta sonoridad como fisura debido a que es efímera, es decir, solo dura en la medida que se ejecuta el saludo de la paz y luego de ello, las y los fieles vuelven a su estado de contención y a dirigir su atención hacia el altar. Por lo tanto los efectos de la emisión de sonidos durante el momento analizado permiten que su contención sea levemente permeada por sonidos y expresiones, más no desaparece, al contrario se reconstruye.

4.2. Los murmullos de la procesión fúnebre (sonoridad vocal)

La segunda sonoridad vocal a analizar, ocurre en la ceremonia del Viernes Santo, específicamente durante la procesión fúnebre que lleva la imagen de Jesús hacia el sepulcro. Esta procesión como se indicó anteriormente, comienza en la iglesia y termina en las faldas de un cerro a 5 minutos del recinto. Este trayecto se realiza a las 21:00 hrs. Es a través de un camino de tierra, angosto, disparejo y con escasa iluminación. En años anteriores el clima ha sido frío e incluso han habido lloviznas, sin embargo este año fue un clima cálido lo que permitió que hubiera más participación por parte de las y los habitantes.

En el apartado anterior, cuando describieron estas ceremonias, al momento de hablar de la procesión se dijo que esta se organizaba de una forma específica la cual no se podía alterar. Es decir, las y los devotos no pueden pasar la imagen de Jesús en la sábana y tampoco pueden quedar atrás del diácono. La forma en que se configura esta procesión es muy similar a una caravana fúnebre, donde la carroza va al frente, los familiares más cercanos van detrás, mientras que amigos y conocidos al final. Una caravana fúnebre siempre respeta una velocidad determinada, y quienes van atrás, por muy lento que vaya todo, no pasan al auto que lleva al difunto. En Lihueimo la comunidad se encarga de crear una atmósfera lo más parecida a un funeral católico.

A mediados del siglo xx e incluso a finales de este, el ambiente que se construía contaba con más elementos pertenecientes a la estética de un funeral, que con el tiempo se han ido simplificando, pero aún podemos identificar algunos en los colores que

se utilizan en el altar, el sonido de las campanas, las canciones que cantan, como las cantan, el ritmo de sus pasos y sobre todo el silencio o en este caso el intento de este, junto con el comportamiento de las y los fieles durante la procesión. Es necesario tener en cuenta que este comportamiento es parte de su memoria corporal, y aparece como señal de que a pesar de los años y las modificaciones de las ceremonias de Semana Santa, aun creen en aquello que representan por lo tanto la creación de esta atmósfera:

no es sólo para dar curso a una tristeza espontáneamente experimentada. En estas circunstancias, el estado interior del creyente carece de proporción con las duras abstinencias a las que se somete. Si está triste es, ante todo, porque se obliga a estar triste y se obliga a ello para afirmar su fe. [Cruz,1998: 148]

Considerando lo anterior, es debido a la importancia que tienen para ellos y ellas estas tradiciones, que siguen respetando sus pautas como lo hacían hace años atrás. Esto se ejemplifica mediante el ritmo que deben llevar al caminar para no desarmar el orden que imita a la caravana fúnebre. Como el camino es angosto y no hay mucha distancia entre la imagen de Cristo y el diácono, el espacio por donde deben desplazarse las y los devotos se reduce, generando que caminen más cerca unos de otros. A raíz de esta cercanía también aparecen murmullos y a la vez la sonoridad opera como fisura en su contención corporal.

