

# Baile de Negros de Lora: Tesoro Humano Vivo

## Patrimonio e identidad en una hermanación de músicos danzantes de la zona central de Chile

Autor:

Pineda Pertier, Mauricio Andrés

Tutor:

Lacarrieu, Mónica

2017

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Antropología

Posgrado



**Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Filosofía y Letras**

**Tesis Doctoral:**

**Baile de Negros de Lora: Tesoro Humano Vivo.  
Patrimonio e Identidad en una hermanación de músicos danzantes de la  
zona central de Chile.**

**Tesista: Lic. Mauricio Andrés Pineda Pertier**

**Expediente: 848.570/08**

**Directora: Dra. Mónica Lacarrieu**







## Tabla de contenidos

<b>Presentación .....</b>	<b>9</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>13</b>
<b>1. Estado de la cuestión .....</b>	<b>17</b>
1.1. Conservación de patrimonio cultural inmaterial .....	17
1.2. Estudios sobre Patrimonio Cultural e Identidad .....	19
1.3. Hegemonía y Patrimonio .....	22
1.4. El patrimonio como construcción social .....	25
1.5. Identidades locales y patrimonialización .....	27
<b>2. Tesis a sostener .....</b>	<b>30</b>
<b>3. Perspectiva metodológica.....</b>	<b>31</b>
<b>4. Fuentes utilizadas.....</b>	<b>32</b>
<b>I.Un antropólogo en Lora .....</b>	<b>33</b>
<b>I.1. Etnografía, reflexividad, comunicación y compromiso .....</b>	<b>34</b>
<b>I.2. Derrotero de nuestra intervención en terreno .....</b>	<b>43</b>
<b>II.El Baile de Negros 2002-2010 .....</b>	<b>53</b>
<b>II.1. Preparativos .....</b>	<b>53</b>
II.1.1. Los Ensayos.....	54
II.1.2. Las Misiones.....	55
II.1.3. El ornato de la Iglesia.....	56
II.1.4. Vestidura de la Virgen.....	56
II.1.5. La velada de instrumentos.....	58
II.1.6. Otros Preparativos .....	60
<b>II.2. Pifaneros, compadritos e indias: protagonistas del Baile.....</b>	<b>60</b>
II.2.1. Los Pifaneros .....	61
II.2.2. Los Compadritos .....	63
II.2.3. Las Indias .....	64
II.2.4. La comunidad lorina.....	65
<b>II.3. Marco estético .....</b>	<b>65</b>
II.3.1. La bandera.....	65
II.3.2. La música.....	66

II.3.3. Instrumentos Musicales .....	67
II.3.3.1. El Pífano o Pito de Lora .....	68
II.3.3.2. El Bombo o Tambor .....	71
II.3.3.3. Otras técnicas sonoras.....	73
II.3.4. La danza.....	74
<b>II.4. Aspectos religiosos y devocionales .....</b>	<b>75</b>
<b>II.5. Descripción etnográfica del Baile de Negros .....</b>	<b>76</b>
<b>II.6. Estructura y roles del Baile de Negros de Lora .....</b>	<b>81</b>
II.6.1. El Capellán del Baile .....	82
II.6.2. El Abanderado.....	83
II.6.3. Pifaneros punteros.....	84
II.6.4. El Tamborero.....	85
II.6.5. Colleras o parejas de Pifaneros.....	86
II.6.6. Los Compadritos, empellejados o encuerados .....	87
II.6.7. Las Indias .....	92
II.6.8. La Comunidad celebrante.....	94
<b>III. Memorias del antiguo Baile de Lora.....</b>	<b>95</b>
III.1. Leyendas sobre el origen del Baile .....	96
III.2. La Fiesta de Corpus Christi de Lora.....	101
III.3. La Bandera, el enigma sobre un objeto ritual .....	108
III.4. Sobre la prohibición del Baile.....	110
<b>IV. Los Bailes de Indios en Chile central.....</b>	<b>113</b>
IV.1. Antecedentes arqueológicos.....	116
IV.2. Antecedentes históricos y etnográficos.....	120
<b>V. El Pueblo de Indios de Lora.....</b>	<b>162</b>
V.1. Orígenes de la población lorina .....	162
V.2. Lora en los tiempos del Tawantinsuyu.....	163
V.3. Lora durante las guerras contra la invasión española .....	167
V.4. Bajo el yugo de los encomenderos .....	169
V.5. Pueblo de Indios .....	172
V.6. El siglo XVII y los nuevos vecinos: estancieros e inquilinos .....	176
V.7. Interculturalidad y autonomía en el siglo XVIII.....	184
V.8. Los Pueblos de Indios y la Guerra de Independencia.....	197
V.9. Un siglo nefasto: La República contra el Pueblo .....	201
V.10. El siglo XX y la desterritorialización.....	209
<b>VI. Un experimento académico.....</b>	<b>215</b>
<b>VII. Tesoros Humanos Vivos .....</b>	<b>228</b>
VII.1. Institucionalidad del Patrimonio Inmaterial.....	228
VII.2. Patrimonio Inmaterial y Derechos de Autor .....	233
VII.3. Balance de la gestión patrimonial y derechos de autor .....	236
VII.4. El Programa Tesoros Humanos Vivos.....	240
VII.5. Postulación del Baile de Negros a Tesoros Humanos Vivos .....	246
<b>VIII. El Baile como un Tesoro .....</b>	<b>253</b>
VIII.1. El Baile de Negros a partir de 2011.....	254

VIII.2. Las voces de los “tesoros” de Lora .....	259
<b>IX.Consideraciones finales .....</b>	<b>271</b>
IX.1. Orígenes del Baile de Negros .....	271
IX.2. Relación entre el actual Baile de Negros y el antiguo Baile de Lora.....	285
IX.3. El Baile como mecanismo de articulación socioterritorial.....	289
IX.4. La autonomía ritual como vínculo al pasado histórico .....	293
IX.5. Patrimonio y reconfiguración identitaria.....	296
IX.6. El Baile de Negros y los Bailes Chinos .....	301
IX.7. Los antiguos Bailes Chinos de Vichuquén y Lora .....	302
IX.8. Consideraciones finales.....	307
<b>Anexos .....</b>	<b>313</b>
Línea de tiempo.....	313
Fuentes inéditas.....	322
<b>Referencias bibliográficas.....</b>	<b>325</b>
Fuentes primarias .....	325
Libros .....	325
Manuscritos, tesis y otras fuentes impresas.....	337
Prensa diaria .....	340
Fuentes audiovisuales y sonoras .....	340
Documentación institucional .....	342



## Presentación

El Baile de Negros es un colectivo ritual que ejecuta música y danzas en devoción a la imagen de la Virgen del Rosario en su fiesta patronal, realizada cada tercer domingo de octubre en la localidad de Lora, comuna de Licantén, región del Maule, Chile, en el epicentro de un territorio conocido “zona central”.

Este tipo de agrupación es lo que denominamos unahermanación<sup>1</sup>, o hermandad, de músicos danzantes, esto es, un conjunto de devotos y devotas que libre y voluntariamente "prometen", a través de una manda, participar de un colectivo ritual que mediante el baile, la música y el canto rinde culto a una imagen católica en el contexto de celebraciones religioso populares en su honor (Virgen, santos, cruz o niño Dios), conmemoraciones que pueden ser de carácter local, fiestas patronales, así como de alcance regional, o también conocidas como fiestas de santuario.

En 2011 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (en adelante CNCA), implementando las medidas de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) propuestas por UNESCO, que han sido suscritas por el Estado chileno mediante la firma de la Convención de PCI de 2003, declaró “Tesoro Humano

---

<sup>1</sup> El término “hermanación” es un neologismo de origen popular que constituye una autodefinición, la cual lleva en uso un par de décadas por los propios Bailes. Si bien es una suerte de sinónimo de hermandad y/o cofradía, hemos querido respetar su uso en este texto como parte del reconocimiento al habla popular a la vez que resaltar que el concepto denota el establecimiento de lazos fraternales y colaborativos entre sus miembros. Hemos preferido esta palabra por sobre “hermandad” y “cofradía” ya que éstas se asocian mucho más a las asociaciones religiosas católicas, así como “hermanamiento” tiene un carácter contingente, circunstancial o temporal.

Vivo” al Baile de Negros de Lora. Tratándose de un programa reciente, implementado en 2009, y que responde además a una política internacional, se vuelve pertinente y necesario realizar un análisis que permita dimensionar los impactos locales del mismo y cómo éstos afectan a las expresiones culturales que son objeto de activación patrimonial o que son “patrimonializadas”.

Mucha de la documentación de respaldo que utilizaron los postulantes a esta nominación, y que fue la base de dicha declaratoria, fue producida por nosotros en el contexto de diversas iniciativas y en distintos soportes (escrito y audiovisual), por lo que nos encontrábamos en una posición ideal para comprender dicho proceso de activación, a la vez que entendemos conllevaba ciertas responsabilidades y compromisos con la comunidad, que actualmente me considera como “su” antropólogo, el especialista en contar la historia local. Contribuir a dimensionar los efectos y consecuencias de esta intervención patrimonializadora, que en cierta medida contribuí a fortalecer, se transformó entonces en un imperativo ético y una necesidad.

Por otra parte, los “Bailes Chinos”, expresión ritual que conforma una verdadera constelación de hermanaciones de músicos danzantes afianzadas en la parte septentrional de la zona central y el Norte de Chile, e incluso en zonas de San Juan en Argentina, fueron incorporados por la Organización de Naciones Unidas para la Educación y la Cultura (UNESCO) a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en noviembre de 2014, ingresando a su prestigioso listado de expresiones reconocidas y a las cuales los Estados deben proteger y salvaguardar, luego de una deliberación en la que participaron 950 representantes de 24 países, quienes debieron pronunciarse sobre 46 expedientes presentados para integrar este instrumento de salvaguardia patrimonial multilateral.

Esta situación tornó necesario —por contigüidad geográfica, similitudes rituales y expresivas, contextos y procesos sociohistóricos similares, entre muchos otros factores—, analizar la pertenencia o no del actual Baile de Negros de Lora al universo ritual de los Bailes Chinos, tanto “centrinos” como “nortinos”, contribuyendo así a dilucidar posibles relaciones, similitudes y diferencias entre ambas expresiones, así como las particularidades de la devoción “lorina” (de Lora).

Es necesario señalar que esta investigación, considerando todas sus etapas previas de trabajo etnográfico, ha sido realizada en buena medida gracias al aporte logístico de la comunidad local, que permitió incluso integrarme activamente a la hermanación del Baile de Negros en calidad de “pifanero” (músico danzante) desde 2009. Por este motivo, no sólo resulta éticamente necesario que nuestra investigación considere también las demandas y

necesidades locales de conocimiento, sino que se incluya a la comunidad local como destinataria de los resultados de la misma, lo cual hemos venido haciendo desde que iniciamos esta ruta de investigación hace quince años.

En la medida que este texto se cimenta en un trabajo de larga data, que incluso supera el tiempo que tomaron mis estudios de doctorado, existen distintas iniciativas de pesquisa de las cuales es tributaria esta investigación. Destacan el «Programa de documentación e investigación de festividades de religiosidad popular en Chile», desarrollado entre 2002 y 2013 por Etnomedia y el Archivo Etnográfico Audiovisual del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, coordinado por Rafael Contreras Mühlenbrock y que contó en 2008 con el apoyo del Área de Patrimonio del CNCA para difundir y distribuir una serie de documentales etnográficos a televisoras locales, entre ellos uno realizado sobre el Baile de Negros. También el estudio «Fiestas de Bailes Chinos del Norte Grande, Norte Chico y la Zona Central. Una descripción antropológica e histórica de su patrimonio», investigación ejecutada entre 2014 y 2015 por Etnomedia con financiamiento del Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart) del CNCA, y coordinada por los antropólogos Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández, la cual permitió documentar nuevos testimonios y cambios en la fiesta de Lora post reconocimiento patrimonial, así como profundizar en el estudio de los aspectos históricos y culturales del vínculo entre el sistema ceremonial de los bailes chinos y el Baile de Negros en el contexto histórico colonial de la zona central. Finalmente el «Programa de conservación, investigación y restitución social de archivos etnográficos patrimoniales del Fondo María Ester Grebe Vicuña de la Universidad de Chile», desarrollado y ejecutado por Etnomedia desde 2008 a la fecha y patrocinado por el Departamento de Antropología de esta casa de estudios, iniciativa que es coordinada por mi persona y ejecutada junto a un equipo profesional compuesto por este dúo de antropólogos ya mencionados, el etnomusicólogo Alejandro Miranda Raposo y el diseñador Pablo de la Fuente Gálvez, marco en el cual han sido producidos una serie de compilaciones discográficas financiadas por diversos Fondos de Cultura del CNCA (Fondart regionales y Fondos de la Música), y donde destaca una trilogía con registros etnomusicológicos sobre bailes chinos de Chile realizados por la Dra. Grebe en el periodo 1968–1977.

Al finalizar esta sección me gustaría agradecer también el trabajo y guía de mi directora, Dra. Mónica Lacarrieu, quien facilitó y apoyó mi trabajo doctoral. Además quisiera reconocer la influencia determinante que han tenido a lo largo de toda esta investigación algunos colegas con quienes he compartido proyectos, trabajos, sueños, realizaciones, frustraciones y apasionadas discusiones teóricas, metodológicas y éticas, quienes constituyen mis referentes en estas y muchas otras materias, como son mi compañero de Etnomedia el antropólogo y documentalista Rafael Contreras Mühlenbrock, los antropólogos Daniel González

Hernández y Julio Hasbún Mancilla, el sociólogo Pedro Aceituno Hoffmann y a mi querido maestro el comunicólogo Manuel Calvelo Ríos. Los aportes de todos ellos a mi formación como investigador imbrican indudablemente la totalidad de mi trabajo y me parece justo, al menos, considerarles al inicio de este texto como fuentes de sabiduría. También quisiera destacar la contribución que hicieron a esta investigación el historiador Leonardo León Solís, así como la fallecida etnomusicóloga María Ester Grebe; A Camilo Carrasco, Ignacio De la Cuadra, Ángela Manríquez y Manuel Morales por las fotografías; a la familia Morales de Puchuncaví y a Sergio Peña Alvarez por facilitarme sus archivos.

Asimismo agradezco a toda mi familia por su constante apoyo, en especial a mis tías Gloria Pineda y Margot Pineda, a la memoria de mi tía Marcela Pineda, mis tíos Patricio Pertier, Manuel Pertier y Claudio Rojas, a Jacqueline Echaíz y Raúl Villarroel, a mis hermanos Francisco, Ignacio y Belén Carrasco, a Samuel Carrasco y en especial a mi madre, Vivian Pertier English y a mi padre, Jaime Pineda Gálvez, a quien dedico esta Tesis.

Por último, me gustaría destacar y agradecer el valioso y fundamental aporte que hizo a este trabajo la comunidad de Lora y en especial los integrantes del Baile de Negros, mis compañeros de hermandad, los pifaneros. Especial mención merece Don Edicto Labra, a cuya memoria también dedico este texto; Jaime Labra, Mario Guerrero, Pablo Labra, Miguel Labra, Benito Vásquez, Luis Muñoz, Sebastián Muñoz, Miguel Muñoz, Miguel Rojas, Luis Farías, Omar Guerra, Patricio González, Julián Cañete, Hugo Carrillo, Bernardo Calderón, José Ramiro Guerra y a la memoria de Víctor Manuel Vergara. A los compadritos: Moisés Véliz, César Ávalos, Agustín Bravo, Sebastián Bravo, José Díaz, Javier Díaz, Diego Guerra, Luciano Guerra, Gustavo Guerra, Matías Guerra, Rodrigo Guerrero, José Miguel Guerrero, Manuel Guerrero, David Guerrero, Mario Guerrero Cordero, José Herrera, Luis Martínez, Juan Pablo Núñez, Rodrigo Parra, Mario Pérez, Héctor Reyes, Sebastián Tello, Tomás Urra y Martín Yáñez. A las negras: Ana María Ahumada, Yoselin Correa Bravo, Cristina Díaz, Viviana González Oróstica, Isolda Oróstica Muñoz, Daniela Osorio Guerrero, Javiera Osorio Retamal, Marta Peña, Florencia Pérez y Magdalena Tello. También agradecer a Bernardita Guerrero y a María Alejandrina Millacura Guerrero, a don Hernán Calquín y Matías Calquín; con mucho aprecio a María Julia Pizarro Calquín, su madre Dominga Calquín Carbullanca y su hijo Luis Alberto Olivares Pizarro de Licantén. A CoyoQuitral, Isabel Quitral, pub Bruno's y a los legendarios chupacabras. A Auristela Correa y a todos los amigos y amigas de Lora, Licantén y Vichuquén que quedan fuera por falta de memoria.

Agradecimientos especiales a Rafael Contreras Mühlenbrock por los comentarios, revisiones y correcciones; y a María Paz Valenzuela Torrontegui por el apoyo, el cariño y la paciencia.

## Introducción

El abordaje del estudio tiene por fin dimensionar los efectos del proceso de patrimonialización de una expresión de devoción popular particular como el Baile de Negros de Lora, por lo cual se inserta dentro de los estudios en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial y las dinámicas identitarias asociadas a las prácticas, cosmovisiones y expresiones que se asocian a “lo patrimonial”, constituyendo esta relación patrimonio–identidad un eje central de este trabajo.

Aquellos aspectos religiosos o devocionales expresados en estas tradiciones serán abordados sólo en la medida que nos permitan acceder, por ejemplo, al análisis estético–comunicativo del acto devocional de estas expresiones llamadas Bailes, o en su rol como mecanismo de conformación de identidad, entendiendo el agenciamiento identitario que comportan las expresiones de religiosidad popular latinoamericanas, tal cual señala Gilberto Giménez:

«ahí donde todavía tiene vigencia, el sistema religioso tiene por función principalísima la construcción de la identidad étnica. Las imágenes de los abogados y de los santos patronos se hallan insertos en el corazón de los pueblos, presidiendo desde allí su destino. Son, además, inseparables de las peripecias de su historia, de la memoria de sus antepasados y de sus orígenes en el tiempo. A consecuencia de ello, otorgan literalmente identidad a los pueblos, permitiéndoles articular una conciencia de sí».<sup>2</sup>

El Baile de Negros, expresión patrimonializada a través de la declaratoria de Tesoro Humano Vivo en 2011, constituye para la antropología chilena una

---

<sup>2</sup> Gilberto Giménez Montiel. «Paradigmas de Identidad». en *Sociología de la Identidad* (México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Itzapalapa, 2002), 55.

incógnita en tanto tema de investigación científica, pues ha sido abordada escasamente por los investigadores de la cultura, siendo como manifestación asociada, sin la debida investigación, tanto al universo de los Bailes Chinos, presentes actualmente entre Iquique por el norte hasta el meridional río Mapocho en la zona central, como también al mundo mapuche situado al sur del río Biobío. En este sentido es que se torna necesario abordar la presencia histórica y actual de estas hermanaciones de músicos danzantes conocidas en la historia colonial como “Bailes” en la zona central y nortina de Chile, a fin de contextualizar la emergencia de una expresión particular y endémica como el Baile de Negros, cuya especificidad apuntamos clarificar, así como la pretendida continuidad cultural del Baile de Negros actual con aquel antiguo Baile de Lora que desapareció hacia principios de la década de 1950 y su proyección histórica al pasado colonial e incluso precolombino. Lo que constituye nuestro segundo eje de abordaje.

El uso crítico del método etnográfico para fines de esta investigación implica necesariamente tomar ciertas consideraciones de índole reflexiva, más aún tomando en cuenta que el propio método sumado a la extensión temporal de la investigación generó grados de intervención en la realidad estudiada así como compromisos (sociales, afectivos) a lo largo de más de una década de participación con la comunidad, proceso y temporalidad que deben ser precisados y ponderados para una correcta comprensión de los resultados. En este sentido debe considerarse al propio proceso de investigación como uno de los agentes externos que interviene tanto en la construcción identitaria local como en los procesos de patrimonialización de ciertas expresiones de la cultura patrocinados por el Estado a través de sus instituciones, pues en buena medida, la declaración de Tesoro Humano Vivo se fundamentó a partir de documentación generada en etapas muy tempranas de esta investigación, por lo que se vuelve necesario precisar también el grado de intervención del investigador en la realidad estudiada y tomar en consideración la participación histórica de la academia como parte del proceso que conllevó a la emergencia de esta expresión en su formulación actual. Todo esto es entonces parte del tercer eje de trabajo.

Para intentar aportar elementos que contribuyan a dilucidar dichos problemas e interrogantes, así como también considerando que el propio proceso etnográfico genera impactos que modifican tanto al investigador como a sus interlocutores, alterando así el fenómeno que observa e investiga, hemos estructurado nuestra tesis doctoral de una manera que permita un abordaje reflexivo en cuanto a comprender el grado y alcances de la intervención del investigador, extendiendo este esquema para comprender el fenómeno histórico de la intervención del Estado, la Iglesia y la academia sobre esta expresión desde su “reactivación” experimental, por parte del equipo de Manuel Dannemann 1969, hasta hoy.

En base a estas consideraciones, hemos ordenado nuestro trabajo en ocho capítulos agrupados en tres partes. La primera es una descripción del Baile y los imaginarios estéticos de sus actuales exponentes, así como ponderar reflexivamente nuestro rol en el mismo proceso de observación/intervención, dedicando a esta parte los primeros tres capítulos. El inicial, «Un antropólogo en Lora», apunta al desarrollo de algunos aspectos teórico-metodológicos de carácter reflexivo que permitan una comprensión de las condiciones en que se construyeron los conocimientos desarrollados, para lo cual se explicita la historia, los alcances y el grado de la intervención del investigador en la realidad estudiada. En el segundo capítulo, «El Baile de Negros 2002-2010», se presenta una descripción etnográfica pormenorizada del Baile de Negros que documentamos en los años previos a la declaratoria de Tesoro Humano Vivo, la cual se fundamentó en buena medida en la documentación que realizamos durante ése período y que consistía en las primeras aproximaciones e hipótesis que erróneamente fueron consideradas como conclusiones para ser luego reificadas y transformadas en “verdad oficial”, tornándose necesario precisar y calibrar dicha información. Este capítulo nos facilitará la labor de detectar algunos cambios en el baile que se producirán a raíz del proceso de patrimonialización en 2011. El tercer capítulo, «Memorias del antiguo Baile», presenta un intento de reconstrucción, a partir de la memoria de los actuales lorinos, de un antiguo Baile que existió en Lora hasta inicios de la década de 1950, y que constituye el referente de la actual expresión ritual.

La segunda parte del documento intenta contextualizar la emergencia histórica de estas expresiones en Chile central y los elementos particulares que condicionan la relación de este Baile con los llamados Bailes Chinos. Así, el capítulo cuarto, «Los Bailes de Indios en Chile central», aborda el desarrollo histórico de las expresiones festivas y devocionales llamadas “Bailes”, intentando aportar un contexto histórico y cultural que permita comprender la emergencia de este tipo de expresiones rituales en Lora y su entorno. El quinto capítulo, «El Pueblo de Indios de Lora», constituye un intento de construcción de una historia local, con las limitantes que nos impone la escasa documentación disponible, para contribuir así a dimensionar y comprender la presencia de referentes étnicos en las actuales formulaciones identitarias de la comunidad lorina que se relacionan directamente al Baile de Negros. Si bien ambos capítulos contienen información histórica que excede ampliamente los objetivos estrictamente académicos de la misma, es importante revisarlos pues entendemos que dicha tarea es parte de los objetivos sociales del texto, los cuales se explicitan en el primer capítulo, siendo en particular nuestra compilación histórica sobre la localidad un elemento sustantivo de nuestra retribución social a la comunidad que, con su tiempo y dedicación, posibilitó la realización de esta investigación.

La tercera parte aborda el proceso de “reactivación” que originó la expresión actual del Baile entre 1969–1970, su proceso de activación patrimonial y su declaratoria en 2011, así como la percepción local del proceso y sus consecuencias. El capítulo sexto, «Un experimento académico», reconstruye el proceso de intervención cultural que realizó en Lora el equipo de investigación liderado por Manuel Dannemann entre 1969 y 1970, que dio origen al actual Baile de Negros. Luego en el capítulo séptimo, «Tesoros Humanos Vivos», se aborda el programa de activación patrimonial implementado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y describe el proceso de patrimonialización del Baile, su sentido, fundamentación y alcances. En el octavo capítulo, «El Baile como un Tesoro», revisamos el proceso de patrimonialización a nivel de la comunidad local, su implementación efectiva, las percepciones de los participantes del Baile en torno a la declaratoria patrimonial y los cambios detectados en torno a diversos aspectos estéticos y performáticos relativos a su ejecución.

En «Consideraciones finales» retomamos los aspectos desarrollados a lo largo de los capítulos anteriores integrándolos en función de las problemáticas abordadas de manera de contrastarlas con nuestras hipótesis iniciales. Se señalan los alcances y límites del trabajo, así como también se esbozan las nuevas interrogantes surgidas a partir de este proceso investigativo.

Finalmente, se dispone de un apartado con Anexos, donde se dispone tanto una cronología o línea de tiempo con los principales hitos de la historia local “lorina” como del Inventario de la Iglesia de Lora del año 1764, documento que se encuentra en el archivo del Museo de Vichuquén. Se finaliza con la disposición de las fuentes y bibliografía utilizada en el estudio.

## 1. Estado de la cuestión

### 1.1. Conservación de patrimonio cultural inmaterial

El término conservar se asocia a una materialidad de los objetos, a una restauración de estructuras o superficies. En archivos de imagen o música que buscan ser resguardados en tanto patrimonio físico y material, se habla de “conservación preventiva o ambiental” para designar la preservación de los soportes de los registros (película, cintas magnéticas u otros) evitando futuras alteraciones<sup>3</sup> y de “conservación informacional” cuando se busca mantener y mejorar deliberadamente la calidad de los contenidos registrados y/o capturados en dichos soportes mediante ingeniería en sonido para el caso de registros de audio, o de restauración fotográfica en el caso de imágenes.

En ambos casos el tratamiento otorgado al patrimonio ignora casi por completo el vínculo entre los elementos o prácticas patrimonializados y los grupos de personas, e identidades, que los originaron, portan y ejercen. Es necesario considerar que estos elementos y/o prácticas, en el seno de dichos grupos, permiten la integración y consolidación de la vida social y adquieren sentido tanto en términos cotidianos como cosmológicos, imbricando sus actividades sociales, económicas, ecológicas y rituales. Esto es importante porque la patrimonialización de estos elementos genera muchas veces repercusiones que afectan en forma directa a dichos grupos o identidades locales en la práctica misma de su cultura, en el ejercicio autónomo de su vida social.

La activación patrimonial y a veces el reconocimiento de la sociedad del valor de determinados elementos de la cultura local, regional o nacional, genera un proceso de reformulación de dichos elementos en sentido patrimonial, pues ahora son reconocidos por las instituciones y el resto de la sociedad, produciéndose una re-conceptualización local de aquello que ha sido convertido en “patrimonio nacional”; de esta manera, dicho elemento específico de la cultura, o una parte de ella, pasa a reforzar y representar simbólicamente a “la” identidad local, a contenerla, definirla y ser un “signo” de ella, algo que la indica a la vez que la contiene.

Por otra parte, las prácticas aludidas en términos generales se transmiten transgeneracionalmente por vía oral y a través de la misma participación de la comunidad en y de ellas. Esa es la forma en que el propio grupo conserva y preserva socialmente dichas prácticas, siempre en la medida en que éstas den sentido y le sirvan al grupo, “funcionen” socialmente. Por tratarse de un hecho

---

<sup>3</sup> Salvador Muñoz Viñas, *Teoría Contemporánea de la Restauración* (Madrid: Síntesis, 2003), 18.

dinámico, dichas prácticas o elementos son constantemente reformulados y transformados, eventualmente desaparecen o se ven reforzados por el devenir histórico de dicha identidad. Al ser patrimonializados, esos elementos también pasan a cumplir una utilidad “patrimonial” para el grupo local, por lo que suele reforzarse su transmisión y la participación del grupo en torno a dicha práctica, ahora devenida en patrimonio, pero también con mayor influencia de instituciones formales (Iglesia, Estado, municipio, etc.).

En los centros de investigación, el proceso de activación del patrimonio cultural inmaterial es frecuentemente abordado disociándolo de los grupos locales que originan y ejercen dichas prácticas, entendiéndoselo más bien como un ejercicio de objetivación y por tanto de cosificación, homologando el patrimonio con el “registro” que de las manifestaciones se hace y preocupándose, por tanto, más de la conservación de los soportes materiales de los registros y de la investigación de sus contenidos, para que éstos entren al circuito de la producción académica, que del sentido social que tales prácticas tienen para los grupos locales que las ejercen, y que es precisamente donde adquieren materialidad en el tiempo/espacio; dado que frecuentemente se ignora el hecho de que dicha existencia material ocurre esencialmente dentro de y gracias a un proceso de comunicación. En este sentido podemos afirmar que las activaciones de patrimonio inmaterial comparten una característica fundamental con los elementos, usos y prácticas sobre las que se constituye; es decir, sólo adquieren materialidad en procesos de comunicación; por lo cual pueden a su vez conservarse en tanto patrimonio mediante la comunicación.

Por otra parte, para que los sectores hegemónicos puedan usufructuar de la patrimonialización de elementos o prácticas, necesitan difundir y validar socialmente los mismos, por lo que generalmente se recurre a medios masivos, en particular a la televisión, medio que se presta particularmente para el uso y reproducción del patrimonio inmaterial en sentido hegemónico, considerando que en Chile el tratamiento que la televisión y otros medios masivos dan al patrimonio se da en términos de su explotación comercial como imagen folk, exótica. No obstante, este tipo de tratamiento no aporta beneficios reales a los cultores y además, a través de la pretendida democratización del patrimonio que supone la masividad de receptores de sus transmisiones, se enmascara la desigual apropiación de los beneficios del mismo. En este sentido nuestro trabajo busca dar cuenta del tratamiento comunicacional que se da a propósito de esta activación patrimonial, incluyendo su análisis y la percepción local de los mismos.

## 1.2. Estudios sobre Patrimonio Cultural e Identidad

Los estudios de ciencias sociales que abordan la relación entre identidad y patrimonio han proliferado en las últimas décadas, fenómeno asociado, por una parte, a una comprensión de la identidad en tanto fenómeno adaptativo de carácter dinámico, es decir, como estrategia de lucha cultural, social, política y económica con el objeto de permitir la reproducción social y cultural de los grupos marginados en condiciones de fuerte hegemonía sociocultural, entendiendo con Bonfil Battalla el rol que esta tiene, «No basta la coerción ni el predominio de la fuerza, es necesaria la hegemonía, la convicción de que los respectivos papeles no podrían ser otros ni estar a cargo de otros protagonistas».<sup>4</sup>

Para operativizar los términos, utilizaremos para nuestro trabajo la definición de patrimonio cultural entendido como un conjunto de elementos que representa simbólicamente una o más identidades,<sup>5</sup> las cuales se reformulan constantemente en una dinámica de tensión entre la realidad social al interior de los Estados Nación —incluyendo las versiones hegemónicas de la Identidad Nacional que éste impone— y la diversidad de identidades de los grupos locales o minoritarios que los conforman efectivamente, dando cuenta de la naturaleza estratégica adaptativa que se da en las relaciones propias de la modernidad poscolonial al interior de los Estados nacionales. Considerando, como señala Homi Bhabha, que

«la representación de la diferencia no debe ser leída apresuradamente como el reflejo de rasgos étnicos o culturales ya dados en las tablas fijas de la tradición. La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría, es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales que emergen en momentos de transformación histórica».<sup>6</sup>

Se trata de procesos identitarios que son caracterizados por una asimetría en lo relativo al poder, por tanto las identidades deben ser consideradas como estrategias dinámicas de adaptación y proyección de carácter ideológico que se construyen socialmente en función de la relación entre la realidad social y los intereses, ideas y valores del grupo.

En esta dinámica, siguiendo a Llorenç Prats, el patrimonio se conforma a partir de la operación de selección de determinados elementos o prácticas, a los cuales se asocian determinados valores o intereses culturales, los cuales son esencializados

---

<sup>4</sup> Guillermo Bonfil Batalla, «Historias que no son todavía historia», en *Identidad y pluralismo cultural en América Latina* (Buenos Aires y San Juan: Fondo Editorial del CEHASS y Universidades de Puerto Rico, 1992), 164.

<sup>5</sup> Llorenç Prats, *Antropología y patrimonio* (Barcelona: Ariel, 1997), 22.

<sup>6</sup> Homi Bhabha, *El Lugar de la Cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2002), 23.

como extraculturales, ocultando no sólo la operación de asociación de los valores con los elementos o prácticas seleccionados bajo la ilusión de ser una relación unívoca y atemporal, sino también ocultando el hecho de que dicho patrimonio es funcional a determinados intereses hegemónicos,<sup>7</sup> todo lo cual anima la celebración del patrimonio y promueve su exposición en museos y monumentos. En este sentido hay que entender la funcionalidad hegemónica que encontramos tras la activación patrimonial y la dinámica identitaria entre los grupos locales y el Estado Nación. Señala el autor,

«Incluso se puede decir que el Estado tiene una verdadera obsesión por el control de la identidad de sus ciudadanos, llegando en ocasiones a fabricar documentos de identidad infalsificables. Lo malo está en que el Estado tiende a la mono-identificación, sea porque reconoce una sola identidad cultural legítima para sus ciudadanos con derecho pleno, sea porque tiende a aplicar etiquetas reductivas a las minorías y a los extranjeros que habitan en su territorio».<sup>8</sup>

Pero el patrimonio no solo es expresión de cohesión e identidad colectiva, sino que para Pérez-Ruiz también debe ser considerado «como un lugar de confrontación y alianzas políticas que se manifiestan en las operaciones necesarias para definir un bien como patrimonio, así como en los mecanismos para preservarlo y difundirlo».<sup>9</sup>

Si bien existen múltiples formulaciones de patrimonio a partir de los diversos intereses de sectores de poder dentro del contexto capitalista transnacional —patrimonio biológico, ambiental, mineral— en mayor o menor medida asociados explícitamente al control y explotación económica de “recursos nacionales” elitistamente administrados en directa proporción a la importancia económica del recurso en cuestión, para este caso nos centraremos en el patrimonio cultural, entendido como las activaciones patrimoniales realizadas sobre la producción cultural de determinados grupos humanos.

En términos generales, las ciencias sociales hoy consideran obsoleta la división entre patrimonio material e inmaterial, considerando que en su dimensión performática los elementos y prácticas adquieren materialidad en el

---

<sup>7</sup> Prats, *Antropología y Patrimonio*, 42.

<sup>8</sup> Gilberto Giménez Montiel, «Paradigmas de Identidad», 41.

<sup>9</sup> Maya Lorena Pérez-Ruiz, «Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos» *Alteridades* año 8, n° 16 (México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998), 106. Antonio Baldi señala que en el actual interés gubernamental por valorar el patrimonio cultural es necesario considerar los cálculos políticos tras las operaciones de activación de dicho patrimonio. En: «Patrimonio cultural: conservar y tutelar el pasado, intervenir en el presente. Reflexiones sobre los pescadores del Mediterráneo». *Alteridades* año 8, n° 16 (México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998), 116.

tiempo/espacio, englobando ambos en el concepto de Patrimonio Cultural. Pero en la praxis de su gestión y tratamiento se verifican diferencias, por una parte tanto a nivel operativo como institucional.<sup>10</sup> En este sentido se aplica el término “restauración” para el tratamiento de la producción cultural “material” patrimonializada, incluyendo en este grupo las obras de arte. En el caso de prácticas u otros elementos rotulados como patrimonio inmaterial se trata de estudiar, catastrar, registrar, digitalizar o difundir. Autores como Salvador Muñoz Viñas se refieren a una «conservación informacional», planteando que el valor de dichos objetos no radica tanto en los valores simbólicos o historiográficos del propio objeto,

«sino la información que fue registrada sobre ellos: no la información que podría extraerse mediante métodos sofisticados de análisis material, sino la información que fue intencionadamente fijada en esos soportes y que es recuperable en condiciones normales de observación o mediante los instrumentos de lectura originalmente previstos para ello».<sup>11</sup>

Si bien el tratamiento del patrimonio es una actividad para la cual no existe una categoría profesional correspondiente y única,<sup>12</sup> en ámbitos académicos, como la universidad, el patrimonio material es abordado principalmente por restauradores, conservadores, arquitectos –en el caso de edificios y monumentos– arqueólogos, etc. Las prácticas culturales comprendidas en el patrimonio inmaterial son campo mayoritariamente de antropólogos, etnomusicólogos y otras etnodisciplinas.

Para este trabajo mantendremos operativamente la división, centrándonos en el patrimonio inmaterial, marco dentro del cual parte de las investigaciones en la materia giran en torno al fenómeno de patrimonialización, es decir la activación por parte del Estado de determinados elementos potencialmente patrimoniales, y la utilización de los elementos o prácticas patrimonializados en función de

---

<sup>10</sup> En el caso de Chile el patrimonio cultural material se encuentra a cargo de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), la cual resguarda en una red nacional tanto la documentación como el material físico de colecciones museográficas, bibliográficas y archivísticas, institución de la que dependen el Consejo de Monumentos Nacionales, responsable de los sitios arqueológicos, edificaciones y monumentos protegidos, así como el Consejo Nacional de Conservación y Restauración. En cuanto a las prácticas y expresiones culturales enmarcadas en lo que se conoce como patrimonio cultural inmaterial, tales como festividades, bailes, música, ritos, entre muchas otras, se encuentran bajo responsabilidad institucional del CNCA mediante un Departamento de Patrimonio, así como de líneas específicas de financiamiento (subsidios) en el marco del concurso del Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart).

<sup>11</sup> Muñoz Viñas, *Teoría Contemporánea*, 73.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, 37.

reforzar o implementar aspectos de la producción cultural hegemónica.<sup>13</sup> A partir de estos estudios paulatinamente las ciencias sociales comienzan a cuestionar los procesos hegemónicos y demandar el control de la producción cultural patrimonializada por parte de las mismas poblaciones que generan dichas identidades sujetas de activación.

«Las tendencias van más en el sentido de que se afirmen las identidades plurales contenidas en las sociedades nacionales, con una exigencia mayor de control sobre su propio patrimonio cultural. Cabría entonces plantear una noción diferente de cultura nacional, que descansa precisamente en el reconocimiento y aceptación de la pluralidad».<sup>14</sup>

En este sentido nos interesa analizar cómo los grupos locales afectados perciben y reaccionan a este proceso de patrimonialización; cómo reformulan y reapropian este patrimonio en función de sus expectativas de desarrollo y qué papel juega la praxis antropológica en este proceso.

### 1.3. Hegemonía y Patrimonio

Si la activación patrimonial de determinados elementos y prácticas es siempre una cuestión de poder, el patrimonio cultural cobra particular importancia dada su capacidad de representar determinados elementos o valores culturales asociados a una identidad dada, que son legitimados a partir de fuentes de autoridad que aparentan ser esenciales o sagradas, más allá del orden social o de las leyes.<sup>15</sup> De este modo, los intereses, valores y acciones de determinado grupo se legitiman en base a la asociación de éstos con cierta sacralidad, representados ambos en el patrimonio. De esta manera se crea la ilusión operativa de que los valores culturales, la identidad que los ejerce y el conjunto de elementos que representa a ambos confluyen en el patrimonio cultural en forma de una relación “unívoca”, “atemporal”.

En este sentido es lógico que sean los grupos en ejercicio de poder, y en particular el Estado Nación, quienes activan repertorios patrimoniales y destinan recursos

---

<sup>13</sup> Para profundizar en estos procesos véase Guillermo Bonfil Batalla, «Identidad nacional y patrimonio cultural: los conflictos ocultos y las convergencias». en *Antropología y políticas culturales. Patrimonio e Identidad* (Buenos Aires: Departamento Nacional de Antropología y Folklore, 1989); y del mismo autor, «Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados,» en *El patrimonio cultural de México* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993), 19–39.

<sup>14</sup> Bonfil Batalla, «Identidad nacional y patrimonio,» 52.

<sup>15</sup> Prats, *Antropología y patrimonio*, 22–23.

para su preservación, conservación y promoción. El patrimonio nacional cumple los fines de reforzar el sentimiento de pertenencia a la patria, sacralizando su empresa de expandir la civilización occidental y determinadas relaciones de producción, entre otros aspectos.

El Estado a través de diversas instituciones, generalmente dependientes del mismo, destina recursos para su activación y tratamiento, así como también para su archivo y colección mediante museos, universidades y centros de conservación e investigación. Éstos son los encargados de formar a los respectivos especialistas según la naturaleza del patrimonio: arquitectos, arqueólogos, conservadores, historiadores, antropólogos, etc., quienes a su vez, y en muchos casos, son quienes realizan las activaciones patrimoniales. También algunas agencias comerciales, administrativas locales (municipios especialmente), ligadas sobre todo a la actividad turística o a la industria mediática, así como instancias que promueven la activación patrimonial con fines económicos mediante la inyección de recursos y estrategias publicitarias, normalmente con apoyo político de diversa escala.

Como hemos señalado, los procesos de patrimonialización, así descritos en términos generales, consideran escasamente a los cultores, comunidades y sus identidades, las cuales originan y mantienen vivos aquellos elementos o prácticas, salvo las veces que se requiera la validación social local de los elementos o prácticas patrimonializadas. No obstante, con frecuencia se da mayor importancia a la validación de la masa o conjunto social mayoritario adscrito al área de influencia de los grupos dominantes, pues cuando un elemento o práctica de alguna identidad local es patrimonializada por el Estado Nación o sus dependencias regionales y municipales, lo que importa es la validación de ese patrimonio por parte de la mayoría nacional, regional o comunal; es decir, en base al consenso del conjunto social, sin prestar suficiente atención a los efectos o impactos que esa patrimonialización tiene en tales expresiones culturales y en el grupo o identidad que las practica originalmente. Como señala Antonio Arantes, las activaciones patrimoniales conducidas por instituciones tanto públicas como privadas alcanzan solo parcialmente sus objetivos debido a una dificultad de incorporar a los procedimientos de implementación y evaluación de esas acciones los intereses de los sujetos a los cuales son dirigidos.<sup>16</sup> Al respecto Maya Pérez-Ruiz agrega que:

«En una sociedad de origen colonial como la nuestra, la construcción del patrimonio cultural que realizan las clases dominantes contribuye a reproducir las

---

<sup>16</sup> Antonio Arantes, «El Patrimonio Intangible y la sustentabilidad de su salvaguardia,» (ponencia presentada en V Seminario sobre Patrimonio Cultural. Instantáneas Locales, Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2004), 6.

desigualdades culturales, al tiempo que oculta los procesos de dominación, explotación y destrucción cultural que ejercen unos grupos sociales y culturales sobre otros».<sup>17</sup>

En el caso de Chile, la dictadura cívico-militar del general Augusto Pinochet (1973-1989) impuso una concepción unitaria del Estado a partir de una arquitectura institucional tendiente a la supresión de la diversidad étnica y sus reivindicaciones político-territoriales, anulando legislaciones vigentes y estableciendo “la” identidad nacional como única y excluyente de otras nacionalidades. Al terminar la dictadura, el proyecto político-económico de la Concertación de Partidos por la Democracia, en adelante la coalición gobernante, opta por mantener y continuar la estructura social y económica impuesta por la dictadura. No obstante, con el retorno al sistema “democrático” resurge una serie de movimientos locales de reivindicación identitario-territorial (no sólo de carácter étnico, sino también regionalista) que tensionan el accionar de los nuevos gobiernos frente a la necesidad de consolidar la institucionalidad gubernamental. Uno de los aspectos de mayor cuidado tiene que ver con la aparición de movimientos de corte etnonacionalista al interior del pueblo mapuche. La estrategia político-identitaria de la Concertación dará un giro novedoso: La nueva Ley Indígena considera a los Pueblos Originarios como Patrimonio Nacional: «El Estado tiene el deber de promover las culturas indígenas, las que forman parte del patrimonio de la Nación chilena».<sup>18</sup> De esta manera se patrimonializa el concepto mismo de “diversidad cultural”. Paradojalmente, ahora la identidad nacional se caracterizará por su diversidad identitaria, pero no diferencia nacional, Así, el *pool* de elementos potencialmente patrimonializables es equivalente a la diversidad de expresiones de los grupos culturales adscritos al territorio nacional. De este modo, la dinámica identitaria relativa al patrimonio se nos presenta como ambigua: el patrimonio cultural da cuenta al mismo tiempo de identidades nacionales e identidades locales.

La problemática que deviene de esta concepción del patrimonio cultural y su gestión en términos de las prácticas institucionales de conservación sobre un pool de elementos representativos de la Nación, comienza a esbozarse en lo que algunos llaman una disociación de esos objetos respecto a las prácticas desplegadas que los generan o donde cobran sentido para sus cultores, como señala Mónica Lacarrieu,

---

<sup>17</sup> Pérez-Ruiz, «Construcción e investigación,» 106.

<sup>18</sup> *Ley N° 19.253 Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas, y crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena.* Publicada en el Diario Oficial el 10 de octubre de 1993.

«Así, privilegiar la perdurabilidad de los instrumentos de música o de los vestidos utilizados por ejemplo en el contexto de una fiesta, implicarían soslayar la escenificación y ejecución de los saberes, sistemas de creencias y rituales vinculados a la manifestación cultural pública que suele desarrollarse en determinados espacios significativos para la misma».<sup>19</sup>

De acuerdo a esta autora, es en la performatividad donde se ponen en acción los saberes, sistemas de comunicación, de creencias, vínculos afectivos y espaciales, etc. donde debiese rastrearse los sentidos del patrimonio cultural.

#### 1.4. El patrimonio como construcción social

La concepción original del patrimonio cultural como «expresiones culturales de un pueblo que se consideran dignas de ser conservadas»,<sup>20</sup> comienza a ser cuestionada ya a partir de los '80, cuando el concepto de patrimonio comienza a ser objeto de investigaciones que dan cuenta de su construcción social, su relación con las identidades y su utilidad en la reproducción hegemónica,<sup>21</sup> enfoque que ha mantenido vigencia durante las últimas tres décadas. Para Rosas Mantecón

«Cuando los estudios dejaron de centrarse exclusivamente en el sentido interno de los objetos o bienes culturales, y pasaron a ocuparse de su proceso de producción y circulación social, y de los significados que diferentes receptores les atribuyen, la noción del patrimonio como acervo resultó inoperante. Se hicieron evidentes las desigualdades en la constitución y en la reproducción cotidiana del patrimonio cultural, por lo que algunos autores fueron formulando la conceptualización de éste como construcción social».<sup>22</sup>

A medida que las ciencias sociales se vuelven conscientes de estas dinámicas de producción y circulación social del patrimonio —que implican la desigualdad en la constitución y reproducción cotidiana de las expresiones y elementos

---

<sup>19</sup> Mónica Lacarrieu, «El patrimonio cultural inmaterial . Un recurso político en el espacio de la cultura pública local,»(ponencia presentada en V Seminario sobre Patrimonio Cultural. Instantáneas Locales, Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2004), 161.

<sup>20</sup> Ana Rosas Mantecón, «Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México,» en *La antropología urbana en México*. Néstor García Canclini (Coord.) (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Universidad Autónoma Metropolitana, 2005), 64.

<sup>21</sup> Cecilia Benedetti, «Antropología social y patrimonio: perspectivas teóricas latinoamericanas,» en *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos culturales contemporáneos* (Córdoba: Ferreyra Editor, 2004), 15.

<sup>22</sup> Rosas Mantecón, «Las disputas por el,»64.

patrimonializados—, así como de la importancia simbólica del mismo para sus practicantes y receptores, los procesos de activación patrimonial y su gestión aparecen como uno de los aspectos más problemáticos de la actual gestión patrimonial, debido a la tendencia a lo que Mónica Lacarrieu llama una «cosificación» del patrimonio cultural por parte de las instituciones gestoras:

«Si bien la ampliación de la noción integra una extensión de la valoración patrimonial a los sujetos que intervienen y se apropian del mismo en los procesos dinámicos de creación, producción, circulación, intercambio y consumo; la proclividad a la “cosificación” de los bienes y manifestaciones que entran en esa lógica forma parte de las estrategias que las instituciones y gestores desarrollan en función del conocimiento con que han actuado previamente sobre el patrimonio histórico».<sup>23</sup>

Estas consideraciones nos llevan a concebir el patrimonio cultural, junto a María Stella Taboada, como una conformación socialmente construida compuesta «no sólo por los productos sino por los modos y las formas de producción en las que una comunidad se reconoce como protagonista de la creación y recreación de una manera peculiar de sentir, pensar y concebir/se en su realidad objetiva».<sup>24</sup>

Mónica Lacarrieu señala que al asumir el carácter inestable propio de las prácticas que el grupo desarrolla en contextos de significatividad colectiva nos permite superar la visión estática de los objetos y expresiones patrimoniales, cambiando la noción de la temporalidad involucrada en sus dinámicas.

«La asunción de la inestabilidad propia de las prácticas desarrolladas en el contexto de significatividad para el grupo, permite revisar la noción de temporalidad involucrada en la dinámica de los bienes y expresiones intangibles, superando el “congelamiento” mediante una visión relacionada a la continuidad histórica de dichas manifestaciones, es decir de los procesos de apropiación, transmisión conflictiva y transformación social de saberes y prácticas que mantienen vigencia en el presente para los sujetos que los poseen y despliegan, ya sea a través de las prácticas como de las representaciones».<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Lacarrieu, «El patrimonio cultural,» 158.

<sup>24</sup> María Stella Taboada, «Patrimonio cultural y cultura popular,» en *Patrimonio cultural e identidad. Culturas populares, memoria social y educación*. Racedo, M.I. et al (Buenos Aires: Cinco, 2004), 197.

<sup>25</sup> Lacarrieu, «El patrimonio cultural,»161.