En el día viernes no se realiza una misa convencional, como ocurre el sábado con la misa de Resurrección (caso analizado anteriormente), sino más bien una liturgia, por lo tanto el saludo de la paz no se lleva a cabo, siendo esta procesión el momento en que se genera el espacio de intimidad del que hablamos en el análisis anterior. En este caso como el entorno donde se desarrolla esta ceremonia no es al interior del recinto, los motivos de conversación entre fieles se modifican y en base a las condiciones de este lugar surgen comentarios sobre el clima, por ejemplo este año la gente hablaba de que a pesar de que fuera de noche, no hacía frío. Por otro lado existía la posibilidad de que alguien se pudiese caer o resbalar, lo que generaba murmullos provenientes de los integrantes más jóvenes quienes les iban indicando el camino a los mayores. Las niñas y los niños como no estaban acostumbrados a esa ceremonia preguntaban a sus familiares hacia donde se dirigían o qué estaban haciendo. Y de repente aparecía uno que otro perro o un ganso que generaban risas nerviosas entre las y los fieles. Todos estos factores mencionados, permitían que se abriera el diálogo, generando sonidos que se apartaban de la atmósfera fúnebre de la que hablábamos al comienzo. Todos y todas intentaban guardar silencio pero resultaba imposible, por lo tanto disimulaban sus conversaciones mediante murmullos que no pasaban desapercibidos pues debido a los estímulos del exterior y la cercanía de la gente, siempre había algo que decir. Por lo tanto aquellas conversaciones susurradas que se podían percibir, no correspondían solamente a un pequeño porcentaje de la comunidad. Esto no quiere decir que las y los devotos no se tomen en serio estas prácticas, al contrario, se habla más bajo por respeto a ellas. Es por ello también que se consideró

esta sonoridad en específico como una fisura, pues las y los feligreses tenían la necesidad de comunicarse en un ambiente donde ameritaba que se contuvieran a través del silencio. Por lo tanto, si bien los murmullos estaban presentes durante toda la procesión, no la interrumpían. Es decir, esta sonoridad no rompía la contención de sus cuerpos, solo permitía que se filtraran hacia el exterior algunas expresiones.

4.3. El crujir de la madera y el cuerpo (sonoridad kinésica)

Esta sonoridad se puede identificar al comienzo del *Vía Crucis*, durante las 5 primeras estaciones. Se genera en el momento en que las y los devotos ejercen fuerza sobre las bancas de la iglesia. Como se mencionó en la descripción estas ceremonias, parte importante de la comunidad de feligreses ha ido envejeciendo. En el caso de este análisis me enfocaré en aquel grupo de personas que ya son adultos mayores y que han vivido estas tradiciones por más de 50 años. Ya que considero que ellas y ellos son los principales agentes que producen esta sonoridad en el espacio. Durante el *Vía Crucis* las y los fieles deben arrodillarse en cada estación para rezar 1 Padre Nuestro y 1 Ave María y 1 Gloria. Como esta acción se realiza al interior del recinto, la distancia entre una estación y otra no es mucha, por lo tanto las y los fieles se arrodillan y se ponen de pie varias veces seguidas durante un corto periodo de tiempo. Lo que implica un trabajo físico que para las y los adultos mayores puede ser agotador, sobre todo si tienen alguna lesión o enfermedad crónica.

Debido a la extensión de esta liturgia, la mayoría de las personas se van sumando en la medida que la ceremonia avanza y solo un grupo pequeño asiste a ella desde el comienzo. Este grupo pequeño está conformado en un 80% de adultos mayores. Al ser mayoría guían en varios aspectos el ritmo del *Vía Crucis*, uno de ellos es el tiempo en que se demoran en arrodillarse o ponerse de pie en cada estación.

Como se mencionó anteriormente, las y los devotos siguen fielmente las etapas de estas ceremonias porque esa es la forma en que se les inculcó que podían y debían reafirmar su fe. En el caso de las y los adultos mayores que se arrodillan y se levantan varias veces consecutivas, pareciera que la edad o las dificultades físicas no son impedimento para seguir los pasos de las ceremonias. Sin embargo de alguna forma deben dejar salir su incomodidad en caso de que ya se vuelva un problema levantarse e ir al piso varias veces. A diferencia del análisis anterior, en esta parte de la liturgia no hay un espacio para que surjan murmullos, como si ocurría en la procesión fúnebre o en el saludo de la paz, por lo tanto como la voz solo se limita emitir las oraciones y cantos del *Vía crucis* aparecen otras formas a las cuales el cuerpo recurre para fisurar su contención. En este caso sigue siendo la sonoridad; sin embargo, esta vez no proviene desde la vocalidad de las y los devotos sino más bien desde sus cuerpos sobre el espacio, específicamente desde sus cuerpos sobre las bancas, donde se ubican para arrodillarse durante el *Vía Crucis*. Como van rotando, la forma en que se instalan de rodillas en las bancas no es siempre la convencional, es decir, mirando hacia el altar. También miran hacia los lados, lo que genera