## 1.5. Identidades locales y patrimonialización

La dinámica identitaria se encuentra inmersa en una constante tensión o lucha por la capacidad de control cultural, entendida ésta de acuerdo a la definición de Guillermo Bonfil, que propone como

«La capacidad de decisión sobre los recursos culturales, es decir, sobre todos aquellos componentes de una cultura que deben ponerse en juego para identificar las necesidades, los problemas y las aspiraciones de la propia sociedad e intentar satisfacerlas, resolverlas y cumplirlas».<sup>26</sup>

Dicho de otro modo, un proceso de producción de sentido requiere una particular formación y estructura social, un determinado desarrollo tecnológico, un modo de producción dado, tal división del trabajo y una serie de aparatos político-culturales que aseguren un soporte estructural al sistema social, permitiendo generar un proceso de producción cultural que tenga como corolario la acción social. De esta manera, retomando a Bonfil, la tensión entre las diversas identidades y los sectores hegemónicos se articula en torno al desarrollo, o más bien, a la pugna entre los modelos de desarrollo impuestos desde los poderes hegemónicos y los modelos de desarrollo locales o etnodesarrollo:

«El etnodesarrollo consiste en un cambio de la correlación de fuerzas sociales, un cambio político que incline la balanza que hoy favorece a los intereses que impulsan los procesos de imposición y enajenación cultural, a favor de grupos sociales que pugnan por el desarrollo de su cultura propia (etnias, religiones, localidades)».<sup>27</sup>

Donde el término “desarrollo” es entendido desde la definición planteada por Manuel Calvelo,

«un proceso endógeno, autogestionado y sustentable, que tiende a incrementar la calidad de vida material, intelectual, cultural y afectiva de toda la humanidad [...] La sustentabilidad, como una de las condiciones del desarrollo, debe darse en cuatro niveles: económico, ecológico, energético y social [...] Nadie mejor que los propios sujetos de desarrollo para ejercer su gestión en forma autónoma».<sup>28</sup>

En estos términos, el Patrimonio se configura como recurso de desarrollo en sentido social y simbólico. En primer lugar, porque en el momento en que determinadas prácticas locales son activadas patrimonialmente por los poderes

---

<sup>26</sup> Guillermo Bonfil Batalla, «El etnodesarrollo sus premisas jurídicas, políticas y de organización,» en *América Latina: Etnodesarrollo y Etnocidio* (San José de Costa Rica: Ediciones Flacso, 1982), 134.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, 136.

<sup>28</sup> Manuel Calvelo Ríos, *Comunicación para el cambio social* (Roma: FAO, 2003), 5.

hegemónicos, las mismas pueden ser reapropiadas simbólicamente y reformuladas en sentido patrimonial para los fines de desarrollo de las identidades locales, representándolas, reforzando sus valores y defendiendo sus intereses. Se trata, como indican Guerra y Skewes, de «una relación que se construye a partir de la toma de conciencia más o menos radical del valor que para la práctica de vida tiene un determinado componente del entorno».<sup>29</sup>

Esta función legitimadora de las activaciones patrimoniales es señalada por Francisco Cruces al referirse a uno de los efectos de la intervención de las instituciones en el campo de la cultura:

«Uno de los efectos evidentes de la intervención institucional sobre las culturas (incluyendo, desde luego, su estudio etnográfico y la producción de monografías, colecciones y exposiciones) es el de constituir una fuente de legitimación, en un doble sentido. Las instituciones obtienen legitimidad al aparecer asociadas públicamente a representaciones de gran valor simbólico y al ofrecer formas de participación social que exceden los mecanismos ordinarios de la delegación política. Por su parte, los grupos e individuos pueden ver positivamente sancionadas sus prácticas y modos de vida y obtener así un reconocimiento social que en otros contextos se les niega».<sup>30</sup>

Por otra parte, el patrimonio se constituye, también, como un recurso en sentido económico, aspecto que se expresa más concretamente en aquellos casos en que su condición patrimonial comporta una plusvalía a la producción cultural con fines comerciales. Respecto a estos casos, Francisco Cruces señala que «desde la lógica del mercado [...] el campo del patrimonio se configura como un conjunto de bienes».<sup>31</sup> Hecho que también es señalado por Patricia Ayala al indicar que otra valoración que se da al patrimonio «se relaciona con su uso como recurso económico, ya que el patrimonio es visualizado como una mercancía a disposición del cliente o consumidor potencial, además de ser visto como una forma de insertarse en el mercado cultural».<sup>32</sup> Luego, existe una tensión constante en torno a la apropiación y control de dicho recurso, cuyas valoraciones «difieren de acuerdo al autor y al contexto en que se definen».<sup>33</sup>

---

<sup>29</sup> Debbie Guerra y Juan Carlos Skewes, «Vernaculización, hibridación, enajenación o patrimonialización». *Revista Conserva* n° 12 (2008), 19.

<sup>30</sup> Francisco Cruces, «Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología». *Alteridades* año 8, n° 16 (México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998), 82-83.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, 77.

<sup>32</sup> Patricia Ayala Rocabado, *Políticas del pasado. Indígenas, Arqueólogos y Estado en Atacama* (Santiago: Universidad Católica del Norte, 2008), 37.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, 36.

Esta situación es más común cuando se trata de patrimonio material por ser más fácilmente expropiable, no obstante otro tipo de prácticas comúnmente patrimonializadas como las fiestas religiosas son más difíciles de enajenar, lo que no quita que diversos actores usufructúen de la misma mediante diversas estrategias asociadas al comercio. También otro tipo de industrias como la televisión y la discográfica lucran con la emisión o la venta de discos realizados en base a registros etnográficos, realizados en muchas oportunidades sin el debido consentimiento de cultores y comunidades, o bajo la falsa promesa de un retorno —material, simbólico, etc.— que por lo general no se realiza.

Ya son varias las décadas en que los procesos de activación de las distintas formulaciones de patrimonio (natural, ambiental, arquitectónico, arqueológico, etc.) han sido impuestas a partir de sectores hegemónicos, lo que, en la práctica, ha significado una expoliación pues se ha separado los elementos culturales patrimonializados del control de los grupos subalternos o identidades locales, es decir, se ha perdido, en palabras de Bonfil Batalla, su «capacidad de gestión sobre los elementos culturales»,<sup>34</sup> considerando además que «el control cultural no sólo implica la capacidad social de usar un determinado elemento cultural, sino —lo que es aún más importante— la capacidad de producirlo y reproducirlo».<sup>35</sup> Dicho en otras palabras, se trata de una enajenación en la cual el operador externo del patrimonio establece una relación puramente mecánica con la comunidad, la cual se torna en espectadora de procesos que benefician a dicho operador externo en tanto que deterioran la calidad de vida y las oportunidades de crecimiento del grupo local, generando así una percepción local negativa de dichos procesos, así como de los agentes involucrados en la activación patrimonial.<sup>36</sup> En este sentido, nos interesa dar cuenta de la manera en que la comunidad local ha percibido y reaccionado frente al proceso de activación patrimonial y cómo este patrimonio se reformula en función de sus expectativas, intentando aportar información que oriente las políticas y acciones tendientes a su conservación.

---

<sup>34</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *Pensar nuestra cultura* (México D.F., Editorial Patria, 1991), 49.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, 50.

<sup>36</sup> Guerray Skewes, «Vernaculización, hibridación,» 14.

## 2. Tesis a sostener

A partir de las observaciones realizadas a lo largo de más de una década de visitas a terreno, así como también del análisis e interpretación de los avances y resultados de investigaciones recientes realizadas en torno a expresiones festivo-rituales de la zona central y norte de Chile, como son los Bailes Chinos,<sup>37</sup> así como también otras obras históricas en torno a los Pueblos Originarios que habitaron Chile central durante el período colonial e inicios de la república,<sup>38</sup> nos encontramos en situación de formular las siguientes hipótesis:

La primera consiste en postular que el Baile de Negros de Lora que se ejecuta actualmente no constituye una continuación idéntica de aquel que se desarrollaba en dicha localidad hacia 1950, ni de la ritualidad e identidades de los indios del período colonial. Menos aún de aquellas de los “Purun Aucas” de la era precolombina, aunque algunos elementos estéticos y discursivos remitan a imaginarios asociados a esas identidades históricas en el territorio.

Nuestra segunda hipótesis plantea que el Baile de Negros es un mecanismo de organización social que permite articular ritualmente a la comunidad local no sólo en la construcción y reformulación identitaria en su dimensión devocional o festiva, sino que además permite delimitar un espacio material de ejercicio autónomo de la cultura, conformando así un territorio culturalmente establecido por fuera de las lógicas del Estado y sus instituciones.

No obstante, y esta es nuestra tercera hipótesis, es en su carácter de mecanismo de articulación social-cultural-territorial, es decir, en el hecho mismo de configurarse colectivamente como Baile, donde encontraremos los elementos que ligan a la población actual con los sujetos históricos del pasado republicano, colonial y precolombino.

Nuestra cuarta hipótesis plantea que la patrimonialización de estas expresiones genera impactos que reconfiguran las relaciones de poder en las cuales se negocian dichas formulaciones identitarias y su capacidad de reproducción

---

<sup>37</sup> Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández, *Será hasta la vuelta de año Bailes chinos, festividades y religiosidad popular del Norte Chico* (Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014).

<sup>38</sup> En especial los trabajos del historiador Leonardo León: «Expansión inca y resistencia indígena en Chile, 1470-1536,» *Revista Chungará* n° 10 (1983); *La merma de la sociedad indígena en Chile central y la última guerra de los Promaucaes, 1541-1558.* (St. Andrews: University of St. Andrews, Institute of Amerindian Studies, 1991); *Ni patriotas ni realistas. El bajo pueblo durante la Independencia de Chile 1810-1822* (Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2011); y, *Plebeyos y patricios en Chile colonial, 1750-1772. La gesta innoble* (Santiago: Editorial Universitaria, 2015).

autónoma de la comunidad local, tanto al interior de ésta como en relación a los intereses de agentes externos como el Estado, la Iglesia, la academia o el capital.

Nuestra quinta hipótesis busca dilucidar la relación del Baile de Negros con los Bailes de Chinos, postulando que la actual colectividad lorina no es parte de dichas expresiones rituales ni de su sistema ceremonial, sino que es más bien una expresión única y novedosa surgida a partir de un contexto particular, que, no obstante, tiene una relación con éstos a partir de su referente en el antiguo Baile de Lora, hermandad que sí podría considerarse parte del sistema ceremonial de los bailes chinos de la zona central, lo que se constituye en nuestra sexta y última hipótesis.

### 3. Perspectiva metodológica

El desarrollo de esta Tesis se basa en el uso extensivo del método etnográfico entendido como una relación vincular de carácter progresivo que permite la interlocución entre el investigador y la comunidad en torno a la expresión investigada. El producto de esa interlocución, esto es, la información construida de forma “compartida” con la comunidad, se sitúa dentro de la línea que los antropólogos conceptualizan como una investigación “compartida” a partir de una relación etnográfica, cuyas particularidades y puesta en acción desarrollaremos en el capítulo I.

Dicha información construida a partir de nuestras interlocuciones se complementará con información historiográfica que permita contextualizar la emergencia y desarrollo histórico de las formas devocionales-festivas que cristalizarán en el Baile de Negros contemporáneo, entendiendo que la disciplina histórica, según plantea el historiador inglés Edward Palmer Thompson, aborda contextos y procesos, «todo significado es un significado-en-contexto, y cuando las estructuras cambian las formas antiguas pueden expresar funciones nuevas y las funciones antiguas pueden encontrar su expresión en formas nuevas».<sup>39</sup> Así visto, nuestra mirada hacia el pasado, mediada por el lente historiográfico, busca información que nos ayude a comprender el devenir de estas expresiones a partir de los cambios que sufren en el tiempo, es decir, expresando su cualidad de mecanismos de adaptación a un contexto igualmente histórico.

Además, y a medida que fue avanzando la investigación, se hicieron necesarias reformulaciones que atienden a problemáticas teórico-prácticas inherentes al

---

<sup>39</sup> Edward Palmer Thompson, «Folklore, Antropología e Historia Social». *Historia Social* nº 3, (Valencia, Invierno 1989), 72.

uso del método etnográfico, en especial se impuso la necesidad de incorporar elementos reflexivos que permitiesen dimensionar el grado de intervención del investigador en la realidad estudiada, por lo que esta investigación doctoral intentará aportar elementos que contribuyan a comprender tanto el grado de impacto que genera este tipo de intervenciones a nivel local, como también a dimensionar los efectos de la interacción etnográfica en el propio investigador.

#### 4. Fuentes utilizadas

Nuestra investigación se basa fuentes etnográficas primarias producto de una década de participación y observación. Nuestra presencia en la comunidad de Lora se ha desarrollado a intervalos sostenidos desde 2002, asistiendo cada año a la festividad de la Virgen del Rosario e integrando la comparsa de “pifaneros” desde el año 2010.

Dentro del marco de la investigación doctoral, a la fecha se realizaron 8 trabajos de campo entre 2009 y 2014 en la localidad misma, así como diversas visitas exploratorias en varias localidades de las comunas de Licantén y Vichuquén las cuales están asociadas cultural y geográficamente a Lora.

Además se recurrió al análisis de documentación institucional del Departamento de Patrimonio del CNCA, en especial aquella correspondiente al programa Tesoros Humanos Vivos y la relativa al proceso de declaratoria patrimonial del Baile de Negros.

También utilizamos archivos sonoros, visuales y audiovisuales etnográficos propios, desarrollados a partir de una serie de trabajos de investigación en torno a cultura tradicional, memoria y Pueblos Originarios en la zona, desarrollados entre 2003 y 2009 en las comunas de Licantén y Vichuquén<sup>40</sup>. Entre éstos cobran particular importancia aquellos registros realizados a propósito del proyecto «Lora: El Baile de los Negros», que consistió en el desarrollo de una etnografía audiovisual sobre la fiesta, desarrollado entre 2003 y 2004, donde se generó material de entrevistas de gran valor testimonial a viejos cultores ya fallecidos.

Por último, las fuentes de información descritas se analizaron a partir del corpus de data interpretativa correspondiente a las fuentes bibliográficas históricas, historiográficas y antropológicas afines que componen nuestro marco conceptual.

---

<sup>40</sup> Muchos de estos registros y entrevistas fueron realizadas en el marco de diversos proyectos de extensión universitaria desarrollados por Etnomedia al alero del Archivo Etnográfico Audiovisual del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile y financiados por Fondos de Cultura del CNCA, lo cual permitió producir los siguientes documentales etnográficos: *Lora: el Baile de los Negros* (2004), *Nuestras Huellas: Cultura y Memoria Indígena en Licantén* (2005), *Cantoras de Vichuquén* (2006), *Vichuquén: Mitos Ancestrales* (2006), *Hebras de Nuestra Cultura: El Arte Textil Tradicional en Vichuquén* (2009), y *Nuestras Huellas: Historia Indígena de Chile central* (2011).

## I.

### Un antropólogo en Lora

Hemos señalado que esta investigación se realizó mediante el uso extensivo del método etnográfico, sin embargo, y en aras del uso crítico del mismo, es necesario precisar algunos aspectos de nuestro enfoque y aportar los elementos reflexivos necesarios que permitan, a su vez, una correcta decodificación de la información obtenida mediante la aplicación de técnicas etnográficas y la construcción de conocimiento a partir de ellas.



Letrero en la ruta J-60 que marca el límite oriental de Lora, principal vía de acceso al poblado desde Curicó o Licantén.<sup>41</sup> La traducción del nombre es demasiado literal; más bien significaría “comunidad alfarera”, pese a que en la actualidad nadie se dedica a dicha actividad.

---

<sup>41</sup> Imagen de 2011 tomada del archivo del Sistema de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA) del CNCA, en especial de la ficha sobre el “Baile de los Negros”. Recuperado: [www.sigpa.cl/ficha-cultorcolectivo:comunidad-baile-de-los-negros.html](http://www.sigpa.cl/ficha-cultorcolectivo:comunidad-baile-de-los-negros.html)

### I.1. Etnografía, reflexividad, comunicación y compromiso

Desde los inicios de nuestra formación académica, los antropólogos aprendemos las limitaciones del método etnográfico, en particular respecto al grado de objetividad de la representación que de un grupo humano determinado puede hacer la subjetividad propia de un “otro” investigador. Cobra por esto importancia el concepto de “reflexividad” etnográfica.

Los etno-metodólogos refieren a la reflexividad como «la íntima relación entre la comprensión y la expresión de dicha comprensión. El relato es el soporte y vehículo de esta intimidad». <sup>42</sup> En este sentido, Rosana Guber afirma que «la particularidad del conocimiento científico no reside en sus métodos sino en el control de la reflexividad y su articulación con la teoría social». <sup>43</sup>

En sentido práctico, la reflexividad en el trabajo etnográfico requiere, según Jay Ruby, que el investigador revele «sistemática y rigurosamente su metodología y su posición personal en la generación de datos», de forma tal que nuestros interlocutores sean capaces de comprender tanto el proceso empleado como el producto resultante, y saber que la revelación por sí misma es premeditada, intencional y no meramente narcisista o explicitada accidentalmente, asumiendo al investigador, el proceso de investigación y sus resultados «como un todo coherente». Esto implica que el investigador debe esforzarse por hacer explícitas «las presunciones epistemológicas encubiertas que le determinan a formular un conjunto de preguntas en un determinado sentido, buscar respuestas a estas cuestiones de una forma determinada y finalmente presentar sus descubrimientos de una manera concreta», reconociendo que «su persona y su propio comportamiento en el campo son datos». <sup>44</sup>

El propio proceso etnográfico tiene impactos reflexivos en la comunidad estudiada, por lo que “el proceso” adquiere importancia no sólo en la medida en que permite obtener información sobre las identidades de los grupos locales, sus elementos y prácticas y el sentido cotidiano o cósmico en que se insertan, sino que además en la medida que realiza selecciones de elementos culturalmente destacables a partir de sus investigaciones, dicha selección pasa a constituir el pool de elementos, las alternativas, potenciales de ser activados patrimonialmente.

---

<sup>42</sup> Rosana Guber, *La etnografía: método, campo y reflexividad*. (Buenos Aires: Editorial Norma, 2001), 47.

<sup>43</sup> Loc. cit.

<sup>44</sup> Jay Ruby, «Revelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine». en *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Elisenda Ardévol y Luis Pérez Tolón (Eds.) (Granada: Diputación Provincial de Granada, 1995), 162-177.

Cabe destacar que además la innovación tecnológica dota al antropólogo de herramientas para el registro etnográfico, como la cámara de video, máquinas de foto y grabadoras de audio, lo cual da lugar a nuevas subdisciplinas como la “antropología o etnografía audiovisual”, que a su vez genera nuevos impactos reflexivos en las identidades locales, o potencia los ya existentes.

La selección de determinados elementos o prácticas culturales de un grupo humano como objeto de investigación, así como producción de “textos” (escritos, visuales, audiovisuales, sonoros, web) acerca/sobre de ellos genera impactos que sacan dichos elementos de su naturalización cotidiana por la sola acción de hacernos reflexionar sobre ellos, comenzando por el propio hecho de que “alguien que viene de la universidad, de la ciudad, de fuera, se tomó la molestia de viajar aquí porque algo nuestro le pareció destacable, importante, al punto de escribir un libro o hacer una película”.

La praxis etnográfica, en tanto intervención institucional y académica sobre las culturas e identidades locales, constituye una fuente de legitimación de la producción cultural que opera desde el mismo momento en que el investigador selecciona de la totalidad cultural determinados elementos.<sup>45</sup> La reflexividad que opera en el interlocutor local frente a esa legitimación, puede a su vez activar procesos de reformulación simbólica de dichos elementos en función de sus construcciones identitarias. Lo mismo ocurre con los bienes culturales patrimonializados. Al concebir el patrimonio cultural como un campo de fuerzas y de negociación en el que participan y se enfrentan diversos sectores sociales reivindicando sus intereses y demandas político-culturales en torno a su producción cultural, dicho proceso de activación patrimonial «constituye espacios donde pueden existir prácticas de resistencia e impugnación frente a la dominación, junto a la reproducción de hábitos y relaciones sociales instaurados por el sistema hegemónico y útiles para su reproducción».<sup>46</sup> Esto implica que el patrimonio cultural puede ser reapropiado en sentido contra hegemónico por las identidades locales, otorgándoseles

«nuevos sentidos al patrimonio, lo cual en el caso de las reivindicaciones étnicas se vincula con lo que se denomina en esta investigación una apropiación del discurso patrimonial por parte de los indígenas. Con esto me refiero al proceso mediante el cual los grupos étnicos hacen suyo, utilizan y resignifican el discurso patrimonial, que inicialmente fue construido y legitimado por el Estado con el apoyo de ciencias como la arqueología, la antropología y la historia».<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Cruces, «Problemas en torno,» 82–83.

<sup>46</sup> Pérez–Ruiz, «Construcción e investigación,»107.

<sup>47</sup> Ayala Rocabado, *Políticas del pasado*, 36.

A medida que el patrimonio cultural es objeto de investigación y desarrollo académico, su gestión se profesionaliza. En los procesos de patrimonialización que genera el Estado y en aquellas iniciativas de los gobiernos locales, en su mayor parte de marcados fines económicos relacionados a la actividad artesanal y turística, se llevan a cabo en su mayoría mediante simple decisión técnica y/o política, con un rol cada vez mayor de expertos profesionales que materializan dichos procesos, es decir, que evalúan, investigan y seleccionan los elementos potencialmente patrimonializables, pues

«No toda obra o vestigio material del pasado es patrimonio, los bienes no son patrimonio de por sí; es necesario designarlo como tal, deben atravesar por un proceso de patrimonialización en el cual se constituyen como tal, lo cual necesariamente implica la institucionalización, significación, selección, catalogación, investigación, conservación y protección de los bienes patrimoniales. Lo anterior está a cargo de especialistas e instituciones estatales que definen la frontera de lo patrimonial, ya que desde su perspectiva se decide qué debe patrimonializarse y qué no, se legitima e institucionaliza qué instrumentos normativos y ejecutivos deben aplicarse en relación al patrimonio».<sup>48</sup>

Por esto debemos también considerar la ineludible responsabilidad social con el grupo local que comporta la praxis del etnógrafo en procesos de activación de patrimonio inmaterial, la cual, desde esta perspectiva, implica necesariamente asumir un compromiso ético y político con nuestros interlocutores.<sup>49</sup>

La Etnografía ha sido fruto de interesantes reflexiones por parte de los antropólogos latinoamericanos, superando su función decimonónica de cronista y portavoz de otros, para asumir que, en tanto construcción dialéctica producto del encuentro con otros, de un diálogo intercultural, implica una mutua comprensión a partir del reconocimiento de las diferencias. Nos recuerda Miguel Alberto Bartolomé que «La tarea etnográfica puede entonces contribuir a ese reconocimiento igualitario de la diferencia».<sup>50</sup> Tal reconocimiento implica aceptar al “otro” dentro de una relación horizontal de construcción dialéctica de sentidos y mutuo desarrollo. El ‘otro’ pasa, en esta perspectiva, de ser un informante a ser un interlocutor. El término no es gratuito, y nos lleva a repensar la etnografía como una relación y vínculo fundado en procesos de comunicación.

---

<sup>48</sup> Ibíd., 35.

<sup>49</sup> Para profundizar sobre el compromiso ético y político del investigador, ver: Rafael Contreras M., Juan Pablo Donoso A. y Mauricio Pineda P., «El video antropológico como herramienta para el endodesarrollo». *Werken. Antropología, arqueología e historia* n° 6 (Santiago, Universidad Internacional SEK, 2005), 39-48.

<sup>50</sup> Miguel Alberto Bartolomé, «En defensa de la etnografía. El Papel contemporáneo de la investigación intercultural». *Revista de Antropología Social* n° 12 (Universidad Complutense de Madrid, 2003), 208.

Si pretendemos conceptualizar la praxis etnográfica en términos de comunicación, debemos recordar que los conocimientos, prácticas y elementos potencialmente patrimonializables se transmiten, reproducen y reformulan mediante su transmisión oral en el seno de los grupos o identidades locales, o dicho de otro modo, son elementos que adquieren vida social en contextos de comunicación. Entonces se hace necesario detenernos en el concepto mismo de comunicación.

Años atrás, en una suerte de declaración de principios, señalábamos que «el papel que le cabe a la antropología audiovisual era comunicar».<sup>51</sup> Al hacer esa afirmación queríamos distanciarnos de posturas que naturalizaban el concepto de comunicación bajo el argumento de que “todo comunica”, comenzar reflexionando sobre el concepto mismo, pues como plantean Bourdieu y Wacquant, para construir nuestro objeto de estudio necesitamos en primer lugar «romper con el sentido común, con representaciones compartidas por todos, trátase de simples lugares comunes de la existencia ordinaria o de representaciones oficiales, a menudo inscritas en instituciones y, por ende, tanto en la objetividad de las organizaciones sociales como en los cerebros». Estos autores señalan la necesidad de evitar «ser el objeto de los problemas que se toman por objeto», para lo cual recomiendan «elaborar la historia social del surgimiento de dichos problemas, de su progresiva constitución, es decir, del trabajo colectivo [...] que fue necesario para conocer y reconocer estos problemas como legítimos, confesables, publicables, públicos y oficiales», lo que permitirá develar que el problema que se nos muestra como evidente «ha sido socialmente producido dentro de y mediante un trabajo colectivo de construcción de la realidad social», lo mismo ocurre con el lenguaje, el cual constituye «un inmenso depósito de construcciones naturalizadas y, por tanto, ignoradas en tanto que tales, las cuales funcionan como instrumentos inconscientes de construcción».<sup>52</sup>

En este sentido resulta importante cuestionar nuestros conceptos sobre la comunicación, puesto que se trata de un término de uso cotidiano y naturalizado, que ha sido abordado como objeto de análisis por distintas disciplinas y corrientes de las ciencias sociales. La deconstrucción de la historia social del concepto de comunicación imperante, del modelo de comunicación que opera tras de sí, tanto como el desarrollo de un modelo alternativo es obra del

---

<sup>51</sup> Rafael Contreras M., Juan Pablo Donoso A. y Mauricio Pineda P., «¿Comunicación para el Desarrollo? o Cómo usar la antropología audiovisual en la construcción de comunicación local,» (ponencia presentada al *VCongreso Chileno de Antropología*, San Felipe, 2004), 147.

<sup>52</sup> Pierre Bourdieu y Loic Wacquant, *Respuestas. Por una antropología reflexiva* (México D.F.: Grijalbo, 1995), 177-180.

comunicólogo y pedagogo Manuel Calvelo Ríos<sup>53</sup>. Este autor nos recuerda que lo que hoy conocemos como “modelo de comunicación” nació inicialmente como “teoría de la comunicación” y consistía en la transmisión vertical de datos debido a que su origen fue militar y a propósito de una conflagración bélica.

«Elaborado durante la segunda guerra mundial, servía para dar órdenes a los pilotos de los aviones de bombardeo e incluyó un sistema de realimentación para asegurar que el piloto había entendido las órdenes al repetírselas al emisor. Es un modelo de dominante a dominado, del que da órdenes al que las obedece, del que tiene poder al que carece de él. Modelo apropiado a una de las estructuras más verticales y autoritarias que han creado las sociedades, los ejércitos. Es sabido que es más fácil militarizar a un civil que civilizar a un militar, con todas las excepciones que sirven para confirmar la regla. Sin embargo, durante la posguerra, el modelo fue adoptado sin cambios por los medios masivos, que insisten en legitimarse autodenominándose de comunicación. Son, en el mejor de los casos, medios de información, en general actúan como medios de manipulación».<sup>54</sup>

Al referirse a manipulación da cuenta de la transmisión de mensajes que deliberadamente «buscan la imposición de conductas favorables para el emisor, pero no para el receptor».<sup>55</sup>

Para romper con dicha concepción manipulatoria y hegemónica de la comunicación, se hizo necesario establecer un modelo que considerara la vitalidad de quienes se comunican. Aquí es donde nos encontramos con el planteo de la “comunicación para el desarrollo” en cuanto «metodología de producción audiovisual y modelo de comunicación que busca incrementar los niveles de satisfacción y bienestar material, intelectual, cultural y afectivo mediante acciones pedagógicas de participación social».<sup>56</sup> La importancia de este modelo teórico-práctico en nuestro campo de interés radica en su aplicabilidad para fines de lo que en antropología visual, subdisciplina en la que nos hemos especializado, denomina “antropología compartida”.

---

<sup>53</sup> Manuel Calvelo Ríos es actualmente profesor del Instituto de Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile y fue director de proyectos de la Organización de Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO) durante tres décadas, implementando intervenciones “de desarrollo” para dicha agencia multilateral y gobiernos nacionales en América Latina y el Caribe, Asia y África, marco en el cual conceptualizó e implementó el modelo de Comunicación para el Desarrollo y los métodos de la Pedagogía Masiva Multimedial, sistematizando todo en diversos escritos entre 1970 y hoy, algunos de los cuales se encuentran publicados y otros inéditos, todos los cuales se disponen en la bibliografía.

<sup>54</sup> Calvelo, *Comunicación para el*, 17.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, 23. Claro ejemplo de esto lo constituyen los mensajes propagandísticos y publicitarios.

<sup>56</sup> Contreras, Donoso y Pineda, «¿Comunicación para el,»147.

Elisenda Ardèvol señala que el concepto de antropología compartida fue formulado por el etnocineasta Jean Rouch al hacer participar su cámara directamente en la acción registrada, porque se dio cuenta de que el sujeto entraba a formar parte también del proceso de investigación.<sup>57</sup> De acuerdo a Rouch, estos enfoques provocan «una nueva y más completa relación entre los antropólogos y el grupo que están estudiando. Este es el inicio de lo que algunos de nosotros denominamos “antropología compartida”». <sup>58</sup> Ardèvol plantea que esa nueva y más completa relación entre los investigadores y sus interlocutores locales se constituye en el proceso de construcción de una «imagen etnográfica», la cual «no es el reflejo de una realidad externa sino de una interrelación social que se produce a través de ella». <sup>59</sup>

Calvelo señala que si consideramos los orígenes del término comunicación, debemos remitirnos entonces al “*communis facere*”, es decir al “hacer juntos”, aludiendo a una acción colectiva que requiere de un elemento fundamental: la interlocución. En palabras de Calvelo, «comunicarse no es decirle algo a alguien para escuchar lo que tenga que decirnos. Comunicarse es establecer un diálogo que permite enriquecer la conciencia de ambos». <sup>60</sup>

En base a estas formulaciones el autor plantea un modelo basado en la interlocución, caracterizado por la relación Interlocutor–Medio–Interlocutor, que implica a dos (o más) sujetos activos en el proceso de producción e intercambio de mensajes. Este modelo supone un cambio cualitativo en el sujeto al recibir e incorporar el mensaje, que se manifiesta en la reformulación y enriquecimiento del mismo al serle incorporados nuevos elementos por parte del interlocutor. Es decir, la interlocución genera un desarrollo en los sujetos del proceso comunicativo, donde los mensajes que intercambian los interlocutores son producto de un trabajo conjunto, es decir, se trata de un modelo participativo que fomenta la reflexividad y el desarrollo de los interlocutores. Dice Calvelo que,

---

<sup>57</sup> Elisenda Ardèvol , «Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de los datos audiovisuales». *Revista de dialectología y tradiciones populares* nº 53 (1998), 234.

<sup>58</sup> Jean Rouch, «El hombre y la cámara». en *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Elisenda Ardèvol y Luis Pérez Tolón (Eds.) (Granada: Diputación Provincial de Granada, 1995), 117.

<sup>59</sup> Ardèvol, »Por una antropología,» 234. Agrega la etnocineasta Anna Grimshaw que la obra de Rouch expresa una perspectiva en la cual el investigador no realiza el registro de una realidad etnográfica objetiva, sino que las realidades etnográficas son producidas en y a través de el propio encuentro etnográfico. En: *The ethnographer's eye . Ways of seeing in modern Anthropology* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 98.

<sup>60</sup> Manuel Calvelo citado en: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 679.

«llegamos a la conclusión de que para que un mensaje sea realmente de comunicación era imprescindible satisfacer ciertas condiciones. Así a) los instrumentos, b) los contenidos, c) los códigos de los mensajes, d) el nivel de tratamiento de los contenidos, e) el orden de exposición del mensaje, y f) el momento de intercambio de los mensajes, debían ser establecidos, acordados, negociados, o definidos en función de los destinatarios de los mensajes producidos y de algunas de sus características. Pero entonces el receptor pasivo dejaba de serlo, comenzaba a participar en el proceso de producción y uso de los mensajes. Ello nos llevó a formular un modelo de comunicación para el desarrollo, es decir, comunicación eficiente para mejorar las condiciones de los sujetos, mediante el aporte del capital intangible “saber” y la recuperación de sus valores culturales».<sup>61</sup>

Así visto, se trata de un modelo que se nos presenta como idóneo para abordar la etnografía como praxis comunicacional, entendida como proceso participativo y compartido, en contraposición a la supuesta objetividad de la entrevista estructurada del método etnográfico clásico ya criticado por Miguel Alberto Bartolomé, contribuyendo así a concebirla como un verdadero diálogo intercultural con esos ‘otros’:

«Es con ellos que por lo general un antropólogo encuentra más factible establecer diálogos basados en una relación equilibrada, ya que se trata de compartir un común interés por el conocimiento. Con estas personas resulta siempre más fluido y agradable construir una comunicación bidireccional, puesto que con frecuencia el mismo investigador resulta interrogado sobre su propia cultura. Se produce entonces un intercambio de conocimientos y no de mercancías, una relación social igualitaria y no una extracción de información. Pero para lograr una interlocución equilibrada son necesarias una actitud ética y una conducta personal orientadas por el respeto mutuo y por el reconocimiento del valor del diálogo, que sólo resultan factibles de ser construidas a partir de la amistad y la confianza».<sup>62</sup>

De esta manera, la adaptación del modelo de interlocución a la práctica etnográfica nos permite abordarla en aproximación a los conceptos de antropología reflexiva<sup>63</sup> y antropología compartida en el sentido de «establecer áreas comunes donde los involucrados puedan negociar, combinar y materializar diferentes intereses y formas distintas».<sup>64</sup> Esto es, que ahora la relación

---

<sup>61</sup> Calvelo, *Comunicación para el*, 17.

<sup>62</sup> Bartolomé, «En defensa de,» 209–210.

<sup>63</sup> Sobre el tema de la reflexividad antropológica, ver: Guber, *La etnografía: método y*, Alhena Caicedo, «Aproximaciones a una antropología reflexiva». *Revista Tabula Rasa* n° 1 (enero-diciembre 2003), 165-181.

<sup>64</sup> Carlos Flores, «Video indígena y antropología compartida: una experiencia colaborativa con videastas Maya–Q’eqchi’ de Guatemala». *Liminar. Estudios sociales y humanísticos* vol. III, n° 2 (2005), 17.

verticalista de poder criticada por los metodólogos se modifica radicalmente, el investigador ya no está «observando su personaje como si fuera un insecto (dominándolos), sino como si éste fuera un estímulo para un mutuo entendimiento (de ahora en adelante, dignidad)». <sup>65</sup> Al mismo tiempo, nuestra perspectiva metodológica nos permite abordar el trabajo de campo —entendido como intervención institucional sobre la realidad local— reduciendo considerablemente los impactos que la investigación pueda tener sobre la capacidad de control cultural de sus expresiones y aproximándonos a los parámetros éticos de la investigación señalados anteriormente.

La concepción de este enfoque etnográfico, según Jorge Grau, presenta desafíos teóricos y epistemológicos absolutamente vigentes en la actualidad, «singularmente, de su utilidad social tanto para los especialistas como, sobre todo y ante todo, para sus propios actores sociales». <sup>66</sup> Para el autor la investigación etnográfica debía «serles también útil a "ellos". Y ahí entra su concepción práctica del filme: poner su rol como agente externo al servicio (también) de los intereses indígenas». <sup>67</sup> En este sentido, cabe destacar que a partir de nuestro primer trabajo de registro de la construcción de un pífano por la familia Labra, allá por 2003, los principales destinatarios de cada una de nuestras producciones han sido la propia comunidad involucrada.

Carlos Flores plantea que si la etnografía comienza a concebirse como un diálogo entre múltiples voces, resulta cuestionable que sólo uno de los participantes, en este caso el investigador, es quien normalmente se beneficia de la práctica antropológica: «aunque la producción de textos antropológicos y ultimadamente el conocimiento estaba empezando a ser alcanzado de una forma más interactiva y “colectiva”, todavía estaba el problema del consumo/apropiación etnográfica, un área apenas mencionada en este debate revisionista». <sup>68</sup> Una etnografía compartida implica asumir un compromiso ético con los sujetos y comunidades estudiadas, que, entre otras cosas, conlleva el que como antropólogos tenemos una responsabilidad con nuestros interlocutores que implica en primer lugar «no hacer caracterizaciones que vayan a dañar la reputación del pueblo que estudiamos». <sup>69</sup> Y en segundo, compartir abiertamente el trabajo como etnógrafo y los productos resultantes (textos, recursos sonoros y audiovisuales), lo cual hemos realizado con las diversas comunidades y personas en esta década y media

---

<sup>65</sup> Rouch, «El hombre y,» 118.

<sup>66</sup> Jorge Grau Rebollo, «Los límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación. El legado fílmico de Jean Rouch». *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* n° 41 (Antropólogos Iberoamericanos en Red, mayo–junio 2005), 2.

<sup>67</sup> *Ibíd.* 8.

<sup>68</sup> Flores, «Video indígena y,» 9.

<sup>69</sup> Timothy Asch, «Del cine y la antropología». *Gazeta de Antropología* n° 9 (1992), 3.

de trabajo, por lo cual creemos haber logrado nuestros objetivos de colaboración participativa en nuestras producciones etnográficas.<sup>70</sup>

Bourdieu y Wacquant rechazan categóricamente la división epistémica entre *teoría/metodología* por considerarlas ambas abstracciones cuya combinación resulta incapaz de restaurar lo concreto, argumentado que «las elecciones más “empíricas” son inseparables de las elecciones más “teóricas” de construcción del objeto».<sup>71</sup> De acuerdo a Alejandro Barranquero, el modelo de Comunicación para el Desarrollo resuelve las contradicciones entre conocimiento/reflexión/teoría y acontecer/acción/praxis generando concientización en un doble sentido político-pedagógico, es decir como conocimiento y conciencia, «siempre acompañada de acción transformadora y política».<sup>72</sup>

Para Alhena Caicedo, la práctica antropológica debe tener un componente metodológico que le permita convertirse en una forma de «agenciamiento» social por medio del cual se provoquen, susciten, inciten, propicien nuevas posibilidades de pensarnos, de pensar el entorno, la sociedad, el país.<sup>73</sup> Este componente metodológico se encuentra implícito en este modelo de comunicación, donde sólo en la medida que los mensajes que intercambian los interlocutores son producto de un trabajo conjunto, entonces estamos hablando de comunicación; es decir, se trata de un modelo participativo que fomenta la reflexividad y el desarrollo de los interlocutores, donde según Alejandro Barranquero «el diálogo y la comunicación horizontal son procesos privilegiados para promover la capacidad crítica y el progreso del individuo y la sociedad hacia una existencia más digna y humana».<sup>74</sup>

Así visto, se trata de un modelo que se nos presenta como idóneo para abordar la construcción de discursos audiovisuales en torno al encuentro intercultural que

---

<sup>70</sup> En el caso de nuestra intervención en la zona donde desarrollamos la presente investigación, quisiera destacar que las distintas iniciativas que cristalizaron en los diferentes proyectos ejecutados en Lora, Licantén y Vichuquén, así como en las diversas localidades aledañas, se originaron en la experiencia compartida con nuestros interlocutores durante el proceso de realización de las producciones que las precedieron. En este sentido, cada proyecto emanó de las necesidades expresadas por la comunidad durante el encuentro y comunicación con nosotros como investigadores participantes.

<sup>71</sup> Bourdieu y Wacquant, *Respuestas*, 167.

<sup>72</sup> Alejandro Barranquero, «Concepto, instrumentos y desafíos de la edu-comunicación para el cambio social». *Comunicar* v. XV, nº 29 (2007), 117.

<sup>73</sup> Caicedo, «Aproximaciones a una,» 178.

<sup>74</sup> Alejandro Barranquero, «Concepto, instrumentos y,» 117. Este modelo ha resultado de gran eficacia para la capacitación en diferentes áreas geográficas y ámbitos tales como el desarrollo rural y agrícola, salud y nutrición, derechos civiles y culturales, medioambiente, población, género, paz, infancia, catástrofes, etc.

supone la etnografía, evitando la distorsión y descontextualización de los elementos representados, así como su expropiación por parte de proyectos identitarios hegemónicos en detrimento de su potencial uso en tanto referente de las identidades locales. Estamos así en condiciones de abordar la etnografía como praxis comunicacional, concibiéndola como un verdadero diálogo intercultural.



Niña juega a sacarle una foto al fotógrafo durante la ejecución del Baile de Negros en 2005. Fotografía de **Ignacio De La Cuadra**.

## **I.2. Derrotero de nuestra intervención en terreno**

Si bien el proceso de investigación doctoral que cristaliza en este texto comenzó en 2009, nuestra intervención en este territorio data desde comienzos de 2002, ocasión en la que, buscando práctica profesional para completar mi formación de pregrado en Antropología Social, acudí a la Fundación Nacional para la Superación de la Pobreza, siendo acogido por el programa Práctica País y destinándome a prestar servicios para la Ilustre Municipalidad de Licantén durante los meses de enero y febrero de 2002. Allí se me asignó la tarea de recopilar elementos de la cultura tradicional local con el fin de formular un

proyecto de desarrollo cultural para dicha comuna, así como también colaborar con la recientemente formada Asociación Indígena Pikum Mapu de Licantén.

Es importante señalar que, hasta ese entonces, compartía con mis connacionales aquella extendida creencia, alimentada y reforzada desde la formación escolar, de que los habitantes originarios del antiguo Chile central se extinguieron o desaparecieron luego de la guerra librada entre 1541 y 1545 contra las huestes hispanas comandadas por Pedro de Valdivia. Por este motivo asumía que la emergencia de dicha organización indígena debía originarse, seguramente, en la migración de población mapuche del sur, es decir, desde lo que la memoria y tradición popular reconoce como el “país mapuche” histórico, cuya frontera norte marca el río Bio Bio, distante unos trescientos kilómetros al sur de Licantén y Lora.

Me reuní con el Presidente de la Asociación Indígena, Don Hernán Calquín, quien además era Director de la Escuela Pública de Licantén. Para mi sorpresa no se trataba de inmigrantes sureños, sino que reivindicaban el carácter de Pueblo Originario de las poblaciones locales.

Cabe señalar que, desde mi punto de vista, se trataba de gente “demasiado” parecida a mi mismo en cuanto a su quehacer, cultura material, lenguaje, formas de expresión, etc., como para ostentar identidades étnicas; eran “tan occidentales como yo”.

Recuerdo haberme propuesto, en una entrevista con Don Hernán, encontrar algún elemento en la cultura local que sirviese, o me sirviese, como identificador étnico. Así me aboqué a la tarea de pedir a mi interlocutor que relatara una suerte de inventario cultural que sustentara dicha adscripción. El problema es que, a medida que enumeraba los elementos que él consideraba diferenciadores (principalmente dieta y platos típicos; mitos y leyendas; cardinalidad solar, geográfica, conocimiento del clima y pronóstico del tiempo, etc.), lo que emergía era más bien una progresiva identificación. Sucede que mi abuela paterna, con la cual me crié, migró de Isla de Maipo, localidad rural situada a 56 kilómetros la sur de Santiago y desde mi punto de vista la similitud cultural nos hacía a ambos simplemente “chilenostípicos” de la zona central del país, por más que mi amigo Calquín porfiara insistentemente en su etnicidad. Desde el inicio de mi trabajo de campo, la anhelada otredad antropológica se diluía en esa “estrecha proximidad” que señalara Cardoso de Oliveira,<sup>75</sup> y que ya entonces me parecía válida para gran parte de las realidades latinoamericanas.

---

<sup>75</sup> Roberto Cardoso de Oliveira, «O Movimento dos Conceitos na Antropologia». *Revista de Antropologia* vol. 36, (Universidad de Sao Paulo, 1993), 13.

Hasta ese momento, ningún elemento de la cultura local me resultaba ajeno; eran localidades culturalmente muy similares a aquella de la que provenía mi abuela, hasta que Calquín sacó a colación el “Baile de los Negros de Lora”. En principio pensé que se trataba de un baile chino como los que se encuentran en las zonas de Aconcagua y el norte de Chile, extensamente investigados por diversos investigadores, al menos desde fines del siglo XIX, pero en la descripción que me hizo Calquín aparecían muchos elementos del mundo mapuche: en lugar del “flautón chino” se ejecutaban “pifilkas” y en vez de las diversas “mudanzas” del baile de los “chinos” los pasos del Baile de Negros se asemejaban más bien al “purrún” mapuche. También intervenían personajes cubiertos de pieles de cordero y enmascarados semejantes a los “enkollonados” o “kollong” de algunas de las ceremonias rituales mapuche.

No tuve otra alternativa que reconocer el carácter étnico de esta expresión, que cada vez me parecía más extraña y misteriosa, pues a la vez que presentaba elementos similares a los de los Bailes Chinos —cuyas expresiones tradicionales más australes se encuentran a unos 250 kilómetros al norte de Lora—, también estaban todos esos elementos de matriz mapuche en una zona geográfica supuestamente mestiza y donde no había elementos originarios desde el período colonial.

Para colmo, y luego de haber rebatido la etnicidad de mi interlocutor durante un buen rato basado en que compartíamos todos los demás rasgos, Don Hernán remató con impecable lógica aristotélica: «Si Usted es igual a nosotros y nosotros somos indios, entonces Usted debe ser indio». La realidad estudiada poniendo en cuestión la identidad del investigador. Don Hernán decidió poner fin a esa discusión argumentando que si yo no sabía bien quién era y de dónde venía, mal podría entender quiénes eran ellos, que primero averiguara sobre mis orígenes y luego continuáramos conversando estos temas en otra ocasión.

La inquietud y el desafío que me planteó don Hernán me impactaron de tal modo que apenas terminó mi práctica profesional volví a Santiago a averiguar sobre mis propios orígenes. Mi abuela por lado paterno, Ester Gálvez, por entonces aún viva, fue mi fuente primaria. Fue bastante esquiva a mis preguntas sobre nuestros orígenes más allá de señalar Isla de Maipo: los abuelos, los antiguos, los antepasados y los ancestros. Finalmente frente a mi insistencia solamente una vez musitó en voz baja: «de los indios, pues...» Entonces cobró sentido una serie de palabras “raras” del léxico cotidiano familiar, las historias de los “cueros” y el “piuchén”, las historias que contaba de celebrar la “pata de gallo” para el solsticio de invierno y salir a azotar los árboles frutales con varas de “palqui” para que diesen buen fruto, los platos tradicionales con “cochayuyo”, “charquikanes”, “tomatikanes”, etc.

De pronto ya no era un antropólogo occidental que iba a investigar pueblos originarios o, en su defecto, a los “indios”<sup>76</sup> sino que ahora resultaba que yo era un “indio” antropólogo que iba a investigar su propia cultura. El «otro próximo» de Cardoso de Oliveira comenzaba a transformarse paulatinamente en un “nosotros”.

Ya Licenciado en Antropología y cada vez más intrigado por el Baile de Negros, volví a Licantén en septiembre de 2002 con el propósito de realizar una investigación para obtener el título profesional. Reanudé mi relación con Hernán Calquín y la Asociación Indígena Pikum Mapu, quienes me dieron los datos para ubicar en Lora al abanderado a cargo del baile, don Edicto Labra.

Dado que en esos tiempos sólo había micros hacia la costa en el verano, salí a la carretera confiando en que algún automovilista me diese aventón hasta Lora, distante a 6 kilómetros al poniente, río abajo. Al poco rato divisé un auto viejo y algo destartado que paró amablemente. Conducía un señor de edad que accedió a llevarme a Lora. Por el camino fuimos conversando y comenzó a preguntarme por mi interés en el Baile de Negros, qué estudiaba y esas cosas. Me contó que era de Lora y que conocía perfectamente el baile y a sus integrantes. Le pregunté si conocía a Don Edicto Labra y me respondió que sí, que me llevaba hasta su casa. Me indicó donde vivía y le pedí que me lo presentara para no llegar de la nada dando explicaciones. Me respondió «cómo no» y se presentó: «Soy Edicto Labra, mucho gusto pueh». Conversamos largo rato sobre el Baile y me ofreció un cuarto al costado del corredor de su casa para que estableciera una base de operaciones cada vez que lo necesitara. A partir de entonces comencé a realizar viajes a Lora para obtener información para mi estudio.

Durante ese mismo año, junto a un grupo de colegas habíamos conseguido financiamiento para dotar al Departamento de Antropología de la Universidad de Chile de equipos de registro y edición audiovisual, implementando el Archivo Etnográfico Audiovisual, unidad creada por iniciativa del mismo grupo bajo mi coordinación. A partir de 2003 comenzamos a especializarnos en comunicación audiovisual bajo la tutela del documentalista Francisco Gedda y el teórico de la comunicación Manuel Calvelo Ríos. De esta manera durante ese año realicé algunos registros audiovisuales junto a mi colega Juan Pablo Donoso, plasmados en el microdocumental etnográfico *Familia Labra: Construcción de un Pito* publicado por la Revista Chilena de Antropología Visual. El video consistía en Don

---

<sup>76</sup> Aquí uso este término en el sentido coloquial utilizado por los descendientes de la cultura Aymara en el norte de Chile para referirse a ellos mismos, dando cuenta de su condición de mestizos descendientes de Pueblos Originarios, que han perdido la lengua o la adscripción étnica. Y nunca en sentido peyorativo, como tampoco para referirme a ningún representante de los actuales Pueblos Originarios.

Edicto y su hijo Jaime confeccionando una pifilka en su taller mientras su nieto Pablo los observa. Al terminar el registro agradecí a Don Edicto por su tiempo y buena voluntad y éste me hizo entrega del instrumento que había construido: «Es pa' Usted, pa' cuando quiera venir a tocar».

Durante 2004 nuestro equipo conformó Etnomedia, productora audiovisual y núcleo de investigación en etnografía audiovisual y obtuvo financiamiento del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para realizar nuestro primer documental, realizado a partir de los registros realizados en Lora entre 2003 y 2004 en codirección con Juan Pablo Donoso y la estrecha colaboración de Rafael Contreras, el que estrenamos en la comunidad a fines de ese año, con gran aceptación del público, tanto local como general y académico.<sup>77</sup>

Nuestra experiencia de campo junto a Donoso y Contreras nos llevó a fines de ese año a formular un texto bajo forma de ponencia titulada «¿Comunicación para el Desarrollo? o cómo usar la antropología audiovisual en la Construcción de Comunicación Local», presentada al V Congreso Chileno de Antropología. El texto plantea que el video etnográfico permite generar y catalizar procesos de potenciamiento para el endodesarrollo, enfatizando que la realización audiovisual etnográfica debe aportar a generar insumos necesarios para reflexionar y actuar en la construcción de un desarrollo sustentable a nivel cultural, social y principalmente económico, ecológico y político.

Respecto a dicha sustentabilidad, es necesario señalar que desde nuestros primeros trabajos en terreno surgió como problema transversal a la ética y política de nuestra intervención académica el tema de la “restitución social” de los resultados y productos, incorporando actividades de entrega de copias y visualización compartida de productos con cultores, cultoras y comunidades investigadas, como destinatarios de nuestras investigaciones al mismo nivel que la academia.

La restitución social del patrimonio ha sido postulada desde las ciencias sociales a partir de la desigual apropiación o acceso al mismo, buscando democratizar dichos bienes al conjunto de la sociedad, no obstante este “conjunto de la sociedad” no sólo se compone de clases con acceso diferencial a los bienes patrimoniales, sino también de identidades locales de diversa índole –étnicas, productivas, etc.– que a su vez reivindican un acceso y control preferencial sobre patrimonios específicos. En este sentido resulta útil concebir el patrimonio como un espacio de negociación constante entre actores diversos con igualmente

---

<sup>77</sup> Mauricio Pineda y Juan Pablo Donoso, *Lora: El Baile de los Negros*. Recurso audiovisual, 45 minutos (Santiago, Etnomedia, 2004). Disponible en el sitio de Etnomedia. Ver en: [www.youtube.com/watch?v=0c620QkYiiA](http://www.youtube.com/watch?v=0c620QkYiiA).

diversos intereses. Siguiendo a Francisco Cruces, «el problema del sujeto de la restitución es por consiguiente de carácter político, en la medida que implica procesos de autodefinición y de heterodefinición colectiva en los que se ponen en marcha relaciones de poder».78. Este autor destaca la necesidad de consensuar las diversas valoraciones, intereses y formas de reflexividad de los distintos grupos y actores, dándoles opción a incorporarse a los procesos de patrimonialización y restitución patrimonial.

Por otra parte, en general la restitución del patrimonio ha sido abordada en términos de un retorno de conocimientos formalizados académicamente.79 No obstante, en el caso de las producciones culturales locales comprendidas en el patrimonio inmaterial, la data etnográfica —sobre la cual suele constituirse dicho patrimonio— debe ser considerada como un patrimonio en sí y restituida a sus comunidades de origen por cuanto constituye un instrumento de conocimiento e interpretación,80 así como un soporte de conservación de la memoria oral.

Al respecto no debemos olvidar que «la memoria popular es una memoria corta, precisamente porque depende de la memoria de las personas».81. Debemos considerar que, si bien se trata de data cruda, no sistematizada, tales como fotografías, registro de entrevistas o procesos, como señalamos más arriba, la propia selección de elementos de la totalidad cultural por parte del investigador destaca y legitima, en base a su respaldo por parte de la academia y otras instituciones,82 los mismos elementos al interior de la comunidad interlocutora, volviéndolos susceptibles de ser activados patrimonialmente. Huelga decir que la no devolución de la data etnográfica constituye una de las prácticas más resentidas por los diversos grupos locales y una limitante para la inserción de nuevos investigadores en dichas comunidades.

Pero la producción etnográfica académicamente formalizada «tiende a hacerse un tanto elitista al expresarse en un lenguaje excesivamente técnico reservado sólo al grupo de los iniciados, y que tiende a aislarlo de la misma colectividad que nutre tanto la investigación como la reflexión».83 En este sentido, el imperativo ético que deriva del compromiso social establecido con la comunidad en torno a la restitución de los conocimientos originados en nuestra intervención, implican también limitar lo que Cristóbal Gnecco llama el "esoterismo" disciplinar:

---

78 Cruces, «Problemas en torno,» 77.

79 *Ibíd.*, 78.

80 Baldi, «Patrimonio cultural: conservar,» 118.

81 Eunice Ribeiro Durham, «Cultura, patrimonio, preservación». *Revista Alteridades* año 8, nº 16 (1998), 136.

82 Cruces, «Problemas en torno a,» 82-83.

83 Bartolomé, «En defensa de,» 201.

«El esoterismo del uso antropológico de la cultura –un concepto para especialistas distanciados, en buena medida incomprensible para sus actores– dio paso a un uso generalizado, de base, que defiende, promueve y activa la autenticidad de la cultura indígena y la opone a la cultura (espuria, artificiosa) de los otros».<sup>84</sup>

Además, somos conscientes de que la restitución social del análisis de la información posee un innegable potencial reflexivo para la comunidad estudiada, la cual no puede ser soslayada por enfoques exclusivamente academicistas, pues, y siguiendo a Cruces, la restitución del patrimonio «trataría de retornar conocimientos formalizados sobre la cultura a sus agentes de una manera crítica, proporcionando a los individuos “las claves comprensivas de su propia cultura” como “instrumento de autoconocimiento y de conocimiento de los otros”».<sup>85</sup>

Retomando, el éxito local del documental animó a la Asociación Indígena Pikum Mapu de Licantén a solicitarnos una miniserie etnográfica para reforzar la identidad y memoria indígena en la zona, obteniendo financiamiento del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes en su línea de Desarrollo de las Culturas Indígenas para su realización durante 2005.

También durante 2005 recibí comisión del Departamento de Investigación de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, por entonces a cargo del folklorista Manuel Dannemann, figura clave en la implementación y reactualización del actual Baile de Negros en 1969, para realizar un estudio etnográfico y audiovisual sobre la cultura tradicional presentes en la vecina comuna de Vichuquén, aledaña a Licantén y Lora, cuya población comparte los mismos rasgos culturales.

A mediados de ese año, junto a Rafael Contreras y Juan Pablo Donoso, desarrollamos el artículo «El video antropológico como herramienta para el endodesarrollo», publicado por revista *Werkén*, donde nuevamente planteamos que es ineludible la responsabilidad para con el grupo local que conlleva la praxis del investigador en procesos de investigación etnográfica implica necesariamente asumir un compromiso ético y político con nuestros interlocutores.

En octubre de 2005 entregué la Tesis «El Baile de los Negros de Lora: Mestizaje cultural y construcción de identidad», obteniendo el Título de Antropólogo Social, donde abordaba las formulaciones identitarias a partir de la construcción de continuidades culturales con el pasado colonial y precolombino en torno al Baile de Negros, entregando copias a la comunidad.

---

<sup>84</sup> Cristóbal Gnecco, «Discursos sobre el otro. Pasos hacia una arqueología de la alteridad étnica». *Revista CSen Ciencias Sociales* nº 2, (Universidad ICESI, julio-diciembre 2008), 123.

<sup>85</sup> Cruces, «Problemas en torno a,» 78.

En enero de 2006 recibí la triste noticia del fallecimiento de Don Edicto Labra. Poco tiempo después estrenamos la miniserie «Nuestras Huellas: Cultura y Memoria Indígena en Licantén»<sup>86</sup>, consistente en cuatro episodios dedicados a la memoria, la recolección de frutos y alimentos del bosque, la culinaria tradicional y la religiosidad popular, éste último centrado en el Baile de Negros y dedicado a la memoria de Don Edicto. Paralelamente se hizo entrega del estudio etnográfico audiovisual «Vichuquén: Identidades culturales locales»<sup>87</sup>. Ambos productos audiovisuales, la miniserie sobre Licantén y el estudio audiovisual sobre Vichuquén, tuvieron muy buena aceptación por parte del público local y tuvieron circulación regional gracias a diversas emisiones televisivas.

Cabe señalar que tanto la Tesis de Título como los productos audiovisuales (documental del Baile de Negros, miniserie de Memoria e Identidad Indígena en Licantén y estudio etnográfico audiovisual de Vichuquén) se encontraban fuertemente influidas por nuestras posturas éticas de compromiso social con nuestras comunidades interlocutoras, planteadas ya en nuestra ponencia y artículo de 2004 y 2005 respectivamente, con un objetivo transversal originado en buena medida por nuestra relación histórica con la Asociación Indígena Pikum Mapu, esto es, el refuerzo y potenciamiento de las identidades indígenas emergentes en la zona.

En 2006 participé en la realización de un documental acerca de los mitos y leyendas tradicionales en Vichuquén,<sup>88</sup> junto a Juan Pablo Donoso y Matías Calquín, antropólogo el primero y realizador audiovisual local el segundo, miembro de la Asociación Pikum Mapu e hijo de Don Hernán Calquín. Ya en 2008 realicé en Vichuquén, junto al antropólogo Julio Hasbún, la miniserie etnográfica de tres episodios titulada «Hebras de nuestra cultura: el arte textil tradicional en Vichuquén»<sup>89</sup>, con quien anteriormente había realizado un documental sobre las

---

<sup>86</sup> Matías Calquín, Andrea Chamorro, Juan Pablo Donoso y Mauricio Pineda, *Nuestras Huellas: Cultura y Memoria Indígena en Licantén*. Recurso Audiovisual, 60 minutos (Santiago, Etnomedia, 2005). Disponible en el sitio de Etnomedia. Ver en: [www.youtube.com/watch?v=qvqjLZn0FTE](http://www.youtube.com/watch?v=qvqjLZn0FTE)

<sup>87</sup> Mauricio Pineda, *Vichuquén: Identidades culturales locales*. Recurso Audiovisual, 84 minutos (Santiago, Etnomedia-Programa de Desarrollo de Identidades Culturales de la Universidad de Chile, 2005).

<sup>88</sup> Matías Calquín, Juan Pablo Donoso y Mauricio Pineda, *Vichuquén: Mitos Ancestrales*. Recurso audiovisual, 48 minutos (Santiago, Etnomedia, 2007). Disponible en el sitio de Etnomedia. Ver en: [www.youtube.com/watch?v=ahe55pzHb0M](http://www.youtube.com/watch?v=ahe55pzHb0M)

<sup>89</sup> Mauricio Pineda y Julio Hasbún, *Hebras de Nuestra Cultura. El arte textil tradicional en Vichuquén*. Recurso audiovisual. 3 Episodios, 33 minutos total (Santiago, Etnomedia, 2008). Disponible en el sitio de Etnomedia. Ver en: [www.youtube.com/watch?v=l2FqKsxQD00](http://www.youtube.com/watch?v=l2FqKsxQD00)

últimas «Cantoras de Vichuquén»<sup>90</sup>, todos ellos teniendo como destinatarios principales a las propias comunidades locales y siendo re emitidos cada tanto por las televisoras regionales.

Durante todos esos años me las ingenié para visitar Lora en diversas oportunidades y asistir cada año a la Fiesta de la Virgen del Rosario, observar el despliegue del Baile de Negros y compartir amenas conversaciones con sus protagonistas.

A inicios de 2009 me trasladé a Ciudad de Buenos Aires para comenzar mi formación Doctoral. Entre las pocas pertenencias que llevé conmigo estaba el pífano de Lora que me había regalado Don Edicto, el cual colgué cuidadosamente en la pared del pequeño cuarto que alquilé en el barrio de La Boca. Mi solitario trofeo etnográfico llegó a transformarse en un referente no sólo de mi historia reciente en el desempeño de la antropología y mi especialización en etnografía audiovisual, sino también de la búsqueda y reformulación constante de mi propia identidad. De pronto me encontré reflexionando sobre la sincronía de aquel casual encuentro con Don Edicto y la importancia e impacto que tuvo aquella prolongada investigación en mi quehacer en ese punto de mi vida. De tal modo que la invitación que me hizo al entregarme el instrumento, «Es pa' Usted, pa' cuando quiera venir a tocar», cobró un nuevo sentido y decidí aceptarla.

A comienzos de octubre de 2009 tomé la pifilka y emprendí el rumbo a Lora. Dos semanas antes de la fiesta me presenté a uno de los primeros ensayos y solicité a don Mario Guerrero, actual Capellán o abanderado, junto a los demás presentes, el permiso para participar de los ensayos a fin de tocar para la fiesta de ese año. La aceptación a mi incorporación fue unánime, dándome todos la bienvenida. Participé de todos los ensayos y me transformé en el primer afuerino que pasaba a integrar el Baile. Para incredulidad de todos, volví también al año siguiente.

A mediados de 2011, mientras me encontraba en mi cuarto del barrio de La Boca, comenzando a planificar el viaje a Lora para mi tercera presentación, me sorprendió la noticia de que el Baile de Negros de Lora había sido nominado como Tesoro Humano Vivo por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Considerando que mi proyecto de investigación trataba sobre los impactos locales de las activaciones patrimoniales, se brindaba la oportunidad única de realizar la investigación en una comunidad donde podía dar cuenta reflexivamente, y desde una perspectiva privilegiada, no sólo del grado de intervención del Estado en la realidad estudiada, sino también la del propio

---

<sup>90</sup> Mauricio Pineda y Julio Hasbún, *Cantoras de Vichuquén*. Recurso audiovisual, 36 minutos (Santiago, Etnomedia, 2006). Disponible en el sitio de Etnomedia. Ver en: [www.youtube.com/watch?v=-6sEEBWlz-w](http://www.youtube.com/watch?v=-6sEEBWlz-w)

investigador en la construcción de ésta y, de paso, dar cuenta del impacto del propio proceso de investigación en éste.

Así, en aras de limitar lo que Cristóbal Gnecco llamó el «esoterismo disciplinar»,<sup>91</sup> hemos intentado, en la medida de lo posible, desarrollar este texto en función de cumplir con los parámetros comunicativos como condición de una «etnografía de interlocución», que permitan a su vez transformarlo en un instrumento de reflexividad "de base" al servicio de la comunidad intervenida.

---

<sup>91</sup> Gnecco, «Discursos sobre el otro,»123.

## II.

### El Baile de Negros 2002-2010

El Baile de Negros consiste en una expresión de religiosidad popular que despliega la comunidad de Lora con ocasión de la celebración de la Virgen del Rosario, cada tercer domingo de octubre. En ella intervienen distintos personajes con sus respectivas funciones en la ejecución de música y danza ritual frente a la imagen sagrada. A continuación presentamos los resultados de nuestras observaciones del desarrollo de la festividad tal como fueron consignadas en el período señalado; Posteriormente en este mismo capítulo, complejizaremos nuestra observación, aplicando un análisis descriptivo del "acto comunicativo" desplegado en el ritual, lo que nos permitirá acceder a las identidades de rol al interior de esta acción, brindándonos así la posibilidad de obtener una descripción más precisa y detallada.

#### II.1. Preparativos

Como toda festividad patronal, el acto festivo es en realidad sólo la culminación y renovación del ciclo festivo, que abarca en realidad la totalidad del año calendárico, no obstante para efectos de esta investigación consideraremos sólo los preparativos directamente relacionados a la ejecución del ritual.

### II.1.1. Los Ensayos

Los primeros preparativos a la fiesta comienzan con dos semanas de anticipación, con las sesiones de ensayo de la comparsa de pifaneros. Éstos se reúnen a las 8 de la tarde al interior de la Iglesia para practicar la música. Es necesario recalcar que hasta 2010 los pitos o pífanos se tocaron en forma pública exclusivamente con ocasión de la Fiesta de la Virgen del Rosario y sus ensayos, así como excepcionalmente en alguna ceremonia religiosa directamente relacionada al Baile, como ocurrió con el baile ejecutado en honor a Don Edicto en su funeral. Los ensayos se realizan con el doble objeto de preparar el cuerpo para la hiperventilación, eliminando de este modo los efectos no deseados el día del baile, tales como mareos y dolor de cabeza; y el de enseñar la tradición a los más jóvenes. Esto último se verifica particularmente durante la primera semana de ensayo, donde asisten algunos niños, preparándose para tocar en el futuro. Hasta 2005 el *Capellán del baile*, Don Edicto Labra, fue el encargado de ordenar y guiar el aprendizaje, tanto en lo respectivo a la afinación y ejecución de los instrumentos, así como en la planta de desplazamiento de la comparsa. Con posterioridad la función de guiar el movimiento en los ensayos pasó al abanderado Mario Guerrero; la afinación de los instrumentos es supervisada por el pifanero puntero derecho, Jaime Labra.



Ensayo de pifaneros el sábado de la víspera de la Fiesta de Nuestra señora del Rosario.  
Fotografía de **María Paz Valenzuela**.

Hasta aproximadamente el año 2006, durante la primera semana se ensayaba de lunes a sábado. La semana previa al baile se ensayaba sólo lunes, miércoles y viernes, ya que la Iglesia se encuentra más ocupada por la realización de *misiones* organizadas en conjunto por la curia y la Junta de Vecinos de Lora. Es en esta

semana cuando llegan aquellos miembros de la comparsa que han emigrado a otras ciudades (todos *lorinos*), y cuando se define quienes serán los “titulares” el día en cuestión, así como el orden y composición de las *colleras* o pares de pifanos. La *titularidad* depende de factores como la edad (se privilegia a los pifaneros de más edad y trayectoria), la capacidad física de resistencia y la calidad de la ejecución musical. Con posterioridad a 2006 el período de ensayos se fue acortando progresivamente; hacia 2010 los ensayos se realizaban sólo la semana previa a la fiesta, de lunes a sábado.

Respecto a la presencia de mujeres en los ensayos, ésta es vista con recelo por los demás pifaneros, por tratarse de una actividad vernáculamente masculina. Al preguntárseles el por qué de su reticencia a integrar a las mujeres en la comparsa, simplemente replicaron que era por tradición; que nunca antes se había visto. De todos modos la última palabra la tiene el *Capellán*, quien con su sabiduría habitual nos contaba que «bueh, vaya Usted a decirle a las mujeres de hoy que no pueden hacer algo, porque ahí mismito parten a hacerlo [...] es que las cosas han cambiado, ya no es como antes y uno se tiene que adaptar». En cuanto a la participación efectiva de las mujeres, Don Edicto zanjó: «si se la juegan y ensayan seguido, ahí le ganan el puesto a uno que ande flojo, ahí si se la ganan no se les puede negar». Hasta hoy no se la han ganado, sin embargo es importante notar que la comparsa de la vecina localidad de Vichuquén, de afamado renombre al despuntar el s. XX, y que sobreviviera hasta 1922, se encontraba dirigida por una mujer, según nos informó en 2005 Don Waldo Guerrero, encargado del Museo Histórico de Vichuquén, ya fallecido.

### II.1.2. Las Misiones

Las misiones toman su nombre de la labor evangelizadora de los misioneros católicos que antaño recorrían estas tierras. En la actualidad las misiones consisten en charlas consideradas de interés para la comunidad y son organizadas por las monjas junto con la Junta de Vecinos de Lora. Estas charlas se integran en la programación de la “Semana de Nuestra Señora del Rosario”.

En general apreciamos un cierto descontento por la forma que han tomado estas misiones en los últimos años. La gente mayor añora a los “padrecitos” misioneros de otrora, tal vez por el contenido más espiritual de sus diatribas, en contraposición con un enfoque más laico de los problemas a tratar en el presente; por ejemplo, en 2002 la charla del día miércoles estaba a cargo de un carabiniero que daba consejos de cómo reprimir el consumo de marihuana y alcohol en la comunidad, ofreciéndome incluso trabajar encubierto para delatar consumidores, dada mi cercanía a los grupos juveniles. El programa de actividades para la versión 2002 fue el que sigue:

#### «SEMANA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

Domingo 13 de Octubre: Misa a las 20:00 horas.

Lunes 14 de Octubre: Tema Los Valores a las 20:00 horas.

Martes 15 de Octubre: Tema La Comunicación a las 20.00 horas.

Miércoles 16 de Octubre: Tema El Alcoholismo y la Drogadicción a las 20:00 horas.

Jueves 17 de Octubre: Misa de la Tercera Edad a las 15:00 horas y el tema La Oración a las 20:00 horas.

Viernes 18 de Octubre: Misa a las 20:00 horas.

Sábado 19 de Octubre: Sacramento de la reconciliación (confesiones) a las 18:00 horas en adelante.

Domingo 20 de Octubre: Misa a las 10:00 horas y en la tarde misa a las 15.00 horas, procesión y Baile de los Negros».

### **II.1.3. El ornato de la Iglesia**

Las labores de limpieza y ornamentación del edificio, mobiliario e iconografía de la Iglesia se realiza principalmente el viernes y sábado inmediatamente anteriores al domingo de fiesta. En esta oportunidad participa un buen número de personas, particularmente los más allegados a la Iglesia. Los trabajos en el edificio incluyen barrer y encerar el piso, pulir candelabros, custodias y demás parafernalia, reparar tendidos eléctricos y reemplazar ampollas, así como limpiar cuidadosamente las imágenes religiosas. Otra actividad importante consiste en adornar la Iglesia con las más hermosas flores provenientes de los jardines de la vecindad, llevada a cabo por las mujeres más cercanas a la Iglesia.

### **II.1.4. Vestidura de la Virgen**

Dentro de los preparativos de la víspera, recibe especial atención la figura de la Virgen del Rosario, la cual, pasado el mediodía y en medio de gran respeto y ceremonia, es sacada de su sitio sobre el altar mayor para ser depositada en una tarima al extremo del proscenio, donde se lleva a cabo la tarea de cambiar sus vestiduras por otras nuevas: su “traje de fiesta”, de tonos más brillantes y ricamente bordados en dorado, confeccionado amorosamente por alguna vecina devota. Este traje será lucido por la Virgen durante la noche previa, el día de la procesión y unos tres o cuatro días más después de la fiesta –relativos al relajo de la comunidad parroquial una vez pasado el día en cuestión- Sus atavíos cotidianos se guardan entonces junto a aquellos más antiguos, conservados cuidadosamente cual reliquias en un arcón ubicado en la sacristía, donde se

conservan como recuerdo de devociones pasadas. A mediados de semana sus ropajes vuelven a ser reemplazados, quedando el traje de ceremonia cuidadosamente guardado hasta el año siguiente.



Detalles de la vestidura y maquillaje de la imagen de la Virgen del Rosario de Lora en octubre de 2006. Fotografías de **Ignacio De la Cuadra**.

En esta ocasión también se lleva a cabo la importante tarea de maquillar el rostro de la virgen, para que luzca hermosa en su día. En ciertas ocasiones también se procede a cambiar el pelo de la imagen, el cual es donado por alguna niña de hermoso y largo cabello, con el cual se confecciona una peluca bellamente peinada que es adosada a la cabeza de la Virgen. Es necesario destacar que estas actividades se llevan a cabo dentro de una dinámica de mandas solicitadas o concedidas. La cabellera castaño oscuro que la corona en la actualidad fue donado el año 2000 por Lucía Calderón, esperando que la milagrosa imagen la aliviase de una enfermedad:

«Lo doné porque yo tengo una enfermedad al cerebro y mi mamá me dijo que me cortaba el pelo y se lo donaba a la Virgen para ver si me ayudaba a sanar de esta enfermedad, y aparte ahora me ha sanado de la enfermedad que tengo».<sup>92</sup>

El cabello, previamente peinado, es fijado con laca común para evitar que el viento la despeine durante la procesión. Asimismo su rostro y manos son cuidadosamente limpiadas y maquilladas. También se aplica lápiz labial para

---

<sup>92</sup> Lucía Calderón entrevistada en octubre de 2003, cuando tenía 12 años.

resaltar labios y mejillas, a fin de que “se vea más rosadita”. Hace años que de esta tarea se hace cargo la Señora María Soledad “Nana”:

«Es para que se vea más bonita, más bien presentada...Para eso la maquillamos. Le echamos una pintura común y corriente, por ejemplo pintura que una misma se pinta; lápiz, un poquito de rouge en la cara y...un poquito de lápiz labial...y laca para el pelo, para que con el viento no se le desarme el peinado, le echamos laca nosotros en el pelo.

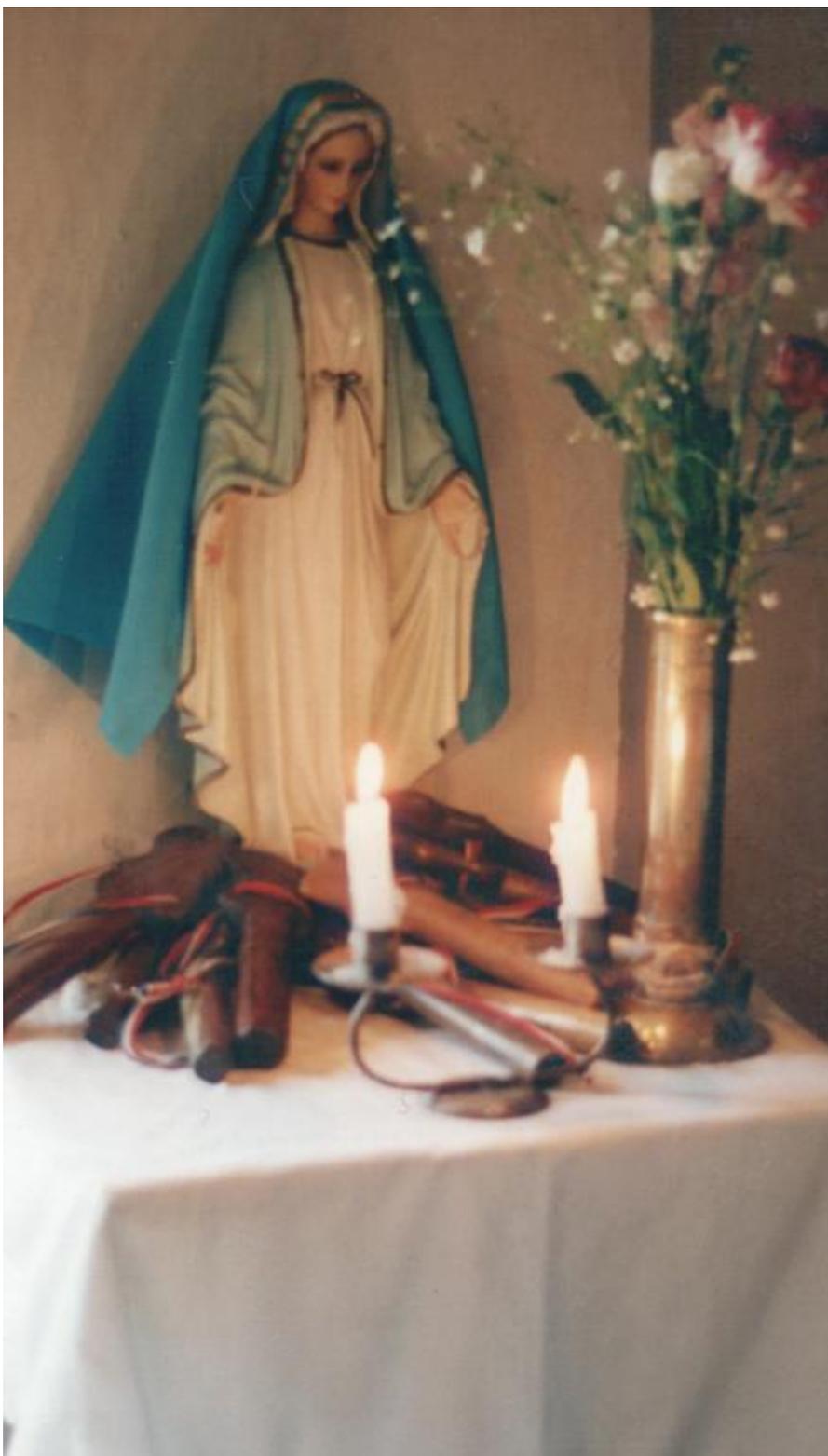
Este peinado siempre lo ha tenido, el peinado siempre ha sido así, pero...las niñitas cuando se cortan el pelo y cuando está más bonito el pelo lo donan para la Virgen. Le elegimos el pelito, el que está más bonito le colocamos a la Virgen.

Hacen dos años que estoy maquillando. Osea entre todos; Antes habíamos más pero siempre yo le maquillo su imagen.

El rubor es lápiz labial. Ahí yo le paso así para que se vea más bonita y más rosadita, para que le quede así como con el vestido».

### **II.1.5. La velada de instrumentos**

Durante las dos semanas previas al día de la fiesta, correspondientes a los ensayos, los pífanos se dejan por la noche a los pies de una estatuilla pequeña de la Virgen, en su advocación de María, y el bombo en el interior de un confesionario. Sin embargo, la noche previa al baile se les ubica, junto con el estandarte de la Virgen del Rosario, en un pequeño altar que es dispuesto para la ocasión a la entrada del edificio, recalcando de este modo su carácter sacro. El resto del tiempo se dejan en el interior de un confesionario o al resguardo de Don Edicto.



Instrumentos velados a los pies de una imagen pequeña de la Virgen ubicada a un costado de la entrada de la Iglesia. Octubre de 2006. Fotografía de **Ignacio de la Cuadra**.

### **II.1.6. Otros Preparativos**

Respecto a las comparsas de Compadritos e Indias, sus preparativos consisten en la confección de sus vestimentas, la que se lleva a cabo en forma particular durante la semana previa al baile.

De orden más mundano son aquellos en los que interviene Carabineros, encargados de resguardar el orden público y la fluidez del tránsito (la procesión se lleva a cabo por la ruta J-60 o Avenida Lautaro, camino principal de Curicó a la costa), así como supervisar la organización de los feriantes y fiscalizar los permisos correspondientes. Estos preparativos se definen internamente en la delegación correspondiente y escapa a nuestra investigación, así como aquellos aspectos relativos a los feriantes, los cuales se organizan en forma particular, definiendo sus propios circuitos interfiestas.

Del mismo modo, algunos vecinos cercanos espacialmente a la Iglesia se preparan con un par de días de anticipación para brindar refrescos, almuerzos y colaciones a los paseantes, con el objeto de aprovechar la afluencia de público para obtener algún beneficio económico.

La comunidad ritual se divide a su vez en quienes cumplen un rol particular dentro del ritual y aquellos que asisten en calidad de feligreses, tomando parte activa en el baile, acompañando la música con la percusión de sus pasos en el tablado y participando devotamente de los aspectos propiamente católicos de la fiesta.

## **II.2. Pifaneros, compadritos e indias: protagonistas del Baile**

A partir de nuestra observación etnográfica inicial de corte participativo, así como también a través de entrevistas y conversaciones, inicialmente consideramos que en la ceremonia del Baile interactuaban tres grupos o comparsas de personajes bien diferenciados estéticamente y funcionalmente, las que describimos a continuación. Señalamos desde ya que dicha información posteriormente será contrastada, corregida y complementada con los resultados que arrojará el análisis de sus roles y jerarquías a partir de una *etnografía del acto comunicativo* que realizamos al final de este capítulo.



Compadrito, indias y pifaneros durante la ejecución del Baile de Negros para la Fiesta de Nuestra señora del Rosario de Lora en 2011. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**.

### II.2.1. Los Pifaneros

Los pifaneros son los encargados de ejecutar los instrumentos (pífanos y bombo), generando la música en torno a la cual gravita el baile. Esta cofradía es la única que realiza ensayos previos a su presentación. Su composición consiste sólo de hombres, (si bien en dos ensayos se observó la presencia de una *collera* de niñas, su oficialización aún es un tema de debate), y son ellos quienes encabezan la procesión, inmediatamente después de los curas y la imagen de la Virgen. Su indumentaria consiste en un traje formal, de color oscuro, corbata y una banda tricolor cruzándoles el pecho. Durante la ejecución de los instrumentos, llevada a cabo al interior de la Iglesia, se organizan en dos filas, cada una con una nota, formando 6 o 7 pares de *colleras*.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Parejas.



Los pifaneros de Lora al momento de ingresar a la iglesia para sacar a la Virgen en procesión para la Fiesta de Nuestra Señora del Rosario en 2006. Fotografía de **Ignacio De la Cuadra**.

## II.2.2. Los Compadritos

Los compadritos son personajes fantásticos, cuyas funciones tradicionales son mantener el orden en la procesión y la observancia de los aspectos católicos de ésta, tales como la oración y el canto, mientras que durante el baile rodean a los pifaneros y protegen su espacio y ejecutando pasos exclusivos. Se definen como guardias o protectores de la Virgen. Sus atavíos consisten en pieles blancas de cordero y máscaras del mismo material. Tradicionalmente se usaban también de piel de conejo. Entre 2002 y 2010 se observó algunas máscaras al estilo "tradicional" manufacturadas artesanalmente en piel y cuero, así como también muchas máscaras plásticas con motivos de *Jalowin* (halloween), aceptadas con cierto recelo por los integrantes partidarios de las tradicionales. Por tocado llevan un cucurucho de entre 60 y 80 cm. aproximadamente, adornado con guirnaldas de papel crepé o papel de volantín de varios colores pegada al cartón que forma el cono.



Tres compadritos seguidos de un grupo de indias se dirigen a la iglesia para sacar a la Virgen del Rosario en procesión en octubre de 2001. Fotografía de **Hernán Calquín**.

Para imponer el orden, los compadritos van provistos de una *huasca* o látigo corto de cuero, y una espada de madera. De acuerdo a los testimonios obtenidos, hasta hace pocos años ambas se utilizaban efectivamente para azotar y golpear a los desordenados y revoltosos, así como también a quienes no observaban

correctamente las formalidades religiosas de la procesión. Esto al parecer cambió por una solicitud del Municipio para acabar con esta práctica con el objeto de no espantar a turistas y visitantes. Es posible que precisamente a esto se deba la poca observancia actual de tales formalidades religiosas detectada por el micrófono.

### II.2.3. Las Indias

Las *indias* constituyen un elemento incorporado al ritual en años recientes, apareciendo por primera vez en 1969, año en que se reedita el Baile de los Negros. No se tiene conocimiento de la existencia de este tipo de figurina en Bailes con anterioridad a esta fecha. Su presencia se debe a una iniciativa de las catequistas de entonces como forma de incluir al elemento femenino en los roles protagónicos del ritual.<sup>94</sup>



Grupo de indias reunidas en espera de salir a buscar la Virgen en octubre de 2001.  
Fotografía de **Hernán Calquín**.

---

<sup>94</sup> Comunicación personal de Manuel Dannemann en 2004.

El rol reclamado por las *indias* consiste en una contraparte de los Compadritos, en tanto guardianas del orden. Su vestimenta emula los atavíos tradicionales de la mujer Mapuche, con un vestido negro adornado con collares que evocan el *trapelacucha* y un improvisado *trarilonko* de monedas de un peso o de cartulina plateada. El rostro aparece completamente pintado de negro, ya sea con maquillaje, betún o corcho quemado. Completa su atuendo una vara o palo a modo de cayado, con el que, al igual que los Compadritos, imponían el orden a palos hasta hace unos años.

#### **II.2.4. La comunidad lorina**

La comunidad católica de Lora participa activamente tanto de la procesión como del baile, donde sus pasos amplificadas por la nave, acompañan y magnifican la percusión. Entre las funciones que se reparten se encuentra el ornamento y mantención del mobiliario y el edificio de la Iglesia, así como de los íconos religiosos, particularmente el de la Virgen del Rosario. El día del baile lucen sus trajes de domingo y ejecutan el baile a la par de los protagonistas.

### **II.3. Marco estético**

El Baile de Negros presenta una dimensión icónica particular que es la que le confiere y es referente de una identidad única dentro de lo que podríamos llamar el universo de Bailes dentro del territorio chileno. Además de los trajes o vestimenta que identifica a cada uno de los personajes que intervienen en su ejecución, existen otros elementos estéticos que le confieren su particularidad.

#### **II.3.1. La bandera**

El estandarte que porta el abanderado consiste en una bandera bastante particular; consiste en dos gallardetes triangulares, uno celeste situado en la parte superior y uno rosa fuerte brillante, casi granate (aproximada al *Pantone* 219 C), unidos en su base por un rectángulo rosado muy tenue, casi blanco. Presenta una estrella de cinco puntas al centro de cada gallardete, delineadas en cinta del mismo color del rectángulo central. Se desconoce su origen.



Mario Guerrero, actual abanderado de Lora, ejecutando venias a la imagen sagrada con la bandera del Baile de Negros en 2006. Fotografía de **Mauricio Pineda**.

### II.3.2. La música

La música de este ritual posee características específicas, dentro de las que cabe señalar en primer lugar que el sonido que caracteriza a esta expresión no deviene en forma exclusiva de sus instrumentos, sino también de la disposición espacial en que se emplazan sus ejecutores; es decir, que al igual que ocurre con los Bailes Chinos, que «la música no está solo determinada por su texto y sus medios sonoros sino que principalmente por su organización social»,<sup>95</sup> al mismo tiempo que su ejecución es simultánea a la realización de la danza o baile. La

---

<sup>95</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 152.

organización básica de los pifaneros consiste en dos hileras paralelas, separadas por el tamborero; cada una con sus instrumentos afinados en una misma nota, distinta a la de la hilera contraria. A su vez, en sentido de fila, cada ejecutor compone una *collera* con su compañero de la otra hilera, con quien realiza el juego musical.

La forma de hacer música consiste en un juego de respuesta entre parejas de dos hileras. Este es un modo de ejecución bastante extendido la actualidad y es compartida por todos los *bailes chinos*. También esta forma está bastante extendida en el mundo Quechua y Aymará, como en el caso de la ejecución de las *sikuriadas*.

«Pa' tocar se pitea entre dos puh, osea que van...la comparsa es entre dos, mas atrás entonces van afinándose, y no es un mismo son esto aquí, entonces uno es más fino y así van: pa'-Li-can-tén-pa'-Vi-chu-quén, pa'-Li-can-tén-pa'-Vi-chu-quén ...más o menos así van el pito y tóa la cuestión».<sup>96</sup>

Su música tiene un fuerte componente rítmico, correspondiendo la ejecución de los *pitos* con la percusión del *bombo*. El sonido de los *pifanos* es agudo. La técnica de soplar busca obtener una segunda octava del instrumento.

### II.3.3. Instrumentos musicales

Los instrumentos musicales que intervienen en el ritual son el *Pífano* (o *Pito*) y el *Bombo*, ejecutados exclusivamente por los miembros de la comparsa: los *Pifaneros*, o por sus aprendices durante los ensayos que preceden a la fiesta.

En la ejecución del *Baile* en 2003 participaron 12 pifanos y un bombo, siendo este número considerado como ideal por el *Capellán* de entonces, Don Edicto Labra, quien considera que con mayor número de pifanos se produciría desorden, afectando la nitidez del sonido. Hacia 2010 el número de pifanos ya sumaban 18.

---

<sup>96</sup> Entrevista a Don Edicto Labra, realizada en febrero de 2002.

### II.3.3.1. El Pífano o Pito de Lora

El *pífano* o *pito* constituye el elemento central en torno al cual se estructura el ritual en cuanto a lo musical y a la danza, siendo tocados sólo para la fiesta del *Baile de los Negros*, actualmente llevada a cabo el día de la Virgen del Rosario (tercer Domingo de octubre), y durante las dos semanas de ensayo que la preceden.



El capellán del Baile Edicto Labra reúne los pitos al terminar la Fiesta en su versión de 2004. Fotografía de **Mauricio Pineda**.

Los *pifanos* (al igual que el bombo), son considerados instrumentos sagrados y durante el año deben permanecer guardados al interior de la Iglesia. Esta situación se hizo explícita durante la investigación a raíz de que uno de los pifaneros que no podía tocar debido a un problema dental, decidió llevarse el instrumento a casa, lo que generó una discusión entre los pifaneros que se zanjó con esta frase:

«Los pífanos no son ni del que los hace ni del que los toca; son de la Iglesia, así que díganle a... que si no va a tocar que mande el pito p'acá 'pa que otro lo toque. Los pitos se dejan en la Iglesia». <sup>97</sup>

La construcción de este instrumento es un conocimiento socializado que se transmite de padres a hijos; casi cualquiera es capaz de confeccionarlo. Para su construcción se utilizan maderas duras, específicamente Roble (*Nothofagus Obliqua*) o Raulí (*Nothofagus Alpina*), especies que no existen en la zona (el Hualo, o Roble del Maule, *Nothofagus Glauca*, no sirve) por lo que tradicionalmente debía encargarse al sur (hoy se pueden comprar en barracas de Curicó). Otra madera usada en Lora es la de Nogal (*Juglans Regia*).

«En primer lugar se busca un trozo de madera que no esté partío por ningún lado, que no tenga grietas y que esté totalmente seco. Puede ser de Roble o Raulí o cualquier madera dura. Después se perfora con una broca de 5/8 y se le da más o menos de profundidad unos 12 cm. de fondo por dentro. Después se empieza a adelgazar la madera que dé más o menos una pulgada y ¼ que quede terminado, y ancho puede ser 3 pulgadas y media; y ahí se le da la forma al pito y después se pule y se barniza y ahí está tóo arreglado. La forma se le da por otro; se calca por otro, como lo hicimos la otra vez puh, no ve que yo lo calqué por otro que estaba en la Iglesia...por eso yo se lo dejé marcado a Jaime, que lo hizo. Tiene que estar sequita la madera 'pa que después no se parta. Una vez hicimos uno en palo de pino y se chupa el líquido; empieza a tocar bien y a los 10 minutos se toma el agua, empieza a mojarse hasta por abajo la madera blanda. Tiene que ser de madera dura. La forma la hizo con un cepillo y con una azuelita y después se termina con una lija. Esta redondeadura la hizo con una escofina». <sup>98</sup>

Cada *pífano* posee aproximadamente el mismo tamaño (27-27.5 cm.), así como un mismo diámetro y extensión del tubo (5/8 pulg. y 12 cm. respectivamente). Se trata de un instrumento de tubo cerrado simple, correspondiendo a la familia de la *pifilca* mapuche (Andes extremosur). En su forma exterior, el instrumento se asemeja notablemente a la actual *flauta de chino* de madera, típica de la zona central de Chile (Andes sur), presentando asas agujereadas a ambos lados, por donde se pasa una cinta tricolor de la que pende el instrumento. Sin embargo, ambos se diferencian en que la *flauta de chino* posee un doble diámetro del ducto, llamado como tubo complejo, que permite conformar el “sonido rajado” característico de algunos *bailes chinos*.

Carezco de información sobre un sistema de afinación semejante: se llena de chicha o pipeño, para así *curar* el tubo, ya que seco no suena bien, y posteriormente se retira parte del líquido, dejando un poco hasta cierta altura

---

<sup>97</sup> Entrevista a Don Edicto Labra, realizada en octubre de 2003.

<sup>98</sup> Don Edicto Labra, 2002.

para que dé la nota deseada. Los *pífanos* de ambas hileras se afinan respectivamente en dos notas diferentes, cuyo sonido se intercala al momento de la ejecución, por lo que el proceso de afinación se lleva a cabo grupalmente, tanto en relación a la hilera, que comparte la misma nota, como al compañero o *collera* que lleva el contrapunto y que pertenece a la hilera opuesta.



El pífano de Lora construido por don Edicto y Jaime Labra. Fotografía de **Roberto Vilches**.

La ejecución de los *pífanos* requiere de un esfuerzo pulmonar que puede generar hiperventilación al mantener un ritmo constante en el soplido durante los aproximadamente 7 minutos que dura cada sección del baile. Esto sumado a los vapores alcohólicos que despiden cada instrumento al soplarse, y que son inhalados por el pifanero, puede generar mareos, embriaguez y dolor de cabeza, efectos no deseados, que se eliminan al mantener ensayos, a modo de entrenamiento, durante las dos semanas previas a la fiesta:

«La cabeza como que se te va a reventar, como que se te agranda y el pecho como que no podís ni respirar cuando descansai. Tanto soplar y aspiras el olor a vino y te emborracha...el dolor de cabeza dura horas». <sup>99</sup>

Al parecer las denominaciones de pífano y pito son derivaciones de la raíz mapudungun *pivn*, como pifilka, pifilcahue, pitucahue, etc.; su relación con el flautín y el silbato sería un mero alcance de nombres. Por otra parte cabe considerar que entre la teoría musical de los chinos existe el concepto de “sonido de pito”, que en la flauta de chino, de tubo complejo, se asocia a una pérdida de las frecuencias graves y un predominio de los agudos. En palabras de Leonardo García:

«es posible apreciar el "sonido rajado" cuando una flauta "puntera" es ejecutada en solitario por Carlos, uno de los mejores sopladores que conocí durante mi estancia en esta región. El último soplo que emite aparece como una falla por cuanto pierde el sonido fundamental, produciendo únicamente las frecuencias agudas. Esta falla es denominada comúnmente por los Chinos como “sonido de pito” (son de sifflet)». <sup>100</sup>

### II.3.3.2. El Bombo o Tambor

En el ritual del *Baile de los Negros*, el bombo o tambor cumple una función directiva del conjunto instrumental y del baile; por una parte señala y mantiene el ritmo de los *pifanos*, de forma tal que a cada golpe de bombo corresponde una nota de *pifano*. En otras palabras, el pifanero debe ejecutar los soplos ordenándose de acuerdo al ritmo del bombo. Asimismo, los *compadritos* se guían por éste para ejecutar la percusión de las *espadas* contra el tablado de la Iglesia y de igual forma hacen las *indias* con sus *palos*.

Además, cada golpe de bombo señala un paso de baile, el que es ejecutado tanto por *pifaneros*, *compadritos*, *indias* y el pueblo en general. Cada paso se efectúa al unísono, percutiendo a su vez el tablado del piso, generando un sonido que retumba, magnificado por las particularidades acústicas de la Iglesia.

«Marcar el compás, del ritmo del baile. El bombo siempre va marcando las etapas de lo que es el baile, siempre va marcando. Entonces si uno, normalmente yo toco el ritmo a compás como va la bandera y el bombo es como esencial en la comparsa. La bandera como que va girando y va haciendo

<sup>99</sup> Entrevista a Fabián Rojas, pifanero, realizada en octubre de 2004.

<sup>100</sup> Leonardo García, «Les bailes chinos: métissages et religiosité populaire au Chili». Mémoire de Diplôme D'Etudes Approfondies «Mutations des sociétés contemporaines» de la Université de Paris X (Nanterre, 2002), 75. La traducción es nuestra, los destacados del original.

el mismo ritmo de los pitos. Simplemente la bandera no se siente, pero gira al mismo tiempo que los pitos. Gira siempre hacia el lado, hacia el medio en dirección a la virgen, va haciendo como una cruz».<sup>101</sup>

El bombo también es considerado como instrumento ritual, siendo tocado exclusivamente para el día del *Baile* y durante los ensayos precedentes. El resto del año se guarda en la Iglesia o en casa del *Capellán* (Alfárez). Esta sacralización se evidencia especialmente la noche anterior a la fiesta, cuando tanto el bombo como los *pífanos* y la *Bandera* son dispuestos en un altar provisorio cercano a la entrada de la Iglesia, aguardando la bendición del cura, la que se verifica al día siguiente al finalizar la misa matutina, momento en que los instrumentos y la bandera son dispuestos en el altar principal.

El bombo consiste en un tambor de aceite cortado, de aproximadamente 50 cm. de alto, con un diámetro de cerca de 35 cm. con dos cueros de chivo sujetos con remaches y forrado con un cuero de vaca. Posee una correa de cuero para colgárselo al hombro y se ejecuta con un mazo único.

Dada la carencia de tensores, la afinación del bombo se realiza calentando los parches de cuero al sol.

Si bien el bombo actualmente en uso tiene cuerpo de metal, se nos informó que el anterior poseía un cuerpo de madera, del cual, lamentablemente, no quedaba vestigio alguno. Aunque ignoramos si contaba con algún mecanismo de tensión, los más ancianos afirmaron que era del mismo tipo, utilizando el anterior como modelo para el actual.

El rol de *bombero* o *tamborero* está bien definido; durante los últimos 18 años el cargo de tamborero ha sido llevado a cabo por Benito Vásquez, quien lo recibió al retirarse Víctor Manuel Vergara. Al envejecer el tamborero, el bombo pasa a manos del más idóneo, del más comprometido o también quien ya no está en condiciones de soplar los *pífanos*.

«Como 17 años tenía, porque los pitos empecé a tocarlos de 15 años, porque después Don Segundo Labra, el dueño de la casa de ahí, también tocaba el biombo, y después me lo dejó a mí. Fue hace como cuatro años que renuncié yo, que no pude más estar parado, me duelen las piernas poh».<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Entrevista a Benito Vásquez, tamborero del Baile, realizada en octubre de 2004.

<sup>102</sup> Entrevista a Víctor Manuel Vergara, "Toquito", realizada en octubre de 2003 a sus 88 años, tamborero retirado y ya fallecido. Habría comenzado a tocar las pifilkas en 1930 y se pasaría al tambor en 1932.



Benito Vásquez, tamborero del Baile de Negros posando con su instrumento antes de dirigirse a la iglesia para la procesión el año 2001. Fotografía de **Hernán Calquín**.

### II.3.3.3. Otras técnicas sonoras

Durante el baile, intervienen otros elementos no considerados instrumentos musicales en cuanto tales, pero que son utilizados con un sentido musical, aportando notablemente al sonido de los instrumentos. Estos elementos son tres: Las *Espadas* de los *Compadritos* (espadas de madera con sonajeros hechos de tapas de bebida aplanadas); los *Palos* de las *Indias* (varas o báculos de madera); y finalmente el *Pueblo* de Lora con sus pasos de baile. Estos tres elementos constituyen una forma de percusión que mantiene el ritmo a la par del bombo y los pífanos, resonando en el tablado de la Iglesia y aportando en forma considerable al desarrollo de la música.

### II.3.4. La danza

La danza consiste en pequeños saltos de un pie a otro, muy semejantes a los de las danzas mapuche como el *choiquepurún*.<sup>103</sup> Estos pasos cortos y saltados se realizan al compás de la música. Si bien en la actualidad no se realiza en forma sincrónica, al preguntar a Don Edicto en 2003 respecto a quién bailaba mejor me señaló a Mario Guerrero, actual abanderado, quien además sufre de dolencias en una pierna. Sin embargo se trataba del único que mantenía una simetría en los pasos.

La danza se ejecuta en forma de un avance y un retroceso que va desde la entrada de la Iglesia hasta el pié del altar. Esto se repite sucesivamente en el primer, segundo y cuarto baile. Todo el tiempo que dura cada baile (unos diez minutos cada uno), la actitud es de concentración en la figura de la Virgen

El tercer baile presenta una variación significativa y más compleja. Si bien comienza con los mismos movimientos de ir y venir, al poco tiempo el *capellán* se detiene al centro de la nave y tanto los músicos como el pueblo giran a la izquierda en torno a él, conformando un ruedo de la forma de las rogativas mapuche, extendiéndose unos siete minutos, luego de los cuales retoman la estructura de los otros bailes hasta detenerse.

Durante el tiempo que dura el baile circular en torno a la bandera, los *compadritos* forman dos hileras que giran en sentidos encontrados alrededor del ruedo. Al encontrarse en el frente, de cara a la Virgen, chocan sus espadas en alto y hacen una reverencia ante la imagen.

El papel de las *indias* es ambiguo durante los bailes. Algunas se integran al ruedo, en tanto otras imitan a los *compadritos* en su danza, chocando el extremo inferior de los palos frente a la Virgen e inclinándose ante ella.

---

<sup>103</sup> Danza mapuche en círculos que imita al ñandú.

#### II.4. Aspectos religiosos y devocionales

En términos generales, las razones para adscribir al ritual se fundan en la devoción popular. En este caso a la figura de la Virgen del Rosario, a la cual se le atribuye la fama de milagrosa.