que una rodilla les quede más alta que otra y en un momento miran hacia atrás, ocupando los costados de las bancas como apoyo para moverse. Son muy pocas las personas que deciden quedarse de pie en alguna estación y por lo general son jóvenes. Como los y las adultos mayores son quienes llevan el ritmo en esta ceremonia, el tiempo que requieren para arrodillarse o ponerse de pie es más del habitual y en la medida que van avanzando las estaciones, este tiempo aumenta. A pesar del malestar de sus cuerpos, no dejan de cumplir las pautas de sus tradiciones, por lo tanto, mientras más se demoran en ponerse de pie, más crujen las bancas. En este caso, el crujir de las bancas, amplifica el esfuerzo silencioso que las y los feligreses realizan al moverse. Como quieren cumplir con las etapas de sus ceremonias, no hay espacio para atender los dolores corporales, pues es el momento de comprender el dolor de Jesús y lo mínimo que pueden hacer, al parecer, es arrodillarse. Es por eso que las bancas operan no solo como soporte sino también como una materialidad a través de la cual el cuerpo encuentra un alivio a su contención, y en cada crujido de la madera se expresa el malestar de un cuerpo que no permite quejas en ese momento.

4.4. Reclamando un espacio en el sepulcro (sonoridad kinésica)

La última sonoridad a analizar, corresponde al sonido que producen los pies de las y los devotos en el momento en que se representa la sepultura de Jesús. Como ya se mencionó esta parte de la ceremonia, se realiza en las faldas de un cerro con escasa iluminación a las 21:00 hrs aproximadamente. Al llegar al lugar las y los feligreses se instalan a los costados del sepulcro. A pesar de que esto se realiza en un espacio abierto, la representación del sepulcro no es tan grande y solo está iluminada por velas y algunas luces led; sin embargo, debido a su tamaño y a cómo se organiza la gente alrededor de él, no todas las personas pueden verlo durante la ceremonia. Como ya se dijo anteriormente, las y los fieles sólo se ubican a los costados, por lo tanto, al centro queda un pasillo similar al que hay en la iglesia, si en este caso se dispusieran en forma de semicírculo, deformando aquel pasillo, más personas podrían ver que es lo que ocurre en el sepulcro. Dicho pasillo años atrás se utilizaba para que pasaran tanto las personas que llevaban la imagen de Jesús, quienes llevaban las velas, quienes llevaban a María y el diácono, más el patrón que siempre daba un discurso a sus trabajadores al final de la ceremonia. Hoy en día esas prácticas se modificaron, la imagen de Jesús y María, más las velas, ingresan antes que las y los feligreses y ya no hay patrón que de un discurso, el diácono es el único que se ubica al centro pero solo utilizando una parte de ese pasillo. Lo único que se mantiene hasta ahora es cómo se disponen los cuerpos en el espacio a causa de una memoria corporal de una forma de organizarse en el pasado. Esto actualmente, no resulta muy cómodo para todas y todos, lo que genera en sus cuerpos la necesidad de moverse constantemente para poder ver lo que ocurre. Como la falda del cerro tiene una superficie de tierra, los pasos de las y los devotos suenan en la medida que se van

acomodando. Debido a que ya es el momento de la despedida del cuerpo de Jesús, los murmullos que se generaron durante la procesión ya desaparecieron en esta parte de la ceremonia, por lo que las personas ya no se comunican de forma verbal debido a que la instancia pide un silencio absoluto, o casi absoluto, pues como propone John Cage en Fischer - Lichte [2017] "el silencio no existe" [251]. Por lo tanto, al igual que en el análisis anterior, nuevamente el cuerpo en un intento por contenerse y silenciarse, expresa su incomodidad mediante una materialidad que en este caso vendría siendo la tierra. A partir de esta sonoridad se devela el deseo de las personas de ubicarse en un espacio más óptimo para estar junto al sepulcro y poder presenciar la deposición de Jesús en él, pero por un lado las pautas de esta ceremonia lihueimana no les permiten hablar y por otro su memoria corporal les indica que no deben ubicarse en el pasillo. Sin embargo encuentran en estos disimulados pasos sobre la tierra un lugar de expresión de su incomodidad actual, la cual se filtra a partir de la sonoridad de su caminata en el espacio.