«Una vez se quemó una casa donde estaban todas las cosas en una pieza; estaban la bandera, los pitos, el biombo, todo. Ahí no pasó nada, no se quemó la bandera ni nada. Es como una historia como antigua, pero es una cosa de verdad. Yo estaba cabro chico pero me acuerdo; el caballero que se le puso a arder la casa llamó a la madrina pa' allá...y se le quemó la casa y la bandera no; no le pasó ninguna cosa, ni a los pito. Fue como un milagro».<sup>104</sup>



Las manos de un pifanero reflejan su actitud de respeto y devoción durante la prédica del Obispo de Talca con motivo de la celebración de la Fiesta de Nuestra Señora del Rosario en 2011, primera versión del Baile como Tesoro Humano Vivo. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**.

Esta fama es compartida por la comunidad. Las distintas formas de participación en el ritual se inscriben en parte dentro del sistema de *mandas*, bastante extendido en la zona norte y centro del país:

«En cuanto a las motivaciones explícitas, me di cuenta de que la mayoría de los chinos parecen haberse acercado al mundo de un baile para cumplir una manda. Se trata de una especie de contrato entre el hombre y la divinidad para el

---

<sup>104</sup> Víctor Manuel Vergara, 2003.

cumplimiento de un deseo, a menudo relacionado con la salud (curar una enfermedad grave) propia o de un ser querido. La manda, sin embargo, comporta un acuerdo específico entre el solicitante y la deidad, por lo general una virgen o un santo. Esta "propuesta de contrato" pasa generalmente por la promesa de peregrinación o mediante la participación en cualquier baile religioso durante un cierto tiempo. [...] Algunos Chinos bailaban para cumplir la manda un antepasado, padre o abuelo; quien pidió que siguieran cumpliéndola a veces durante muchas generaciones para "pagar" sus deseos, que, según ellos, se había logrado milagrosamente». <sup>105</sup>

Como bien señala el etnomusicólogo Leonardo García, la *manda* corresponde a formas de religiosidad popular con un sentido contractual entre el hombre y la divinidad, en las cuales el devoto realiza una promesa a la Virgen o santo, que luego cumple a cambio del "favor" concedido, frecuentemente salud o buen pasar.

«Este pelo que (la Virgen) tiene ahora es mío. Lo doné como dos años atrás. Lo doné porque yo tengo una enfermedad al cerebro y mi mamá me dijo que me cortaba el pelo y se lo donaba a la Virgen para ver si me ayudaba a sanar de esta enfermedad, y aparte ahora me ha sanado de la enfermedad que tengo». <sup>106</sup>

La vínculosagrado que existe entre el Baile y esta Imagen se funda a partir del mito de origen de ambos, lo que de acuerdo a la leyenda ocurrió cuando llegó el primer cura doctrinero y encontró a la imagen entre los indios, quienes ya le rendían culto. Al trasladar la imagen a la capilla, esta desaparecía volviendo a su lugar de hallazgo. Los indios comprendieron que para que la Virgen permaneciera en la capilla, debían acompañarla en su trayecto ejecutando música y danzas en su honor.

## II.5. Descripción etnográfica del Baile de Negros

El tercer domingo de octubre el poblado de Lora despierta con un ajeteo inusual; la calle principal se ha transformado en una feria de enseres y cachivaches que atraen a los curiosos y a los feligreses que acuden a la misa de las 11.00 A.M. A esta misa acuden varios de los pifaneros, compadritos e indias, pero no todos. Tan sólo algunos de los pifaneros van con su uniforme, pero ninguno de los compadritos o indias acuden con su atuendo. Durante esa misa, dedicada a los difuntos del año, se bendice la bandera, los "pitos" y el tambor, los que se han guardado en la iglesia desde la víspera, luego del último ensayo. Al terminar cada uno retira sus instrumentos y los de los compañeros que no han asistido.

---

<sup>105</sup> García, «Les bailes chinos:» 94–95.

<sup>106</sup> Entrevista a Lucía Calderón, 12 años, realizada en octubre de 2004

A mediodía la concurrencia local se retira a sus casas a compartir un almuerzo con sus familiares e invitados, dado que la ocasión se ha transformado en un evento que reúne a los familiares dispersos en el territorio debido a la migración laboral o por motivo de cursar estudios superiores en el caso de los más jóvenes.

A las 3.00 P.M. comienza la misa del Rosario, a la cual asiste masivamente la concurrencia, exceptuando a los pifaneros, compadritos e indias, quienes se dan cita a las 3.30 en una casa aledaña. Allí cada grupo define el orden definitivo en que se presentarán sus integrantes. A las 3.45 la comitiva parte caminando a la iglesia encabezados por el abanderado y seguido por los pifaneros en perfecta formación. Lo siguen los compadritos y luego las indias como dos grupos sin orden particular.

Ingresan de esa manera a la iglesia en medio de los gritos del cura que repite por altoparlante: «¡Viva la Virgen del Rosario!» «¡Viva!» -responden siempre los concurrentes-.

Son usualmente cuatro pifaneros voluntarios (pero también puede ser algún compadrito u otro devoto que así lo haya solicitado) quienes pasan dos maderos por debajo de la base de la imagen sacándola en andas hasta el patio de la iglesia, donde la instalan en un carro de arrastre tipo Coloso, adornado con flores y hojas de palmera o palma para la ocasión. Tras Virgen, algunas madres sientan a sus hijas e hijos pequeños vestidos como angelitos para que acompañen a la imagen durante la procesión.

A las 15:00 de la tarde comienza el acto litúrgico en la Iglesia para los feligreses, mientras en forma paralela pifaneros, compadritos e indias se reúnen para organizar orden de filas de pifaneros, afinar los pitos y acordar detalles con compadritos e indias.

Aproximadamente un cuarto de hora antes de las 16:00, pifaneros, compadritos e indias, en ése orden, hacen ingreso ordenadamente a la Iglesia. Con la bendición del Obispo retiran la figura de la Virgen en andas hasta el patio de la Iglesia, donde la montan en la carretita de madera que financió el programa Tesoros Humanos Vivos en 2011 y comienza la procesión. La carretita es tirada por un promesante que ha hecho voto de por vida para esta tarea, siendo flanqueada por los representantes del clero, el Capellán del Baile (nombre local que se da al abanderado, aunque no reconocido por la Iglesia) y el portador de la Custodia, quien es un pifanero retirado y porta el uniforme de éstos. Detrás de la carreta avanzan los pifaneros mezclados con el resto de los feligreses. Compadritos e indias suelen avanzar por los flancos de la procesión, cumpliendo una función de ordenar la misma, incorporando a los fieles a formar la fila y expulsando a los mirones a la vereda. La procesión se dirige al oriente por la ruta J-60 hasta la

entrada de las Cabañas Lora, que marcan el límite este de la localidad, donde giran y retornan a la iglesia por la misma ruta.

Durante el trayecto la procesión debe detenerse en un par de oportunidades debido a que el traqueteo de las ruedas de madera con fierro de la carreta sobre el pavimento destartala a la imagen de la Virgen, haciendo caer sus manos y corona. La caminata se retoma apenas vuelven a acomodársela. En el patio se vuelve a montar a la Virgen en el anda y se ingresa con ella a la nave acompañando con gritos «¡Viva la Virgen del Rosario!»

Luego de colocar la figura sagrada en un pedestal frente al altar, de cara a los y las feligreses, da inicio el primer segmento del Baile. Este consiste en el llamado "Saludo", en que el baile se desplaza hacia adelante, hasta llegar frente a la imagen, y hacia atrás hasta donde la concurrencia lo permite. Este segmento dura aproximadamente unos 5 minutos y luego el Baile alterna con el acto del clero oficial.

El acto litúrgico es dirigido por el Obispo de Talca, quien no trepida en presionar insistentemente a los parroquianos para que concurran a votar en las elecciones edilicias por el candidato que está en contra del aborto. Desde su posición panóptica pide a todos y todas rezar para que Chile no tenga ley de aborto.

El segundo segmento del Baile comienza de forma similar al anterior, con desplazamiento del conjunto hacia adelante, hasta los pies de la imagen venerada y luego hacia atrás, lo que se repite un par de veces hasta que el Capellán (abanderado) se detiene a mitad de la nave y junto con los pifaneros punteros y el bombo mantienen su posición, en tanto que el resto de los pifaneros avanza por su derecha girando en torno a los primeros en círculo, rodeados por las indias y toda la concurrencia en una mudanza que recuerda las rogativas mapuche. Este movimiento es llamado "redondilla" por los integrantes del Baile, aunque los curas lo anuncian como "ofertorio". Durante este segmento los compadritos forman dos hileras por los bordes del conjunto y avanzan de a dos encontrándose a los pies de la Virgen, donde chocan sus espadas y se inclinan ante la imagen, algunos persignándose, para volver a su posición por el borde externo. Hacia el fin de este segmento el capellán detiene el avance circular con la bandera y todos retoman la posición inicial en hileras, volviendo a realizar el movimiento de avance y retroceso un par de veces hasta detenerse.

El clero retoma el control del acto llamando a la comunión. Los pifaneros se forman en hileras enfrentadas formando un espacio al centro por el que los feligreses se desplazan para tomar la hostia. De los miembros del Baile sólo algunas indias la toman. Luego de la comunión el clero llama a todos y todas a besar el crucifijo del rosario que porta la Virgen y a pagar las mandas depositando un aporte en dinero en la cajita que se encuentra junto a la imagen,

donación a cambio de la cual reciben una estampita. Los primeros en pasar son los pifaneros, luego los compadritos, las indias y luego el resto de los y las feligreses.

Luego de besar el crucifijo, pifaneros y compadritos salen de la iglesia y se trasladan a la sacristía a descansar y tomar un refresco, quedando sólo el capellán con la bandera al interior de la Iglesia. Luego de unos 15 minutos de descanso pifaneros y compadritos retornan a la liturgia.

Una vez dentro se repite el segmento anterior (baile circular con compadritos chocando espadas y haciendo venia a la Virgen).

Toca el turno al cura párroco, quien reitera las versiones "oficiales" de la Iglesia sobre los orígenes del Baile, las cuales básicamente reproducen el mito de origen de la Fiesta a la Virgen de Andacollo (repetida en buena parte las demás fiestas con Baile en el territorio nacional), es decir, aquella en que un indio/misionero encuentra la imagen en una quebrada, la lleva a la iglesia y luego ésta desaparece retornando a su lugar de encuentro, por lo que se le hace un Baile y entonces la imagen sagrada "acepta" quedarse en la iglesia). Luego plantea una versión modificada en que la Virgen de Lora habría sido encontrada en la vecina Vichuquén y traída a Lora, decidiendo quedarse acá por el Baile que se le hizo en aquella oportunidad. Afirma esta versión planteando que el toquí de los pitos significaría «de Licantén a Vichuquén» (La fiesta se realiza en la localidad de Lora, no en el pueblo de Licantén y la creación de la comuna de Licantén no corresponde temporalmente con este relato mítico). Continúa con versiones inéditas, como que el toquí de los pitos representaría el piar de los pollitos que llaman a su madre, así como los lorinos llaman a la Virgen; su Madre Santa. Durante todo su discurso plantea insistentemente que este Baile es una tradición heredada de los "picunches" o "nuestros hermanos indígenas" (los mapuche en el sur), fomentando la idea de que no existe relación entre estas poblaciones y los actuales lorinos, en un discurso que pareciera tener por objeto frenar posibles procesos de adscripción identitaria a referentes originarios o de eventual reetnificación.

Toca el turno del Baile, quienes realizan la "Despedida", mudanza similar a la primera (el saludo), con desplazamientos hacia adelante y hacia atrás. El toquí de los pitos es ligeramente más arrastrado o extendido y en los retrocesos los pifaneros hacen "chao" a la imagen sagrada con la mano libre. En el último retroceso van saliendo de la iglesia sin dar la espalda a la Virgen.

Al salir del edificio, descendamos los escalones y llegamos hasta el centro del patio, lugar donde se ejecuta la "Cueca de los Negros", segmento final de la ceremonia. Se trata de una expresión que los folcloristas difícilmente calificarían como cueca, ya que se interpreta con los pifaneros tocando sus pitos al unísono

marcando el ritmo, mientras los compadritos percuten sus espadas con chapitas golpeándolas con el mango de sus huascas por encima de sus cabezas al mismo ritmo que los pitos. Tanto algunos pifaneros como compadritos sacan a bailar a las indias o a mujeres de la concurrencia, sin dejar de tocar.



El Baile ejecutando la "Cueca de los Negros" que marca el término de la festividad.  
Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**.

El baile consiste en un zapateo y/o escobillado en el lugar, sin los movimientos o desplazamientos que caracterizan a la cueca tradicional. Se ejecutan tres piés de esta cueca. Al finalizar el último pié, los compadritos prorrumpen en gritos y corren en torno a la concurrencia en círculos arrastrando sus espadas por el piso y luego salen corriendo hacia la calle, dando por terminada su intervención. Los pifaneros se felicitan entre ellos y, así como las indias y el resto de feligreses, abandonan el lugar para retirarse a sus respectivas casas, dando por concluida la Fiesta.



El capellán del Baile, Edicto Labra, concediendo una entrevista al finalizar la Fiesta de Nuestra Señora del Rosario en 2005. Fotografía de **Mauricio Pineda**.

## II.6. Estructura y roles del Baile de Negros de Lora

A partir de un enfoque de etnografía de la comunicación es posible realizar un análisis del acto comunicativo-devocional que nos permite acceder con mayor especificidad a la estructura interna de este grupo y de los roles que desempeñan. Para realizar este análisis ha sido fundamental la revisión de registros audiovisuales realizados entre 2002 y 2005, a partir de los cuales se realizó un análisis de la ejecución del Baile de Negros que complejiza nuestra observación inicial de su ejecución, aportando nuevos elementos de análisis:

«la descripción de la entrevista etnográfica da cuenta de aspectos funcionales y estructurales, pero no de aspectos sistémicos, la etnografía de la comunicación sí recoge dichos aspectos sistémicos y configura un modelo de las relaciones hasta ese momento observadas. El resultado final de dicho análisis es la relación existente entre los participantes plasmada en las posiciones jerárquicas de sus

participantes, es decir, como éstos configuran su identidad en relación con la alteridad inmediata, con sus pares». <sup>107</sup>

Nuestro análisis del acto comunicativo-devocional del Baile de Negros está basado en aquel que realizó Cristián Prado para la observación de microidentidades de rol en los Bailes Chinos de La Ligua y Valle Hermoso, <sup>108</sup> en la zona norte de la región de Valparaíso, lo cual nos permitirá realizar un análisis comparativo entre ambas expresiones, facilitándonos así verificar la existencia de similitudes o diferencias que nos permitan establecer la eventual pertenencia del Baile de Negros a la constelación de Bailes Chinos asentados en territorio chileno, o si corresponde asignarle a una categoría distinta a éstos, lo cual abordaremos en la sección final de este texto.

### II.6.1. El Capellán del Baile

El **capellán** es la máxima autoridad en el Baile; Su posición jerárquica al interior del Baile es la mayor, se encuentra por sobre todos los pifaneros, su linaje, su edad y su historia de vida como pifanero, son factores que se conjugan y ponderan en su elección, en la cual participan sólo los pifaneros de mayor antigüedad y jerarquía; Sólo un pifanero puede llegar a ser Capellán del Baile. Es el que define quién ejecuta qué rol o función, no obstante hacia 2002 su autoridad directa recaía sobre el abanderado, el tamborero y los pifaneros. Respecto a su autoridad sobre los compadritos e indias, así como sobre el resto de la comunidad celebrante, no tenemos claridad, pues se trata de una figura que al comienzo de nuestra investigación ya se encontraba en aparente vía de desestructuración.

Don Edicto Labra desempeñó este cargo en forma reconocida hasta su deceso a comienzos del 2006, cuando el Baile hizo entrega a su hijo Jaime de la bandera que hasta entonces portaba su padre, quien desempeñaba ambos roles. Incluso ha ocurrido, como el caso de Eleazar Guerrero, que un capellán se desempeñe simultáneamente como abanderado y pifanero simultáneamente; Jaime Labra designó a Mario Guerrero como abanderado, actuando de esta manera con la autoridad propia de un capellán. Al consultarle me informó que había cedido ambos cargos, de abanderado y capellán a Mario. En este sentido, si bien este cargo constituye una figura de autoridad, dentro de la ejecución del acto

---

<sup>107</sup> Cristián Prado Ballester, «Los Bailes Chinos de Valle Hermoso y La Ligua. Una aproximación etnográfica». (Tesis para optar al Título de Antropólogo Social, Universidad de Chile, 2006), 225-226.

<sup>108</sup> Loc. cit.

devocional no parece ejecutar una acción particular en tanto tal, por lo que asumimos que su cargo no es de índole comunicativa dentro del acto ceremonial, sino externo a éste, motivo por el cual no podemos considerarlo dentro del escalafón ritual.



El capellán del Baile, Edicto Labra, recolectando los pifanos luego de finalizada la ceremonia en 2004. Fotografía de **Mauricio Pineda**.

### II.6.2. El Abanderado

Tiene por funciones guiar al baile durante toda la ceremonia, dando las señales de inicio y término de cada segmento a los pifaneros, portar la bandera del baile, ejecutar saludos, venias y despedidas a la Virgen con la bandera, manejar la velocidad de avances y retrocesos del conjunto frente a la imagen sagrada en cada segmento del baile y llamar a formar a los pifaneros y compadritos que salen a refrescarse a la sacristía en los momentos intermedios, esto es, cada vez que el cura se apodera del uso de la palabra. Su objeto ritual característico es la bandera, mientras que su vestimenta ritual era hasta 2010 el *traje de domingo*: chaqueta, pantalón y zapatos de vestir, siendo su adorno característico el terciado chileno.



Edicto Labra, abanderado del Baile en 2005. Fotografía de **Ignacio De la Cuadra**

En 2009 se incorporó la camisa celeste y corbata rosada. El punto máximo de la comunicación del abanderado con la divinidad es cuando realiza las venias a la Virgen con su bandera a la cabeza del Baile. En esos momentos cumple su función devocional transformándose en un intermediario entre los feligreses y la divinidad. Sus funciones no devocionales son las llamar al orden al momento de bailar a la imagen sagrada y guiar los ensayos previos a la Fiesta.

### **II.6.3. Pifaneros punteros**

Los **punteros** son quienes encabezan ambas filas de pifaneros; se ubican espacialmente al centro de la nave de la iglesia, detrás del Capellán abanderado y delante del tamborero. Visten igual al resto de sus compañeros pifaneros y sus instrumentos no difieren de los demás, no obstante son estos dos actores, de

acuerdo con el abanderado, quienes presentan las reglas de interacción de mandato dentro del Baile de Negros. Son quienes dan inicio al acto comunicativo con la divinidad comenzando con la ejecución de sus pitos, marcando la cadencia al tamborero y a los demás pifaneros.

#### **II.6.4. El Tamborero**

El **tamborero** tiene por funciones tocar el tambor o bombo, llevando el compás del baile y espacialmente se ubica al centro de la nave de la iglesia, entre ambas hileras de pifaneros, inmediatamente detrás de los punteros, entre éstos y la segunda pareja de pifaneros, indicando a los pifaneros cuando deben tocar y cuando detenerse;. Sus funciones son tanto devocionales como no devocionales. Las funciones devocionales aparecen, mayoritariamente, en las instancias en que mantiene un rol primario, mientras que las no devocionales aparecen en las instancias en las que mantiene, principal pero no únicamente, un rol secundario.

Su vestimenta característica no difiere de la del abanderado y el resto de los pifaneros. El adorno de su vestimenta es el terciado chileno sobre la camisa celeste. El uso de su objeto ritual, el tambor, es constante; para las situaciones en las que su rol es primario y la función es devocional, siempre percutirá su tambor.

El tamborero es el tercero de abordaje en la ejecución del Baile de Negros; su escalafón jerárquico está dado por las reglas de interacción cooperativa que tiene con los pifaneros punteros y de mandato, que comparte con éstos sobre los demás pifaneros y que tiene además sobre los compadritos, en su respectivo rol devocional secundario, sobre las indias y sobre el resto de la comunidad. Su tambor lleva en este caso un peso vital para la comunicación pues va marcando el ritmo que deben seguir no sólo los pifaneros, sino también los compadritos y las indias al percutir con sus respectivas espadas y varas el piso entablado de la iglesia y además guiar el paso de baile de todo el conjunto y los feligreses.

Los mensajes que el tamborero emite hacia la divinidad los realiza de naturaleza no verbal y no vocal, bailando junto a los pifaneros y tocando el tambor. El tamborero es pues quien lleva el peso de la ejecución del baile, pues de él van dependiendo mayoritariamente el ritmo que va adoptando el baile en su totalidad, además de ser él quien transmite al conjunto las indicaciones del Capellán y los punteros sobre cuándo debe empezar o detenerse el baile.



Benito Vásquez ejecutando su rol de tamborero en 2006. Fotografía de **Mauricio Pineda**.

### II.6.5. Colleras o parejas de Pifaneros

Los demás **pifaneros** tienen por función principal ejecutar sus instrumentos bajo la guía de las pifilkas de los punteros y el tamborero mientras bailan siguiendo al Capellán y su bandera. La vestimenta de los pifaneros es la misma que la del tamborero y el *capellán* o abanderado, al igual que sus adornos. La mayor parte del tiempo los pifaneros se encuentran ejecutando sus *pitos*; El uso de su objeto ritual es el rasgo más característicos de su rol. Por su importancia en la actividad ritual, se encuentran en el cuarto piso del escalafón como ejecutores directos y mayoritarios de la comunicación con la divinidad. Por lo demás, la ejecución de las pifilkas es el signo instrumental característico del Baile de Negros, por lo que

su importancia se asocia directamente a la construcción de su identidad histórica, sociocultural y desde la alteridad. La comunicación de los pifaneros con la divinidad se encuentra mediatizada principalmente por el uso de estos instrumentos, desplegando una comunicación vocal y no verbal. Dentro del espectro de los pifaneros existen también sub-jerarquías formales, pues al definir la posición que ocupa cada pifanero dentro de cada hilera se conjugan factores como la edad, la antigüedad o trayectoria como integrante, el linaje o familia y la presencia de ésta en la historia del Baile, etc.



Las colleras o parejas de pifaneros comenzando a ejecutar sus instrumentos en la Fiesta de 2006. Fotografía de **Mauricio Pineda**.

### **II.6.6. Los Compadritos, empellejados o encuerados**

También llamados encuerados o empellejados, son los personajes más llamativos del ritual por su indumentaria fantástica; cubren su cuerpo con pieles de cordero o chivo amarradas entre sí por los hombros y por la cintura. Llevan extravagantes máscaras confeccionadas por ellos mismos: La mayor parte de piel de cordero o conejo; algunas con simples agujeros y otras con extravagantes añadidas, como cuernos, orejas de piel o lenguas de género.

Desde la década de los '80 podía observarse entre los compadritos el uso de máscaras de plástico, obtenidas en el comercio dada la proximidad de la Fiesta de la Virgen del Rosario de Lora con la cada vez más masiva celebración nacional de

Halloween. Progresivamente se han ido reemplazando por las de piel y cuero con la intención explícita de "retornar a lo tradicional", no obstante en forma paralela comienzan a confeccionarse máscaras con diseños más complejos e innovadores, utilizando, por ejemplo, partes de zapatillas recicladas. Sobre la cabeza llevan un bonete puntiagudo construido a partir de un cucurucho de cartón o cartulina cubierta de guirnaldas de papel de múltiples colores o también de guirnaldas plásticas brillantes de navidad. En una mano portan una huasca de cuero con mango corto de madera. En la otra llevan una espada de madera con tapas metálicas de gaseosa aplanadas y clavadas a uno de los lados de la hoja de madera.



Los compadritos caminan a la iglesia en busca de la Virgen para sacarla a procesión en 2005. Fotografía de **Ignacio De la Cuadra**.

Los compadritos no realizan ensayos previos a la fiesta. Sus preparativos consisten en reunir los materiales necesarios para confeccionar los elementos que componen su indumentaria, muchos de los cuales se obtienen a última hora,

como el caso de algunas pieles recién arrancadas del animal y otras tantas sin curtir y con su característico olor a cordero o chivo.



Compadritos en el patio de la iglesia el año 2005. Fotografía de **Mauricio Pineda**.

Su función en el ritual es múltiple; en el plano espiritual espantan a demonios y malos espíritus; son los *guardianes* de la Virgen. En un plano no devocional, los compadritos también han asumido la función de velar por la mantención del orden, imponiendo respeto y autoridad de ser necesario, contribuyendo a ordenar la procesión. Durante el ejercicio de sus roles devocionales, es decir, durante la ejecución del Baile, cumplen una función musical percutiendo con sus espadas el tablado de la iglesia, haciendo sonar éste y las chapitas clavadas al revés de sus espadas a la manera de las de un pandero.

Durante el primer segmento de baile o "saludo" a la Virgen, así como en el o los siguientes de desplazamiento de avance y retroceso, incluyendo la "despedida",

los compadritos se ubican flanqueando a los pifaneros, ya sea junto a ellos, o entre los feligreses o bordeando el conjunto. En estas oportunidades bailan golpeando el piso entablado de la iglesia con la punta de sus espadas de madera, siguiendo el ritmo marcado por el tamborero y la cadencia de los pífanos, lo que constituye su rol devocional secundario. En términos de su jerarquía ritual, durante su rol secundario, ocupan el quinto lugar del escalafón ritual del Baile de Negros.



Compadritos posando en el patio de la iglesia durante un intermedio en la ceremonia el año 2001. Fotografía de **Hernán Calquín**.

Su rol devocional primario ocurre durante el tercer segmento de baile, cuando los pifaneros y los feligreses bailan en círculo en torno a la bandera avanzando en sentido contrario a las manecillas del reloj. En ese momento los compadritos forman dos hileras por el borde del ruedo de bailadores, avanzando ambas en dirección a la imagen sagrada; al encontrarse las parejas frente a la Virgen, chocan sus espadas y hacen una reverencia o venia persignándose frente a ella, lo

que constituye el punto máximo de la comunicación devocional de los compadritos, luego de lo cual se devuelven por fuera de las hileras hacia las salidas laterales, rumbo a la sacristía a refrescarse.



Arriba compadritos chocando sus espadas en saludo a la Virgen, año 2011. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**. Abajo Moisés Véliz se saca la máscara para refrescarse durante un intermedio en la ceremonia de 2005. Fotografía de **Archivo Etnomedia**.



### II.6.7. Las Indias

Son sólo mujeres, de diversa edad pero mayoritariamente jóvenes, que llevan la cara pintada de negro y usan atuendos que evocan la vestimenta ritual de las mujeres mapuche, consistente en un vestido lardo negro adornado con franjas de cinta o lana de colores verde, amarillo y rojo; azul, blanco y rojo; y últimamente también celeste, blanco y rosa. Llevan un adorno pectoral que emula el *trapelakucha* mapuche y en la cabeza otro que imita el *trarilonko*; Además adornan sus cabezas con cintas de los colores mencionados. En una mano portan una vara a la manera de un cayado, también adornada con cintas o lana en patrón tricolor.



Una india posando para la cámara, año 2011. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**.

Hacia 2002 los ornamentos que emulan trarilonkos y trapelakuchas se encontraban en su mayoría confeccionados artesanalmente a partir de monedas, no obstante cada vez se aprecia en mayor número el uso de parafernalia plástica o de latón comprada en las tiendas de disfraces.



Indias manteniendo el orden y curso de la procesión, año 2011. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**.

Sus funciones secundarias en el ritual son similares a las de los compadritos, consistentes básicamente en mantener el orden en la procesión. Su función principal durante la ejecución del Baile consiste en golpear el tablado de la Iglesia con su vara o cayado siguiendo el ritmo marcado por el bombo junto a los compadritos. Durante el tercer segmento o baile circular en torno a la bandera, las indias mayoritariamente integran el ruedo junto a los demás feligreses, no obstante, hace algunos años tuvimos la oportunidad de observar algunas indias sumándose al saludo de los compadritos, conformando parejas que al llegar frente a la imagen chocaban el extremo inferior de sus cayados y se persignaban con una reverencia. Sin embargo en años recientes no hemos observado nuevamente esta acción. Desde el punto de vista de su incidencia en el acto devocional-comunicativo ocupan el sexto lugar en la jerarquía ritual.

### II.6.8. La Comunidad celebrante

Si bien pifaneros, compadritos e indias son los protagonistas del Baile de Negros visualmente reconocibles, mediante su indumentaria y funciones rituales, la comunidad en su conjunto participa activamente en la ejecución del Baile, rodeando a los personajes ya descritos y realizando los mismos movimientos coreográficos de éstos. De esta manera el conjunto que podríamos denominar la *Comunidad Ritual* estaría delimitado o correspondería en gran medida a la población que participa espontáneamente en la ejecución del Baile. Su función devocional-comunicativa consiste en danzar a la par de los pifaneros, ocupando el séptimo piso de la jerarquía ritual.



La comunidad como integrante del Baile, año 2011. **Camilo Carrasco Zamora.**

La aplicación del análisis del acto comunicativo propuesto por Prado Ballester nos permitió acceder a un aspectos específicos de la identidad de roles al interior del Baile de Negros que de otro modo nos hubiesen resultado elusivos. Además de precisar estos aspectos hasta ahora desconocidos, nos permitirá establecer diferencias comparativas con los Bailes Chinos contemporáneos descritos por Prado Ballester en el episodio IV y ponderar la efectiva pertenencia del Baile de Negros a la constelación de los Bailes Chinos. A continuación abordaremos la memoria de los actuales lorinos respecto al antiguo Baile de Lora que constituye el referente del actual Baile de Negros.

### III.

## Memorias del antiguo Baile de Lora

Todos quienes integran el actual Baile de Negros o participan en la Fiesta de la Virgen del Rosario coinciden en señalar que esta expresión contemporánea se originó o reactivó a partir de otra similar más antigua, de orígenes inciertos, que se practicó hasta el año 1953, siendo prohibida por la Iglesia Católica, a través de los representantes de la orden de Maryknoll, quienes la consideraron una expresión pagana.<sup>109</sup>

Intentar realizar una reconstrucción de una expresión religioso-popular de la cual no poseemos documentación alguna resulta sin duda una tarea compleja, pues sólo podemos avanzar en ella a partir de los testimonios de algunos ancianos y de la memoria oral transmitida a los actuales lorinos por las generaciones pasadas, las cuales debemos someter a la contrastación crítica con otros datos, frecuentemente dispersos y sin relación directa con esta expresión, por lo cual nuestra aproximación adolece necesariamente de elementos de prueba o data factual cien por cien que nos permita contrastar y dimensionar la información testimonial. No obstante, en los siguientes capítulos desarrollaremos una compilación histórica sobre el desarrollo de Bailes de Indios en Chile central y otra sobre la historia de Lora, que nos aportarán elementos que nos permitan comprender la emergencia de esta expresión a partir de su contexto histórico y cultural.

---

<sup>109</sup> Manuel Dannemann en: Pineda y Donoso, *El Baile de los Negros*, Recurso Audiovisual.

Los relatos sobre los orígenes de esta expresión corresponden a relatos de carácter “mítico”, que no son contrastables con datos o documentos históricos. La tradición oral nos refiere que la figura de la Virgen habría sido encontrada por un habitante originario de Lora en una quebrada, aparentemente en las inmediaciones de Vichuquén, trasladándola a Lora. Por las noches la imagen sagrada desaparecía regresando a su lugar de hallazgo. Por este motivo los habitantes decidieron traerla nuevamente, esta vez haciendo un Baile, gracias a lo cual la imagen permanecería ahora sí en la iglesia del poblado.

A diferencia de la historia, la memoria sólo pretende ser verosímil; es decir, en lugar de aclarar lo mejor posible el pasado, la memoria busca, más bien, “instaurar” el pasado, lo que es inmanente al acto de memorización. Así, la memoria modela el pasado fusionándose con él, donde según Joël Candau la “memoria colectiva” sería una producida y vivida de forma oral, normativa, corta y pluralmente, siendo de carácter fundacional; a diferencia de la “memoria histórica”, que sería prestada, aprendida, escrita, pragmática, larga y unificada más institucional que vivencialmente.<sup>110</sup> Por este motivo debemos abordar la memoria en torno al antiguo Baile de Lora en forma crítica, intentando contrastar los relatos que emergen con alguna otra data que permita su confirmación.

### III.1. Leyendas sobre el origen del Baile

La versión más extendida del mito de origen refiere que en 1585 llegan los primeros religiosos y comienzan a cristianizar a las poblaciones originarias de la zona. Un misionero sería quien encontró la imagen en una quebrada (hacia el norte) y quiso traerla a la iglesia, pero esta se le devolvía, por lo que los lorinos entendieron que tenían que traerla en una procesión acompañada de música y danza, gracias a lo cual permanecería en Lora. Otra versión señala que la Virgen habría sido encontrada en Vichuquén y trasladada a Lora

«En la Iglesia hay un reseña que más o menos en el año 1585, cuando llegan los primeros religiosos, cuando vienen a cristianizar, porque sale que dice un misionero encontró en una quebrada esta imagen, la vio. Habla de un misionero y de ahí quisieron traerla siempre a la Iglesia, porque ya existían estas Iglesias, quisieron traerla a la Iglesia y la Virgen se les devolvía y al final como de dos intentos de traerla aquí al altar de la Iglesia, eh, tuvieron que traerla... entendieron que tenían que traerla en una procesión... Y como manifestación de fe yo creo que la trajeron acompañada de música... y yo creo que por el camino le tocaban la

---

<sup>110</sup> Joël Candau, «Memorias y amnesias colectivas,» en *Antropología de la Memoria* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2002), 57.

música, porque ahí entra la música, el vestuario y el Baile: música, vestuario y baile».111

También existe una idea de que Lora tenía relaciones históricas con los pueblos de Vichuquén y Huenchullamí:

«El doctrinero que llegó acá, o el que le tocaba evangelizar, atendía Lora... Vichuquén, Lora y Huenchullamí. Estas tres iglesias tienen mucha relación entre sí, porque en un libro sale la visita de un Obispo cuando vino a Huenchullamí y encontró muy deteriorada la iglesia y en la visita acá también igual encontró que estaba muy mala y ordenó él que se reconstruyeran las dos iglesias, la de Huenchullamí y ésta.[...] Manuel Alday [se llamaba], como en el año 1600 y tanto o 1700».112

De acuerdo a la interpretación local, el Baile de Lora constituiría una representación de esta leyenda del traslado de la Virgen a la iglesia de Lora:

«Esto se supone que es... volver a revivir lo que cuenta la historia como fue el traslado de la Virgen de Vichuquén a Licantén, y que fue de esta forma, con personas con atuendos, con disfraces digamos, de esta forma, con música, con este Baile, que es bien monótona la música y todo, entonces uno lo ha ido escuchando de esa forma y la persona que le cuenta a uno, la versión es la misma y es lo que uno también va transmitiendo a los menores, que como tu ves se pierde en el tiempo de cuando viene, de cuando partió esto».113

Ahora bien, entre los lorinos existe conciencia del carácter sobrenatural de este episodio, si bien el mito o leyenda se funde con elementos históricos y geográficos locales en los que nuestros interlocutores intentan situar el origen del mito:

«Habla de una quebrada, no habla de un punto exacto. Pero tienen que ser las quebradas, están todas hacia el norte de este camino, hacia allá. Porque para acá es pura planicie... para detrás de la Iglesia se me ocurre a mí».114

Como señalamos anteriormente, las propias preguntas del investigador-etnógrafo modifican la realidad estudiada, extrayendo dichos elementos de su naturalización cotidiana y gatillando procesos reflexivos en nuestros interlocutores respecto a los mismos, gatillando procesos de pensamiento crítico respecto a éstos,

---

111 Entrevista a Bernardita Guerrero, realizada en noviembre de 2016.

112 Ibíd. La visita del obispo Alday a la zona fue realizada a fines de la década de 1750.

113 Entrevista a Luis Muñoz, pifanero, realizada en noviembre de 2016.

114 Bernardita Guerrero, 2016.

«Entonces los españoles pa' convencer a los indios, colocaban en lugares estratégicos estas Vírgenes e inventaban todo el cuento. Y siempre dicen que las comunidades indígenas se destacaba una iglesia. Alrededor de la iglesia siempre estaban las comunidades indígenas... y lo otro también que cuando llegaron los españoles, traían esclavos africanos, entonces eso mismo yo lo relaciono con el tambor»,<sup>115</sup>

Las diferentes versiones del mito de origen del Baile que circulan entre la memoria oral de los actuales lorinos sitúan el origen del Baile en los primeros años de la colonización hispana. También hay memoria de una capilla más antigua, construida durante el período colonial, de madera y con techo de paja o totora, que se encontraba emplazada frente a la actual. De acuerdo al relato oral, ésta sería la capilla a la cual los indios de Lora trajeron la imagen sagrada.

El actual edificio parroquial de Lora se emplaza frente a la anterior, que era de paja y ya no existe, del lado norte de la avenida Lautaro o Ruta J-60. Dicha parroquia «se construye en terrenos que donó el padre de doña Úrsula Fuenzalida de Barrios y doña Graciela Fuenzalida, data alrededor de fines del siglo XIX».<sup>116</sup> Don Edicto Labra nos relata acerca de su construcción:

«Un pariente de nosotros era Juan Vergara. El papá de él la hizo, [construyó la iglesia] según él nos conversaba. Y él murió de ciento diez años, don Juan Vergara, y era de los más viejos... Era el que tocaba las campanas antes, cuando la iglesia tenía la torre, había un campanario arriba con tres campanas, y empezaba a repicar las tres, que no se cómo las combinaba que... sonaba re bonito, con las tres campanas altiro iba tocando. Mientras tanto duraba la procesión que se hacía de ahí de la iglesia hasta llegar arriba, iba y volvía la procesión y él póngale nomás allí, todo el rato. El viejito se sacaba la camisa y ahí nomás, a cuero pelado [repicando la campanas]. Y había otro que aprendió después, Luchito Muñoz, también repicaba bien. Era como cura ése, bautizaba y cuestiones en esos años».<sup>117</sup>

De acuerdo a la memoria popular es en este período que habrían joyas de la Virgen, las que la tradición oral cuenta serían verdaderamente de oro, no como la actual bisutería de latón, tal cual señala don Edicto.

---

<sup>115</sup> Ibíd.

<sup>116</sup> Consejo de Monumentos Nacionales, Decreto Exento N° norma 639\_2004, que otorga al Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Lora la categoría de Monumento Histórico. Fecha Declaratoria: 17 de agosto de 2004.

<sup>117</sup> Don Edicto Labra, 2003.

«Antiguamente se cuenta que esto era todo de oro, pero alguien que entró al templo en una oportunidad se apropió de lo valioso que tenía que era la corona de Ella [...] [Fue hace] unos 80 o 100 años atrás más o menos».<sup>118</sup>

La desaparición de las joyas de la Virgen correspondería al período inmediatamente posterior a la construcción de la actual Iglesia.

«Las joyas de la Virgen eran todas de oro, pero había una gente al lado de la iglesia, la que donó el terreno. Según cuentan, eh, mandó a hacer joyas y retiró las de oro y le puso esas de... de fantasía nomás. Porque la Virgen tenía un cinturón también de oro y en cada dedo tenía un anillo en la mano izquierda... Todas sus prendas y sus joyas eran de oro».<sup>119</sup>

La última remodelación de la iglesia, en 1949, introdujo la construcción de una amplia tarima que abarca toda la zona del “Crucero” o “Transeptum”. A partir de entonces durante la ceremonia se instala a la Virgen en esta tarima, delante del Altar, de manera que se comenzó a bailar en torno a la bandera y frente a la imagen, en una adaptación que realizó don Segundo Labra, padre de don Edicto.

«Mi papá no participó nunca, ayudaba a hacer trabajos en la iglesia; arreglaba la iglesia, [ayudaba] a hacer todo lo que había que hacerle: maderas, en cuestiones, todo eso él lo hacía. Incluso un año, cuando él murió... murió en octubre, un quince de octubre parece... y él estuvo trabajando en la iglesia, preparando pal baile ahí, no ve que ahí donde está el círculo redondo pa' subir al altar, ése era muy alto, entonces él hizo toda la vuelta así en madera y terminó de hacer el trabajo y en la noche se murió; bueno y sano estaba trabajando y le dio un paro, el año '49».<sup>120</sup>

Según don Edicto, viejo capellán, la existencia de un Baile similar en la vecina localidad de Vichuquén sería el antecedente directo del antiguo Baile de Lora:

«Este baile lo hacían antes en Vichuquén y después de allá se terminó, entonces los de aquí empezaron a seguirlos, creo, según dicen. Entonces los de aquí se consiguieron pitos de allá y creo que esta Virgen era de allá antes y... Hay una historia ahí de la Virgen... que la trajeron y la traían pa' la iglesia y después la encontraban... por aquí era monte, porque la iglesia era una de paja que estaba al otro lado del camino, entonces la Virgen la encontraban acá a este otro lado. Quizás quién la cambiaría en la noche. Y ahí le hicieron la iglesia en esa parte. No se quería quedar allá en la iglesia de paja, en la vieja. Y aquí le hicieron la iglesia nueva».<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> Don Edicto Labra, 2004.

<sup>119</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

<sup>120</sup> Don Edicto Labra, 2003

<sup>121</sup> *Ibíd.* Un elemento que resalta del relato de don Edicto, es que retrotrae el mito de origen del traslado de la Virgen a la primera capilla de Lora acompañada del Baile, al más



Don Edicto Labra en octubre de 2005. Fotografía de **Ignacio De la Cuadra**

A fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, este Baile habría tenido contrapartes similares en Vichuquén y en Curepto. Del Baile de Vichuquén sabemos que tenía gran renombre a comienzos del siglo XX y que se extinguió entre 1922 y 1938. Sobre este baile contamos con un único testimonio descriptivo, de una vecina de Vichuquén.

«Mi papá me contaba, yo nunca los vi, él dice que para el día del Carmen que es el 15 de junio parece [16 de julio]. Él dice que venían de allá a bailarle a la Virgen porque la habían traído los españoles. Una Virgen que había del Carmen, y como ahora se quemó la iglesia, el '63 parece que fue, así que ahora se terminó esta tradición. Dice que le bailaban con ojotas y con cueros así... igual como andaban antes los indígenas... le bailaban a la Virgen y le tocaban esos pífanos que llamaban y al pasar por ella, delante de ella, nunca le volvían la espalda, dice, de frente todo

---

contemporáneo traslado de la imagen desde la capilla de madera y paja a la actual parroquia de adobe.

el tiempo. Él nos contaba a nosotros esas cosas. [...] Claro poh, si este es pueblo de indígenas... claro está: vivían por ahí en el Alto del Puerto, eran puras rucas, él dice que conoció hasta al, porque mi papá habría tenido como 150 años a esta fecha si hubiese estado vivo. Dice que venían todos los años a esa fiesta y tomaban chicha en cacho también adentro de la iglesia... unas “bocaraditas” nomás. Así que ahí dice que hacían esa fiestas, era muy bonito dice, pero después ya se acabó esa tradición, porque se ya fueron terminando, muriéndose los más viejos y se terminó eso. Pero esto era fiesta de todos los años, dice que amanecían ahí pal Baile». <sup>122</sup>

Además del comentario de Don Edicto expuesto más arriba, este es el único testimonio etnográfico que tenemos hasta ahora sobre la existencia de un Baile en Vichuquén, recogido en 2005 mientras realizaba un estudio sobre cultura e identidades tradicionales en dicha comuna. <sup>123</sup> No obstante, este testimonio entrega información interesante respecto al consumo de chicha durante la ejecución del Baile, así como también de la extensión temporal de los mismos, señalando que «amanecían ahí pal Baile».

Respecto a la forma en que la tradición se iba reproduciendo, recuerda don Edicto sobre el antiguo baile “lorino”,

«Nosotros nos criamos aquí al lado de la iglesia, entonces cuando empezaban a bailar y a conversar de esto de los bailes, nosotros éramos cabros chicos, así que andábamos a la siga de ellos, porque antes se hacían tres bailes en el año, así que se preparaban ellos y el día del baile les ayudábamos nosotros a preparar la iglesia y ahí se juntaban todos ellos en un corredor. Sacaban la bandera, sacaban los pitos y empezaba a llegar la gente y los vestidos de negros, los compadritos, y ya llegando la hora empezaba el baile... Después fuimos creciendo y los viejitos fueron desapareciendo, entonces ahí ya lo van integrándolo a uno, empieza a tocar en los ensayos primero y después ya le pasan, igual como hacemos con los cabros chicos ahora puh». <sup>124</sup>

### III.2. La Fiesta de Corpus Christi de Lora

Durante la primera mitad del siglo XX, el Baile de Lora se ejecutaba para las celebraciones de “Corpus Christi” en San Manuel (Junio), contando con tres ocasiones de presentación: el llamado “Ensayo”, un domingo antes de San Manuel; “Corpus Christi” para San Manuel, y el “Doble de Bandera”, que se ejecutaba uno o dos domingos después.

---

<sup>122</sup> Vecina del pueblo de Vichuquén, entrevistada en 2005.

<sup>123</sup> Este testimonio aparece en el documental: Pineda, *Vichuquén: Identidades culturales locales*, Recurso Audiovisual.

<sup>124</sup> Don Edicto Labra, 2003.

«[Antiguamente el Baile se hacía] antes de Corpus Christi, como dos semanas antes, porque había como un... se hacía un baile primero... El Ensayo... Después para Corpus Christi, ahí venía toda la gente a pagar manda de todas partes, mucha gente... Y el Doble de Bandera. Eran tres los bailes que se hacían de Los Negros. El Doble de Bandera era el último domingo del mes [junio]». <sup>125</sup>

De acuerdo a María Alejandrina Millacura, viuda de don Eleazar Guerrero, ex capellán del Baile antes de don Edicto y madre del actual abanderado, Mario Guerrero, en las tres oportunidades el Baile se presentaba junto a los empellejados o compadritos.

«Antes eran tres bailes: primero, segundo y tercero. El primer baile era un baile como todo baile, con empellejados, con los pitos, con todos así en la tarde. Lo que no se hacía era estas misas, estas misas en la tarde que se hacían. Se hacía esta procesión a la Virgen. Era lindo... Para San Manuel era el otro baile, el segundo baile, el día de San Manuel, Corpus Christi. Y el tercer baile era el Doble de Bandera que se llamaba». <sup>126</sup>

Los recuerdos de los mayores son bastante fragmentarios respecto a las particularidades de las ejecuciones o intervenciones del Baile en los distintos momentos de las celebraciones de Corpus, como nos relata María Alejandrina Millacura Guerrero:

«Dos domingos antes de San Manuel era el primer baile. Se bailaba para el día de San Manuel y después se dejaba pasar un domingo y el tercer baile era el Doble de Bandera. Yo no sé por qué se llamaba así, porque se bailaba igual». <sup>127</sup>

El testimonio de doña María Alejandrina menciona al menos alguna diferencia de la última intervención correspondiente al Doble de Bandera:

«Y ese Doble de Bandera era cuando ahí ya la Virgen ya era el último día cuando se le bailaba y con todos los más deseos del mundo que todos los que le teníamos más creencia. Y el que bailaba con la bandera, ese es el que la batía bien la bandera y bien puesta y bien hecha y bien bailao'. No con risas ni mirando a fulano ni mirando a sutano, no poh. Si estaba nada más que pegado de la Virgen haciéndole todos sus bailes, pero bien hecha la bandera, bien puesta la bandera, no envuelta, que se les envuelve. Yo no sé como la llevaban, el rumbo, a la bandera». <sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> Víctor Manuel Vergara, 2003.

<sup>126</sup> Entrevista a María Alejandrina Millacura Guerrero, viuda de Eleazar Guerrero, capellán y abanderado del Baile antes que Edicto Labra, realizada en octubre de 2003.

<sup>127</sup> María Alejandrina Millacura Guerrero, 2003.

<sup>128</sup> *Ibíd.*

Los actuales lorinos señalan que en esa época el Baile era mucho más reducido, contando con unos seis pitos y pocos compadritos. El público era mayoritariamente local, con poca gente viniendo de fuera. Los actuales representantes de esta expresión coinciden en que los antiguos Capellanes manejaban los movimientos de la bandera con mucha más destreza que los actuales, que existiría un lenguaje gestual y de movimientos.

«Como 17 años tenía [cuando comencé a tocar el tambor], porque los pitos empecé a tocarlos de 15 años, porque después don Segundo Labra, el dueño de la casa de ahí, también tocaba el bombo y después me lo dejó a mi [...] De los viejos antiguos... Don Antonio Llanca fue el primero que conocí yo, viejo, murió de más de 100 años. Antes los viejos duraban poh, él era el que mandaba, el Alférez. Después quedó don Nicanor Maripangui...»<sup>129</sup>

De acuerdo a estos testimonios podemos inferir que el antiguo Baile de Lora se encontraba activo al menos desde antes de 1930, cuando Antonio Llanca estaría de capellán, junto a Nicanor Maripangui en los pitos punteros y Segundo Labra al Tambor. Uno de los aspectos que llama la atención son los apellidos de varios de sus antiguos integrantes: Llanca, Maripangui, Calquín, Millacura. Los mismos que encontramos en la documentación colonial durante los siglos XVII, XVIII y XIX, así como también aparecen los apellidos Labra, Guerrero, Guerra, Vergara y Guzmán, todos de larga data en la zona.

«Tengo que haber estado tocando de unos doce, trece años y ya tengo setenta y seis. Imagínese los años que estoy tocando. El Capellán era don Nicanor Maripangui cuando empecé a tocar yo. Don Nicanor fue un caballero que trabajó muchos años en el Norte y después que jubiló ya, medio viejón ya, vino aquí a Lora. Era de Lora y era el Capellán que hacía de Jefe pal Baile [...] En esos años el otro que tocaba era Juan Guzmán. Don Manuel Guerra era el hombre de la bandera. El compadrito era Donato Calquín, Millacura, el sordo de Curepto [...] Él se vestía de Compadrito, de Negro... todos los años se vestía... y venía aperado puh, traía su mamadera. Don Ángel Galvallerín, también compadrito. Fernando Guerra, Miguel Guerrero, Eugenio Bravo... Antes de "Toquito" tocaba el bombo Juan Guzmán. Don Segundo y don Nica [Nicanor] eran los delanteros, y don Nica tocaba y llevaba la bandera [...] Y Juvenal Calquín también era compadrito».<sup>130</sup>

Los relatos de don Víctor Manuel y don Edicto nos llevan a suponer que el antiguo Baile de Lora se compondría integrando representantes de los antiguos linajes originarios o, cuando menos, afirmar que los descendientes de los mismos viejos

---

<sup>129</sup> Víctor Manuel Vergara, 2003.

<sup>130</sup> Don Edicto Labra, 2003. Al momento de la entrevista don Edicto Labra tenía 76 años, es decir, habría comenzado a tocar hacia 1940.

linajes continuaban asentados aquí, manteniendo un vínculo con sus territorios ancestrales mediado, entre otros, por su participación en el Baile.