5. Conclusiones

A partir de lo analizado, podemos obtener las siguientes conclusiones:

La contención de los cuerpos de las y los devotos de Lihueimo es parte de su memoria corporal. Como se mencionó en un comienzo, una de las características principales de la iglesia católica y sus fieles, es el comportamiento contenido que estos tienen durante sus ceremonias. Sin embargo, en la comunidad de Lihueimo, las y los feligreses además de aquel factor, contienen su cuerpo debido a cómo se relacionan con estas. Hace 70 años atrás su participación en estos eventos no solo se debía a la fe que tenían en Dios, sino también a la gratitud y fidelidad que demostraban hacia sus patronos, quienes les entregaban las herramientas necesarias para alcanzar un ideal cristiano. Esto se manifestaba de forma recíproca pues en la medida que más seguían las normas de la iglesia, más respeto demostraban hacia sus patronos y viceversa. Por eso es que hoy en día cuando Lihueimo ya no es una hacienda y muy pocas personas de la localidad le trabajan a los antiguos dueños, aún siguen manteniendo comportamientos de antaño, como lo son por ejemplo, la ubicación en las bancas de la iglesia, el pasillo que se deja en el lugar del sepulcro, la representación de la procesión fúnebre e incluso el nombre compuesto de la localidad, Lihueimo Católico.

Dentro de estos comportamientos que les hacían reafirmar su fe en Dios y a la vez su fidelidad a sus patronos, estaba el silencio de sus cuerpos durante las ceremonias. Es decir solo podían hablar o cantar o relacionarse entre ellas y ellos cuando el sacerdote lo indicaba. Es importante tener en cuenta que las y los habitantes de Lihueimo, a pesar de respetar bastante a sus patronos y que este respeto muchas veces pudiera influir en su cotidianidad, no eran sus esclavos. Por lo tanto el silencio que aparecía en estas ceremonias, no era por temor a recibir un castigo por parte de sus patronos, sino por lealtad a la iglesia y respeto al duelo de la muerte de Jesús. Pues ya se dijo en uno de los apartados anteriores, las y los

devotos creían en aquello que representaban y por lo que,

El rito se convierte así en un escape de emociones reprimidas; la necesidad de actuar se descarga en el símbolo eficaz con el que se identifican los ejecutantes. [...] En ningún nivel cultural es mera ceremonia conmemorativa el rito genuino, y mucho menos, un abracadabra de prestidigitador. [James, 2000: 156].

Por lo tanto, cada vez que aparecía alguna de las sonoridades analizadas, era porque estaban buscando generar aquel silencio; sin embargo, como ya vimos en este estudio, dicha acción era imposible y paradójicamente en la medida que más silencio quería generar, más sonoridades aparecían. Por ejemplo, los murmullos de la procesión fúnebre aparecían porque la gente tenía la necesidad de comunicarse por diversos factores; sin embargo, sabían que debían guardar silencio, por eso buscaban hacerlo lo más sigiloso posible. Es por esto que una vez más reafirmo la idea de la sonoridad como fisura, pues en este caso el silencio y la contención era lo que los y las fieles buscaban, y los murmullos eran aquellos que permiten filtrar ciertas expresiones pero que no destruían su estado corporal inicial, al contrario, contribuían a que este se mantuviera en la medida que evitaban que colapsara.

Por otra parte la sonoridad también permitía que las y los devotos siguieran las pautas de las ceremonias no sólo a través de su vocalidad, sino también mediante el comportamiento kinésico que debían tener, como es el caso de el crujir de las bancas de madera, pues mientras más sonaban las bancas, más podían resistir los y las adultos mayores en la dinámica de arrodillarse y ponerse de pie durante el Vía Crucis, pues el apoyarse en ellas les permitía por un lado indicar sin la necesidad de hablar, que necesitaban más tiempo antes de pasar a la siguiente estación y por otro fijar un ritmo en el recorrido.

Paradójicamente 3 de las 4 sonoridades analizadas corresponden a algunos de los momentos más teatrales de las ceremonias. Como mencioné en el apartado de memoria corporal, los espacios teatrales dentro de estos rituales funcionan como puentes para activar aquella memoria corporal de los feligreses relacionada estrechamente con su pasado ascético, sin embargo los sonidos analizadas que ocurren en estos momentos llegan a compensar dicha memoria corporal generando una fisura que les permite borrar los comportamientos del pasado en el presente.

Finalmente para responder a la pregunta que guió a esta investigación ¿De qué manera la producción sonora vocal y kinésica puede afectar los estados de contención corporal de quienes generan dicha sonoridad? se puede decir que, la producción sonora en este caso cumple con dos roles que dialogan entre sí, ya que afecta a la contención corporal como una fisura que aparece para que las y los feligreses puedan expresarse permitiendo a partir de esto que dicha contención no desaparezca debido al colapso de sus cuerpos. Esto genera que aquellos rasgos que aún quedan de su memoria corporal se mantengan a través del tiempo en la medida que los intentos de silencio se dejan afectar por la emisión de sonido.

6. Bibliografía

- Bengoá, José (2015): *Historia rural del Chile central. Tomo 1. La construcción del valle central de Chile*. Santiago de Chile: LOM ediciones.
- Cely Ávila, Flor Emilce. (2019): Memorias corporizadas y credibilidad en mujeres víctimas de violencia. Posibilidades de resignificación y reparación. *Ideas y Valores*, 68: 21-38 <http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n5Supl.80664>
- Fischer-Lichte, Erika. (2011): *Estética de lo Performativo*. Madrid: Abada.
- Cruz O. I. (1998). *La muerte transfiguración de la vida*. Eds. Universidad Católica de Chile.
- James, E.O. (2000): "La organización ritual", en Fernando Botero; Lourdes Endara (ed.), *Mito, Rito, Símbolo: lecturas antropológicas*, Quito: Abya-Yala: Instituto de Antropología Aplicada: 155-169.
- Rozas, Ixiar. (2022): *Sonar la voz. 9 Ensayos y 9 Partituras*. Bilbao: Consonni.
- Taylor, Diana. (2000): *El archivo y el repertorio. La memoria cultural de las Américas*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- Vigneaux, Leonor. (1956): La Semana Santa en una hacienda en Chile. *LATINOAMÉRICA*:176-177 Villegas, J. (1996). Teatralidad como estrategia multidisciplinaria. *Gestos*, (21), 7-15.

Anexos



Fig. 1. Archivo familiar. Recorte de prensa. *La Semana Santa en una hacienda en Chile* por Leonor Vigneaux de Domeyko (1956)

tud, de conocer las causas si alguno no frecuenta los sacramentos para arreglarle así sus problemas. ha formado, podría decirse, como una comunidad, en la que nadie padece pobreza y en la que existe respeto mutuo, confianza, alegría y bienestar.

La celebración sui géneris y tradicional de Semana Santa en Lihueimo, condensa los ideales y esfuerzos del cristianismo vivido en esos campos, por patronos que no temen a la nefasta propaganda comunista, porque cumplen con la ley de amor y justicia de Cristo: como por hombres sencillos que rechazan sus promesas ilusorias, porque nada les falta, además que reciben de sus patronos el cariño e interés, que presienten que jamás podrían gozarlos de una doctrina atea, fría y anárquica.

Por eso esta gente fiel, humilde y piadosa, dedica toda una semana a recordar santamente la pasión del Señor.

Con asistencia total se celebra el Domingo de Ramos en la capilla de la hacienda.

De Lunes a Jueves, con fervor y dolor, se reza el Via Crucis, haciéndose estrecha la capilla para contener el numeroso público, ya que asisten personas hasta de los alrededores.

El Jueves por la noche hay hora santa de once a doce, y durante la lectura de la pasión, habiéndose arreglado simbólicamente doce velas encendidas que representan los doce apóstoles, una a una se van apagando, a medida que se van nombrando los apóstoles que abandonaron a Jesús en su oración del Huerto. En seguida, a falta de sacerdote en esa noche, una de las hijas del patrón da una conferencia explicativa y al alcance de esa humilde gente.