«Y primero se hacían bailes... el primer baile se hacía adentro, no ve que en esa quilla de arriba había una bandera así, entonces se bailaba a lo redondo adentro. La primera se empezaba bailando así, haciendo una “trilla”. De ahí se bajaba abajo y se empezaba a bailar pa' adelante y pa' atrás y después se hacía otra trilla al medio. La otra redondela. [...] Después del baile salían afuera y pedían monedas los compadritos pa' parar la botella. Después que se terminaba el baile se ponían una chichita afuera entre todos, pero una o dos botellas nomás. Si juntaban moneditas nomás, antes eran chauchas... y que las espadas le ponían cuerdas de guitarra y los cogollos que les cantaban y pedían las monedas...»<sup>131</sup>



Don Víctor Manuel Vergara en octubre de 2004. Fotografía de **Ignacio De la Cuadra**

---

<sup>131</sup> Don Edicto Labra, 2003

La señora Bernardita Guerrero menciona que la denominación compadrito estaría siendo reemplazada en la actualidad por la de empellejado o encuerado:

«Yo siempre los conocí como Compadritos. Después ya les cambiaron a encuerados o empellejados... [...]Y a lo mejor entre ellos eran compadritos».<sup>132</sup>

La tradición oral identifica actualmente a los compadritos con los antiguos indios de Lora, los cuales, en el relato de los lorinos se habrían vestido con pieles, pese a que la documentación colonial habla de textiles tejidos a telar en la zona.

«Antiguamente se vestían con lo que tenían nomás, como podían nomás vestirse nomás. [...] Como los indios andaban siempre descubiertos, y para poderle bailar con más respeto a la Virgen ellos se tapaban su cuerpo con pieles, porque a veces andaban con taparrabo nomás, entonces yo creo que fue como una señal de respeto de cubrirse el cuerpo».<sup>133</sup>

Sobre el nombre "compadritos" dado a los empellejados de Lora, el pifanero Luis Muñoz nos entrega un interesante dato respecto a la función de los compadritos como agentes de la participación del público en la ejecución de las danzas:

«El señor Muñoz decía por qué se les decía Compadritos. Un día entre conversa y conversa alguien le preguntó, y él decía que, como la gente estaba por el lado de la iglesia y no participaba, entonces con la espada...¡A bailar compadrito!.¿Ya? Lo invitaban a bailar pero con el golpecito... ¡A bailar compadrito!. Entonces que ahí habían quedado como compadritos».<sup>134</sup>

El compadrito era un agente que facilitaba y promovía la participación de la comunidad lorina en el Baile mismo, función que en la actualidad estos figurines han perdido.

«[Esa era] la forma de invitar a bailar a la gente que estaba detenida mirando solamente: Ya poh, a bailar compadrito! Y ahí le pegaban, entonces lo hacían entrar en el baile».<sup>135</sup>

Además de su rol invitando a la participación colectiva de las danzas del Baile, los compadritos también aparecen como autoridad encargada del orden público en el contexto de realización de la festividad:

---

<sup>132</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

<sup>133</sup> *Ibíd.*

<sup>134</sup> Luis Muñoz, 2016.

<sup>135</sup> *Ibíd.*

«Los Compadritos eran una autoridad que había ahí en la.. era como que fueran los carabineros portando a la Virgen, era una autoridad que había. Porque el que se salía de la fila... Los Compadritos eran bravos con la huasca... le pegaban su azote a los porfiados, ¡y a la fila!».<sup>136</sup>

«Yo lo que he escuchado es que el Compadrito era el.. digamos los guardias de la Virgen, por decirlo así... pa' espantar los espíritus [...] Eso siempre se ha hablado con los más antiguos, más o menos lo que traspasa la gente, que la misión de nosotros es esa más que nada; resguardar la Virgen». <sup>137</sup>

Respecto al uso de máscaras por los compadritos hay versiones diversas. Una de ellas plantea que sería

«Una recreación de lo que hubo en cierta época, eran personas, los que andaban vestidos encuerados eran personas que tenían una deformidad en su cuerpo o en su rostro. Entonces para evitar eso de andar mostrando esto usaban esto de una máscara, de cubrirse». <sup>138</sup>

Don Juvenal Calquín, un antiguo Compadrito ya fallecido, que participó en el antiguo Baile de Lora y también alcanzó a participar en el nuevo Baile de Negros en sus primeros años, es recordado por usar una espada de madera que por el revés tenía cuatro cuerdas de alambre de “huachi” (usado como trampa para conejos), las cuales se tensaban con una botellita, muy similar al instrumento campesino conocido como “charrango”, y que don Edicto señala que se usaba para pedir “chauchas” fuera de la iglesia “pa’ parar la botella” de chicha. También esta persona, recuerda Jaime Labra,

«Tocaba la espada con cuerdas y cantaba las tardes de los ensayos. Él venía todos los días de ensayo de los pitos. Antes los encuerados asistían a los ensayos, ahora no». <sup>139</sup>

Otros integrantes del Baile agregan sobre el particular:

«Eran como estos cantos a lo Divino que cantaban ellos. Le cantaban a la Virgen... El Canto a lo Divino... Eso se perdió porque él lo hacía nomás y después no... Nadie lo siguió... ni con la espada ni con cuerdas». <sup>140</sup>

---

<sup>136</sup> Benito Vásquez, 2016.

<sup>137</sup> Entrevista a Domingo Véliz, Compadrito, realizada en noviembre de 2016.

<sup>138</sup> Luis Muñoz, 2016.

<sup>139</sup> Entrevista a Jaime Labra, pifanero, realizada en noviembre de 2016.

<sup>140</sup> Luis Muñoz, 2016.



Charrango fotografiado hacia 1970 por María Ester Grebe. Departamento de Antropología de la Universidad de Chile.

«Y eran cuerdas que ponían de los huachis... Son hartas cosas que hemos ido perdiendo».<sup>141</sup>

A pesar de los escasos testimonios obtenidos en torno al desarrollo de esta manifestación hacia mediados del siglo XX en el transcurso de esta investigación, comienzan a surgir elementos que comienzan a revelar una festividad completamente distinta a la que conocemos en la actualidad: la ejecución del Baile en Lora se realizaba, al menos desde 1930, para la Fiesta de Corpus Christi y contaba con tres presentaciones del Baile. La primera llamada “el Ensayo”, llevada a cabo uno o dos domingos antes de Corpus. La segunda de “Corpus Christi”, celebrado el día de San Manuel. Y finalmente el “Doble de Bandera”, uno o dos domingos después. Algunos entrevistados de mayor edad refirieron también que antiguamente se realizaban procesiones “por los cerros” y también “a Vichuquén”, travesías durante las cuales se ejecutaba el Baile.

---

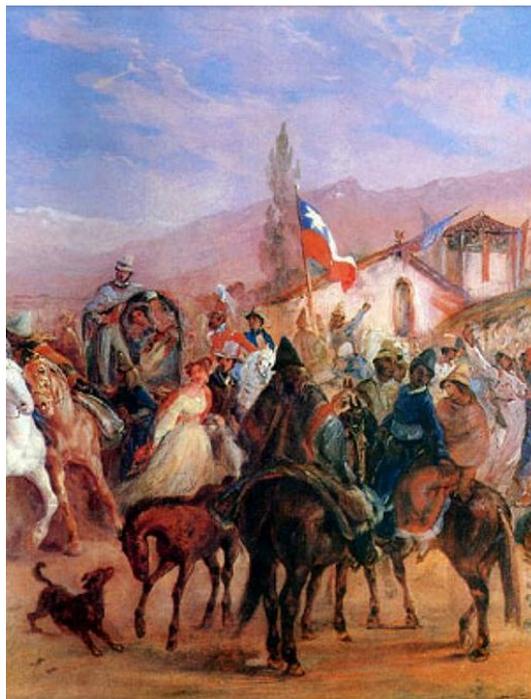
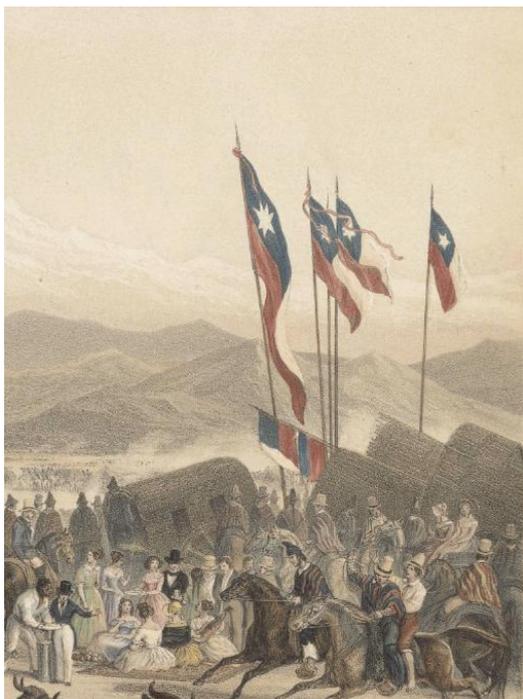
<sup>141</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

### III.3. La Bandera, el enigma sobre un objeto ritual

Respecto a la bandera, se desconoce su origen. Al inquirir por la actual, mis interlocutores locales señalaron que la que existe actualmente es una reproducción de la original, que se extravió en el proceso de confeccionar su reemplazo. Tanto don Edicto como su hijo Jaime Labra coincidieron en que la antigua estaba muy desteñida, por lo que es incluso posible que la coloración original fuese azul, blanco y rojo, el tricolor nacional, reproduciendo la versión desteñida, probablemente con influencia de la advocación rosarina de la Virgen, cuyos colores el rosa.

Otro dato interesante es que al preguntarle a Jaime Labra respecto a la reproducción de las estrellas, me manifestó que tenía dudas acerca de si las estrellas actuales son idénticas a las de la bandera original, en particular respecto al número de puntas. Este no es un dato menor, debido a que las estrellas de cinco puntas no se utilizaron durante el período colonial, debido a que se origina en cultos europeos considerados paganos. La iglesia católica durante la edad media lo asociaba a la cabeza del macho cabrío o “baphomet” y simbolizaba gráficamente al demonio. La estrella de cinco puntas se utilizó en estandartes recién a partir de la consolidación de la independencia y el ascenso de grupos masones, cuando se diseña la actual bandera nacional. Por lo tanto, si la bandera original tenía estrellas de cinco puntas, entonces cabe asumir que su diseño es posterior a 1817.

Pero si acaso la bandera original tuviese estrellas de más puntas, entonces la situación se complica. Tampoco podemos pensar en seis puntas pues la iglesia no permitiría bailes católicos enarbolando la estrella de David, emblema de la religión judía. Lo que nos deja la alternativa del “weñulfe”, la estrella solitaria de ocho puntas que representa tanto al planeta Venus, sagrado para todas las culturas originarias con desarrollo de la agricultura, como también la expresión gráfica del calendario mapuche. Antes de caer en la especulación, no podemos extraer conclusión alguna hasta que no aparezcan los restos de la bandera original o alguna documentación de ella.



La imagen de la izquierda corresponde a un detalle de la lámina nº 9 del Atlas de Claudio Gay, realizada en base a sus observaciones en Chile durante la década de 1830. La de la derecha es también un detalle de la pintura "Topeaduras del 18", del pintor alemán Juan Mauricio Rugendas, quien recorrió Chile entre los años 1834 y 1842 retratando sus paisajes, gente y costumbres. Como puede apreciarse en las banderas de ambas imágenes podríamos establecer una asociación de estas estrellas del pabellón patrio con el "weñulfe" mapuche, estrella de ocho puntas que fue usada en Chile central durante la primera mitad del siglo XIX.

La estructura temporal y la denominación de las fases del antiguo ceremonial de Lora, nos lleva a plantear una sospecha: Hoy sabemos que, en diversas festividades del pasado reciente, el ritual de los Bailes Chinos incluyó tanto el *Desdoble* como el *Doble* de la Bandera o los "paños sagrados" como también se les refiere, actos que eran acompañados de complejos rituales y oraciones conducidas por el alférez o abanderado, motivo por el cual estas expresiones fueron implacablemente perseguidas por la Iglesia, usualmente bajo el subterfugio de la borrachera y los bailes seculares que ocurrían luego de (o paralelamente a) los rituales eclesiásticos.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Sabemos que este ritual del "doble y desdoble de los paños" se conserva de forma íntegra en la fiesta que celebra a la Cruz de Mayo el Baile Chino de Los Chacayes, localidad altoandina de la comuna de San Esteban, región de Valparaíso, el cual se puede revisar en: Daniel González H. y Rafael Contreras M., *El rito de los paños sagrados de la Cruz de Mayo de Los Chacayes*. Recurso audiovisual, 65 minutos (Ovalle, Etnomedia, 2016). Disponible en el sitio [www.baileschinos.cl](http://www.baileschinos.cl). Ver directamente en: [www.baileschinos.cl/fiesta/fiesta-los-chacayes/](http://www.baileschinos.cl/fiesta/fiesta-los-chacayes/) Asimismo, también se mantiene este ritual, aunque de forma incompleta, en la fiesta de la

### III.4. Sobre la prohibición del Baile

En 1951 toman la tuición de la vice parroquia de Lora los padres de la orden de Mariknoll, integrada por muchos ex combatientes de la Segunda Guerra Mundial. El padre Tomás Manning comenzó a impartir los servicios eclesiásticos a los lorinos. Según la tradición oral, el padre Tomás, en su calidad de gringo, no comprendió las tradiciones locales, escandalizándose por las celebraciones de Corpus Christi y, alineado con el Obispo, prohibió la ejecución del Baile para la fiesta de 1954, argumentando paganismo y excesos por la ingesta de alcohol.

Curiosamente, la tradición popular lorina le atribuye al padre Tomás el haber sido parte de la tripulación que lanzó las bombas atómicas que pusieron fin a la Segunda Guerra Mundial. En los archivos consultados sobre la tripulación del “Enola Gay” no aparece nadie con ese nombre dentro del personal asociado a esta misión, si bien es cierto que la congregación de Maryknoll en efecto se conformó en gran medida a partir de veteranos arrepentidos que buscaban expiar sus culpas en la labor misionera.

Es interesante notar que ese año no sólo se prohibió la ejecución del Baile, sino también la procesión de Corpus Christi. Por primera vez se realiza la procesión el tercer domingo de octubre (17 de octubre), para la Virgen del Rosario en 1954.

«La prohibición del Baile fue cuestión de la gente cuando llegaron estos curas americanos. Entonces había un comerciante aquí que inventó cuestiones raras: que era un baile en que la gente venía aquí en carreta a vender chicha, a vender vino y la gente se emborrachaba y peleaban en la iglesia adentro, cuando eso no ha pasado nunca. Que los pitos se han afinado con chicha eso ha sido toda la vida. De que yo tengo conocimiento se afinaban con chicha. Que con una botellita de chicha los secretarios andaban por si acaso le fallaba, le echaban un poquito y seguía bailando. Ahora no, no se entra pa' adentro con botellitas con chicha. Se lleva al lado de la sacristía, allí hay una pieccecita y en los tiempos cuando un pito está desafinado van afuera, mientras se reza, un poco antes de empezar, se arreglan los pitos ahí,<sup>143</sup> los tocadores. Mientras tanto yo me quedo adentro con la bandera y el tambor y salen todos a arreglar los pitos. [...] Y venía gente en carreta, venía a los bailes, y por eso que decían que la gente que venía en carreta traía pipas de vino. Pero eran mentiras, la gente venía a pagar mandas y como había curas yankis entonces agarraron papa... y fue el pelado Rufino el que inventó eso».<sup>144</sup>

---

Cruz de Mayo de Illapel, caso que puede revisarse en: Contreras y González, Será hasta la vuelta, 683–717.

<sup>143</sup> “Arreglar los pitos” significa, en la práctica, tomar unos traguitos de vino con frutillas.

<sup>144</sup> Don Edicto Labra, 2003.

El testimonio de Edicto Labra nos genera ciertas dudas. ¿Por qué era necesaria la presencia de «secretarios» con botellas de chicha? De acuerdo a mi experiencia, el nivel de líquido no disminuye perceptiblemente durante la ejecución y de hacerlo, necesitaría una cantidad apenas mínima (un mililitro aprox.). En su testimonio, Víctor Manuel "Toquito" Vergara también insiste en que la chicha sólo era para afinar los pitos y no para emborracharse.

«Estuvimos parados [el baile]... No me acuerdo de la fecha... Porque aquí siempre los pitos estos los afinaban con chicha, y uno... el Rufino Latorre, era así como... con los sacerdotes, muy allegado a ellos y... les mentía... y les dijo que este Baile era curadera, les dijo, era borrachera, les dijo, porque tomaban pura chicha y vino. No puh, si era pa' afinar los pitos nomás puh...»<sup>145</sup>

Algo sobre el tema agrega el actual abanderado Mario Guerrero,

«Según lo que dicen el Baile se cerró por la chicha ¿ya? Que era un baile de curaos y cuanta cosa. Porque ahí donde vive... la Carmen, había un negocio que era ah... bien apegao' a los curas el gallo, Rufino Latorre, y al lado vive la Sarita Maripangue, con negocio también. Y nosotros, osea, le compraban chicha a ella, y él va y habla de que bailaban con chicha. Si antes tomaban mucha chicha pa' él [le compraban]... Y eso fue todo porque reclamó... No al Baile. Según lo que mi papá me contó a mi... mi papá como tocaba en esos años él... y ahí ya cerró [el baile]». <sup>146</sup>

De acuerdo al testimonio de Mario Guerrero, depositario de la memoria de su padre Eleazar Guerrero, antiguo capellán del Baile, el conflicto igualmente gravitaba en torno al consumo de chicha durante la festividad. El celo moral de la Iglesia se extendía también al ámbito privado de la festividad.

«El Pelado Rufino, ese que hablan que se puso envidioso. Fue... era como sacristán de la Iglesia, era... le ayudaba al curita». <sup>147</sup>

El chivo expiatorio de la prohibición de la fiesta fue el nefasto "Pelado Rufino". Lo interesante de estos testimonios es que en ellos se trasunta el límite que marca la diferencia entre la identidad del "ellos" y el "nosotros" que define el Baile: el "Pelado Rufino" no forma parte de la comunidad, sino de los "otros", opuestos a los intereses del Baile, o sea estaba de parte de quienes afrentan al baile, los curas, por eso se lo asocia como sacristán, pues «le ayudaba al curita»..

---

<sup>145</sup> Víctor Manuel Vergara, 2003.

<sup>146</sup> Entrevista a Mario Guerrero Millacura, abanderado del Baile, realizada en noviembre de 2016.

<sup>147</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

Llama la atención la denodada negativa a reconocer la ingesta de alcohol. Esta negativa más bien nos habla de un profundo trauma social sufrido a raíz de la prohibición del Baile, sanción de la conducta moral por la Iglesia que para los lorinos resultó desmedida.

«Según unos padres que llegaron eh... decían que no era una fiesta religiosa, sino más como fiesta comercial que uno iba solamente a emborracharse. No era como un baile de católico, religioso. Sino como baile a beneficio de algo, gente que llegaba con carretas a vender chicha. Normalmente se decía que no era así. Bueno... después de una celebración viene la otra. Pues yo pienso que es como se hace ahora que siempre se hacía después de la fiesta... de compartir un ponche, una cerveza, lo que sea, ¡lo que en todas partes se hace!. No creo que sea malo o esté en contra la religión haciéndolo sanamente, con cautela, sano. No formándose peleas ni nada por el estilo pienso que a mi parecer no tiene nada de malo, nada contra la religión. Normalmente por eso dicen que se suspendió».<sup>148</sup>

El párroco de Licantén, sacerdote Sergio Díaz, entrevistado a propósito de la declaratoria de Tesoro Humano Vivo en 2011, reconoce abiertamente el conflicto eclesial respecto al cariz popular que tenía la fiesta a comienzos de los 50's:

«Antiguamente se utilizaba chicha para afinar los pitos y las flautas, y esto daba pie a unas tomateras enormes, que fueron criticadas por los sacerdotes norteamericanos que llegaron a la zona en la década de los '60 [sic], quienes prohibieron la fiesta por considerarla pagana».<sup>149</sup>

Para comprender las diferencias entre el discurso de los lorinos y el del párroco, es necesario entender el trauma social e identitario que sufrió la comunidad producto de la "paganización" y prohibición de su máxima expresión devocional debido al consumo de alcohol, el cual, según se desprende de los testimonios, era inherente no sólo a la dimensión festiva de la celebración en el exterior de la iglesia, sino también como parte de la propia expresión devocional, a la vez que de las celebraciones seculares, por lo que el consumo se realizaba durante la ejecución del Baile al interior de la iglesia. Además que, como cualquier celebración que reúne a la comunidad y atrae a visitantes, cabe suponer que para estas festividades la jornada concluyera en "ramadas" improvisadas para la ocasión o en casas de vecinos, donde continuaba el festejo y se consumía chicha y vino, aportadas según parece por los mismos fieles y peregrinos.

---

<sup>148</sup> Benito Vásquez, 2004.

<sup>149</sup> Paula Riquelme, «De baile pagano a fiesta católica». *Diario La Tercera* (Sección País, lunes 17 de octubre de 2011), 12.

#### IV.

### Los Bailes de Indios en Chile central

El fenómeno de la presencia de hermanaciones de músicos danzantes, conocidos genéricamente como “Bailes”, en un sinnúmero de festividades religioso-populares de las zonas centro y norte del Chile a lo largo de su historia ha ido cobrando importancia desde el punto de vista de la investigación académica a partir especialmente del siglo XX,<sup>150</sup> inicialmente por folkloristas y posteriormente por antropólogos, historiadores, etnomusicólogos y disciplinas afines.

Particular atención se ha prestado recientemente a los llamados *Bailes Chinos*, agrupaciones de larga tradición histórica, caracterizados por la ejecución pareada o alternada de dos hileras de instrumentos de viento (de dos tubos de distinto diámetro y de un solo tubo), conocidos como “flauta o flautón chino”, la cual se realiza al compás de uno o más tambores ubicados entre las filas, guiadas por un “abanderado” o “alférez” que maneja el canto ritual.

La temprana identificación de los Bailes Chinos con el concepto colonial de *indio* a partir de la etimología quechua de “chino” como “servidor” y su homonimación con el genérico “indio” influyó determinando algunas líneas de investigación centradas en la continuidad de los rasgos culturales de las poblaciones originarias, que incluso se remontaría hasta tiempos precolombinos. Estas expresiones actualmente se consideran efectivamente emparentadas o derivadas

---

<sup>150</sup> Destacan en el siglo XX los investigadores, cuyos trabajos están referidos en la bibliografía, de Ricardo Latcham, Oresthe Plath, Principio Albás, Juan Uribe Echevarría, Agustín Ruiz, Milton Godoy, Claudio Mercado, José Pérez de Arce, Rafael Contreras y Daniel González, al cual deben sumarse en el siglo XIX los de Ignacio Domeyko y Juan Ramón Ramírez.

de los antiguos “Bailes de Indios” y otras expresiones de música y danza afines, mencionados escasamente por algunos cronistas y eclesiásticos durante el período colonial, incorporando y mixturando tradiciones heredadas tanto del mundo indígena como del bajo pueblo español.

Los Bailes Chinos despertaron el interés de los folkloristas desde comienzos del siglo XX, quienes buscaron en ellos la continuidad y pervivencia de rasgos arcaicos que ligaban a los actuales bailes con el mundo precolombino, asociaciones que encontramos presentes en sus descripciones y que a su vez, influirán posteriormente tanto en concitar la atención de otras disciplinas como la musicología, antropología y la historia, determinando algunos de sus enfoques iniciales para abordar el fenómeno, los cuales se centran, en cierta medida acríticamente, en la continuidad o pervivencia de algunos rasgos o elementos “ancestrales” tanto relativos al mundo precolombino como al medioevo peninsular, tal cual han dilucidado claramente Contreras y González al realizar una revisión crítica de los análisis académicos sobre el tema, en especial los de las últimas décadas.<sup>151</sup>

El problema de estas perspectivas es que, por una parte, resultan demasiado reduccionistas del fenómeno histórico que constituye los Bailes, considerándolos en general en forma aislada del contexto social, político, económico y cultural en que se insertan y respecto al cual adquieren sentido, perdiendo de foco que, tal cual señala el historiador E. P. Thompson, «la estructura se encuentra en la particularidad histórica de el conjunto las relaciones sociales y no en un ritual o una forma social aislada de éstas».<sup>152</sup>, donde los ritos funcionan en relación al contexto histórico en que se desenvuelven.

Es recién a partir de la década del '80 que estas hermanaciones comienzan a ser abordadas desde la antropología social con mayor sistematicidad, analizando estas expresiones en tanto fenómeno religiosopopular con énfasis en aspectos sistémicos,<sup>153</sup> así como también centrándose en sus aspectos de conflicto ritual,<sup>154</sup> etnomusicológicos y arqueomusicológicos,<sup>155</sup> microidentitarios,<sup>156</sup>

---

<sup>151</sup> Un análisis crítico de estas visiones, en: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 41–54.

<sup>152</sup> Edward Palmer Thompson, *Agenda para una historia radical* (Barcelona: Crítica, 2000), 75. Citado en: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 105.

<sup>153</sup> Marcelo Arnold, «Perspectivas para la observación de la religiosidad popular chilena». *Revista Chilena de Antropología* n.º 9 (1990): 15–35; Agustín Ruiz Zamora, «Diferenciación estilística y confrontación entre los bailes chinos de la Región de Valparaíso». (ponencia presentada en el II Congreso Chileno de Antropología, Universidad Católica de Temuco, Temuco, 1998).

<sup>154</sup> Agustín Ruiz, «Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena: los bailes chinos de la Región de Valparaíso y su relación con la Iglesia católica». *Revista Musical Chilena* vol. 49, no. 184 (1995): 65–83; Agustín Ruiz Zamora, «Aflicciones, conflictos y querellas:

históricos y culturales<sup>157</sup>. En todas estas nuevas perspectivas comienza a cobrar importancia el uso de la etnografía tanto como método de recopilación de data y contrastación de información. De todos destaca la visión que Contreras y González logran constituir a partir de una visión histórica y cultural de los bailes chinos del Norte Chico, donde el culto andacollino y la constelación de fiestas patronales locales asociadas a éste (especialmente en los valle de Elqui y Limarí), conforman en sus desplazamientos, convites, encuentros e intercambios rituales un verdadero sistema ceremonial que articula el territorio basado en parámetros culturales totalmente externo a las lógicas del Estado y sus instituciones, que reafirma las autonomías locales en un proceso de resistencia a las fuerzas hegemónicas a lo largo de la historia,<sup>158</sup> con todo lo cual esta obra resulta indudablemente inspiradora

No obstante la escasa documentación histórica respecto a la presencia de estas hermanaciones de músicos danzantes llamadas Bailes en el área de nuestro interés, resulta en una limitante que condiciona nuestras posibilidades interpretativas, pese a lo cual intentaremos aportar elementos que contribuyan a delinear una contextualización histórica relativa al actual Baile de Negros, así como a su referente, el antiguo Baile de Lora.

---

testimonios desde la marginalidad» (Manuscrito, Valparaíso, 2003); Claudio Mercado, «Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central». *Revista Musical Chilena* vol. 56, n° 197 (2002): 39-76; y, Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 33-256, 493-559, 593-624, 708-715 y 767-800.

<sup>155</sup> José Pérez de Arce, Agustín Ruiz y Claudio Mercado, «Chinos, Fiestas Rituales de Chile Central». Informe final Proyecto FONDECYT 92-0351 (Santiago: CONICYT-Museo Chileno de Arte Precolombino, 1993); José Pérez de Arce, «Polifonía en fiestas rituales de Chile central», *Revista Musical Chilena* vol. 50, n° 185 (1996), 38-59; del mismo autor, «El sonido rajado. Una historia milenaria», *Valles. Revista de Estudios Regionales* n° 3 (1997): 141-150; y, «Flautas de piedra combarbalita morada de Chile central y norte semiárido». *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* vol. 19, no. 2 (2014), 29-54. Agustín Ruiz Zamora, «Redes de sentido en la práctica musical de los bailes chinos: Análisis sistémico en la diferenciación estilística y construcción de territorialidades». (Manuscrito, Valparaíso, 2013).

<sup>156</sup> Prado Ballester, «Los Bailes Chinos»,».

<sup>157</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 33-77 y 767-800; Pérez de Arce et. al., «Chinos, Fiestas Rituales», 3-17; y, Milton Godoy Orellana, *Chinos. Mineros-danzantes del Norte Chico, siglos XIX y XX* (Santiago: Ediciones Universidad Bolivariana, 2007).

<sup>158</sup> Para una revisión especial sobre el culto andacollino, ver: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 774-790; y, Rafael Contreras, Daniel González y Sergio Peña, «Fiestas religiosas tradicionales de la Región de Coquimbo. Siglos XVI al XXI» (Manuscrito, 3 tomos, Ovalle, Etnomedia, 2011), 25-113 y 184-201.

#### IV.1. Antecedentes arqueológicos

El registro arqueológico correspondiente a Chile central y centro-sur revela una estrecha relación entre instrumentos musicales y formas rituales prehispánicas. Particular importancia se atribuye a la presencia de cierto número de flautas de piedra que conformarían el antecedente precolombino de las modernas pifilkas mapuche y las flautas de chinos. Sus orígenes aparentemente provienen del desarrollo de dos tradiciones, del norte y del sur que eventualmente confluirán en Chile central.

Por el sur tenemos a la antigua tradición arqueológica *Pitrén*, cuyos herederos se cree conforman hoy el mundo mapuche. Esta tradición se encuentra representada en el registro arqueomusicológico por flautas de piedra que, al ser ejecutadas con las técnicas de los chinos actuales, son capaces de reproducir el mismo sonido de las actuales flautas chinas de madera o caña:

«En 1995 Claudio Mercado y Guillermo Díaz, dos chinos punteros del baile Pucalán, tocaron las “antaras” MNHN 3516 y MAS 073.<sup>159</sup> Ambas flautas dieron sonidos rajados similares a las flautas actuales, y algunos tubos dieron sonidos correspondientes al registro de las flautas catarra. Además, curiosamente, ambas “antaras” suenan como pares; los sonidos de los cuatro tubos se corresponden en altura, y se ven muy semejantes. No tenemos explicación para esto: parecen hechas por un mismo artesano. Posteriormente hemos seguido aplicando esta técnica a todas las flautas que lo permiten, con resultados similares; el sonido tiende a ser rajado, de muy buena calidad, y en algunos casos catarriado. Esta técnica de tañido es la única capaz de obtener estos resultados, altamente apreciados según la estética sonora de los bailes chinos del Aconcagua».<sup>160</sup>

Con el tiempo esta tradición organológica, caracterizada por el uso de la piedra como material de construcción preferente, se extiende hasta el Norte Chico durante el período Diaguita clásico. De entre dichas flautas destaca el “pivilcahue”, de un solo tubo sonoro y que presenta una gran variedad de formas y su desaparición se asocia a la invasión imperial europea. Cabe destacar que en la etimología de estas flautas prehispánicas, como “pivilcahue” y “pitucahue” o “piloilo”, así como de la pifilka moderna, el término “pivn” remite al silbar de los “machi” o chamán en mapudungun.<sup>161</sup>

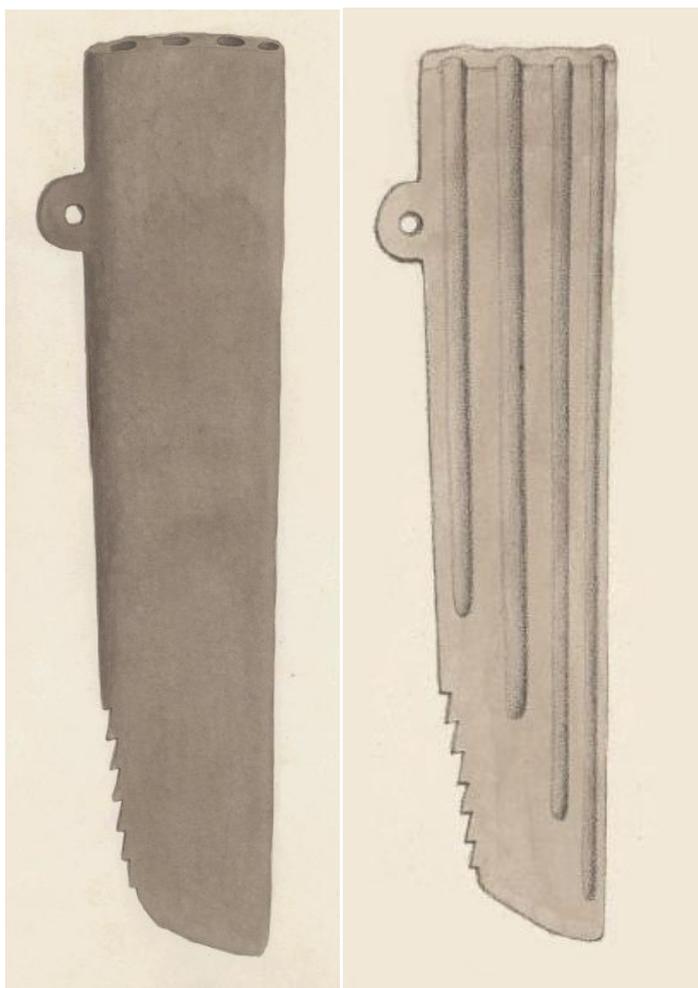
---

<sup>159</sup> Museo Nacional de Historia Natural y Museo Arqueológico de Santiago respectivamente.

<sup>160</sup> Pérez de Arce, «Flautas de piedra,» 38.

<sup>161</sup> Calquín *et. al.*, *Nuestras Huellas: Cultura y Memoria Indígena en Licantén*, Recurso audiovisual. En especial revisar el episodio IV «Música y Baile a lo sagrado». Ver en: [www.youtube.com/watch?v=qvqjLZn0FTE](http://www.youtube.com/watch?v=qvqjLZn0FTE)

A su vez, por el norte, entre los siglos X y XVI, difunde hacia la región central de Chile una tradición organológica cuya ejecución con las técnicas de insuflación los chinos modernos permite obtener una gran riqueza en armónicos y timbres, lograda gracias a una forma compleja del tubo que incorpora dos y hasta tres diámetros diferentes, cuyo origen se encuentra en la costa sur de Perú, concretamente en la tradición Paracas (s. IX a.C.), en flautas de pan<sup>162</sup> confeccionadas de arcilla conocidas como *antaras*.<sup>163</sup>



*Antara* precolombina y su corte interior para apreciar los tubos. Fuente: Claudio Gay, *Atlas de historia física y política de Chile*. Tomo primero, lámina Antigüedades Chilenas n° 2. París: Imprenta E. Thunot, 1854.

<sup>162</sup> Nombre con que se conoció a la variante latina de este instrumento europeo y que se debe al semidios griego "Pan" quien era músico.

<sup>163</sup> José Pérez de Arce, «Pre-Columbian Flute Tuning In The Southern Andes». en *The Archaeology of Sound: Origin and Organisation. Studies in Music Archaeology III, Orient-Archäologie* 10, (2002), 297, 298.

Este instrumento aparece posteriormente en el área de influencia de la cultura *Likanantai*, correspondiente a lo que hoy es la zona de San Pedro de Atacama y el noroeste argentino. En este contexto la antara de muchos tubos y confeccionada en arcilla va a ser reemplazada por un modelo de cuatro tubos confeccionada en piedra o madera. Además se incorpora un asa lateral para colgarla. Más al sur, la antara se extiende al Norte Chico chileno dentro de los horizontes culturales Diaguita y Aconcagua. Pérez de Arce agrega,

«estas flautas serían fruto de una relación entre las poblaciones alto-Aconcagua y sur-Diaguita, con un epicentro en la zona alto-Aconcagua-Petorca. Este estilo de flautas tiene una identidad claramente definida por sus rasgos y por su distribución, desde el Choapa hasta el Maipo, sin superposición con los estilos vecinos. Las del tipo “mapuche”, relacionadas con las de la región sur, se diferencian de estas por sus características formales y por su materialidad».<sup>164</sup>

En este contexto pareciera que la tradición organológica de tubos complejos propio de la antara se hibridiza con la tradición de tubo único Pitrén, para generar un nuevo instrumento lítico, antecedente directo de las modernas pifilkas y flautas de chino. En términos formales se mantiene el asa única, a diferencia de la flauta de chino o la pifilka simétrica contemporánea. Señalando el autor que «Otro cambio que se produjo, no sabemos cuándo, ni cómo, ni por qué, fue el reemplazo del perfil asimétrico con un asa por el perfil mapuche con dos asas simétricas».<sup>165</sup>

Respecto a las dos tradiciones organológicas precolombinas que, de acuerdo a Pérez de Arce, conforman los antecedentes de los instrumentos que comienzan a asentarse como tradición en las expresiones de ritualidad popular durante la colonia, podemos apreciar cambios importantes respecto a la información que nos entrega el registro arqueológico del período previo a la llegada de los españoles:

«El cambio más radical desde tiempos prehispánicos fue la desaparición de la “antara”, que contrasta con la permanencia de la “pifilka”. Esto puede interpretarse como una diferenciación ritual: la “antara” asociada al ámbito del sacrificador y, por lo tanto, drásticamente suprimida con la llegada del español, la “pifilka” asociada a una ritualidad menos contraria a la católica y, de ese modo, integrada a esta religión».<sup>166</sup>

---

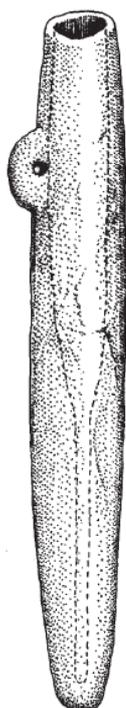
<sup>164</sup> Pérez de Arce, «Flautas de piedra,» 44.

<sup>165</sup> *Ibíd.*, 47.

<sup>166</sup> *Loc. cit.* El sonido particular que se logra de estas flautas monotubulares complejas líticas con las técnicas para tocar la flauta de chino es lo que algunos chinos actualmente denominan como sonido rajado, «un sonido muy estridente, inarmónico, amplio, equilibrado y con una característica vibrada notable». En: *Ibíd.*, 30.

Para nuestro interés específico, resulta destacable el que se haya encontrado un ejemplar completo de estas flautas proveniente de una tumba precolombina en Vichuquén. Lamentablemente no se conoce mayor información sobre su hallazgo; sólo que ya aparece descrita a fines del siglo XIX por José Toribio Medina como «un pito de piedra talcosa, sacado de una sepultura de Vichuquén, en el cual llama la atención el tamaño extraordinario de la cavidad central, que, a causa de eso, emite un sonido bastante ronco».<sup>167</sup>

Pérez de Arce por su parte señala que este instrumento que fue encontrado en Vichuquén si bien se parece formalmente a los del complejo Aconcagua, se encuentra «fuera del área reconocida como de influencia Aconcagua, confeccionada en una piedra gris azulosa, y por lo tanto no parece pertenecer al contexto cultural que tratamos. Sin embargo, su forma, su acabado y su tamaño (y por lo tanto su sonido) concuerdan con las características de las "antaras" descritas para la región de Aconcagua»,<sup>168</sup> datando la "pifilka" de Vichuquén entre el año 900 d.C. y el 1470.<sup>169</sup>



Flauta precolombina de Vichuquén descrita por José Toribio Medina (MNHN 3806). La línea punteada permite apreciar la forma del tubo complejo que le otorga su particular sonoridad. Fuente: José Pérez de Arce, «Pre-Columbian Flute», 305.

<sup>167</sup> José Toribio Medina, *Los aborígenes de Chile*. (Santiago: Imprenta Gutenberg, 1882), 302.

<sup>168</sup> Pérez de Arce, «Flautas de piedra», 35.

<sup>169</sup> José Pérez de Arce, «Pre-Columbian Flute Tuning», 305.

## IV.2. Antecedentes históricos y etnográficos

Como señalamos al comienzo, el Baile de Negros de Lora se supone integrante del conjunto de hermanaciones de músicos danzantes de Chile central conocidos en la actualidad como Bailes Chinos.<sup>170</sup> Siguiendo los planteos de Contreras y González, estas colectividades devienen una expresión ritual con características propias y definidas a partir de fines del siglo XVII, constituyéndose como tal a partir de la sedimentación histórica de formaciones rituales desarrolladas durante el período colonial al alero de las cofradías religiosas (en este caso una de carácter rural, la de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo) y los llamados Bailes de Indios, de la Bandera, Catimbaos, Empellejados, las que a su vez constituyeron formas híbridas o sincréticas tanto de diversas tradiciones prehispánicas como de costumbres populares ibéricas en el marco de la nueva realidad social introducida por los conquistadores españoles.<sup>171</sup>

Respecto al período previo al contacto con los europeos cabe suponer que los habitantes originarios de Chile central compartían, además del idioma mapudungún en sus diversas adaptaciones locales, los aspectos centrales de la cosmovisión y ritualidad mapuche contemporáneas a su época, en toda su complejidad y elaboración; a la cual además se incorporan, adaptan y reformulan diversos aspectos culturales, rituales y musicales andinos, producto de su prolongado contacto con las sociedades de este mundo, proceso que con seguridad se acentúa durante el período de incorporación al Tawantinsuyu, que desplaza mitimaes diaguitas a la zona de Aconcagua, hecho profusamente documentado por diversos arqueólogos e historiadores, y que posiblemente podría haber desplazado algunos individuos “aconcaguas” al país de los “purun aucas”, como podría pensarse por el hallazgo arqueológico del “pito” o “pifilka” de Vichuquén en un contexto funerario, y que fuera descrita por Medina en el siglo XIX y Pérez de Arce en este siglo XXI.

A pesar de que no contamos con documentación al respecto, suponemos también que durante el período de la primera y segunda guerra entre los defensores de Chile central y los españoles (1541 a 1545 y 1554 a 1557), probablemente los rituales asociados a la guerra se asemejaran a los descritos posteriormente en relación a la guerra de Arauco (1550 a 1810), considerando además que gran parte de los “weichafes” o guerreros de Chile central, migraron al sur para unirse

---

<sup>170</sup> Pérez de Arce, «Polifonía en fiestas,»40.

<sup>171</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 80 y ss.

a las filas de los araucanos cuando la derrota militar en el país de los promaucaes fue inminente.<sup>172</sup>

En este sentido nos interesa rescatar parte del relato del capitán Francisco Nuñez de Pineda y Bascuñán, autor del *Cautiverio Feliz*, quien describe parte de la sociabilidad festiva mapuche hacia 1629 en la zona de Arauco, donde se encuentra en calidad de prisionero de guerra del lonko Maulicán, para quien se trata de un prisionero de alto valor que permite asegurar su posición tanto frente a sus rivales en el mundo mapuche como respecto a los españoles, lo que explica el trato amoroso que recibe el capitán, considerando el contexto de una guerra que a esa altura ya se ha prolongado por más de ochenta años.

«Llegó en esta ocasion Maulican mi amo, que con los demas danzantes habia estado bailando, y de haber bebido de varios licores y chichas fuertes traia la cabeza algo pesada, a quien brindé con la frutilla que me habia quedado en el cántaro ; y mi camarada y amigo se levantó diciendo: vamos a bailar, capitán, un rato, y luego te vendrás a dormir. [...] pregunté cómo se llamaba, y me respondió que Neculante ; y él me preguntó a mí otras cosas, a que le respondí brevemente, y le dije que descansásemos porque me hallaba con la cabeza cargada, y él me pidió licencia para volver a entretenerse al baile, diciendo que luego volveria, porque aun no le habia venido a molestar el sueño. [...] y despues de haber cenado y bebido de los licores y chichas que nos pusieron delante, me hizo hacer la cama Maulican y su padre el viejo Llancareu con unos pellejos limpios y peinados, con una frezada de las mejores que tenian; y el buen viejo Llancareu me llevó a la cama diciendo, que me habia de tener en lugar de su hijo, dándome muchos abrazos, y dejándome en el dispuesto lecho se volvió a dar principio a su entretenimiento y baile acostumbrado, que empezaron con tamboriles, cánticos diversos, flautas y demas instrumentos alegres, celebrando la llegada de Maulican y su cautivo a su amada patria. [...] y hubiera llegado a sentir con extremo tanta abstinencia y ayuno, si no se entreverasen muchos dias de boda, fiestas y bailes, a que nos convidaban los vecinos caciques, de adonde solian llevar la carne cocida y cruda, tortillas y bollos de maiz; que por ver al hijo de Alvaro (que por este nombre era mas conocido) armaban algunos entretenimientos, borracheras y juntas joviales, por regalarme todos con lo que podian».<sup>173</sup>

Una visión mucho más sombría de las costumbres festivas asociadas a la guerra es la que nos relata el Maestro de Campo Alonso González Nájera hacia 1641, en particular este que habla de las celebraciones de victorias en el campo de batalla

---

<sup>172</sup> Leonardo León, *La merma de la sociedad indígena en Chile central y la última guerra de los Promaucaes, 1541-1558*. (University of St. Andrews, Institute of Amerindian Studies, 1991), 35.

<sup>173</sup> Francisco Nuñez de Pineda y Bascuñán, *Cautiverio feliz, y razón de las guerras dilatadas de Chile (1673)*. Colección de historiadores de Chile y de documentos relativos a la historia nacional, Vol. III. (Santiago, Imprenta del Ferrocarril, 1861), 53, 88 y 102 respectivamente.

y del destino que tenían los desafortunados prisioneros españoles que no tenían tanto valor para sus captores como el feliz cautivo de Maulicán. Señala,

«La demás gente anda a la redonda de los bancos por un espacio del campo, mujeres y hombres todos en hileras, con figuras y disfraces tan varios, ridículos y disparatados que no se pueden bien referir. Porque unos traen parte de vestidos de soldados españoles y otros de hábitos de religiosos, clérigos y frailes, todo mezclado, casullas, capas de coro y otros ornamentos de iglesias; otros andan cubiertos de pieles de fieras con las cabezas boqui-abiertas, que caen encima de las suyas, mostrando sus grandes dientes, y otros por la misma manera con pieles de cabrones de diformes cuernos. Otros traen puestas capas de cuero semejantes en su hechura a las de coro, cubiertas por de fuera, unas de plumas amarillas, otras de coloradas y otras verdes de los gallos y gallinas que crían blancos, según dije en la relación precedente, y otras semeiantes capas traen cubiertas en lugar de las plumas que dije, de espesas hojas de breviarios y misales, y otras cartas y otras cédulas de gobernadores de aquel reino, según las he visto, cogido todo de manera que hacen con los tales papeles una gran volatería. Todas las cosas nuestras de que he dicho usan para celebrar estas fiestas, son las que les han quedado del saco y despojo de las ciudades que asolaron, las cuales tienen guardadas para tales ocasiones, donde hacen demostración dellos, unos por jactancia y otros por disfraz. Puestos, finalmente, de la manera que he dicho, al estruendo de sus confusos y bárbaros instrumentos de tamboriles y cornetas hechas de canillas de piernas de españoles, que hacen un són mas desconcertado y triste que alegre, bailan todos moviéndose a unos mismos tiempos, encogiendo y levantando los cuerpos al mismo son que tocan, sin descomponer los brazos ni levantar los piés del suelo mas de los calcaños; [...] Entre toda esta gente que anda como fuera de sí, ocupada en aquel tan agradable baile, anda gran número de mozas y muchachos con varios vasos llenos de sus vinos, dando de beber por todas las hileras a los que bailan, sirviendo entre los vasos algunos cálices [...] Y es cosa digna de consideración, que por recibir estos indios tanto gusto y contentamiento destos bailes y cantos, se les suelen pasar días y noches enteras sin tomar algún reposo. Vánse refrescando a menudo con las bebidas que dije, hasta que el cansancio y demasiada embriaguez los va derrumbando por aquellos suelos. [...] Suelen traer algunos destos bárbaro en estos juegos, puestas máscaras de la piel seca y amoldada de rostros españoles, estimando en mucho las que tienen mucha barba y bigote».<sup>174</sup>

Del texto del Maestro de Campo nos llama la atención la presencia de personajes empellejados y enmascarados con pieles y cabezas de fieras o «pieles de cabrones de diformes cuernos», similares a los que encontramos en la actual fiesta de Lora y en las descripciones del Antiguo Baile de Lora extinto en 1954. Otros elementos que llaman la atención son la disposición al baile en hileras y, particularmente, los

---

<sup>174</sup> Alonso González de Nájera, *Desengaño y reparo de la guerra del Reino de Chile (1641)*. José Toribio Medina (Ed.). (Santiago: Imprenda del Ferrocarril, 1889), 55.

instrumentos de viento contruidos con los huesos de las canillas de sus enemigos:

«No son aficionados a la música; cantan todos generalmente a un mismo tono, más triste que alegre; no se aficionan a instrumentos de placer, sino a bélicos, funestos y lastimeros, que son roncós tamboriles y cornetas hechas de canillas de españoles y de otros indios sus enemigos que resuenan con doloroso y triste clamor».<sup>175</sup>

Lamentablemente el testimonio del soldado de la guerra de Arauco no entrega suficientes detalles organológicos como para considerarlas dentro del género de las pifilkas o flautas chinas. También cabe señalar que González de Nájera escribe su crónica en 1641, mismo año en que se realiza en Parlamento de Quilín, con el cual supuestamente se pensaba que terminaría la Guerra de Arauco.<sup>176</sup> Sin embargo no fue así y la costumbre de fabricar flautas con los huesos del enemigo y otras prácticas similares se mantuvieron por algún tiempo, como nos relata la carta del padre Juan de Saá, quien salvó la vida fugándose de sus captores en 1656.

«Porque en cada borrachera, que eran continuas, mataban, los de estas fronteras de Arauco y los de la otra, dos ó tres cristianos, sentándolos en medio y dándoles con una macana en la cabeza; y medio vivos, les sacaban el corazón palpitando, para repartirlo á pedacitos entre todos; cortábanles las piernas y los brazos, quitándoles la carne de ellos, de que hacen flautas; y la cabeza, para beber en el cráneo sus inmundas bebidas; y de estas flautas y vasos están llenas sus borracheras, y con ellas hacen fiestas, tocando y cantando victoria. [...] Juan de Saá, fuerte de Chepe, 2 de Noviembre de 1656».<sup>177</sup>

Estos episodios descritos corresponden a un contexto de guerra de inusitada crueldad que se ha extendido durante una centuria, y donde no debemos olvidar las torturas y vejaciones inenarrables de que fueron objeto los prisioneros de guerra mapuche por parte de los invasores. Una percepción más amena es la del cronista Gómez de Vidaurre, recopilada por Samuel Claro Valdés, que señalaba para 1789 que «encontró que los Mapuches se deleitaban con el canto y con el baile. Su música, agrega, no es falta de armonía y tienen muchas canciones muy

---

<sup>175</sup> *Ibíd.*, 265.

<sup>176</sup> El tratado o Paces de Quilín ha sido obliterado tanto por los historiadores republicanos chilenos como argentinos, fundamentalmente porque concede la autonomía del País Mapuche respecto a la Capitanía General de Chile y al Virreinato de la Plata, estableciendo una frontera en el río Biobío que se proyecta hasta el Atlántico y deja todo el cono sur del continente en manos de los Mapuche. Este tratado fue ratificado por el rey Felipe IV el 29 de abril de 1643, archivando las actas de este parlamento como tratado internacional.

<sup>177</sup> Juan de Saá citado en: Francisco Enrich, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile* (Barcelona: Imprenta de Francisco Rosal, 1891), 635.

afectuosas y que con el tono de las voces expresen el dolor, la alegría y los otros afectos de ánimo».<sup>178</sup>

El historiador Tomás Guevara Silva agrega una descripción sobre algunas de las principales danzas rituales mapuche vigentes hacia fines del siglo XIX,

«Hasta el día conservan una danza que puede llamarse sagrada, la que ejecutan en sus rogativas i curaciones. Es como una marcha saltada que se acompaña con el tamboril de la Machi i los pitos de los llancañ, sus ayudantes, los cuales avanzan i retroceden seguidos de la sacerdotisa i todos meneando la cabeza hácia los lados».<sup>179</sup>

Guevara también refiere a las festividades asociadas al trabajo colectivo en la trilla, donde observa la presencia de personajes disfrazados y enmascarados, a quienes llaman “Kollong”, «la novedad de esta fiesta consiste además en la aparición de dos payasos, *colloncollon*, llamados así por las máscaras que llevan. Montados en palos de colihue andan por entre los invitados arrebatándoles la comida i haciendo contorsiones».<sup>180</sup>

El misionero apostólico capuchino Fray Félix José de Augusta, junto al Reverendo Padre Sigifredo, recopilaron relatos orales a comienzos del siglo XX entre los mapuche de la Misión de Panguipulli, Región de los Ríos. Allí obtuvieron el testimonio de Carmen Kumillanka Naqill de Palniñ, quien les relató sobre algunas de estas antiguas expresiones, que al parecer ya habían desaparecido en esa zona.

«Antiguamente se disfrazaba la gente, hacían fiesta, tocaban la caja, tomaban chicha toda la noche, la cual se sacaba con cántaros del depósito. Los jóvenes hacían caretas de hojas de canelo y de la flor de copihue. Tenían sus caballos lumas, en los cuales batallaban. "Peleen ellos. En guerra esté, pues, la tierra"».<sup>181</sup>

Los relatos orales recopilados por estos eclesiásticos conservaban en la memoria de Carmen Kumillanka la antigua costumbre de usar indumentarias especiales y máscaras en fiestas. Además el uso de máscaras se encontraba a su vez asociado a ceremonias que incluyeron alguna especie de confrontación ritual, acompañadas además de formas de canto al son de la ejecución de tambores:

---

<sup>178</sup> Samuel Claro Valdez, *Oyendo Chile* (Santiago: Andrés Bello, 1997), 30.

<sup>179</sup> Tomás Guevara Silva, *Historia de la Civilización de la Araucanía* (Santiago: Imprenta Cervantes, 1898), 283.

<sup>180</sup> *Ibíd.*, 285. Los destacados en el original.

<sup>181</sup> Fray Félix José de Augusta, *Lecturas Araucanas (narraciones. costumbres. cuentos, canciones etc.)*. (Valdivia: Imprenta de la Prefectura Apostólica, 1910), 45.

«Estas canciones se cantan al inaugurar una casa nueva: El dueño de la casa es *nen' ruka*. El encargado del trabajo de techarla es *kafo* (=cabo). De ordinario hay dos *kafo*. Cada uno trabaja la mitad de la casa, es decir, un larguero y una culata. Estando concluida la casa, junta cada *kafo* sus *kolon* (=máscaras)' al lado de la casa que ha trabajado. Los *kolon* tienen adornos de flores y tocan la caja. De ordinario pelean ambos bandos».<sup>182</sup>

En esa misma época Ricardo Latcham se refiere en estos términos al uso ritual de de máscaras en los mapuche,

«Sabemos que en todas sus ceremonias de importancia usaban máscaras o bonetes, hechas de las pieles y cabezas de animales (mañagua) y otras de madera labrada o de fibra vegetal, llamadas *colloñ* y trajes especiales de los estilos más estrafalarios, para representar diferentes seres reales o imaginarios».<sup>183</sup>

En su diccionario lingüístico-etnográfico María Catrileo define el “Nguillatun” como un

«ritual que se realiza conforme a las tradiciones aprendidas de los antepasados para alabar, pedir o rogar a los cuatro dioses del *wenu mapu* (tierra de arriba) y mantener o restituir el bienestar y equilibrio de los habitantes del *mapu* (tierra). Nguillatun significa "rogativa" (*nguillan*: rogar, pedir, suplicar, implorar; *tun*: hacer, realizar)».<sup>184</sup>

A continuación presentamos el fragmento de un par de descripciones etnográficas sobre un “nguillatun” contemporáneo:

«Mientras los jinetes realizan el *awn*<sup>185</sup> los demás congregados participan de la danza ritual (*purrún*). Mientras danzan, los congregados llevan en sus manos ramos tomados del *rewe*,<sup>186</sup> las que alzan continuamente formando un imponente bosque sagrado. De esta forma, las personas se revisten a sí mismas de sacralidad. Los hombres y mujeres, con ramos en sus manos, bailan juntos en la dirección contraria a las manecillas del reloj alrededor del *rewe*, o forman círculos concéntricos segregados por sexo. En otras ocasiones forman filas y bailan uno frente al otro. Los instrumentos que generalmente acompañan la danza son el

---

<sup>182</sup> *Ibíd.*, 378.

<sup>183</sup> Ricardo Latcham, «La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos,» *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile* 2, 3, 4, Tomo III (Santiago: Imprenta Cervantes, 1924), 249.

<sup>184</sup> María Catrileo, *Diccionario Lingüístico-Etnográfico de la Lengua Mapuche* (Santiago: Andrés Bello, 1995), 204.

<sup>185</sup> Vueltas a caballo en torno a la rogativa que realizan algunos hombres escogidos para tal efecto.

<sup>186</sup> "lugar puro", especie de altar que consiste en un tronco escalonado, a veces con un rostro humano en la cima.

kultrun, la trutuka, la pifilka y algunas trompetas. La danza también se repite cuatro veces en cada ocasión».<sup>187</sup>

«al Rewue se le atan grandes palos de coligue que llevan banderas con sus simbologías particulares de cada comunidad, junto con ponerle plantas medicinales y metawues<sup>188</sup> con alimentos y líquidos a su alrededor. Es en torno al Rewue que se desarrolla todo el ritual y donde se llevan a cabo las oraciones, las peticiones, las ofrendas, la danza y la música. También alrededor del Rewue se desarrolla el baile grupal o individual como es el caso del Choique Purrún, baile que representa al animal ñandú o avestruz, el que va acompañado por el canto de las mujeres y toque de los instrumentos musicales de los hombres».<sup>189</sup>

Respecto a la relación entre las expresiones de música y danza ritual o ceremonial entre el mundo mapuche propiamente tal y aquellas que comienzan a desarrollarse en Chile central (o Chile “a secas” durante el período colonial), el etnomusicólogo José Pérez de Arce plantea que los Bailes Chinos contemporáneos serían

«el remanente de una misma tradición con la actual pifilca araucana, siendo la principal diferencia entre ambos el cambio de contexto: mientras los mapuches han conservado su tradición original, los chinos se han adaptado a la ritualidad católica y a las formas culturales occidentales».<sup>190</sup>

Sin embargo desde ya quisiéramos matizar esta afirmación en vista de la diversidad étnica, tanto precolombina como colonial, en un territorio tan extenso, por lo cual nos parece al menos exagerado el planteo ya que equivaldría a postular una uniformidad histórica, social, política y económica de las poblaciones precolombinas, cosa que sabemos dista mucho de la realidad. Más bien cabe pensar en la mutua influencia e intercambios históricos que sostienen diversos grupos humanos, que se dan de manera diferenciada en distintos momentos, contextos y latitudes, resultando en diversos cánones que confluyen y conforman “sistemas” rituales o ceremoniales, en territorios específicos, los cuales se van reproduciendo y transformando con las generaciones a lo largo de los siglos.

---

<sup>187</sup> Pablo Castro, «El rito del Nguillatun: Identidad encarnada». *Revista Actas Teológicas* vol. 6, n<sup>o</sup> 1, (Facultad de Ciencias Religiosas y Filosofía de la Universidad Católica de Temuco, 2000), 94-95.

<sup>188</sup> Vasija ceremonial de cerámica.

<sup>189</sup> Alfredo Molina, «La función del universo sonoro en el Nguillatun y en la labor del machi» (Tesis para optar al título de Antropólogo y al grado de Licenciado en Antropología Social, 2005), 84. El musicólogo Samuel Claro Valdés señala que en la actualidad la unión de canto y danza se encuentra «en ceremonias agrarias como el lepún, en rogativas como el nguillatún, y ceremonias mágico-religiosas de curación o machitún». En: *Oyendo Chile*, 31.

<sup>190</sup> Pérez de Arce, «Polifonía en fiestas», 56.

En la Capitanía General de Chile, la celebración del calendario religioso católico español se remonta a la misma llegada de los conquistadores en 1541; Se sabe positivamente que «ninguna expedición española dejaba de llevar la imagen de María, i que no fundaban nuevos pueblos en la América española sin que estuvieran cimentados sobre su culto».<sup>191</sup>

Una vez establecida la institución colonial del Cabildo comenzamos a tener noticias de las expresiones festivas devocionales de los estamentos plebeyos del criollaje español. De acuerdo a Don Miguel Luis Amunátegui, «la fiesta de corpus se celebró en Santiago con mucha pompa i devoción desde que la ciudad fue fundada».<sup>192</sup> La preocupación administrativa del Cabildo demuestra que la participación de la población en dicha festividad eclesiástica era reforzada como parte de la política del Estado colonial, «El 24 de mayo de 1553, los concejales acordaron “que, para la fiesta de Corpus Christi, se ordene cómo se haga alguna fiesta para la procesión del día de Corpus Christi que viene. [...]i quedó que se busque si había recaudo para se poder hacer”».<sup>193</sup>

La preocupación del Cabildo por la implementación de las celebraciones populares da cuenta de la importancia que ésta adquiere para la administración colonial. De acuerdo a Amunátegui no se trató de un caso aislado, sino que el autor cita las mismas preocupaciones por parte de esta institución poco más de una década después de la anterior:

«El 2 de mayo de 1566, el ayuntamiento determinó «que, para la fiesta de Corpus Christi, que ahora viene, se manda a todos los oficiales de sastres, calceteros, carpinteros, herreros, herradores, zapateros, plateros, jubeteros, que saquen sus oficios e invenciones, como es costumbre de se hacer en los reinos de España i en las Indias;demás de que a su costa se sacará la fiesta e invención que a sus mercedes les parecieren; [...] e que así se apregone para que haya lugar i tiempo de se hacer a costa de los dichos oficios». La función se celebraba con la magnificencia que la falta de recursos permitía, i con la estravagancia que la sencillez del pueblo mezclaba a sus manifestaciones. [...] Entre las invenciones a que aludía el cabildo, estaban la *tarasca*, o serpiente monstruosa, que iba delante, amedrentando a los niños, i devorando cuanto encontraba a su alcance, como tortas, dulces, etc.; los *catimbados*, o payasos, que, vestidos ridiculamente, divertían al público con sus

---

<sup>191</sup> Juan Ramón Ramírez, *La Virgen de Andacollo. Reseña histórica de todo lo que se relaciona con la milagrosa imagen que se venera en aquel pueblo* (La Serena: El Correo del Sábado, 1873), 18.

<sup>192</sup> Miguel Luis Amunátegui, *El Cabildo de Santiago desde 1573 hasta 1581*. Tomo II (Santiago, Impenta Nacional, 1890), 46.

<sup>193</sup> *Ibíd.*, 46-47.

dicharachos, jestos i contorciones; i los *gigantones*, u hombres montados en zancos, que descollaban entre la bulliciosa i ajitada muchedumbre». <sup>194</sup>

Resulta interesante que Amunátegui mencione la «extravagancia que la sencillez del pueblo mezclaba a sus manifestaciones» cuando se está refiriendo a los segmentos plebeyos criollos, es decir de aquellos que provienen de la matriz cultural europea, la cual a su vez está plagada de elementos “paganos” heredados de las diversas formas religiosas precatólicas de ese continente.

Otro aspecto es el carácter políticamente reforzado que adquiere la celebración, la que se manifiesta no sólo en la preocupación dada por el Cabildo a la organización de éstas y a las ordenanzas que invitan a participar, sino también en el establecimiento de penas y castigos para los contraventores: «La población santiaguense era sumamente católica para que no contribuyera con su dinero, con su asistencia i con su fe al lucimiento de la función; pero, sin perjuicio de esa cooperación espontánea, la autoridad aguijoneaba el celo de los tibios con apremios, multas i prisiones». <sup>195</sup>

Los antecedentes históricos acerca de Bailes de Indios en el área de Santiago también corresponden a los comienzos del período colonial. El historiador de la obra de la Compañía de Jesús en Chile, Francisco Henrich, señala que hacia 1600 los “indios” ya aparecían interactuando bajo la forma de bailes con el resto de la sociedad en las festividades de Corpus Christi,

«Se les habia permitido á los indios celebrar la solemnidad del Corpus con bailes á su usanza; pero á vueltas de estos indicios de devocion venian otros bailes inmoderados, la embriaguez y otras diversiones, ó verdaderas orgías, que, durando hasta muy tarde de la noche, daban ocasion á gravísimos desórdenes». <sup>196</sup>

El padre Alonso de Ovalle nos entrega información sobre la participación de las comunidades indígenas o pueblos de indios en algunas festividades religiosas del Santiago de la primera mitad del siglo XVII:

«Las processiones del dia, y del octavario, corren por cuenta de la Yglesia, y el colgar las calles, y hazer en ellas los altares (que se hazen para maior adorno) por la delos moradores, por donde passa la procession: concurren a esta todas las Religiones, y cofradias con la solemnidad, que se vsa en otras partes, y todos los officios mecanicos con sus estandartes, y pendones, de manera que viene a coger muy grande trecho. Despues dela procession dela cathedral se siguen las delas religiones, y monasterios de monjas, con que vienen a durar todas mas de vn mes,

---

<sup>194</sup> *Ibíd.*, 47–48. Los destacados en el original.

<sup>195</sup> *Ibíd.*, 48.

<sup>196</sup> Enrich, *Historia de la*, 25.

procurando cada cual que salga mejor la suya, con mayor ostentacion de cera, y adorno de andas, y altares, los quales suelen hacerlos muy ricos, y vistosos, de curiosas tramoyas, y artificios: a todas estas processiones acuden los indios dela comarca, que estan en las chacras (que son como aldeas, a vna, y dos leguas dela ciudad), y trae cada parcialidad su pendon, para el qual eligen algunos dias antes el alférez, y este tiene obligación de hazer fiesta el día dela procession a los demás de su ahillo: es tan grande el numero de esta gente, y tal el ruido, que hazen con sus flautas, y con la voceria de su canto, que es menester hecharlos todos por delante, paraque se pueda lograr la música delos eclesiasticos, y cantores, y podernos entender, para el gouierno dela procession. [...]Las demas fiestas, que hazen las Yglesias, y religiones entre año, van a esta proporción, porque no hay ninguna, que no tenga sus devotos, que se las ayudan a costear, en particular se señalan en la delos patriarcas, y en las de las cofradias, y congregaciones, alli de Españoles como de indios, y negros, en las cuales comulgan todos los congregados, y cofrades en la missa maior a vista de todo el pueblo, con hachas encendidas, como se ve la mañana dela Resurecion, en la cathedral. En santo Domingo, el dia del Rosario; y el dela Concepción, en S. Francisco; en la Merced, el de S. Lorenzo: y el dela cruz de mayo, en la capilla dela vera cruz; en S. Augustin el dela Candelaria: y otros que en estas sagradas Religiones celebran las fiestas de sus cofradias, que tienen en sus conventos todas muy lucidas, y ricas de cera, y varios adornos».<sup>197</sup>

Las palabras de Ovalle ilustran sobre algunos aspectos de la sociabilidad festiva de los Pueblos de Indios durante este período. Del sínodo se desprende que éstos tenían el deber de asistir a todas las festividades religiosas y procesiones, para lo cual elegían a un alférez, el cual tiene la «obligación de hazer fiesta el día dela procession a los demás de su ahillo». Sobre esta obligación podemos señalar que la participación festiva formaba parte de los mecanismos de integración de la población originaria a la sociedad multiestamental monárquica, por lo que la importancia de estas instancias como mecanismo de integración social se ve reflejada en la cantidad y extensión de las festividades que conforman el calendario ritual durante el período colonial.<sup>198</sup>

El padre Ovalle dedica un apartado distinto para referirse a lo que parece ser otro tipo de Bailes, o tal vez, los mismos Bailes descritos anteriormente en las procesiones y fiestas eclesiásticas, pero en otro momento de la celebración:

---

<sup>197</sup> Alonso de Ovalle, *Historica relacion del Reyno de Chile y de las misiones y ministerios que exercita en el la Compañía de Jesus* (Roma: Francisco Cavallo, 1646), 163–164.

<sup>198</sup> También se observa la importancia en la asistencia de las autoridades, estamentos, castas así como la reproducción de las “liturgias” y “protocolos” de representación del poder, como analiza el historiador Jaime Valenzuela Márquez, destacando el rol especial que tenían en estas dinámicas las fiestas del Corpus Christi. Ver especialmente del autor: *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609–1709)* (Santiago: Dibam–LOM Ediciones, 2001), 117–204.

«bailan todos juntos haciendo una rueda y girando en pos de otros alrededor de un estandarte que tiene en medio de todos el alférez, que eligen para esto, y junto con él se ponen las botijas de vino y chicha, de donde van bebiendo mientras bailan, brindándose los unos a los otros, porque es costumbre entre estos indios nunca beber uno solo lo que le dan [...] y es cosa que admira ver el tesson con que duran en una de estas borracheras, passando muy de ordinario toda la noche entera, fuera delo que han tomado del dia, sin cessar un punto de bailar, y cantar, que lo hazen todo junto al son de su tambor y flautas».<sup>199</sup>

Ovalle también nos refiere información sobre los instrumentos que se utilizan en ese entonces, volviendo a mencionar las flautas de hueso, aunque los indios de Chile central, bajo el dominio hispano, las hacían de hueso de animal:

«Las flautas, que suenan en estos bailes, las hazen de huesos, y canillas de animales (los indios dela guerra, las hazen delas delos españoles, y demas enemigos, que han vencido, y muerto en sus batallas, en señal de triumpho, y gloria dela victoria). El modo de cantar, es, todos a vna, leuantando la voz a vn tono, a manera de canto llano, sin ninguna diferencia de baxos, tiples, o contraltos, y acauando la copla, tocan luego sus flautas, y algunas trompetas, que es lo mesmo, que corresponde al passacalle dela guitarra, en la musica delos españoles; y luego bueluen a repetir su copla, y atocar sus flautas, y suenan estas tanto, y cantan gritando tan alto, y son tantos los que se juntan a estos bailes, y fiestas, que se hazen sentir a gran distancia».<sup>200</sup>

El conflicto intercultural que existe entre la concepción religiosa vernácula de la Iglesia Católica y las formas populares de religiosidad, y que se manifiesta en la mención que hace Alonso de Ovalle sobre «el ruido, que hazen con sus flautas, y con la voceria de su canto», contrapuesta a la «música de eclesiásticos», constituye un problema que ha persistido hasta nuestros días. Diversos aspectos de estos ritos resultan opuestos a la actitud doliente y sobria de la Iglesia, tales como la música, el baile y el alcohol.

En 1658 el cura Oyarzún, párroco de Vichuquén, solicitó socorros para reedificar la iglesia de ese pueblo destruida por terremotos y sismos en años anteriores, así como dotarla de los ornamentos y objetos sagrados necesarios, para lo cual realizó un catastro y relación de los vecinos para que aportasen a la obra. «La nueva parroquia fué dotada con una hermosa imagen de la Virgen, tallada en madera, que constituye un valioso exponente de la imaginería quiteña, y que hasta hoy día se conserva en los altares parroquiales»<sup>201</sup> señala René León Echaíz,

---

<sup>199</sup> Ovalle, *Histórica relación*, 91.

<sup>200</sup> *Ibíd.*, 92.

<sup>201</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I. La era colonial* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1952), 91.

quien nos relata una curiosa leyenda local en torno a esta imagen, recopilada durante la primera mitad del siglo XX.

«Alrededor de esta imagen se ha tejido una rara leyenda, que la tradición ha conservado hasta nuestros días. Se dice que recién traída aquella imagen, fué colocada en uno de los altares de la iglesia; y que, al día siguiente, con gran sorpresa del párroco y de los fieles, no fué encontrada en el lugar donde se la dejó. Fué buscada empeñosamente por los alrededores y un indio logró encontrarla en medio de una quebrada de los cerros vecinos. Llevada de nuevo hasta el altar, desapareció por segunda vez y fue también encontrada en los cerros. Como el mismo hecho acaeciera por tercera vez, comprendieron los vecinos que la Virgen no había sido llevada hasta la iglesia a su satisfacción. Entonces los indios organizaron una solemne ceremonia y la trasladaron en procesión desde la montaña hasta la iglesia, llevando trajes típicos y bonetes, y en medio de cánticos y rituales primitivos. Desde entonces, la imagen no abandonó más los altares».<sup>202</sup>

Este relato mítico corresponde al del origen del Baile de Vichuquén, desaparecido durante la primera mitad del siglo XX. René León, en su Historia de Curicó, además señala que las viceparroquias de Lora y Curepto existen imágenes del mismo tipo y época: «Una imagen de la Virgen, tallada en madera, y del mismo tipo y época de la de Vichuquén, se conserva también en la parroquia de Curepto y en la capilla de Lora. Lo extraordinario es que están aureoladas con la misma leyenda, con leves variantes».<sup>203</sup>

El cura Oyarzún realizó un catastro de los vecinos y sus recursos para solicitar aportes para el equipamiento de la iglesia. También se realizaron catastros similares en Lora. No tenemos información de Curepto, pero cabe suponer que ambas fueron adquiridas durante este período. Nos llama particularmente la atención que el relato sobre el origen mítico de los bailes de Vichuquén, Lora y, al parecer, también Curepto, guardan una asombrosa similitud con el mito o leyenda del origen de la imagen de la Virgen de Andacollo y de los Bailes Chinos que gravitan en torno a ese culto. De acuerdo a esa leyenda, la imagen de la Virgen habría sido encontrada por un indio en un sector cercano a la recién inaugurada capilla.

«no es menor el hecho de que hayan sido llamados bailes de indios aquellas agrupaciones que primitivamente celebraban en la fiesta andacollina, pues fueron los indígenas quienes danzaron, cantaron y tocaron sus flautas desde antiguo a una imagen que ellos mismos habían encontrado, tal como se señala en todas las leyendas e historias popularizadas del culto: es una imagen para ellos y por ellos

---

<sup>202</sup> *Ibíd.*, 92.

<sup>203</sup> *Ibíd.*, 91.

encontrada, lo que marca su propiedad y fueros, pero también la herencia indígena del baile aún hoy perdura como derecho en la memoria de los chinos». <sup>204</sup>

Existen en América una continuidad en este tipo de historias, lo cual revela sin duda una política eclesial de fomento y difusión de una imaginería barroca que acerca simbólicamente los signos y contenidos cristianos a aquellas poblaciones que debían ser evangelizadas.

En el ámbito de la sociabilidad, el ingeniero francés Amedée François Frezier documentó en 1712 la realización de una festividad entre "esclavos de encomienda" en la aldea de Talcahuano, en las inmediaciones de Concepción, el que además ilustra otras formas de la sociabilidad festiva de las poblaciones originarias hacia esa época, motivo por el cual la reproducimos en forma extensa:

«Fui testigo de una fiesta que los esclavos de encomienda de dos españoles, que se llamaban Pedro, celebraron el día de la fiesta de sus amos en la aldea de Talcahuano, donde habíamos anclado, después de oír misa subieron a caballo para correr tras la gallina como se corre el ganso en Francia, con esta diferencia: que todos se arrojan sobre el que lleva la cabeza a fin de quitársela para llevarla a aquel por quien se celebra la fiesta; corriendo a todo escape chocaban unos con los otros por quitarla i recojían a toda velocidad lo que dejaban caer. Después de esta carrera echaron pie a tierra para correr, lo que consistía en un gran número de tazas hechas de calabazos a las cuales llaman mates alineados a la redonda sobre la hierba i llenos de pan mojado en una salsa de vino i de maiz. Entónces los indios con quienes estábamos trajeron a cada uno de los invitados un baston de bambú de dieziocho a veinte piés de largo, con pan, carne i patatas atadas a su alrededor i en seguida, después de dar vueltas cadenciosamente por esos comestibles, se da un pequeño estandarte rojo con una cruz blanca al medio al que está destinado a hacer las atenciones a los invitados. Estos, por su parte, comisionaron a uno para que respondiera i trabó una conversacion de agradecimientos tan larga que duró mas de una hora. Pregunté la razon de ello i supe que era a causa de su estilo, difuso para hablar de la menor cosa, pues se remontan hasta su oríjen i hacen miles de digresiones inútiles.

Después de haber comido subieron a una especie de tinglado en forma de anfiteatro, el estandarte al medio i los demas con sus largas cañas al lado. Allí, adornados con plumas de avestruces, flamencos i otras aves de colores vivos colocados al rededor de una especie de gorra, se pusieron a cantar al son de dos instrumentos fabricados con un pedazo de madera taladrado de un solo agujero, en el cual al soplar de un modo mas o ménos fuerte dan un sonido mas o ménos lento i agudo; se acompañan alternativamente con una trompeta hecha de cuerno de buei a la punta de una larga caña cuya embocadura tiene un estrangul que dá el sonido a la trompeta. Esta sinfonía la acompañan con algunos golpes de tambor, cuyo ruido sordo i lúgubre respondía muy bien a sus fisonomías que en la mas fuerte de sus

---

<sup>204</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 85-86.

esclamaciones no tenían absolutamente nada de alegre. Los examiné con detenimiento en ese teatro i no ví entre ellos durante la fiesta ningun rostro risueño.

Las mujeres les dan a beber chicha, una especie de cerveza de que hablaremos despues, en un aparato de mádera de dos i medio piés de largo, compuesto de una taza con oreja al lado i un largo pico al otro, abierto con un pequeño canal en forma serpentina, a fin de que el licor entre suavemente a la boca por un agujerito en el fondo de la taza. Con este aparato se embriagan como animales, cantando sin interrupcion i todos juntos, pero con canto tan poco modulado que tres notas bastarian para esplicarlo.

La, Si, Do | La, La, Si, Do | La, La, Do | La, La, Si, Do | La

Las palabras que cantan no tienen rima ni cadencia, i ni otro asunto que el que les viene en antojo, ya sea la historia de su antepasado, de su familia, o los motivos por qué celebran la fiesta, o de la persona por quien se efectúa. etc.

I esto dura dia i noche miéntras tienen qué beber, lo que no les falta sino despues de muchos dias, pues, ademas de que el festejado está en la obligacion de suministrar mucha bebida, tambien le llevan cada uno de los que la celebran invitados o nó. Beben y cantan algunas veces diez i quince dias seguidos sin interrupcion; a los que la embriaguez derriba no por eso abandonan la partida: despues de dormir [...] suben de nuevo al tinglado para ocupar los sitios vacantes i otra vez comienzan de refresco.

Los hemos visto así relevarse dia i noche sin que una tupida lluvia ni gran ventolera hayan podido interrumpirlos durante tres veces veinticuatro horas; los que no tienen sitio en el teatro, cantan en la parte baja i danzan alrededor con sus mujeres,--si se puede llamar baile al marchar de dos en dos combatiendo e irguiéndose de pronto como para saltar sin separarse de la tierra; danzan tambien a la redonda mas o menos como nosotros. Esas grandes diversiones que llaman ellos Cahouin Touhan i los españoles Borracheras, son de tal manera de su gusto que nada hacen de importancia sin esto; [...] Los que son cristianos no pueden acostumbrarse sin ellas, aunque se les haga ver los crímenes que suceden todos los dias». <sup>205</sup>

En su relato, Frezier menciona que los *cristianos* también participan de estas formas de sociabilidad y «que no pueden acostumbrarse sin ellas», de lo que podemos deducir que los españoles plebeyos continúan adoptando abiertamente las costumbres y prácticas de los indios. Otro elemento que llama la atención del relato de Frezier es la mención del uso de bonetes o cucuruchos ornamentados en las fiestas, señalando que estos músicos danzantes van «adornados con plumas de avestruces, flamencos i otras aves de colores vivos colocados al rededor de una especie de gorra». Más adelante, en el mismo texto, vuelve a mencionar el uso

---

<sup>205</sup> Amedée François Frezier, *Relación del viaje por el mar del sur a las costas de Chile i el Perú durante los años de 1712, 1713 i 1714* (Santiago: Imprenta Mejía, 1902), 30–33.

de plumas de aves de colores vistosos para la confección de estos gorros: «algunos cisnes i flamencos que los indios estiman mucho porque con sus plumas de hermoso color blanco i rojo, que mucho les gusta, adornan sus bonetes en sus fiestas».<sup>206</sup>

Para el siglo XVIII contamos con la descripción de un ritual en Valle Hermoso,<sup>207</sup> en la zona norte de la región de Valparaíso, llevado a cabo por esclavos del Marqués de Pica:

«Allí los esclavos, arrepentidos de sus culpas, efectuaron profundas excavaciones en el vecino cerro de Las Garzas que se yergue al frente del fundo La Higuera, y colocaron en su interior una imagen de madera que les había regalado la hija del Marqués. Esa imagen representaba la Virgen del Rosario y aún se conserva. Fue así como, siguiendo las costumbres de su raza, en las grandes solemnidades de la colonia los siervos encomendados del valle Hermoso danzaban en torno a aquella virgen de madera, al son de tambores e improvisados pitos de sauce y de nogal».<sup>208</sup>

Durante la Colonia, la celebración del calendario religioso católico aparecía como el dispositivo principal que logró articular este tipo de expresiones, destacando la fiesta de Corpus Christi como una de las más celebradas en todo el territorio, pues cumplía una función de vínculo entre “fiesta pública” y “fiesta religiosa” durante el siglo XVII, tal cual señala Jaime Valenzuela,

«La devoción se estructuró, por cierto, sobre la base del clásico calendario litúrgico oficial, donde los puntos culminantes estaban dados por las fiestas de Semana Santa y del *Corpus Christi*. En ellas se expresaba claramente el valor puesto en las procesiones públicas como vehículos de ligazón social a la Iglesia y al sistema de poder en general. Toda la semana previa al *Corpus* estaba llena de misas solicitadas y financiadas por los distintos actores políticos de Santiago. Para el día central de la celebración, además, se incluían en la gran procesión todos los estamentos socio-profesionales y el abanico étnico, convirtiéndose en una verdadera fiesta colectiva: una mezcla aparentemente contradictoria de las dimensiones sagrada y profana. El Cabildo era quien disponía la participación de los gremios de artesanos de la capital. Estos se incorporaban con sus propias jerarquías internas y con algunas invenciones mecánicas producidas por sus respectivas profesiones. Entre ellas, las más comunes eran los carros alegóricos, diferenciados por algunos signos que identificaban al gremio, y los tradicionales "cabezudos" y "gigantes", según la tradición del *Corpus* de Sevilla. Sobre esos carros, a veces se interpretaban

---

<sup>206</sup> *Ibíd.*, 51.

<sup>207</sup> Actual localidad de La Ligua, en la Región de Valparaíso, donde encontramos hoy dos Bailes Chinos: el de Valle Hermoso y el de La Ligua.

<sup>208</sup> Hermelo Arabena, *Entre espadas y basquiñas: Tradiciones chilenas* (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1946), 337.

pequeñas piezas teatrales que enfatizaban el misterio que se celebraba. A su lado desfilaban las imágenes sagradas de los patronos de sus respectivas cofradías». <sup>209</sup>

Manuel Concha da cuenta de la presencia de Bailes en la celebración de Corpus en La Serena en 1752:

«En la procesión del Corpus Christi se exhibían *catimbados*, hombres vestidos de caprichosos trajes, simbolizando al diablo; *empellejados*, hombres también cubiertos de pieles, que con lazos i aves muertas jugaban malas pasadas a los niños, i aun, los más atrevidos, a personas de respetabilidad social, si bien en estas circunstancias solían llevar, en gratificación, sendos bastonazos; había también *tarascas*, grandes figuras de cartón movidas por un hombre que iba dentro; *Jigantes*». <sup>210</sup>



Estos personajes de la tradición ritual del Chile colonial perduran hasta la década del noventa en la zona central y el Norte Chico. Aquí se aprecian a tres de estos diablos del baile chino de Puchuncaví en su fiesta patronal del Corpus Cristi durante la década de 1950. Archivo de **Familia Morales de Puchucaví**.

<sup>209</sup> Valenzuela, *Las liturgias del poder*, 139–140. Citado en: Rafael Contreras M. y Daniel González H., *Si nos prestas tú la vida. Devoción popular e historia cultural de los bailes chinos y el culto andacollino (siglos XVI al XXI)* (Ovalle: Etnomedia, 2017) (en edición).

<sup>210</sup> Manuel Concha, *Crónica de La Serena, desde su fundación hasta nuestros días, 1549-1870. Escrita según los datos arrojados por los Archivos de la Municipalidad, Intendencia i otros papeles particulares* (La Serena: Imprenta de la Reforma, 1871), 97–98.

Marcello Carmagnani, en su estudio sobre el salariado minero del siglo XVIII destaca que entre los peones mineros del Norte Chico (Coquimbo y Atacama) hay abundante presencia de distintos personajes en las celebraciones festivas, donde los mineros, «Participan activamente en las fiestas religiosas, siendo su expresión más notable en algunos bailes como “el empellejado”, que realizan cubriendo los rostros con máscaras, y de la “bandera”, baile que, criticado por inmoral, fue finalmente prohibido por las autoridades eclesiásticas».<sup>211</sup>

En 1764, las disposiciones represivas solicitadas al Gobierno por la Iglesia, contenidas en el famoso sínodo del obispo Manuel de Alday, atacan frontalmente las formas que ha adoptado la religiosidad popular y las formas de sociabilidad de la plebe con motivo de las festividades religiosas. Transcribimos a continuación parte de sus disposiciones sobre este tema:

«CONSTITUCION SEPTIMA: Que la Celebracion de las Fiestas de Campaña sea toda por la Mañana, y no mas: que no se permitan Ramadas para ellas: ni que pernocte la Gente al Contorno de la Iglesia: que entre una, y otra Fiesta haya, à lo menos, el intervalo de un Mes; excomulgando los Pàrrochos a los Contraventores; y cooperando las Sagradas Religiones à estas Observancias.

Todavía es mayor el abuso en las Fiestas de las Doctrinas del Campo ; porque ademas de pernoctar las personas de ambos sexos, y durar por muchos días, o en las ramadas que hacen, ò baxo de los arboles; se agregan las ventas de comidas, y bebidas fuertes, pasándose lo más de la noche en musicas, y bayles; estando todo prohibido en las festividades de los santos; y siendo estilo, que observaron los gentiles en las de sus Idolos; desuerte, que puedan llamarle iniquas estas juntas; y que por ellas le son molestas à Dios, y aun dignas de su odio, tales fiestas. Porloqual, manda esta synodo con pena de excomunion mayor: que no se hagan ramadas, ni pernocte la gente, que va à las fiestas, habiendo concurso de ambos sexos: ni haya dos fiestas en días sucesivos, sino que se separen con intervalo de un mes, quando menos, y que toda la festividad se concluya por la mañana; sinque à la tarde se hagan altares, o procesion, ni corridas de toros, por los mayordomos de las cofradías, encargando seriamente à los curas con conciencia: y que se apliquen à evitar estos inconvenientes, excomulgando à los que contravengan, y valiendose del brazo secular, en virtud de la providencia del superior gobierno, que se ha dado para el mismo fin; y cuando sea necesario otro remèdio mas eficaz, daràn cuenta de todo al prelado. Y exhorta este synodo à los superiores de las sagradas religiones: que manden observar esta constitución, en la parte que les sea facultativa; principalmente, paraque en los conventos del campo se separen las fiestas, y se concluya toda por la mañana, conteniendo à los mayordomos de las

---

<sup>211</sup> Marcello Carmagnani, *El salariado minero en Chile colonial. Su desarrollo en una sociedad provincial: El Norte Chico 1690-1800* (Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-DIBAM, 2006), 87. Citado en: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 68.

cofradías, que hubiere e dichos conventos, paraque no se excedan à lo demas, que se prohíbe.<sup>212</sup>

CONSTITUCION DUODECIMA: Que los curas no den licencia à los Indios para Bayles, especialmente el de la Vandera, sino baxo las circunstancias, que aquí se expresan: y que prohiban a los españoles, con censuras, el mezclarse con los Indios, ò entresi, hombres con mugeres, para el dicho Bayle.

Por las Leyes 38. Título 1, Libro 6. y la 63. del mismo Libro, Título 16. se manda: que sin Licencia del Gobernador no se consientan Bayles à los Indios: à que añade la Ordenanza 9. Título 9. Libro 2. del Perú: que también intervenga la del Cura; y que se dè para Bayles, que sean de Dia, en lugares y fiestas pùblicas; todo lo cual conviene se observe, en el que llaman en este Reyno de la Vandera, por juntarse los Hombres con Mugerres à baylar mezclados; y manda esta Synodo a los Curas: no dèn Licencia, ni permitan à los Indios el expresado Bayle de Noche, ò en Lugares ocultos; sino quedando mas de Dia, y con mucha moderacion: como tambien prohiban con Censuras, si fuere necesario, à los Españoles, que se mezclen à baylar con los Indios en la Vandera, ò que hagan entresi esse Bayle juntos con Mugerres».<sup>213</sup>

Lo primero que debemos tomar en consideración de este sínodo es que, para realizar su tarea, Alday recorrió gran parte de las doctrinas y Pueblos de Indios de la zona central de Chile, incluyendo los de Lora, Vichuquén y Huenchullamí, así como muchos otros, por lo que las costumbres descritas no constituían hechos aislados, en cuyo caso no habría sido necesario solicitar al gobierno legislar al respecto, por lo tanto cabe deducir que se trataba de costumbres ampliamente extendidas entre las clases populares de mediados del siglo XVIII, formando parte de la cultura de la plebe chilena. El mismo sínodo reprime también la realización del juego del palín, la consulta a machis y el ejercicio de éstos, las corridas de toros, peleas de gallos, la venta de alcohol y comida. Es un sistema de prácticas, expresiones, manifestaciones y cosmovisiones las que se prohíben. De hecho, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII se propicia por la Iglesia, para contrarrestar la turbulencia de los Bailes de Chinos en torno al culto andacollino, la formación de otros tipos de bailes, primero los turbantes en 1752 y luego las danzas o danzantes en 1798, ambas hermandades más acordes a una herencia y tradición más hispanizada, aunque rápidamente se incorporaron a la lógica popular del mundo indomestizo asociado a la festividad andacollina.<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup> Manuel de Alday y Aspee, *Synodo diocesana, que celebró el ilustríssimo señor doctor don Manuel de Alday y Aspee, obispo de Santiago de Chile, del consejo de su Magestad, en la Iglesia Catedral de dicha ciudad* (Lima: Oficina de la Encarnación, 1764), 92-93.

<sup>213</sup> *Ibíd.*, 132-133.

<sup>214</sup> Para profundizar en los aspectos históricos y estilísticos de estos tipos de bailes tradicionales del sistema ceremonial andacollino, ver: Contreras, González y Peña, «Fiesta religiosas tradicionales,» 166-178.

Volviendo a la zona, René León Echaíz señala que en 1788 la iglesia parroquial de Vichuquén fue reconstruida y recibió el nombre de San Antonio de Vichuquén, y que ya por ese entonces participaba la población indígena local: «Anualmente se celebra en la Parroquia una extraordinaria festividad, con gran afluencia de indígenas, en homenaje a la vieja imagen de la Virgen, tallada en madera, sobre la cual se ha tejido la curiosa leyenda que ya conocemos».<sup>215</sup>

Si bien este autor no cita sus fuentes, dificultando el poder precisar sus aseveraciones, en esos años la iglesia de Vichuquén contaba ya con la imagen de la Virgen del Carmen, no obstante no tenemos detalles sobre las estructuras y estéticas que presentaban las formas rituales, pero sí podemos suponer que se reproducían las formas de celebración indígenas.

El testimonio de María Graham sobre la fiesta de San Francisco del Monte en 1822 resulta particularmente interesante, ya que en él aparece un relato sobre los supuestos orígenes de dichas formas rituales. Sin pretender atribuirle un carácter de verdad, podemos rescatar de éste una idea de cómo estos ritos son percibidos por sus partícipes, así como una idea sobre la forma en que son integrados a una realidad cultural siglos distante de ese supuesto origen, así como también da cuenta de una suerte de memoria social de las políticas eclesíásticas respecto a las expresiones devocionales de los indios:

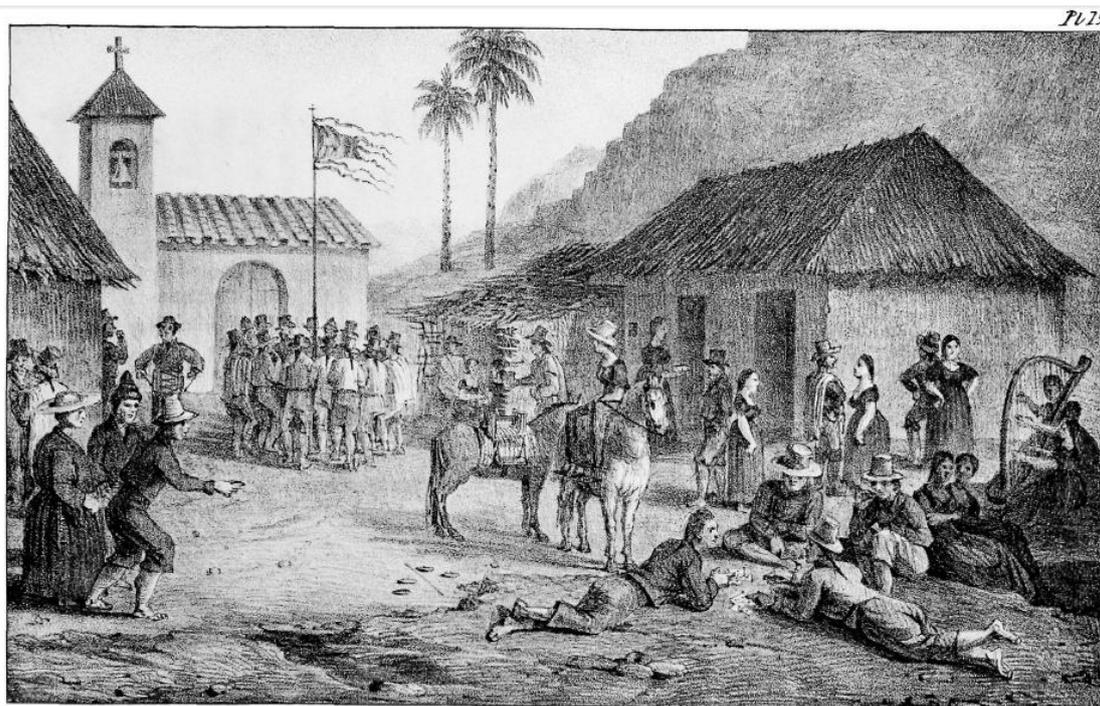
«pregunté a uno de los circunstantes de dónde provenían. Obtuve de él la siguiente explicación; cuando los franciscanos emprendieron la conversión de los indios de las comarcas centrales, instalaron un convento en Talagante, el pueblo de las palmeras más arriba mencionado, contando entre sus primeros prosélitos a los caciques de Talagante, Llupeo y Chiñigui. No tardaron los buenos padres en descubrir que era más fácil convertir a los indios a una nueva fe que alejarlos de ciertas prácticas supersticiosas de su antigua idolatría, y punto menos que imposible hacerlos renunciar a la danza que en honor de un poder tutelar ejecutaban anualmente bajo el follaje de los canelos. Les toleraron, pues, esta práctica, pero deberían ejecutar la danza dentro de los muros del convento y en honor a Nuestra Señora de la Merced».<sup>216</sup>

El viajero inglés John Miers, quien vivió en Chile a comienzos del siglo XIX y que además acompañó a María Graham en parte de su visita a este país, constató que, aún entonces, con motivo de las festividades religiosas de Corpus Christi, continuaba llevándose a cabo el proscrito *Baile de la Bandera*, siendo el primero en brindarnos una descripción de lo que ocurría en dichas celebraciones, la cual reproducimos a continuación de la ilustración original que acompaña su texto:

---

<sup>215</sup> León Echaíz, *Historia de Curicó*, 213.

<sup>216</sup> María Graham, *Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823)* (Madrid: Editorial América, 1916), 164-165.

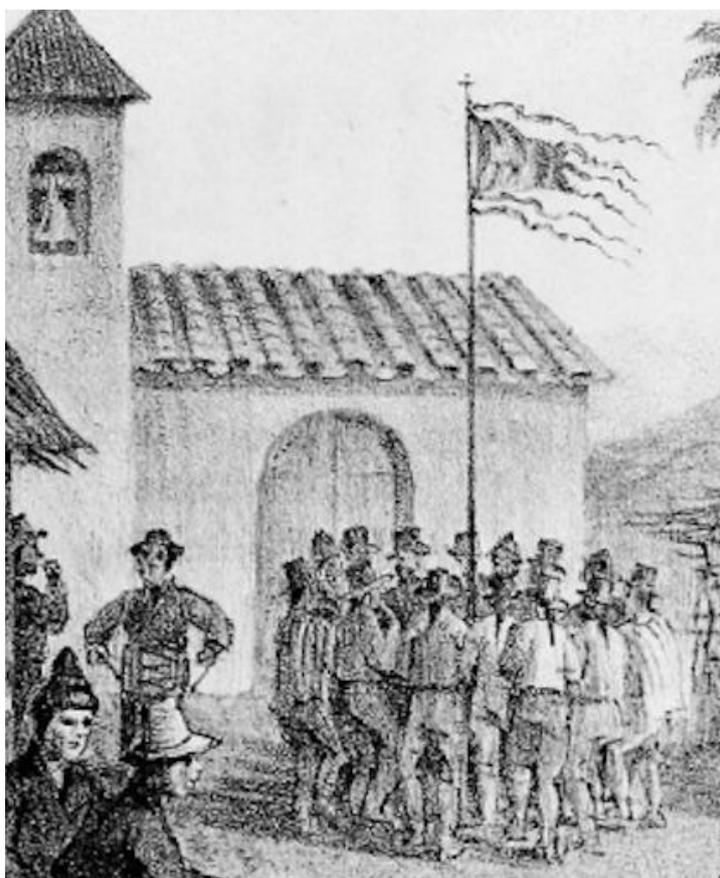


*Diversiones observadas entre el Paganaje de Chile en la Fiesta de Corpus Christi*

«La única reliquia de ceremonia india que he visto, o de la que he oído, es la fiesta de Corpus Christi, para cuya celebración aún se mantiene el oficio de Cacique. Este festival es el injerto de una ceremonia romana en una fiesta india, ya que fue política de los colonos españoles permitir a los indios convertidos conservar algunas apariencias de sus antiguas costumbres, para no violentarlos demasiado rompiendo sus prejuicios establecidos; Y en esta ocasión la antigua ceremonia permaneció, substituyendo simplemente a la Virgen María por una de sus antiguas deidades.

El oficio de Cacique sigue siendo hereditario, aunque ni la lengua ni las costumbres aborígenes han descendido con el cargo. Las funciones del cacique se limitan a la celebración de esta farsa: se limita a conservar las insignias y los instrumentos, y encabeza la procesión en la octava de Corpus Christi. En esta ocasión el Cacique, seguido por los campesinos, salió de su casa, precedido por un hombre que llevaba una bandera hecha de diferentes tiras de varias sedas de colores y cintas coronadas por una cruz; Le siguen dos toscos tambores y media docena de pífanos de varios tonos, cada uno de los cuales tiene un solo tubo y una sola nota, de modo que uno es soplado tras otro, por tantos peones en sucesión, sin consideración al orden o la armonía, mientras avanzan marcando el paso al unísono con sus pies. El tambor usado en estas ocasiones parece muy viejo: está formado de dos pieles estiradas sobre un cilindro de madera, y atadas estrechamente por un cordel: los pitos son de alrededor de ocho pulgadas de largo, dos pulgadas de ancho y una pulgada de espesor, tallados de forma fantástica en un pedazo de madera sólida con un agujero perforado por el centro: la nota se produce a modo de zampoña, por un tremendo esfuerzo de la respiración. La aparición de gente que viene a través de colinas lejanas, con la bandera ondeando delante de ellos, y el discordante ruido de sus instrumentos, es curioso. El Cacique elige el lugar donde

se celebrará la fiesta, que siempre es en alguna pulpería, donde ha concertado un trato con el encargado ésta, por el cual comparte la mitad de los beneficios de la feria. El primer destino, sin embargo, es la iglesia, donde la gente entra con su música y su estandarte, avanzando ante la imagen de la Virgen María, saludándola con una serenata de sus instrumentos, inclinando la insignia ante ella, y exigiendo su bendición; la multitud fanática golpeando con sus pies al son de la melodía de los pifaneros. Hecho esto, parten a la pulpería, frente a la cual se levanta el estandarte; El cacique dice o canta en voz alta, en un idioma que no entiende, una larga arenga, la gente se une a él a intervalos en coro: un grupo forma entonces en un círculo, y baila alrededor de la bandera, golpeando el suelo con paso lento, alterno y violento de los pies, dando a cada paso un movimiento lateral del cuerpo; los pifaneros forman parte de este círculo, y mantienen sus instrumentos al tiempo con sus pies, y al unísono con sus tambores. Cuando están cansados de esta diversión, se retiran a la pulpería, mientras que otros ya están listos para tomar su lugar. Este movimiento circular, este soplo de pipas, y el refresco constante con aguardiente o vino, pronto dejan a todos los ejecutantes intoxicados».<sup>217</sup>



Detalle de la ilustración que muestra a “pifaneros” bailando y tocando en torno a la bandera, con el tamborero fuera del círculo.