Para el Viernes se ha arreglado un calvario entre rocas; de la cruz pende un sudario; a la Virgen se le ha cubierto de luto; abajo, un crucifijo para adoración de los fieles. Las siete palabras, durante las tres horas, son predicadas por un padre palotino, y después de la adoración del crucifijo, con asistencia de cuatrocientas

personas este año, se recolecta para los Santos Lugares. Esta gente sencilla es generosa y con gusto se desprende de algunas monedas, que no son pocas. A las siete de la tarde se vuelve nuevamente a la capilla, se reza la soledad de la Virgen, se le da el pésame y, todos aquellos pobres, enternecidos y compenetrados del dolor de su santa Madre, se acercan a Ella y le besan un cordón de su túnica, entre oraciones y cantos. Luego, con respeto que embarga el ambiente, se descuelga el sudario, se extiende y, sujetándolo los empleados más altos para respetar la jerarquía, reciben en él al crucifijo que en procesión de antorchas, hechas de corontas de choclo (2) untadas de aceite, es conducido, rezando letanías, al sepulcro fabricado en casa de uno de los inquilinos. Es el patrón, don Carlos, quien, solemnemente lo levanta y lo coloca en el sepulcro.

Por fin ha llegado el Domingo de Gloria. Muy temprano en la mañana, las mujeres se han dirigido al sepulcro, de donde toman el crucifijo y lo colocan en andas: es el Señor resucitado; las niñas que las acompañan le hacen rueda y le tiran flores, mientras en procesión, todas ellas se encaminan a la capilla. De allá ha salido otra procesión de hombres enarbolando banderas, y conduciendo el más anciano de ellos a la Virgen enlutada hacia el Señor resucitado. En mitad del camino se encuentran, se le quita el luto a la Virgen, quien le hace tres reverencias a su Hijo Santísimo. En ese momento de júbilo se toca la canción nacional coreada por todos, se tiran flores, se echan a vuelo las campanas, las campanillas y cencerros que portan los niños. Todos juntos vuelven a la capilla entonando cantos de gloria, donde se celebra la misa con comunión general. Por la tarde de ese día, frente a las casas patronales, se quema a Judas. Primero hay competencias de carreras con buenos premios de animales y dinero, y otras diversiones, como también discursos de los patronos y empleados más altos.

2) Carozo del maíz.

Con sarmientos y paja se encienden varias fogatas y, a una voz dada, en tropel corren a buscar a Judas. Mide tres metros, se le ha rellenado con bombas y cohetes y se le ha rociado con bencina. Su cara es horrible; nariz prominente, feos dientes tapados con oro y lunares que ostentan largos crines de caballo; se le ha vestido con túnica resaltante y se le ha adornado con collares y pulseras. Se le cuelga de una horca, se le escupe, se le apedrea y luego se le quema, explotando todo su relleno. Media hora demora en consumirse, y cuando ya no va quedando nada de él, con gran algazara y cantando canciones patrióticas, muchos corren y saltan por encima de las brasas.

En medio de general alegría se reparte empanadas y comestibles, y frutas y dulces a los niños. En la llavería se ofrece una comida a los empleados superiores y a sus familias, como también a los vecinos del pueblo más cercano: jefe de Estación, dueño del almacén, etc. Y, por último, en las casas de la hacienda, se organiza una alegre reunión, a la que concurren las amistades de los fundos vecinos.

Así como los patronos de Lihueimo les proporcionan a su gente los medios para desarrollar su vida espiritual, también el Señor los conduce a ellos cada vez más a la perfección cristiana, llegando a considerarse que de la fortuna que poseen, son simples administradores. Y no son palabras. Ahí está la prueba: la obra de la hacienda, las casas cómodas y alegres de los inquilinos, la atención prestada a sus problemas y necesidades, la escuela, el policlínico; en el pueblo vecino, el colegio y las incontables caridades y desvelos.

El comunismo no tiene entrada ahí, porque no es sólo el bien material el que esa gente recibe, sino la solicitud y preocupación espiritual de cada uno de los patronos de Lihueimo para cada uno de los que en su hacienda viva. Es la ley de amor de Cristo que practicada y aplicada devuelve el ciento por uno.

Fig. 2. Archivo familiar. Recorte de prensa. *La Semana Santa en una hacienda en Chile* por Leonor Vigneaux de Domeyko (1956)



Fig. 3. Registro personal. Inicio procesión *Vía Crucis*. Iglesia Nuestra Señora del Carmen de Lihueimo. 7 de abril de 2023. Chile



Fig. 4. Registro personal. Pendón frontis. Iglesia Nuestra Señora del Carmen de Lihueimo. 8 de abril de 2023. Chile