<sup>217</sup> John Miers, *Travels in Chile and La Plata: Including accounts respecting the geography, geology, statistics, government, finances, agriculture, manners and customs, and the mining operations in Chile. Collected during a residence of several years in these countries. Vol. II.* (Londres: Baldwin, Cradock, and Joy, 1826), 266–268.

El geólogo y naturalista polaco Ignacio Domeyko se desempeñó como docente en Coquimbo entre 1838 y 1846. En sus memorias, describe a los bailes de chinos en las festividades religiosas del norte verde, nucleadas en torno al culto andacollino:

«Cuando le tocó el turno a los indios [de entrar a la iglesia] había que ver con qué ganas y con qué alegría inocente estaban corriendo, agitando sus banderitas, saltando y dándole a los tambores y soplando siempre el mismo tono con sus huesos de cóndor. Agachados hacia el suelo, cubiertos de sudor, vestidos con sus gruesos capotes negros, saltaban a lo mejor que podían y cantaban en indio antiguas canciones, sin duda compuestas para ellos por los primeros misioneros en el siglo XVI, en indio, un idioma que ellos ya no entendían. Difícil era retener las lágrimas al ver su rectitud, humildad, sinceridad y fe [...] Cada grupo está compuesto de nomás de cinco o seis indios; entre estos uno anciano, sin duda descendiente de algún cacique, y sus hijos o nietos. El de más edad lleva el gallardete, otro sostiene con una mano el tamborcito y lo golpea con la otra, otro sopla el pito, es decir el hueso de la pata del cóndor ahuecado y con un agujero lateral. Estos indios vienen a brincar en honor a Dios».<sup>218</sup>



En la lámina se aprecia a dos Bailes que corresponderían a los actuales Chinos seguidos por un Baile de Turbantes, entre los cuales se aprecia a dos personajes portando la espada de “corrector”, quienes son guardianes del orden, propios de los ritos de del Norte Chico, provistos de espadas y tocados con un san Benito, símbolo de su carácter penitente.

<sup>218</sup> Ignacio Domeyko, *Mis viajes: Memorias de un exiliado*. (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1974), 558. Citado en Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 217.

En 1854 el naturalista francés Claudio Gay publica su Atlas de la historia física y política de Chile. En la lámina 24 aparece representada la fiesta a la Virgen de Andacollo celebrada el 26 de diciembre de 1836, reproducida en la página precedente.



Detalle de la lámina anterior donde se aprecia al Baile Chino y tras ellos, guiando al baile de Turbantes, una pareja de correctores o capitanes con sus espadas, figuras que también tenían los bailes chinos, y que se encargaban de mantener el orden y controlar al público.

En algunos testimonios vuelven a aparecer otros personajes asociados al ritual de los chinos, tales como los catimbados, los diablos y otros hoy ya desaparecidos:

«[en Coquimbo hacia 1870] los bailes chinos de Aconcagua y Valparaíso tenían una pareja de diablos. El Diablo era un personaje que existía junto a los bailes y cuya misión era, por una parte mantener el orden -mediante un látigo o una espada de madera- lo cual daba pie a escenas de juego entre él y el público, y por otra parte se esperaba de él un comportamiento de “diabluras” (robar comidas en las tiendas y puestos, por ejemplo). Posteriormente se eliminaron los diablos debido a la presión ejercida por la Iglesia e instituciones oficiales por considerarlas contrarias al orden y la moral».<sup>219</sup>

En 1875 Zorobabel Rodríguez publica su Diccionario de chilenismos, donde menciona a los *catimbaos* como un elemento que pareciera estar desapareciendo de las festividades de la zona central del país:

«Catimbao [...] individuos que en la fiesta de Corpus, vestidos extravagante i ridículamente, i reunidos en uno de esos grupos de danzantes que se llamaban bailes, corrian, brincaban i cantaban en una ininteligible jerigonza, durante la

<sup>219</sup> Pérez de Arce, et. al., «Chinos, Fiestas Rituales,» 13.

procesion i por entre las dos filas de alumbrantes? En vano hemos pedido la respuesta a nuestros diccionarios, quichua i araucano que nos han sacado de apuros en casos parecidos. Probablemente la voz esta es de formacion caprichosa, i acaso no seria raro que ella fuese de orijen africano, como es africana la letra de las tonadillas que cantaban los catimbaos. [...] para ver catimbaos, seria preciso ir en romería hasta el santuario de Andacollo».<sup>220</sup>

En otro acápite de su obra, Rodríguez vuelve a mencionar a los catimbaos, cuando señala que portaban una “guaraca”, sogá corta o trenza de cáñamo llamada *huasca* al sur de Santiago.

«Guaraca [...] Así en los antiguos bailes de chinos, negros, catimbaos i empellejados que aparecian en las fiestas de Córpus, los que desempeñaban el papel de Diablos, llevaban en la mano una guaraca, con la cual ahuyentaban a los muchachos, chasqueándola con fuerza i haciéndola producir un estruendo como de cohete».<sup>221</sup>

En 1910 Rodolfo Lenz publica su diccionario etimológico, donde describe a los *catimbaos*, nombre que reciben personajes pintorescos que participan en las festividades religioso-populares, entre los que incluye a los empellejados. Su obra también se refiere a los chinos, asociándolos también a los catimbáos:

«Catimbáo, m - lit. - r. individuos que en traje fantástico con adornos exagerados, charros, de muchos colores vivos, espejitos, lentejuelas, algunos también con máscaras de cueros linudos i cuernos, acompañan procesiones como la de Córpus, la fiesta de la Vírjen de Andacollo, la Cruz de Mayo o el Pelícano en Quillota i otras, ejecutando bailes especiales al son de la música monótona de los pífanos (de ahí el sinónimo ‘pifaneros’). [...] Es indudable que se trata de bailes ejecutados primitivamente por indios puros; las máscaras son semejantes a las que todavía usan los mapuches en ocasiones semejantes; el pífano es la antigua pivillca de los indios.

[...] Chino, m - fam. 1. sirviente esp. muchacho, antiguamente indio, que sirve en casa española; mas usado chiníto. 2. hombre del pueblo bajo. primitivamente indio. Asi figura en ciertas fiestas relijiosas como la del pelícano o fiesta de mayo en Quillota "el baile de los chinos" (cp. catimbao) 3. plebeyo».<sup>222</sup>

Cabe destacar el uso de los términos “pífano y pifanero” con que Lenz se refiere al instrumento y su ejecutor. Como vimos anteriormente, es la misma que se utiliza comúnmente en Lora en la actualidad. Es posible que dichos términos, junto con

---

<sup>220</sup> Zorobabel Rodríguez, *Diccionario de chilenismos* (Santiago: Imprenta de El Independiente, 1875), 102–103.

<sup>221</sup> *Ibíd.*, 230.

<sup>222</sup> Rodolfo Lenz, *Diccionario etimológico de voces chilenas derivadas de lenguas indígenas* (Santiago: Ed. Universitaria, 1910), 154 y 295 respectivamente.

el de “pito”, también usado en Lora como sinónimo de “pífano”, respondan a la misma raíz etimológica de “pivn”, señalada más arriba para la pifilka o pivilka. No teniendo nada que ver con el pito de la tradición occidental, flautín traveso metálico, salvo el alcance de nombre.

Ricardo Latcham en 1910, describe los bailes chinos del culto andacollino a comienzos del siglo XX:

«En estas provincias las antiguas costumbres i supersticiones son mas arraigadas i persistentes que en las de mas al sur. Esto se debe probablemente a la menor mezcla con elementos estraños. Alli casi todos los pueblos de alguna importancia, que no cuentan con un gran numero de forasteros, celebran algunas de sus fiestas mas importantes de una manera semejante a la de Andacollo. [...] Se forman grupos de individuos casi siempre del pueblo, que se constituyen en cofradías, llamadas bailes o danzas. [...] Cada baile tiene sus oficiales o jefes; el dueño, el abanderado, i los correctores. El dueño lleva una bandera especial, o estandarte; el abanderado, llamado tambien alférez, tambien lleva bandera, i los correctores usan una espada desnuda. [...] No hemos podido averiguar todas las funciones o privilegios de estos oficiales, pero sabemos que son puestos codiciados».<sup>223</sup>

El relato de Latcham tendrá considerables repercusiones en las investigaciones posteriores, al plantear que «Chino propiamente quiere decir indio».<sup>224</sup> La sinonimia entre “chino e indio”, influenciará abordajes reductivistas que se centrarán en la continuidad cultural con los pueblos originarios precolombinos, generando imágenes ahistóricas de estos Bailes. A pesar de esto, el autor nos entrega valiosa información sobre la estética de los Bailes a inicios del siglo XX.

«Visten el antiguo traje tradicional del minero que consiste en una camiseta, pantalon corto i ojotas. Usan medias de lana, ya, azules, ya blancas. El pantalon les llega solo a la rodilla, i es adornado con bordados caprichosos, como tambien las camisetas; llevan ademas botones de brillo, hebillas i otros adornos. Una faja de lana de algun color vivo le ciñe el cuerpo, los largos flecos de la cual caen a lo largo de la pierna izquierda. Terciada llevan una banda de cuero ornamentada con lentejuelas, pequeños espejos i otros objetos relucientes. Colgando de la cintura por la parte posterior llevan un cuero de cabra sobado. La tela que emplean en su traje es jeneralmente de lana de merino, i los colores mas favorecidos son el azul marino i el morado. Sobre la cabeza llevan un gorro puntiagudo de lana con flecos en la punta. Hai 10 o 12 danzas de chinos. A diferencia de los turbantes i danzantes, los chinos usan un solo instrumento musical, si es que se puede dar ese nombre al aparato que ellos usan, i que llaman flauta. Tiene mas o menos una vara de largo, i se forma por tiras de caña ligadas con cintas de colores o trenzas de lana con flecos.

---

<sup>223</sup> Ricardo Latcham, «La fiesta de Andacollo i sus danzas». *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo 126 (ene-jun 1910), 681.

<sup>224</sup> *Ibíd.*, 684.

Por el centro de esto hai un hueco que pasa por todo su largo como en un clarinete. Dan un fuerte resoplido en un extremo i producen un sonido sordo de un solo tono, que se asemeja al graznido de un ganso o de un cisne. Mientras baila, el chino sopla en esta flauta a intervalos regulares, i como no hai dos que tengan exactamente el mismo tono, el ruido producido cuando estan sonando 400 o 500 de estos instrumentos es desesperante. El baile de los chinos es de lo mas raro que puede haber. Consiste en unos saltos desmedidos, jeneralmente de un pié al otro, con dobladuras del cuerpo é inclinaciones de cabeza. Los saltos son lentos í acompasados, i con cada. salto dan un soplido al instrumento como marcando el compas. Estos saltos i flexiones de cuerpo se continúan por horas enteras, i uno no sabe cuál admirar mas, la ajilidad, flexibilidad i soltura del danzante o su notable resistencia contra la fatiga; sobre todo tomando en cuenta que este ejercicio se hace a todo sol en medio de verano, entre la tierra i en un calor sofocante».<sup>225</sup>

Otro aspecto interesante del texto de Latcham es que asocia a los bailes chinos con la ritualidad mapuche a partir de sus danzas que él considera «símiles a los bailes zoomórficos del choique y el canquén, por entonces típicos de los mapuche del sur de Argentina y Chile respectivamente».<sup>226</sup>

El poeta y ensayista Hermelo Arabena Williams menciona en 1946 que hasta principios del siglo XX existieron “bailes” en las localidades de Pomaire y Vichuquén, a los que el autor cataloga como Bailes Chinos:

«A comienzos de este siglo tenían, también, prestigio costumbrista los "chinos" de Pomaire —antiguo asiento de indios-, que acudían a la procesión de Corpus a Melipilla, vestidos con pieles de ovejas y con abalorios en los bonetes. Otros "chinos" muy populares fueron los de Vichuquén, departamento de Curicó, en que abundan los pintorescos motivos folklóricos».<sup>227</sup>

Lamentablemente Arabena no cita fuentes, y lo mismo reproduce Oreste Plath cinco años después, «Otros "chinos" muy populares fueron los de Vichuquén, Departamento de Curicó, en que abundan los pintorescos motivos folklóricos».<sup>228</sup> Posteriormente agrega en otro trabajo, «Hasta comienzo de este siglo tuvieron prestigio costumbrista los chinos de Pomaire, que acudían a la procesión de Corpus Christi a Melipilla, vestidos con pieles de ovejas y con abalorios en los bonetes».<sup>229</sup>

---

<sup>225</sup> Ibíd., 684–685.

<sup>226</sup> Ibíd., 685.

<sup>227</sup> Arabena, *Entre espadas*, 467.

<sup>228</sup> Oreste Plath, «La Virgen del Rosario de Valle Hermoso». *Revista En viaje* n° 212 (Santiago, Empresa de los Ferrocarriles del Estado, junio 1951), 64.

<sup>229</sup> Oreste Plath, *Folklore religioso chileno* (Santiago: Ediciones PlaTur, 1966), 225.

En ambas localidades ya no existen bailes o expresiones similares, no obstante el historiador curicano René León Echaíz menciona la presencia de éstos en Vichuquén y Lora también a comienzos del siglo XX:

«En pueblos costinos, como Vichuquén y Lora, se han mantenido hasta avanzados años del presente siglo las tradicionales danzas de fisonomía indígena realizadas en homenaje a viejas imágenes de la Virgen; e igual costumbre ha existido hasta no hace mucho en casas particulares con ocasión de ciertas “celebraciones”, especialmente -en la festividad de Corpus». <sup>230</sup>

Como podemos apreciar, los antecedentes que nos brinda la historia sobre la conformación de cofradías y hermanaciones conformando Bailes en los tempranos días de la colonia, así como su presencia más o menos uniforme a lo largo de los siglos de desarrollo histórico de la zona central y norte de Chile, nos hablan de costumbres fuertemente arraigadas en diversas localidades. De cierta forma, esto parece avalar la tesis sobre el desarrollo histórico de un marco cultural común y territorialmente extenso que se va asentando durante el período colonial como trasfondo de los sincretismos en que se generarían posteriormente los llamados Bailes Chinos modernos.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la labor de folkloristas, historiadores de la cultura y antropólogos nos entrega ricos antecedentes sobre diversos aspectos de los rituales en que estas cofradías participan. Destacan desde la década de 1950 el trabajo pionero de Juan Uribe Echeverría y luego los aportes de Jorge Urrutia Blondel en la década de 1960. Posteriormente aparecen los trabajos de José Pérez de Arce, Agustín Ruiz, Claudio Mercado, Leonardo García, Rafael Contreras y Daniel González que nos entregan datos cuantiosos sobre la realidad e historia de diversos aspectos relativos a la danza, la música y la organización de los llamados Bailes Chinos, nombre que consigna a las hermanaciones tradicionales que usa el instrumento conocido como flauta de chino, tambores y el canto de los alféreces y abanderados. Estas hermanaciones se encuentran hoy espacialmente entre Copiapó y el valle del Aconcagua, aunque cabe destacar que esta tradición se desplazó desde el Norte Chico a la zona de Tarapacá a partir de fines del siglo XIX, debido a la migración por el salitre, existiendo actualmente tres hermanaciones de chinos en Iquique, Antofagasta y María Elena, colectivos que participan de la fiesta de La Tirana.

Respecto a la presencia y desaparición de estas hermanaciones en algunos lugares de la zona central de Chile, el músico e investigador Jorge Urrutia Blondel señala que en la localidad de Caleu existió un Baile Chino, en el cual, hasta 1943, aún existía un personaje reconocido como catimbano:

---

<sup>230</sup> León Echaíz, *Historia de Curicó*, 277.

«el "catimbao" de Caleu se vestía de diablo rojo y actuaba en las diversas etapas de la fiesta con mucha movilidad, no propiamente dentro de un estricto plano coreográfico sino con la mayor libertad. Era una especie de mimo grotesco que abría el paso al conjunto de "chinos", alejaba a los niños juguetones, hacía gracias a las damas, etc. Precisamente por el carácter tan profano de su misión y la vestimenta que usaba, no se le creía digno de actuar sino fuera de la iglesia y no le estaba permitido ingresar a ella. Para desempeñar el papel se necesitaba alguien con natural humor, agilidad, carácter regocijado y "un poco diablo" según los vecinos. Y estos mismos recuerdan que lo encarnó con la mayor propiedad uno de ellos llamado Serafín Salinas. Después de 1943 nadie más tomó el papel».<sup>231</sup>

Urrutia Blondel señala que el Baile Chino de Caleu sobrevivió hasta 1965, pero sabemos que incluso actualmente a veces todavía participa de algunas fiestas, especialmente de la celebración del Niño Dios de Las Palmas de Quebrada de Alvarado. De acuerdo a los informantes de Urrutia, sabemos que en los buenos viejos tiempos el Baile se componía de diecisiete participantes contando al Alférez:

«De ese número, catorce de los "chinos" eran bailarines-flautistas. Es decir, el grueso de los componentes quienes, junto con bailar, tocaban la flauta monótona, tipo pifilka. Dos de los otros "chinos" eran los tamboreros. Estos, siempre elegidos entre los más jóvenes y ágiles son los que, además de tocar los pequeños tambores, realizan movimientos y saltos acrobáticos. En Caleu no se usó el bombo. Salvo este último detalle, la dotación del grupo correspondía a la fórmula corriente en todos los conjuntos existentes en el tercer sector (Provincias de Aconcagua y Valparaíso), con obvias variantes en cuanto al número total de elementos. La formación o distribución espacial para la danza no difería tampoco del adoptado en esas Provincias; los bailarines divididos en dos filas, con los punteros adelante. El Alférez también adelante y al centro, los tamboreros al fondo y al centro».<sup>232</sup>

Contreras y González plantean que el proceso de sedimentación de las formas rituales de estas hermanaciones, en el caso andacollino, cristalizaría en el siglo a fines del siglo XVII e inicios del XVIII, aunque sufrió modificaciones derivadas de la modernización capitalista y cultural, siendo las estéticas que actualmente caracterizan a estas expresiones consolidadas a fines del siglo XIX y comienzos del XX, en especial en lo referido a la uniformación masiva de los trajes,

«Ya hacia mediados del siglo XX habían sucedido varios cambios en el baile chino. Uno de esos cambios era la tendencia a la uniformidad del traje y la mayor cromática del mismo. También se estandarizaron las flautas en cuanto a sus materiales y técnica constructiva. Por entonces ya no hay más referencias a flautas

---

<sup>231</sup> Jorge Urrutia Blondel, «Danzas rituales en la provincia de Santiago». *Revista Musical Chilena*, vol 22, n° 103 (1968), 72.

<sup>232</sup> Urrutia, «Danzas rituales,»71.

de hueso y la totalidad de las flautas son hechas de caña, guarnecidas en cuerpos laterales de madera, forradas en telas y/o cueros, además de adornadas». <sup>233</sup>

Si bien la arremetida sistemática contra los chinos se inicia, en Andacollo, a fines del siglo XIX, esta se extiende hasta bien avanzado el siglo XX, tal cual puede apreciarse en este inserto en el periódico “El Tamaya”, de la ciudad de Ovalle, a mediados de la década de 1950, servicio contratado por el obispo Cifuentes para socializar el decreto papal que prohíbe las danzas al interior de la iglesia de Sotaquí, tal cual precisan Contreras y González,



Archivo de Sergio Peña Álvarez.

<sup>233</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 167. Los aspectos estéticos y estilísticos de la música, danza, instrumentación y formas de organización se revisan especialmente entre las páginas 105-173.

«Pero la policía no era la única que buscaba imponer un estado de control y orden. La propia Iglesia católica realizó una serie de intentos por frenar los excesos de este tipo de celebración popular. [...] a mediados del siglo XX la fiesta comenzó a sufrir los embates del arzobispo Alfredo Cifuentes Gómez —que dirigió la Iglesia regional entre 1943 y 1967—, quien no gustaba de estas manifestaciones de religiosidad popular. Es entonces que prohíbe mediante una circular la presencia de los bailes al interior de la iglesia, tal como se consignó en el diario *El Tamaya* de Ovalle.... Esta circular la difunde ampliamente publicando una inserción en los medios de prensa locales. Luego —y quizás bajo el acicate de la diócesis— aparecieron los conflictos en torno a la fiesta y su realización entre el párroco de la época, el presbítero José Stegmeier y las autoridades comunales de Ovalle, bajo cuya jurisdicción se encontraba en esa fecha Sotaquí. Este sacerdote se constituyó en uno de los principales objetores del carácter popular de la fiesta y de lo que entendía como excesos poco cristianos».<sup>234</sup>

La política eclesial contra las expresiones populares de religiosidad, de carácter marcadamente festivo, en contra del carácter doliente, circunspecto y formal que según la iglesia debiese tener la celebración de una Fiesta, afecta a gran parte de las festividades religiosas a lo largo del territorio chileno, como se desprende del relato de Juan Uribe Echeverría sobre la celebración del Niño Dios de las Palmas de Limache en la Región de Valparaíso, a comienzos de la década de 1960, donde el investigador menciona los cambios que afectan a esta festividad a raíz de esta nueva cruzada moral:

«Ahora hay ley seca para las cocinerías que quedan junto a la iglesia... Las ramadas con trago han sido llevadas a un kilómetro de distancia [...] Hay un baile en el fondo de una quebrada, que se niega a subir. Los flautones del baile Parroquial de Las Palmas suenan plañideros llamando al rezagado. Contestan los de abajo y se produce un diálogo de flautas que dura largos minutos. Los alféreces viejos comentan la escisión. El baile de abajo es también de Las Palmas y tiene celos del Parroquial que esta vez comanda un abanderado afuerino. No están de acuerdo con el destierro de las ramadas, el destino de las mandas que los fieles depositan en una enorme alcancía, y otros detalles de la fiesta que este año se ha tornado más seria y solemne bajo la tuición del Obispado de Valparaíso».<sup>235</sup>

Claudio Mercado precisa que Uribe Echeverría describe la fiesta de Las Palmas en 1962, es decir, justamente la primera fiesta llevada a cabo con la intervención del

---

<sup>234</sup> *Ibíd.*, 544. Revisar para el tratamiento de este tema todo el capítulo, en especial 541–556.

<sup>235</sup> Juan Uribe Echeverría, «El Niño Dios de Las Palmas de Limache». *Revista En Viaje* n° 342 (Empresa de los Ferrocarriles del Estado, marzo 1962), 55–56.

Obispado de Valparaíso, «Los chinos resienten el cambio, no están contentos con la llegada de la institución católica».<sup>236</sup>

La combinación entre el compartir y la sociabilidad popular con lo ritual y religioso es la marca de fuego de estas festividades, a pesar de las incesantes restricciones a la «venta de bebidas» y comistrajos en las ramadas y fondas populares, como atestigua Uribe Echeverría a propósito de la celebración de la fiesta de la Virgen del Carmen de Petorquita, en los valles de Aconcagua: «Hay bailes que han venido desde muy lejos. Los camiones y góndolas rurales se van llenando. Los abanderados recorren las fondas y ramadas en busca de algún bailarín que se ha demorado más de la cuenta. Ya es de noche y se escuchan los últimos cantos...»<sup>237</sup>.

Ya a comienzos de la década de 1970, este mismo investigador señala la desaparición de este tipo de expresiones al sur de Santiago: «En la actualidad estas danzas han desaparecido, casi completamente, desde Santiago al sur, pero se mantienen, sin visos de decadencia, desde la provincia de Valparaíso y sus inmediaciones, hasta el extremo norte del país».<sup>238</sup>

Al sur del valle del Aconcagua, hoy en día sólo se tiene referencia de la presencia de expresiones “similares” en la localidad de Isla de Maipo, en la Región Metropolitana, y en Lora, Región del Maule.<sup>239</sup> presentando ambas rasgos particulares que las diferenciarían del resto del universo de los bailes chinos actuales reconocidos como pertenecientes a esta tradición.<sup>240</sup> Respecto a la relación entre el Baile de Lora y los Bailes Chinos, el folklorista Manuel Dannemann aventura un componente mapuche para Lora y uno picunche-mapuche para los Bailes Chinos:

«De mucho menor índice cuantitativo es la ingerencia picunche-mapuche, demostrada con la ejecución de la pifilca monótona, folklorizada como flauta, pito o pífano, principalmente en las provincias de Coquimbo, Aconcagua y Valparaíso, y

---

<sup>236</sup> Claudio Mercado, «Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central». *Revista Musical Chilena*, año 56, n° 197, pp. 39-76 (,) 59.

<sup>237</sup> Juan Uribe Echeverría, «Chile desconocido: La Virgen del Carmen en Petorquita. Danzas y cantos». *Diario La Nación* (Suplemento Dominical, domingo 6 de agosto de 1967), 2.

<sup>238</sup> Juan Uribe Echeverría, *La fiesta de la Tirana de Tarapacá*. (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1973), 7.

<sup>239</sup> José Pérez de Arce, «Polifonía en fiestas», 40.

<sup>240</sup> Loc. cit.

presente además —sólo la mapuche— en la coreografía y desempeño instrumental de la fiesta de Indios de Lora, provincia de Curicó».241

Los chinos contemporáneos de la zona central se asocian fundamentalmente al mundo rural, no obstante en el último tiempo hemos verificado el despertar de cierto interés en torno estas expresiones por parte de jóvenes urbanos que se materializa en la participación de algunos en distintos bailes o hermanaciones e incluso la reciente formación del Baile Chino de Mapocho en la ciudad de Santiago, compuesto principalmente por músicos y estudiantes universitarios. En octubre de 2015, presenciamos la celebración de Santa Cecilia, patrona de los músicos, con motivo de la cual el Baile de Mapocho organizó una procesión y saludo a la imagen en la cumbre del cerro Blanco (Apu Huechuraba), en pleno Santiago, contando con la participación de tres Bailes tradicionales de la Región de Valparaíso. De esta manera, se oficializó el reconocimiento y legitimidad del Baile de Mapocho en tanto Baile Chino, incorporándose a la compleja red de relaciones y convites entre Bailes. Asimismo, la celebración de Santa Cecilia en Santiago quedó incorporada al calendario ritual festivo de los Bailes Chinos del bajo Aconcagua.



Baile Chino de La Ligua, provincia de Petorca, con su alférez don Samuel Romero, cantando con su bandera enlutada frente a la Virgen de La Piedra la tarde del 2 de mayo del 2010. Fotografía de **Manuel Morales**.

---

<sup>241</sup> Manuel Dannemann, «Música Tradicional y Folklórica en Chile,» (Ponencia presentada para la reunión «La música tradicional de los países de América Latina», UNESCO, Caracas 1971), 2.

En ámbitos rurales, la presencia de otras hermanaciones en poblados cercanos resulta en frecuentes relaciones entre éstas, que se manifiestan en las invitaciones que se hacen respectivamente a participar en las fiestas patronales locales. Se da el caso de algunas que recorren distancias considerables para bailar en fiestas de renombre, tales como la de Andacollo en la Región de Coquimbo, donde desde fines del siglo XVIII aseguran Contreras y González, el culto se extiende a «zonas más remotas como Huasco, Copiapó, Norte Grande, Choapa, Petorca, La Ligua, Aconcagua, San Juan, Cuyo y Neuquén en Argentina, etc. Es probable que estos contactos relativamente frecuentes hayan generado una cierta homogeneidad en las formas básicas del ritual».<sup>242</sup> Respecto de la forma actual que adopta la danza de los chinos nortinos, tenemos la descripción que hiciera el folklorista Juan Uribe Echeverría sobre la ejecución de estas expresiones en la fiesta de Andacollo.

«La danza consiste en una serie de saltos atléticos que inician con el cuerpo doblado en cuclillas. Saltan sobre un pie y después sobre el otro. Tan pronto se les ve en el aire como en el suelo. Los más ágiles dan saltos extraordinarios.

Las mudanzas de un baile chino son las mismas que ejecutan los bailes que rinden homenaje danzante a la Cruz de Mayo, el Corpus Christi, San Pedro y la Virgen del Carmen en Algunos pueblos de la provincia de Valparaíso. Los principales cambios coreográficos son los siguientes:

La viña. Los bailarines forman dos filas y saltan en cuclillas hacia delante y hacia atrás. Movimientos encorvados, de apires. Retroceden con el cuerpo más derecho como si hubieran descargado un saco de mineral.

La escuadra. Se desplazan formando un ángulo recto.

La cruz. Una fila adelante y otra que parte del medio, hacia atrás.

La troya. Los bailarines se mueven en dos círculos, uno interno y otro externo.

El caracol. Remedan en cuclillas las ondulaciones del caracol.

Se acompañan con flautas y tambores. La flauta está formada con dos cañas: una muy ancha para la embocadura, y otra más pequeña que se une con cera a la grande y sirve para conseguir el sonido, que puede ser agudo o ronco.

El baile más enérgico y espectacular está a cargo de los tamboreros que golpean los pequeños tambores con un solo golpe, espaciado, lanzando el palo entre las piernas. Los brincos de los tamboreros, en cuclillas, componen una especie de danza popular rusa.

---

<sup>242</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 775.

El baile de los flauteros que siguen los giros impuestos por los tambores es más suave y acompasado. La música es sobrecogedora y alarmante». <sup>243</sup>

Los bailes chinos de la zona de Valparaíso y Aconcagua son frecuentemente acompañados por un alférez, quien porta una bandera chilena y está a cargo del canto, el que consiste en cuartetos y décimas de estructura octosilábica con motivos bíblicos, cuyos últimos versos son corrientemente coreados por los chinos. En los bailes del Norte, donde la bandera chilena es reemplazada por aquella propia de la cofradía, aparece un personaje conocido como el abanderado, quien tiene la función de dirigir la coreografía señalando las mudanzas a seguir, cosa que en los bailes del centro del país corresponde al tamborero, <sup>244</sup> siendo el canto el factor más ligado directamente al mestizaje con el español. El sonido de las flautas se ejecuta en parejas, normalmente con la fila enfrentada, en un esquema de pregunta–respuesta, muy similar al de las sikuriadas del extremo norte chileno, el noroeste argentino, Bolivia y Perú. La música se ejecuta a la par de la danza a lo largo del recorrido de las procesiones que acompañan. <sup>245</sup>

En aspectos devocionales, el culto de estas cofradías se asocia fundamentalmente a la imagen de la Virgen en sus distintas advocaciones, con preponderancia del culto a la Virgen del Rosario. Junto a este marcado culto mariano se verifica la devoción a diversos santos patronales, cobrando en la costa importancia particular el de San Pedro, patrono de los pescadores.

La etnografías consignan que entre las motivaciones religiosas importantes para adherir a una cofradía de chinos está la “manda”, sistema de devoción que contiene una dimensión contractual con la divinidad con el objeto de obtener beneficios (salud, buen pasar, etc.) mediante el cumplimiento de “promesas” que implican aspectos sacrificiales, <sup>246</sup> como tocar en un Baile, portar el anda, recorrer distancias a pie en peregrinación, manufacturar o adquirir presentes para la imagen, etc.

«La Patrona de Valdivia de Paine es la Virgen del Rosario, la que, para su festividad, sale acompañada de guasos y más de una vez la han visitado los “bailes chinos”, de la Isla de Maipo. Para esta ocasión, su anda se adorna con una flor silvestre: huilles blancos o rosados. Los feligreses la llevan, en romería, a visitar la Virgen de Lourdes; atravesando puentes y ríos, recorriendo caminos terrosos, llegan a la Gruta donde, entre piedras y cactus, tras un cristal, que es como un ventanal, está

---

<sup>243</sup> Uribe Echevarría, *La Virgen de Andacollo y el Niño Dios de Sotaquí* (Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1974), 57–58.

<sup>244</sup> García, «Les bailes chinos,» 18.

<sup>245</sup> Leonardo García, «El Baile Chino de La Tirana. Religión y mestizaje en el norte grande chileno». *Revista Werkén. Antropología Arqueología Historia* n° 4 (2003), 124.

<sup>246</sup> García, «Les bailes chinos,» 94–95.

la Virgen, resguardada, y dentro de él una serie de lazos que cuelgan de su hábito, como testimonio de las mandas que se le han hecho».<sup>247</sup>



Baile Chino de Puchuncaví danzando en la fiesta de la Virgen de Lourdes de Cay Cay el mediodía del 25 de noviembre del 2015. Fotografía de **Manuel Morales**.

No obstante, para gran parte de ellos

«Las mandas son una forma de contrato entre el devoto y la deidad venerada, en la cual el devoto le pide a la imagen un favor, el que mucha veces tiene ribetes de *milagro* dado el alto nivel de dificultad o imposibilidad. Por este motivo, el pago de la manda generalmente reviste un sacrificio auto impuesto, el que puede pagarse de diferentes maneras, según sea la idiosincrasia de la persona o los grupos que realizan la promesa. La manda puede ser de naturaleza personal o colectiva. Una vez que la manda se promete, el o los promeseros deben dar fiel cumplimiento a esta forma de contrato. [...] la manda surge en primer lugar como una expresión del vínculo personal de confianza y convicción del devoto y con la imagen suplicada. [...] En segundo lugar, la manda se concreta cuando esta confianza es reafirmada mediante la resolución satisfactoria del problema específico que el mandante le confió a la imagen. [...] [Agregándose más adelante que la promesa] establece una forma de relación contractual irrenunciable entre el mandante y la

<sup>247</sup> Oreste Plath, «Geografía religiosa de Chile (Conclusión)». *Revista En Viaje* n° 213 (Empresa de los Ferrocarriles del Estado, julio 1951), 1.

entidad divina convocada, pues la manda es una forma de relación directa, personal y sin intermediario entre el devoto y la divinidad».<sup>248</sup>

Ahora bien, como señalan Contreras y Donoso, el sistema de “manda” no explica por sí sólo, o no constituye un motivo único, para la emergencia de un Baile, tal cual lo constató Jorge Urrutia Blondel respecto al desaparecido “Baile de Caleu”, donde la advocación patronal de la iglesia de esa localidad corresponde a la Virgen del Rosario, a pesar de que el Baile se ejecutaba para Corpus Christi:

«la tradición de efectuar danzas rituales el día de Corpus no obedece a una promesa o "manda" especial, derivada de circunstancias históricas locales. Por lo menos no hay un recuerdo de ello. Tampoco hay ninguno que sirviese para explicar porqué fue precisamente elegido Corpus Christi como fecha para efectuar la celebración. Pues llama la atención el hecho de que la fiesta no se verifique el día de la Virgen del Rosario, patrona del pueblo cuya imagen se encuentra en el altar principal de la iglesia y es precisamente la misma que se lleva en andas durante la procesión».<sup>249</sup>

Como hemos visto, la celebración de Corpus constituía una tradición ampliamente arraigada entre la población chilena, y también en la institucionalidad. Si bien el origen del arraigo de esta celebración es europeo, y se pueden rastrear sus orígenes en las celebraciones romanas, el tema específico escapa a esta investigación y ya ha sido motivo de otras investigaciones, como la citada del historiador Jaime Valenzuela. Si es interesante destacar como se van cruzando estos calendarios litúrgicos oficiales con los ciclos festivos-rituales originarios, considerando que en Chile la festividad de Corpus Christi se celebraba para San Manuel, 15 de junio, o sea, prácticamente en el solsticio de invierno, la cual era una celebración de máxima importancia para el mundo originario mapuche y andino, y que fue prohibida y perseguida por la Iglesia Católica.

También es interesante destacar la importancia y extensión del culto mariano en la devoción popular en América mestiza. Si bien no es el tema de este estudio, resulta destacable mencionar, a pesar del reduccionismo intrínseco a toda generalización de esta índole, el sincretismo básico que se observa en Chile entre la Virgen María, en sus diversas advocaciones, y los cultos originarios a la “Madre Tierra”, “Ñuquemapu” o “Pachamama”, independiente que éstas hayan sido deidades centrales o exclusivas de estos pueblos. Lo que sí sabemos es que en las festividades donde hay colectivos rituales opera un mecanismo asociativo que vincula al Baile local con la imagen patronal a la que le rinden culto, tanto en el

---

<sup>248</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 107-110. El destacado en el original.

<sup>249</sup> Urrutia Blondel, «Danzas rituales», 69.

sentido de ejercicio de la localía,<sup>250</sup> como de la devoción y promesa a esa imagen concreta<sup>251</sup>.

Por ello la función ritual es una combinación del movimiento de “lo social”, de la unión, relación y confrontación dinámica entre los diferentes ámbitos de la vida social, y no es meramente espiritual, religiosa o devocional.

«Reducir los bailes chinos a su componente credencial y buscar una explicación de su existencia solo en la devoción, es un intento insuficiente y, en cierta forma, abstraído de la realidad. Los bailes chinos y otros antiguos bailes de la región estudiada, también fueron instrumentos para darle forma al sentido *colectivo* de la vida social, que a su vez se fundamentaba en las relaciones sociales, familiares y de afinidad. En un ambiente donde el catolicismo colonial es un asunto que ni siquiera está en cuestión, es importante tener presente que estas hermandades surgen a partir de vínculos subjetivos entre individuos relacionados prioritariamente — aunque no en forma exclusiva— por lazos parentales y de amistad o afinidad (compadrazgo). Los bailes chinos se organizan en contextos de vecindad. En ellos se articula lo local e inmediato, la sociabilidad doméstica, con la actividad económica de orden macro. Así, unidades más bien acotadas, como un pueblo, un caserío, un villorrio, logran expandirse desde sus propias redes de intercambio y solidaridad hacia los rincones de un territorio mayor, un valle, una región, un país. [...] E incluso podríamos decir que la mayoría de las veces es el parentesco, la vecindad y la amistad (familia, localidad y compadrazgo) lo que define una experiencia de resistencia contra los procesos modernizantes y las medidas disciplinarias de orden social y económico».<sup>252</sup>

Estos mecanismos asociativos, tanto los que permiten la conformación y consolidación de esta “colectividad”, como aquellos que operan vinculando a los Bailes con “sus” imágenes patronales parecen resultar determinantes en el desarrollo de diversos grados de “autonomía ritual” respecto a los cánones eclesiásticos, tal cual han reflexionado los autores. Este grado de autonomía ritual de los Bailes parece ser una de las causas de lo que se percibe como un conflicto histórico entre la autoridad institucional de los curas y la popular de los Bailes. Estas concepciones han generado, incluso hasta bien avanzado el siglo XX, prohibiciones que han afectado en mayor o menor medida a estas expresiones

---

<sup>250</sup> Sobre el tema de la localía y los “dueños de casa” en las fiestas de bailes chinos, y de como se articula en torno a estos conceptos una autoridad popular autónoma en el sistema ceremonial andacollino, ver: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 118–134 y 774–790.

<sup>251</sup> Sobre un análisis del concepto de devoción y de cómo influye en la conformación de una “tradicción cultural popular” en torno al desarrollo histórico de los bailes chinos, ver: Rafael Contreras, Daniel González y Carlos Carvajal, «Estudio de levantamiento de información estratégica para diseño de planes de salvaguardia de bailes chinos. Regiones de Coquimbo y Atacama.» (Manuscrito, Etnomedia–Departamento de Patrimonio CNCA, 2017), 10–43.

<sup>252</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 69.

rituales, pese a que, como sugieren los autores, la apertura de las políticas eclesiásticas, a partir del Concilio Vaticano II, ha permitido una mayor flexibilidad hacia los chinos y otras expresiones de la religiosidad popular, pasando de una lógica de «enfrentamiento y asimilación» hacia una de «integración».<sup>253</sup>

Las hermanaciones de chinos se caracterizan en la actualidad por presentar una constitución monosexual masculina, sin embargo esta no es una condición exclusiva, pues hay actualmente formaciones mixtas tanto en Iquique, Antofagasta, María Elena, El Salado, Copiapó, Huasco, Elqui, Andacollo, Limarí y Aconcagua. En Vichuquén, pueblo situado a escasos kilómetros de Lora, hubo un Baile Chino que desapareció hacia 1922, tenía en ese entonces como alférez a una mujer, a quien llamaban "La Cacica"<sup>254</sup>. Leonardo García también constató que en el Baile Chino de La Tirana, de Iquique, fue un tema de debate y se les permitió la participación en la danza hasta la pubertad, luego son parte sólo del baile entendido como sociedad religiosa, recordándose también a mujeres ocupando cargos importantes en el pasado.

La vestimenta de los chinos se asocia a las labores productivas del mundo rural, frecuentemente ligados a faenas como la pesca en el caso de aquellos de la costa, o a la extracción minera y a la agricultura, en el caso de los del interior, quienes visten atuendos que evocan estos oficios, cuestión que varió a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

«Pero la complementariedad económica también tuvo un paralelo a nivel ritual a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Durante este periodo, los tres estilos de bailes ligados al sistema ceremonial andacollino —chino, turbante y danza— estuvieron fuertemente relacionados con oficios y actividades económicas distintas. Así como los chinos estaban vinculados con los mineros, los turbantes de La Serena fueron por mucho tiempo el baile de los gremios y artesanos de las ciudades y pueblos. Las danzas, por su parte, estaban vinculadas al mundo de los trabajadores rurales de estancias y haciendas, a los pequeños productores agrícolas y crianceros y, en general, al mundo plebeyo del campo; uniéndoseles solo más tarde integrantes ciudadanos del bajo pueblo y las capas medias, principalmente aquellas venidas del sector rural. Pero la estrecha vinculación entre el gremio u oficio y el estilo de baile religioso, con el tiempo tendió a relativizarse y a comienzos del siglo XX la correlación ya no era tan marcada como en el siglo anterior. Este cambio se dio en el contexto de otras transformaciones significativas relacionadas con el trabajo. Uno de ellos se relaciona con la propia estructura laboral ya proletarizada, la que en los albores del siglo XX debió enfrentar un aumento del desarrollo industrial. A este factor cada vez más significativo, se sumaba la progresiva y cada vez más

---

<sup>253</sup> Contreras, González y Carvajal, «Estudio de levantamiento,» 69–73.

<sup>254</sup> Comunicación personal de Don Waldo Guerrero, viejo custodio de la memoria local de Vichuquén, ya fallecido.

masiva migración campo–ciudad. Este proceso de transformación social, el cual se entroncaba con la descampesinización de la región, implicó que los devotos de diferentes cofradías de bailes religiosos tuvieran ocupaciones rurales y urbanas bastante diferentes, como se puede apreciar en los chinos y danzas de Tamaya y Sotaquí durante las primeras décadas del 1900...»<sup>255</sup>

Pero, sin duda, y más allá de los continuos cambios y transformaciones de las que son parte estas tradiciones y costumbres, es indudable, a partir de una correcta interpretación del registro arqueológico, que existe una cierta continuidad cultural en estas prácticas rituales de música y danza, una permanencia sostenida de las mismas en el tiempo, y que hoy están presentes en las expresiones devocionales de los Bailes Chinos. Como señala Pérez de Arce,

«Podemos entender las actuales fiestas de chino como un remanente de la tradición prehispánica que hemos descrito, en que permanece el uso de las flautas, su uso orquestal (flautas pareadas, bailando, en fila, con un tambor), la función social masculina de esfuerzo y resistencia, que borra la diferencia entre individuo y grupo, como un gigantesco instrumento comunitario, que entra en competencia con otros similares [...] en un espacio determinante».<sup>256</sup>

Este enfoque arqueomusicológico nos aporta invaluable información sobre la conservación de algunos aspectos formales cuyo origen en efecto se remonta a tradiciones prehispánicas, no obstante como venimos señalando, el transcurso de la historia con los sucesivos cambios del contexto social, político, económico y cultural en que se enmarcan estas expresiones, implican cambios y reformulaciones del sentido que adquieren las formas en los diferentes momentos que componen su diacronía.

A esta altura resulta necesario detenerse un momento para realizar una aclaración. Como hemos visto, las culturas indígenas de Chile central, de matriz cultural principalmente mapuche, con distintos y múltiples grados de influencia de diversas culturas del norte y del este trasandino, indudablemente contaban con ricas y variadas tradiciones rituales y festivas con presencia de música y danzas. Sin embargo, si bien constituyen un antecedente de las formas rituales, festivas y devocionales que encontramos en el período colonial, no corresponde pensar a éstas en términos de una continuidad exacta, directa y determinante con las tradiciones rituales precolombinas. En este sentido, uno de los aportes investigativos y reflexivos más significativos en cuanto a la comprensión del fenómeno histórico de la formación, desarrollo y persistencia de los Bailes Chinos lo constituye las investigaciones y realizaciones audiovisuales de los

---

<sup>255</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 67–68. También este tema es tratado por García, «Les bailes chinos,» 10–11.

<sup>256</sup> Pérez de Arce, «Flautas de piedra,» 47.

antropólogos y documentalistas Daniel González y Rafael Contreras, quienes desde un enfoque de antropología histórica plantean una necesaria crítica a todo relato reificante y mistificador del ancestralismo, señalando luego que:

«el surgimiento de los bailes religiosos se produce desde la temprana Colonia, prioritariamente en base a lo que en Andacollo era designado como bailes de indios [...], a fines del siglo XVII y comienzos del siguiente emergió y se fortaleció fuertemente una expresividad similar a la actual, masificándose desde mediados del siglo XVIII y sobre todo en el XIX. Dada la importancia que había adquirido la fiesta de Andacollo en el territorio que abarca desde la zona de Copiapó hasta el Choapa, esta expresividad ritual colectiva y estructurada que eran los bailes chinos se habría consolidado a mediados del XIX, sirviendo de modelo expresivo y organizativo para un sinnúmero de hermandades fundadas durante dicho siglo».<sup>257</sup>

Al finalizar este capítulo podemos enfatizar que el abordaje histórico nos ha permitido comprender diacrónicamente algunos aspectos de los procesos sociales y económicos que determinaron históricamente la conformación y el devenir de estas expresiones hasta que su sedimentación intersubjetiva va decantando en las características formales que presentan los actuales, y diferenciados entre sí, Bailes Chinos que se asientan principalmente en las zonas de Aconcagua, Coquimbo, Huasco, Copiapó y el Norte Grande. Estas diferencias de carácter histórico que se dan entre los diferentes territorios darían origen a estilos que a su vez tienen una correspondencia espacial definida por el propio estilo, como plantean Contreras y González:

«nuestra intención es dar cuenta de que esta producción de sentido cultural regional se expresa a lo largo del tiempo y del territorio de una manera común, a la vez que singular, por cuanto tiene lugar una diferenciación expresiva en cada una de las localidades donde se presenta esta tradición y donde lo estilístico —la construcción de una auto-referencia que identifica a cada baile chino mediante una expresividad única— resulta ser algo fundamental. [...] Todo lo cual revela un proceso de diferenciación que tiene su base en identidades locales y familiares. La estética del baile chino, en cuanto resultado formal, es un constructo general que se sintetiza en las búsquedas estilísticas particulares, por las cuales cada baile establece o busca establecer sus propiedades estilísticas distintivas, respecto de los demás bailes chinos con los cuales tiene contacto. A su vez, estas propiedades estilísticas se consiguen mediante el manejo eficaz de las estructuras que intervienen en la composición de la expresividad del baile chino: música, danza, literatura oral, vestuario. Este complejo entramado de identificación y diferenciación, en que cada hermandad busca su *distintividad* con relación a otras, no es un hecho solipsista o aislante, sino al contrario, ocurre siempre como proceso solidario en que *los otros* bailes chinos son parte importante, por cuanto en el ritual la relación entre los actores participantes es siempre complementaria y

---

<sup>257</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 91–92.

cooperante. [...] La construcción de la auto-referencia ocurre como un proceso complejo de apropiación y diferenciación, cuyo resultado se comprende como parte operativa de la cultura de cada baile chino que, por pequeño que sea este, y por más recóndito el lugar al que pertenece, reivindica para sí distintos elementos que los identifican como propios. Esta cultura propia es transmitida y comunicada a las nuevas generaciones no solo como una práctica concreta sino principalmente a modo de lenguaje, bajo la forma de discurso. Cada baile trata de resaltar aquello que los identifica como expresión única y los diferencia (como vecindad, familia o villorrio) de otras hermandades que, incluso, pueden ser de lugares muy próximos. [...] El proceso de construcción de sentido funciona aquí en la lógica de establecer lo distintivo dentro de un contexto de similitudes: lo diferente respecto de otros que comparten los mismos parámetros estéticos. Los bailes chinos son, por lo tanto, unidades pertinentes dentro de un estilo, estableciendo entre sí una correspondencia formal de alta similitud y continuidad dentro de un territorio definido o, dicho de otro modo, definen territorios hasta donde alcanza la continuidad estilística. Por lo mismo, los bailes chinos despliegan al interior de un estilo la misma lógica de producción de sentido».<sup>258</sup>



Baile Chino nº 1 Barrera danzando y tocando en la fiesta de Andacollo, la mañana del 26 de diciembre del 2009. **Archivo Etnomedia.**

---

<sup>258</sup> *Ibíd.*, 75–76.

Al finalizar nos interesa destacar brevemente las diferencias entre los Bailes Chinos y el actual Baile de Negros a partir del contraste que observamos en los roles y microidentidades desplegados por los diferentes integrantes durante la ejecución o presentación en el acto ceremonial en tanto diferencias formales, donde si bien ambos comparten una serie de elementos históricos en su conformación (lo que hemos revisado para el caso de los bailes coloniales), la composición y estructura del acto devocional de ambos difiere en forma notoria, destacando sobre todo la participación de la totalidad de la comunidad celebrante como parte integrante del “acto comunicativo” en el caso de Lora.

En siguiente capítulo abordamos una historia local como contexto en que se insertan estas ritualidades, por lo que nuestro trabajo intentará aportar algunos elementos que permitan contextualizar la emergencia histórica del antiguo Baile de Lora y su reemplazo por el actual Baile de Negros.

## V.

### **El Pueblo de Indios de Lora**

A continuación intentaremos realizar una reconstrucción del devenir histórico de los actuales lorinos, que permita contextualizar la emergencia de estas expresiones culturales en esta área geográfica, así como a comprender la presencia de referentes étnicos a un pasado indígena en las actuales formulaciones identitarias que se despliegan a propósito del actual Baile de Negros.

#### **V.1. Orígenes de la población lorina**

La escasa investigación arqueológica desarrollada en el área del actual poblado de Lora, así como en su entorno circundante (Vichuquén, Huenchullamí, Hualañé, etc.), nos plantea un serio problema, pues carecemos de información específica y detallada sobre la cultura de estas poblaciones durante el período previo a la conquista hispana, y menos aún sobre los milenios de desarrollo cultural que los precedieron a partir del poblamiento originario del territorio que actualmente denominamos como Chile central.

No obstante, gracias a los hallazgos arqueológicos excavados por Tom Dillehay en el sitio de Monte Verde II, en las cercanías de Puerto Montt, sabemos ahora con seguridad que los territorios situados en la vertiente occidental de los Andes, que corresponden al actual centro y sur de Chile, ya se encontraban poblados hacia el

12.500 *antes del presente*,<sup>259</sup> y que para ese entonces, los habitantes originarios del actual Chile ya presentan un conocimiento bastante acabado de su entorno y sus recursos; de diversas especies vegetales y animales, así como también de sus propiedades alimenticias y medicinales.<sup>260</sup> Es importante señalar, además, que a partir de evidencias arqueológicas en un sitio contiguo, llamado Monte Verde I, Dillehay y su equipo actualmente postulan la posible presencia humana en estas tierras desde hace aproximadamente 33.000 años a.p.<sup>261</sup>

Las sociedades cazadoras y recolectoras del pleistoceno tardío evolucionarán paulatinamente durante al menos 8000 años en este territorio, para dar paso a sociedades agroalfareras aproximadamente a partir del 2000 a. p.; desarrollos culturales probablemente relacionados a contactos de diversa índole con culturas y civilizaciones que se van desarrollando paralelamente en los Andes Centrales y el noroeste argentino durante este extenso período en que se van cimentando los rasgos culturales de las sociedades descritas históricamente a partir de la segunda mitad del siglo XV.<sup>262</sup>

## V.2. Lora en los tiempos del Tawantinsuyu

Durante la segunda mitad del siglo XV, el Tawantinsuyu inicia su expansión hacia los territorios del actual Chile central, verificándose avances y ocupaciones de carácter militar probablemente durante los incanatos de Pachacútec Inca Yupanqui, Túpac Inca Yupanqui y Huayna Cápac.<sup>263</sup> Actualmente existe cierto grado de consenso respecto las características que tuvo la expansión del Tawantinsuyu sobre los territorios de Chile Central, el cual habría sido en realidad «un proceso lento y gradual y que, lejos de ser homogéneo, varió de intensidad a nivel regional».<sup>264</sup> De acuerdo al autor, esto explicaría la aparente confusión para situar el momento de la ocupación de este territorio y el Inca

---

<sup>259</sup> Tom Dillehay, *Monte Verde: Un asentamiento humano del pleistoceno tardío en el sur de Chile*. (Santiago de Chile, LOM, 2004), 158.

<sup>260</sup> *Ibíd.*

<sup>261</sup> *Ibíd.*, 30, 33, 43, 44, 133, etc.

<sup>262</sup> El nombre de *Chile* es referido por los Incas, al parecer, al valle de Aconcagua, o también al de Mapocho, o a ambos (no hay completa certeza) en tiempos de la conquista española, plantea un problema etimológico: si se encuentra en lengua Aymara (chile=lugar muy fértil y aislado), entonces podríamos suponer que se trata de territorios conocidos en los Andes centrales desde la época de máxima expansión del imperio Tiwanaku, esto sería alrededor de los siglos VIII y IX.

<sup>263</sup> Leonardo León, «Expansión inca y resistencia indígena en Chile, 1470-1536». *Revista Chungará*, n° 10 (1983), 99-101

<sup>264</sup> *Ibíd.*, 98.

responsable de la anexión, que encontramos entre los cronistas españoles y entre los peruanos, quienes mencionan tanto a Túpac Inca Yupanqui como a Huayna Cápac.<sup>265</sup>

De acuerdo a Leonardo León, los descubrimientos de restos materiales, como cementerios, caminos y fortalezas de origen incásico y el análisis detallado de documentos relativos al sistema de organización social impuesto por el incanato, permiten afirmar que la ocupación del país fue un proceso gradual y paulatino, variando en intensidad en las distintas regiones y no un proceso homogéneo y simultáneo, de manera que al momento de la invasión española, la zona norte de Chile ya se encontraría integrada al Tawantinsuyu, en tanto el valle central se encontraría en situación de transición, diferenciando dos sub áreas: «una, ubicada al norte del río Maipo, que se encontraba en proceso de integración al Tawantinsuyu, y otra, comprendida entre los ríos Maipo y Maule, constituida en una región de frontera y enfrentamiento».<sup>266</sup>

Respecto a la presencia incásica en la zona del valle del Mataquito y sus alrededores, el historiador Leonardo León señala que, de acuerdo al Inca Garcilaso, durante una de las invasiones militares incásicas, se formó una gran alianza para frenar su avance entre las tribus de los llamados *purun aucas* y otras al sur de éstos como *los de Chitalli, Pincu, Conqui...*; <sup>267</sup>de acuerdo a las crónicas de Garcilaso, ambas fuerzas se encontraron en las riberas del río Maule, donde durante tres días se habrían enfrentado unos 20.000 *sinchis* del imperio contra otros 18.000 *weichafes* de las tribus libres. Los incas se habrían retirado a sus posiciones al norte del Maule, estableciéndose una zona de frontera entre este río y el de Cachapoal, dentro de la cual se encontrarían las comunidades de Lora.<sup>268</sup>

Sabemos también que existió un asentamiento incásico en lo que actualmente es el poblado colonial o "ciudad" de Vichuquén, vecino a Lora, pero no tenemos información sobre cuándo se estableció el mismo, no obstante, se ha señalado a Vichuquén como un asentamiento de cierta jerarquía en el contexto de la ocupación inca de los territorios al sur del valle del Cachapoal, contando, al parecer con una colonia de mitimaes bajo el mando de un Curaca.<sup>269</sup>

---

<sup>265</sup> Ibíd.

<sup>266</sup> Ibíd.

<sup>267</sup> Inca Garcilaso de la Vega, *Royal Commentaries of the Incas and General History of Perú (1609)*. (Londres, University of Texas Press, 1963), 447.

<sup>268</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 19. De acuerdo a este historiador, la batalla del Maule debió tener lugar durante la expedición conquistadora de Huaina Cápac, hacia el 1485.

<sup>269</sup> Carolina Odone, «El Pueblo de Indios de Vichuquén: Siglos XVI y XVII.» *Revista de Historia Indígena* nº 3 (1998), 21.

En cuanto a las poblaciones originarias locales, sabemos que los Mapuche asentados en la zona central, con un nivel de exposición histórica notoriamente mayor a contactos culturales con diversas sociedades del noroeste argentino y de los andes centrales, que anteceden a la expansión del Tawantinsuyu, ya practicaban una agricultura más avanzada en términos tecnológicos y productivos que la de los grupos asentados al sur de los ríos Maule y Biobío, incorporando además técnicas de irrigación, probablemente como resultado de la ocupación incásica:

Al momento de la conquista española, las poblaciones de Chile central parecen encontrarse en un grado de mayor desarrollo de las técnicas de agricultura que las descritas para las poblaciones mapuches de la zona de Arauco, cuyo sistema económico estaría basado en la caza y recolección, con una actividad complementaria de horticultura de tala y roce de una media docena de especies, con rendimientos exiguos de autosubsistencia y complementación de dieta.<sup>270</sup>

De acuerdo al historiador Gustavo Opazo, al momento de la invasión española el estado de los pueblos originarios en esta región distaba mucho de ser primitivo:

«Diestros en el arte de la alfarería y de la guerra, como en el cultivo de la papa y el maíz, para el cual aprovechaban las orillas de los esteros y las riberas de los ríos, así como en el pastoreo de «ovejas o carneros de la tierra», los guanacos, constituían un pueblo de relativo desarrollo social».<sup>271</sup>

Respecto a esta crianza de auquénidos, Aldunate del Solar, señala a la llegada de los españoles la sociedad mapuche ya había logrado la domesticación del *chiliweke*, «un camélido cuya filiación genética y domesticación aún es confusa».<sup>272</sup> y que fue extinto durante la colonia.<sup>273</sup>

No tenemos claridad sobre el tipo de relación establecido entre el asentamiento incásico en Vichuquén y las poblaciones locales,<sup>274</sup> por lo que no tenemos

---

<sup>270</sup> Carlos Aldunate Del Solar, «Mapuche, gente de la tierra». En: Hidalgo et. al. *Etnografía Sociedades Indígenas Contemporáneas y su ideología*. (Santiago, Andrés Bello, 1996), 117.

<sup>271</sup> Gustavo Opazo Maturana, *Historia de Talca 1742-1942*. (Santiago, Imp. Universitaria, 1942), 13.

<sup>272</sup> Carlos Aldunate Del Solar, «Mapuche, gente de la tierra», 118.

<sup>273</sup> Resulta interesante notar que la traducción vendría a significar "Llama de Chile", lo que refuerza la hipótesis de que el topónimo Chile vendría a ser de larga data, anterior al Tawantinsuyu y probablemente relativo a la expansión del viejo imperio Aymara de Tiwanaku, extendiendo la cronología del contacto con el así llamado mundo andino al menos hacia el año 900 de nuestra era.

<sup>274</sup> Suponemos que las poblaciones de los *purun aucas* desalojaron progresivamente a los invasores hacia el norte, proceso que tal vez se aceleró con el estallido de la guerra civil entre

información sobre la efectiva implementación de sistemas tributarios del Tawantinsuyu en esta zona, pero al menos cabría suponer un incremento de la producción de excedentes para fines de comercio e intercambio. El historiador curicano René León señala, sin citar fuentes, que a la llegada de los españoles aún vivía en Vichuquén «una colonia de "mitimaes" que los incas de Perú han dejado allí para enseñar a los naturales mejores métodos de cultivos y de fabricación de telas y alfarería». <sup>275</sup>

En el caso de Lora, el historiador y etnólogo Tomás Guevara señala, a fines del siglo XIX, que el hallazgo de restos de canales y numerosas piedras agujereadas en «ambas orillas del Mataquito atestiguan que en aquellas regiones la industria agrícola estuvo planteada en no muy ínfima escala». <sup>276</sup>

De acuerdo a las investigaciones de Leonardo León, tanto los cronistas españoles como los peruanos coinciden en señalar que la prolongada resistencia contra la implantación del Estado imperial cuzqueño, proceso que se habría extendido por más de 60 años, <sup>277</sup> tuvo un alto costo demográfico para las sociedades originarias del norte y centro de Chile; León cita a Huamán Poma de Ayala, quien señala que las campañas de expansión del incanato al sur habrían costado la vida a unos 100.000 defensores locales, lo que podría explicar la ausencia de cultivos y esterilidad de la tierra que desilusionó a Almagro y los primeros españoles que ingresan al territorio en 1536. <sup>278</sup> La realidad es que no sabemos cuántos habitantes originarios tenían estos territorios al momento de iniciarse la expansión imperial cuzqueña, pero el costo demográfico al cabo de 60 o 70 años de resistencia debe haber sido considerable. Este autor deja abiertas las interrogantes acerca del número de sobrevivientes a la conquista incásica y la necesidad de considerar la cantidad de grupos desplazados forzosamente por el imperio en calidad de mitimaes así como también las migraciones de población hacia territorios libres del sur y del oriente en busca de refugio. <sup>279</sup> Por otra parte, la expedición de Almagro, además de las escaramuzas contra defensores locales y la batalla de Reinogüelen, seguramente dejó tras de sí al enemigo invisible de la enfermedad y pestilencia, que con seguridad también ha de haber influido considerablemente en la merma demográfica de los habitantes originarios del actual Chile central.

---

los Incas Atahualpa y Huáscar entre 1529 y 1532, lo que probablemente implicó retiro y traslado de tropas desde la frontera sur.

<sup>275</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, p. 13.

<sup>276</sup> Tomás Guevara Silva, *Historia de Curicó 1890*, (1997), cap. I.

<sup>277</sup> Leonardo León, «Expansión inca y resistencia», 111.

<sup>278</sup> *Ibíd.*, 103.

<sup>279</sup> *ibíd.*

De esta manera, a la llegada de Pedro de Valdivia en 1541, se estima actualmente que la población originaria en los territorios entre los valles de Copiapó y del Maule sería de unas 150.000 personas;<sup>280</sup> alrededor de 22.500 entre los valles de Copiapó y Choapa; 20.000 a 30.000 entre los de Aconcagua y Maipo; así como alrededor de unos 90.000 habitantes entre los valles del Cachapoal y del Maule,<sup>281</sup> entre los que se cuenta a la población originaria de Lora.

### V.3. Lora durante las guerras contra la invasión española

Durante la guerra de conquista y años posteriores, los españoles consideraron las tierras del valle de Lora como parte de la llamada "provincia de los *Promaucaes*";<sup>282</sup> territorio difuso que corresponde al que habitaban las poblaciones que se alzaron y opusieron tenazmente al dominio español protagonizando la guerra que va de 1541 a 1545, la cual concluyó con el sometimiento de estas poblaciones al dominio monárquico.<sup>283</sup> Asegurada la ocupación de los territorios promaucaes, la guerra se trasladó al frente de Arauco. A partir de entonces la política española en los territorios ocupados buscó recomponer la estructura social de las comunidades a fin de incorporarlas al sistema productivo colonial, incluyendo la entrega de semillas y granos para la subsistencia y siembra:<sup>284</sup>

«Una vez que se consiguió la derrota militar de los habitantes de Chile central y el indígena dejó de ser un enemigo de consideración, se reformularon los conceptos surgidos durante la guerra para crear un ambiente que estimulara la convivencia y la recuperación de la sociedad aborígen. Durante el periodo que duró el conflicto se hizo obvio que la sobrevivencia y reproducción del pequeño destacamento de españoles asentado en la Nueva Extremadura dependía en gran parte de la sobrevivencia de los aborígenes».<sup>285</sup>

---

<sup>280</sup> Jorge Hidalgo «Algunas notas sobre los mapuches protohistóricos». *Tercera semana indigenista*. (Universidad Católica, Temuco. Ed. Universitarias de la Frontera, 1973), 26.

<sup>281</sup> *Ibíd.*, 31; y del mismo autor «Culturas Protohistóricas del Norte de Chile. El Testimonio de los Cronistas». *Cuadernos de Historia* N° 1, (Universidad de Chile, Santiago, 1972), 57.

<sup>282</sup> *Promaucae* o *pormocae* es el derivado españolizado de la voz quechua *purun auca* (algo así como "salvaje rebelde guerrero") haciendo alusión también a su oposición bélica al dominio español.

<sup>283</sup> Leonardo León, *La merma de la sociedad indígena en Chile central y la última guerra de los Promaucaes, 1541-1558*. (Londres, University of St. Andrews, 1991), 8.

<sup>284</sup> *ibíd.* 45.

<sup>285</sup> *ibíd.* 31.

En diciembre de 1553 comienza un nuevo levantamiento al sur del río Biobío; El 1º de enero de 1554, Lautaro, encabezando el ejército Mapuche, derrotó y dio muerte a Pedro de Valdivia, dando inicio a una nueva guerra para liberar los territorios ocupados. Los relatos de sus campañas posteriores contienen diversas referencias al valle del Mataquito y a sus diferentes asentamientos de indios, entre los que aparecen los de Lora como uno de los principales aliados del joven Toqui:

«...teniendo nueva que el dicho Lautaro estaba en Peteroa fecho fuerte el dicho capitán Juan Gondínez con su gente en seguimiento de los dichos naturales y en donde llaman Lora halló un escuadrón que era de gente del estado de Arauco que se venían á juntar y socorrer al dicho Lautaro».<sup>286</sup>

«En todas estas obras que Lautaro emprendió para la defensa de su campamento y en todas las diligencias que practicó para abastecer a sus soldados de bastimentos y estar al corriente de las maniobras de sus enemigos, le sirvieron de poderosos auxiliares los indios de La Huerta, Lora y Vichuquén, los cuales pasaban el Mataquito en balsas y embarcaciones de cuero, para facilitar la comunicación entre las dos orillas del río».<sup>287</sup>

La gloriosa epopeya de Lautaro para libertar Chile central tuvo un destino trágico: La merma demográfica, la escasez de recursos y bastimentos para el mantenimiento del esfuerzo bélico, así como la progresiva desarticulación de los sistemas sociales al cabo de 60 o 70 años de resistencia contra el Tawantinsuyu y otros 15 años de conflicto contra los invasores españoles generaron debilidades estructurales que fragmentaron las alianzas que cohesionaban al ejército libertador, llevándolos a la derrota.<sup>288</sup> La última guerra de los promaucaes terminó con la batalla de Mataquito, el 30 de abril de 1557, donde el joven Toqui fue traicionado, emboscado y muerto junto a 18 de sus capitanes y 645 *weichafes*, todos de Arauco, en su propio fuerte.<sup>289</sup>

Para 1594, la población indígena asentada entre los valles del Choapa y del Maule no superaba los 20.000 habitantes;<sup>290</sup> del total aproximado de 130.000 indígenas en esta zona al momento de la llegada de los españoles en 1540, se estima que aproximadamente 25.000 migraron al sur del río Maule para huir del dominio

---

<sup>286</sup> José Toribio Medina, «Información de servicios de Alonso Lopez de la Raigada». *Colección de documentos inéditos para la historia de Chile desde el viaje de Magallanes hasta la batalla de Maipo (1518-1818). Primera Serie, Tomo XXVI* (Santiago, Imp. Elzeviriana, 1902), 47.

<sup>287</sup> Guevara Silva, Cap II.

<sup>288</sup> Leonardo León, *La merma de la sociedad indígena*, 82.

<sup>289</sup> *ibíd.* 79.

<sup>290</sup> Sergio Villalobos *Historia del Pueblo Chileno*. Tomo II. (Santiago, ICHEH-Zig-Zag, 1983), 107.

español,<sup>291</sup> es decir, la población originaria de Chile central descendió a cerca del 26% durante los primeros 50 años de dominio hispano.

La marcha hacia los territorios libres habría sido llevada a cabo principalmente por los guerreros y sus mujeres, quedando atrás algunos hombres, mujeres, niños y ancianos, así como también a los *longkos*, autoridades representantes del sistema social tradicional. Leonardo León señala que éstos habrían sido las comunidades que sufrieron la segunda fase de la expansión imperial, consistente en la instauración de la Encomienda, que implicó el cobro de tributos y el trabajo forzado para pagar los costos de su evangelización al encomendero.<sup>292</sup> Tomás Thayer Ojeda atribuye la temprana entrega de la Encomienda de Lora a Pedro Gómez de Don Benito con cerca de 1350 indios.<sup>293</sup>

#### V.4. Bajo el yugo de los encomenderos

En 1558 el jurista español Hernando de Santillán diagnosticó el trabajo de los indígenas en Lora y el trato que recibían por parte de los encomenderos:

«En el valle de Lora. Encomendado en Pedro Gómez de don Benito confesaron los principales del tener diez pueblos con trece principales e dos caciques que tienen a cada e cinco pueblos.

[...] Y en ellos dijeron aver ciento y treinta nueve yndios de pala. Y ciento y veinte y cinco mujeres mallenes. Las veinte labadores. Ciento y treinta y siete muchachos. Los setenta y tres labadores. Treze viejos que no son para trabajo.

Tiene el Encomendero ocupados en su casa y para servicio demás destes yndios: Treze yndios con quatro pescadores que tiene en la ciudad. Quinze yndias. Ocho mochachos. Declararon que nunca avian sacado oro antes que los españoles entrasen en la tierra.

Estan treinta leguas de Santiago. De dos años a esta parte davan veinte y quatro yndios para las minas y los sustentaban. Y veinte yndios para las sementeras

---

<sup>291</sup> Leonardo León, *La merma*, 23.

<sup>292</sup> *ibíd.* 31.

<sup>293</sup> Tomás Thayer Ojeda, «Ensayo crítico sobre algunas obras históricas utilizables para el estudio de la conquista de Chile». *Anales de la Universidad de Chile*, tomo 140 (Santiago, Universidad de Chile, 1917), 437.

mientras dura el tiempo y para la cosecha todos ayudan. Que no les da su encomendero de vestir».<sup>294</sup>

El documento es interesante pues también menciona que en ese momento en Lora encontramos a dos caciques ejerciendo su autoridad en forma paralela: el *lonko* Lora y el *Lonko* Lincoguano, cada uno a cargo de cinco pueblos o asentamientos. Lamentablemente la escasa información no nos permite saber si se trataba de un ejercicio autónomo de dualidad tradicional en el cacicazgo, como se ha documentado para diversos valles del mundo mapuche, o si obedece a la creación de cacicazgos artificiales por parte de los españoles para facilitar la administración de los grupos encomendados.

La Tasa de Santillán denunció el tratamiento laboral esclavista que amenazaba con la extinción de los "naturales" a consecuencia de las crueldades y vejámenes que recibían, publicando normas legales para la protección de los trabajadores nativos, estableciendo así las primeras regulaciones en materia laboral y tributaria dirigidas a los encomenderos y a los caciques de Chile, la que si bien no logró detener los abusos, generó condiciones que al menos posibilitaron la sobrevivencia y reproducción de estas poblaciones:

«...la Tasa dictada por Santillán significó una especie de corrección del modelo en beneficio de las comunidades y desencadenó una mejoría de sus condiciones materiales, pero ella no fue suficiente ni para remediar los abusos de los feudatarios, ni para permitir avanzar en una forma de repartimiento centrado en el tributo en especies y no en el servicio personal».<sup>295</sup>

Gracias a la relación de las tasaciones de Santillán, sabemos que la Encomienda de Lora se veía sujeta a aportar trabajadores para el cultivo de las sementeras de su encomendero, afincado en un asentamiento en las inmediaciones del asiento principal de Lora de ése entonces; La comunidad de Lora aportaba «veinte indios para las sementeras mientras dura el tiempo y para la cosecha todos ayudan».<sup>296</sup>

También sabemos que el encomendero trajo a supervisar los trabajos de los indios de Lora a tres indios yanaconas procedentes de Quilicura:

---

<sup>294</sup> Hernán Cortés Olivares, *Relación de las visitas y tasas que el señor Fernando de Santillán oydor de Su Majestad hizo en la cibdad de Santiago provincias de Chile de los repartimientos de indios de sus términos y de la cibdad de la Serena. 1558.* (Coquimbo: Huancara Estudio Histórico, 2004), 21.

<sup>295</sup> Hugo Contreras Cruces, *Encomienda y servicio personal entre las comunidades indígenas de Chile central, 1541-1580.* Tesis para optar al grado de Doctor en Historia con mención en Historia de Chile. (Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2009), 428-429.

<sup>296</sup> *ibíd.* 277.

«...estos yanaconas aparecen dirigiendo las tareas de los tributarios, tanto en sus propios asentamientos como en otros cercanos a sus lugares de origen o pertenecientes al mismo repartimiento, como acontecía con los 3 yanaconas de Quilicura de la encomienda de Pedro Gómez de don Benito que se encontraban en Lora, probablemente a cargo de las labores agrícolas que allí se desarrollaban».<sup>297</sup>

De acuerdo a los caciques entrevistados por Santillán, este encomendero trasladó a su casa en Santiago a «Trece yndios con quatro pescadores que tiene en la ciudad. Quinze yndias. Ocho mochachos»; todos pertenecientes a la Encomienda de Lora.

Siguiendo a Hugo Contreras Cruces, al comenzar a agotarse las vetas y lavaderos de oro en la zona central de Chile, poco a poco fue disminuyendo el peso económico de la minería, «con todo lo que ello implicaba para los indios, para dar paso a la producción agroganadera como la articuladora de la economía del reino».<sup>298</sup>

En 1567 muere el encomendero Pedro Gómez de Don Benito.<sup>299</sup> A pesar de los traslados forzosos y un marcado descenso demográfico, la Encomienda de Lora continuó constituyendo una de las más importantes y numerosas de la zona. El giro que comenzó a tomar la economía chilena al abrirse la posibilidad de transar productos agroganaderos tanto en el reino como en algunos territorios aledaños, como Tucumán y el Perú, «introdujeron una lenta pero persistente variación de las relaciones de trabajo entre los indios y sus feudatarios».<sup>300</sup>

Posteriormente, el nombre de lora comienza a aparecer en la historia de los conquistadores en documentos relativos a la labor eclesiástica de adoctrinar a los naturales en la fe católica. Es así como en 1585 el nombre de Lora figura entre las Doctrinas de Indios a cargo del clérigo presbítero Diego de Lovera:

«En 1585 se nombra los dos primeros curas doctrineros que iniciaron a estos indios en las prácticas y dogmas de la religión católica, que fueron Fray Leoncio de Toro, dominico, para Mataquito, Gonça, Teno y Rauco y Diego Lovera para Guenchillamí, en la margen izquierda del Mataquito, Vichuquén y Lora, con

---

<sup>297</sup> *ibíd.* 293.

<sup>298</sup> *ibíd.*

<sup>299</sup> Mario Góngora, *Encomenderos y estancieros. Estudios acerca de la Constitución social aristocrática de Chile después de la Conquista 1580-1660*. (Santiago, Universidad de Chile, 1970), 135.

<sup>300</sup> Hugo Contreras Cruces, *Encomienda y servicio personal*, 431.

setecientos veinte pesos en oro y comida el último y trescientos treinta el primero».<sup>301</sup>

La labor de los curas doctrineros consiste en recorrer estos amplios territorios para impartir la doctrina católica y entregar los servicios religiosos a las encomiendas asignadas (Guenchillamí, Vichuquén y Lora). Que en conjunto pasaron a conformar la *Doctrina de Lora*. Considerando la posición geográfica de la Encomienda de Lora, situada entre las de Vichuquén y Guenchillamí, es válido suponer que el doctrinero haya instalado inicialmente sus dependencias en Lora, dando así origen a la "casa del cura" que figura en los primeros mapas de Lora. Es probable que el primer asentamiento administrativo, así como la primera capilla estuviesen emplazados en las proximidades de esa casa, ubicada «en los primeros faldeos de los cerros».<sup>302</sup>

En 1590 la Encomienda de Lora, que para entonces se compone de alrededor de 600 indios, pasa a manos del Capitán Don Pedro Gómez Pardo, hijo de Pedro Gómez de Don Benito.<sup>303</sup>

## V.5. Pueblo de Indios

De acuerdo a Alejandra Vega Palma, a fines del siglo XVI aparece por primera vez en la documentación hispana la figura del *Pueblo de Indios*, a propósito de la nominación de Diego de Rojas como Corregidor del Maule, en sesión de Cabildo del 30 de Julio de 1593, bajo cuya jurisdicción se encuentra el Pueblo de Indios de Lora:<sup>304</sup>

«...para todo lo cual y otros muchos efectos tocantes al servicio de Su Majestad y buen gobierno deste reino conviene nombrar corregidor de la ribera de Maule é pueblos de indios de los Cauquenes, Chanco, Loanco, Purapel, Pocoa, Vichuquén, Longomilla, Putagán, Duao, Lora, Gualemos, Lontué. Peteroa, Pequén, Mataquito y Gonza, términos de la dicha ciudad de Santiago [...] elijo á vos el dicho Diego de Rojas por corregidor é justicia mayor de la dicha ribera de Maule».<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup> Tomás Guevara Silva, *Historia de Curicó 1890*, (1997), Cap. I.

<sup>302</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 93.

<sup>303</sup> Tomás Thayer Ojeda, «Ensayo crítico sobre algunas obras», 437.

<sup>304</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial del espacio indígena: el pueblo de indios de Lora en el siglo XVII», *Revista de Historia Indígena* n° 3 (Santiago, Universidad de Chile, 1998), 42.

<sup>305</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 42. La autora cita como fuente: Colección de historiadores de Chile y Documentos relativos a la Historia Nacional, recopilada y editada por José Toribio Medina Tomo V (Santiago, Imprenta del Ferrocarril) pp.525-526.

A partir de entonces, la denominación Pueblo de Indios se utilizó a lo largo de todo el período colonial para referirse a este territorio, que Alejandra Vega describe en términos de una realidad social que se asienta:

«...al que se apela como una realidad espacial y social, reflejo de la legislación hispana imperante: un cacique con un conjunto de indios tributarios a su cargo que ocupan un territorio acotado, con tierras para cada tributario y tierras para la comunidad. Hablan de pueblo de indios de Lora tanto las autoridades españolas centrales y locales, los españoles hacendados, vecinos y encomenderos, como los propios indios que habitan este espacio, caciques y tributarios».<sup>306</sup>

Es necesario comprender que cuando nos referimos a los Pueblos de Indios durante este siglo, no estamos hablando de un poblado, villa o conjunto habitacional nucleado en torno a una iglesia y un centro administrativo, como los actuales pueblos del medio rural, sino con una población que tiene un patrón de asentamiento disperso. Sus habitantes originarios pertenecen a distintos linajes con sus respectivos *lonkos*, diseminados en un vasto territorio, ligados entre sí por vínculos de parentesco y bajo la guía de un *lonko* o cacique principal.

En términos de su extensión territorial, el Pueblo de Indios de Lora, durante los siglos XVI y XVII corresponde al valle del Mataquito, por ambos márgenes del río, desde el sector del actual Hualañé hasta su desembocadura, abarcando casi la totalidad de la actual comuna de Licantén y casi todo el norte de la actual comuna de Curepto cuya vertiente da al Mataquito, desde el sector actual de Paula hasta el mar. Bosques, esteros, humedales, tierras aptas para el cultivo y la crianza de animales, abundantes recursos para la caza, la pesca y la recolección.

Alejandra Vega señala que al observar los límites de este Pueblo de Indios, aparece como evidente la relación que guardan «con la existencia de otras "unidades socioterritoriales" indígenas que rodean el espacio del distrito de Lora: Vichuquén, por el norte, Gonza,<sup>307</sup> por el este, y Huenchullami, por el sur».<sup>308</sup> Esta autora también puntualiza respecto a la dificultad y riesgo de atribuir estos límites a la tradición precolombina, debido a nuestro desconocimiento de las modalidades de articulación entre estas poblaciones y sus territorios durante ese período.<sup>309</sup>

---

<sup>306</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 42.

<sup>307</sup> La antigua localidad de Gonça, Gonsa o Gonza, corresponde actualmente a Huerta de Mataquito.

<sup>308</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 44.

<sup>309</sup> *Ibíd.*

El 7 de abril de 1602, el entonces cacique principal de Lora, Diego Pichunpangui, expide su Testamento, donde éste reconoce pertenecer a la encomienda del capitán Don Pedro Gómez Pardo: <sup>310</sup>

«...don Diego Pichunpangui, cacique principal que soy del pueblo de Lora, de la encomienda del capitán Pedro Gómez Pardo, [...] Declaro por mis bienes los siguientes: primeramente, un mil cabezas de ovejas de señal y más los multiplicos que parecieren. Declaro que yo soy casado [...] con doña Tereza Picuntur; [...] Declaro por mi hija natural a Petrona, hija de Beatriz Pegueyta, [...] Y es mi voluntad que la dicha mi hija se traiga a esta ciudad para que sirva al dicho mi encomendero. [...] Declaro por mi hijo a Alonso, el cual hube después de casado: encárgole a mi madre y a mi amo, y es mi voluntad que asimismo venga acá a servir al dicho mi amo, para que me los críe. [...] y en el remanente que quedare y fincare de los dichos mis bienes, dejo y nombro por mi universal heredera a mi madre ligítima, doña Francisca Apincha, mujer ligítima que fue de mi padre, don Pedro Querenpangui».<sup>311</sup>

Como podemos ver, la costumbre de utilizar a los indios encomendados para el servicio personal del encomendero se mantuvo, incluyendo la extracción de los indios de su territorio para servir a su amo en lugares geográficamente distantes de su terruño. En este caso, mediante una carta-testamento, que obviamente dudamos haya sido redactada por Pichunpangui, ya que si bien se presentó ante el escribano junto con la carta, «no firmó por no saber».<sup>312</sup> No obstante, su última voluntad el lonko Pichunpangui, cacique principal, entregó a su hija Petrona y a su hijo Alonso para «servir al dicho mi amo» en Santiago.

En 1609 la encomienda de Lora es entregada a Pedro Gómez Pardo *hijo*, en sucesión de su padre, el capitán don Pedro Gómez Pardo, del mismo nombre.<sup>313</sup>

Alejandra Vega señala que este primer asentamiento colonial habría sido abandonado entre 1610 y 1620 debido a la inundación de sus tierras causada por las crecidas del río Mataquito. El asentamiento se traslada y se construye una nueva capilla «en terrenos más al oriente, a una legua del sitio anterior, en la denominada vega de Quermen o sitio de Chebquel».<sup>314</sup> Esta autora señala que si bien hay constancia de asentamientos indígenas en ambos sitios, subsiste la duda acerca de si éstos sólo datan del traslado de la capilla o son anteriores al mismo.

---

<sup>310</sup> Raïssa Kordic Riquelme y Cedomir Goic, *Testamentos Coloniales Chilenos*. (Universidad de Navarra, Ed. Iberoamericana/Vervuert, 2005), 89.

<sup>311</sup> *Ibíd.*, 89-91.

<sup>312</sup> *Ibíd.*, 91.

<sup>313</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 41. La autora cita como fuente: Real Audiencia 1959 p.11: 132r.

<sup>314</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 48.

Las investigaciones de Alejandra Vega confirman que durante todo el siglo XVII, el llamado Pueblo de Indios de Lora, «corresponde en realidad a una serie de asentamientos indígenas diferenciados, dispersos en el territorio y que variaron a lo largo del siglo».<sup>315</sup> Esta autora señala que en Lora el acceso a la tierra es un derecho que se adquiere al conformar un nuevo grupo familiar, en tanto solteros y solteras colaboran con las faenas de sus parientes hasta conformar su propia familia: «En sus pueblos, todo indio casado tiene chacra, no así los solteros, que comen entre parientes o con los indios».<sup>316</sup>

Ahora bien, es importante señalar aquí que los grupos humanos que conforman estas unidades socioterritoriales conocidas como Pueblos de Indios no se encuentran solos en el territorio en que se encuentran insertos; Los españoles que obtienen las mercedes de tierra conforman las estancias, con las que colindan las tierras del Pueblo de Indios.

Alejandra Vega señala que las sucesivas mercedes de tierra otorgadas a Pedro Gomez Pardo en 1592, 1614 y 1628, abarcan lo principal de este territorio.<sup>317</sup> La primera, otorgada por el gobernador Alonso de Sotomayor, es de «dozientas quadras por largo de una y otra parte del rio de Lora con sinquenta por ancho y por // largo asta dar en la mar desde el camino real que sale del Barco y baxa para el rio de Mataquito llamado Lora». <sup>318</sup>

De acuerdo a Gustavo Opazo Maturana, en 1599 el capitán Gómez Pardo, segundo encomendero de Lora, habría recibido mercedes de tierras de 4000 cuadras en el valle de Lora (unas 3145 hectáreas). De esta manera, la propiedad del capitán Pedro Gómez Pardo dio origen a la estancia de Lora, «en cuyos trabajos aplicó el servicio de sus indios».<sup>319</sup>

«En 1606, García de Torres recibe en merced 200 cuadras. En 1610 Gerónimo de Valuenda recibe 500 cuadras; en 1612 Francisco Sánchez obtiene 200 cuadras; en 1614 Cristóbal Osorio recibe 500 cuadras; en 1621 Juan Álvarez de la Guarida 2000 cuadras; en 1629 Antonio de Torres obtiene 600 cuadras».<sup>320</sup>

No todas estas mercedes dieron origen a asentamientos; algunas se negociaron a la manera de bonos o acciones, no obstante varias de ellas dieron lugar a

---

<sup>315</sup> *Ibíd.*, 45.

<sup>316</sup> Alejandra Vega Palma, «Asentamiento y territorialidad indígena en el Partido del Maule en el siglo XVI». *HISTORIA*, Vol. 32. (Santiago, Universidad Católica de Chile, 1999), 699.

<sup>317</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 44. La autora cita como fuentes: Real Audiencia 890: 12r; 75r-v; 81r-82r.

<sup>318</sup> *Ibíd.* La autora cita como fuente Real Audiencia 890: 75-75v.

<sup>319</sup> Gustavo Opazo Maturana, *Historia de Talca 1742-1942*, p.23.

<sup>320</sup> *Ibíd.*, pp. 47-49.

estancias dedicadas al cultivo agrícola, la ganadería y la manufactura, a medida que la economía nacional se transformaba lentamente comenzando a gravitar en torno a estas actividades.

«...el sebo, la grasa, los cordobanes, pero también el trigo, el maíz, el vino y el lino, que hacía unos años solo servían para alimentar y vestir a los peones mineros y al conjunto de los indios de cada uno de los repartimientos que se desplegaban por los valles de la Depresión Intermedia, ahora eran los productos que los encomenderos embarcaban para ser consumidos en otros reinos castellanos».<sup>321</sup>

## V.6. El siglo XVII y los nuevos vecinos: estancieros e inquilinos

Las estancias correspondían a vastas extensiones de terreno originadas en las mercedes de tierras, en las cuales no sólo habitaban el estanciero y su familia, sino también yanaconas o indios esclavos, indios volantonos o libres, esclavos africanos, mulatos, mestizos y españoles pobres, los cuales constituían la fuerza laboral de la estancias. De acuerdo a René León quienes originaron primordialmente el asentamiento de estos nuevos grupos humanos en el territorio, que coexistirán con los Pueblos de Indios distribuidos en toda la zona curicana, no fueron los encomenderos sino los terratenientes:

«El encomendero no residía en el lugar de su encomienda. Precursor de un sistema que tiende a generalizarse en los tiempos modernos, vivía en la capital del Reino la mayor parte del año y sólo visitaba su encomienda en la época de cobrar el tributo. [...] en general, el terrateniente fué el centro de la nueva población. A su alrededor giró casi toda la vida de la era de colonización. El vecindario de indios, mestizos y blancos pobres se agrupaba a su vera; imponía orden en la zona; organizaba misiones religiosas; y hasta influía en los actos y decisiones de las autoridades centrales y de la región. En suma, al terrateniente se debe primordialmente la obra material de la colonización. [...] El estanciero vivía en su casa con su familia, con numerosos servidores y con los esclavos, lo que hacía que cada estancia fuera el centro de un numeroso conglomerado. Los esclavos eran indios yanaconas, negros y mulatos y, a juzgar por los documentos de la época, existieron en la zona en abundancia».<sup>322</sup>

El pago de tributos, a que están sujetos los Pueblos de Indios, también implica el desplazamiento de parte de la población para trabajar en otras comarcas aportando así los recursos necesarios para su comunidad. Es importante señalar que el trabajo en estos obrajes también implica el contacto con otras castas e individuos pertenecientes a otros Pueblos de Indios. Es imposible dimensionar el

---

<sup>321</sup> Hugo Contreras Cruces, *Encomienda y servicio personal*, 432.

<sup>322</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 114-115.

impacto de estos contactos, relaciones e intercambios, que se dan a lo largo de todo el país, no obstante nos da una idea acerca las instancias que durante este período permiten la comunicación de noticias e información entre diferentes poblaciones.

De acuerdo al historiador Mario Góngora, en 1614 figuran 6 indios de Lora trabajando en el obraje de Melipilla ganando sesmos; este autor señala que los otros ingresos de este Pueblo de son por concepto de la venta de quesos y de choros (mejillones); en las cuentas de 1618 aparecen percibiendo 68 pesos por ambos productos. El administrador del Pueblo de Indios envía los productos al mercader Martín Sánchez de Yeste, en Santiago, para su venta.<sup>323</sup>

El historiador Gustavo Opazo señala que en Febrero de 1619 se dictó la ordenanza del Príncipe de Esquilache, virrey del Perú. En ésta se dedica un título a tasar los jornales de los indios que trabajan en las estancias, lo que nos permite determinar la situación de los naturales que servían en las estancias durante ese período:

«Los indígenas residentes en las haciendas de campo, conocidos en Chile con el nombre de inquilinos, estarán obligados a trabajar anualmente ciento sesenta días en las faenas del fundo. El dueño de la hacienda, por su parte deberá suministrarles por todo el tiempo que estuviesen a su servicio, un pedazo de tierra, donde ellos pudieran sembrar un almud de maíz, dos de cebada, dos de trigo; y otros de legumbres, y deberá prestarles los bueyes y utensilios indispensables para cultivo». <sup>324</sup>

Alejandra Vega señala que la petición de merced de tierras de Pedro Gomes Pardo al gobernador Luis Fernández de Córdoba en 1628, es de «dos mil quadras de tierras en el valle de Lora dejando las nesarias a los yndios naturales...» sin perjuicio de los yndios y sus reducciones...». <sup>325</sup> Al tomar posesión de esta merced, en 1629, se habla de «todo este valle de Lora pocezion de dos mil quadras// de tierras... asta dar en la mar donde acava el dicho valle [de Lora] que// empieza desde el fin de las tierras de Gonsa». <sup>326</sup>

Para hacernos una idea del impacto que tendrán los inquilinos que llegan a trabajar en las estancias que se forman a partir de las mercedes de tierras, cabe señalar que 2.000 cuadras equivalen aproximadamente a 3.144,5 hectáreas; imagine el lector la cantidad de personas necesarias para la explotación agrícola y

---

<sup>323</sup> Mario Góngora, *Encomenderos y estancieros*, 191.

<sup>324</sup> Gustavo Opazo Maturana, *Historia de Talca*, 42.

<sup>325</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 44. La autora cita como fuentes: Real Audiencia 890: 20r-20v.

<sup>326</sup> *Ibíd.* La autora cita como fuente Real Audiencia 890: 21v-22r.

pecuaria de un terreno de semejante extensión, en una época donde la tecnología no sobrepasa un arado tirado por una yunta de bueyes. Gustavo Opazo reproduce las palabras de un historiador de fines del siglo XIX respecto a los llamados inquilinos, sin citar la fuente:

«Como se sabe, esta práctica se ha perpetuado hasta nuestros días, lo que no es de extrañar, si se atiende a que los modernos inquilinos descienden en línea recta de los indígenas de encomiendas». «El jornal de estos inquilinos sería de un real por cada día de trabajo; y deducido el tributo, el resto de los jornales debía otorgárseles de un vestido de la tierra, en unos calzones de cordellate, y si alcanzare, en frutos de la hacienda».<sup>327</sup>

Los procesos de mestizaje que se dan al interior de las estancias y Pueblos de Indios, comienzan a ser influidos culturalmente por la matriz mapuche, su lengua, tradiciones, usos, costumbres y formas de sociabilidad; de esta manera, prácticas como el juego del *palín* se extienden a todos los estamentos plebeyos, tanto españoles como mulatos, zambos y negros.

El Sínodo Diocesano celebrado en 1626 por el Obispo Francisco González de Salcedo contiene, entre otras, la prohibición terminante del juego de chueca o palín:

«Primeramente ordenamos a todos nuestros curas y vicarios y visitadores de nuestro Obispado que procuren con todo cuidado y vigilancia impedir los juegos de chueca, que los naturales de este reino llaman palines, en los cuales hacen muchas idolatrías invocando al demonio la noche antes y hablando con él y ofreciéndole cosas para que le haga ganar, usando de muchas ceremonia diabólicas con la bola con que han de jugar, y adorando y reverenciando al demonio con reverencia sola debido a Dios; y hacen grandes borracheras hombres y mujeres, donde cometen gravísimos pecados de lujuria, como gente sin juicio y gobernada por el demonio».<sup>328</sup>

La primera capilla de Lora se construyó en el plano del valle, a no mucha distancia del río Mataquito y en medio de las tierras de cultivo. René León señala que el pueblo de Lora tuvo, durante algún tiempo, un cura permanente para atención de su vice parroquia, como lo prueba un viejo plano del pueblo de Lora de 1629, en el cual figura la casa del cura, «emplazada en los primeros faldeos de los cerros».<sup>329</sup>

---

<sup>327</sup> Gustavo Opazo Maturana, *Historia de Talca*, 43.

<sup>328</sup> Carlos Oviedo Cavada, «Sínodo Diocesano de Santiago de Chile celebrado en 1626, por el ilustrísimo señor Francisco González de Salcedo». *Revista Historia*. n° 3, (Santiago, Universitaria, 1964), 335.

<sup>329</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 93.

En 1636, el Corregidor Gil de Vilches promulgó en Lora las Ordenanzas de Laso. Luego matricular al cacique, 8 indios tributarios presentes, 2 ausentes y una población total de 38 personas, «les dio a entender la liberación del servicio personal y el establecimiento del tributo en 10 patacones al encomendero, 2 al cura, 1 al Protector y Corregidor en conjunto».<sup>330</sup> Las ordenanzas además establecieron una serie de regulaciones laborales:

«...con que quedan libres para trabajar con quien quisieren y se lo pagare y en sus mismos tratos y grangerias y si dicho encomendero quisiere cobrar dellos sus tributos en jornales a de ser contandoles a dos rreales por dia y 10 demas tiempo ganando a rreal y medio y si se ubieren de alquilar con otras personas y su encomendero les ubiere menester le an de preferir a lo que 10s otros les pagaren por lo que esta dispuesto que son dos rreales de jornal cada dia aunque otros les den mas y que no les da libre voluntad su magestad para que anden osiosas olgasanes asiendo mal y daño ni en sus borracheras sino que trabajen en sus grangerias y aprovechamientos y biban en pulisia y temor de dios».<sup>331</sup>

Mario Góngora nos da una idea de la diversidad étnica que confluye en las estancias del período, señalando que la cantidad de indios y castas que trabajan en cada estancia es a la vez un indicador de la riqueza de las mismas;

«La cantidad de trabajadores indigenas y castas varia, en las estancias, desde las que tienen 1 indio casado con su familia o incluso 1 soltero, hasta las más ricas que tienen -como la del secretario Bartolomé Maldonado en Malloa- 5 indios casados, 12 solteros, 1 guarpe casado y 3 solteros, 2 negros casados y 9 solteros y 2 mulatos solteros. La viuda de Gil de Vilches tenia en Maule 4 indios casados, 22 solteros, 1 mestizo, 4 zapateros libres alquilados, 1 mulato, 21 negros, o sea una cantidad de trabajadores apenas superados por los pueblos más numerosos del distrito de la ciudad».<sup>332</sup>

A esta diversidad de castas e indios que conviven y comparten cotidianamente, debemos agregar además un número considerable de españoles plebeyos, que como vimos en el capítulo anterior, también traen consigo un importante cúmulo de tradiciones originarias de la Europa medioeval.

Siguiendo a Mario Góngora, entre 1640 y 1641, el visitador del Obispado, Pedro Sánchez de Araya, realizó un empadronamiento que recoge noticias de las doctrinas de Malloa, Teno, Cauquenes, Longomilla, Maule y Peteroa/Lora. Este documento, titulado *Informaciones y empadronamientos de las doctrinas Indios, negros, mulatos y estancias dellas*, señala que la Doctrina de Peteroa/Lora abarca

---

<sup>330</sup> Mario Góngora, *Encomenderos y estancieros*, 58.

<sup>331</sup> *Ibíd.*, 58-59.

<sup>332</sup> *Ibíd.*, 62.

4 Pueblos de Indios y 20 estancias, las que se encuentran ubicadas «a distancias de 3, 4, 5 y hasta una vez 6 leguas entre una y otra estancia o pueblo».<sup>333</sup> La doctrina de Lora/Peteroa tiene «dimensiones que oscilan entre 14 leguas de cordillera a mar x 8 leguas de norte a sur».<sup>334</sup>

En 1646, según un informe de fray Gaspar de Villarroel, Vichuquén junto con otros pueblos de indios integraba la «doctrina de Lora», atendida por un cura doctrinero.<sup>335</sup> La segunda capilla de Lora fue destruida por el terremoto de 1647 y sus tierras son ocupadas por el nuevo encomendero, don Jacinto de Zárate y Bello y Maldonado, quien además es heredero de gran parte de las tierras de Lora como sucesor de Gómez Pardo,<sup>336</sup> quien instala en ellas una curtiduría, que se mantuvo en funcionamiento aproximadamente hasta 1697.<sup>337</sup> Al parecer es durante este período que el asentamiento principal del Pueblo de Indios se traslada a su posición actual.

Para aquel entonces, la acción de un cura doctrinero ya no resultó suficiente para cubrir la atención religiosa en la zona, por lo que se creó la parroquia definitiva de Vichuquén y se edificó una iglesia. En 1658, ya aparece un cura párroco propio de Vichuquén, por lo que la iglesia original de esa localidad debió construirse necesariamente entre 1646 y 1658.<sup>338</sup>

«El cura Oyarzún en 1658 hizo una presentación, solicitando socorros para el ejercicio de su ministerio. Dice que la iglesia se encuentra ya destruida por la acción de temblores de años anteriores y que carece de ornamentos, cálices, cristeros y misales. Su petición fué debidamente atendida y pudo, así, edificar la iglesia y dotarla de los ornamentos y objetos sagrados de que había menester. Estas primeras iglesias y la casa habitación del párroco fueron construidas en el actual emplazamiento de la casa del párroco. [...] La nueva parroquia fué dotada con una hermosa imagen de la Virgen, tallada en madera, que constituye un valioso exponente de la imaginería quiteña. [...] Una imagen de la Virgen, tallada en madera, y del mismo tipo y época de la de Vichuquén, se conserva también en la parroquia de Curepto y en la capilla de Lora. Lo extraordinario es que están aureoladas con la misma leyenda, con leves variantes».<sup>339</sup>

En la capilla de Lora fue venerada también una imagen quiteña de la Virgen, la cual, de acuerdo al relato de René León, sería «del mismo tipo y época de la de

---

<sup>333</sup> *Ibíd.*, 61.

<sup>334</sup> *Ibíd.*

<sup>335</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 90.

<sup>336</sup> Gustavo Opazo Maturana, *Historia de Talca*, 23.

<sup>337</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 48.

<sup>338</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 90-91.

<sup>339</sup> *Ibíd.*, 91-92.

Vichuquén», por lo que cabe suponer que fuesen adquiridas en forma conjunta en 1658 o en los años siguientes. Como hemos visto, la Virgen de Lora se conserva también hasta hoy día y está también aureolada con una leyenda semejante a la de Vichuquén y a la que se menciona para la de Curepto.

«Aquí la imagen no habría sido traída por los españoles sino encontrada por un misionero en medio de los indios, que la veneraban, y llevada por él a la capilla; pero desapareció una y otra vez, hasta que los indios, en medio de solemne procesión, la llevaron al altar».<sup>340</sup>

Según René León, es en recuerdo de este hecho que hasta la fecha en que escribe el primer tomo de su *Historia de Curicó*, publicada en 1952, aún se realiza en Lora la típica procesión de Corpus Christi «en la que hay algarabía de danzas, cantos, bonetes y vestimentas extrañas».<sup>341</sup>

En 1664 el estanciero Bartolomé Maldonado llevó a su estancia, en Malloa, numerosos indios del Pueblo de Lora «y a fin de que formaran un pueblo en dicha estancia se les dio un cacique sacado del mismo Pueblo de Lora y llamado Pedro Aucamanquer».<sup>342</sup> Al éxodo de indios de Lora a otros parajes se suma la entrega de nuevas mercedes de tierra:

«Cuatro mil cuerdas tocó por merced del 20 de Diciembre de 1679, Pedro Salvador de Vergara en el pueblo de Lora, corriendo río abajo de Mataquito, hasta entrar en el mar, entre Goyano y Coipúe».<sup>343</sup>

Además de las 6.289 hectáreas entregadas a Pedro Salvador de Vergara, en 1684, Juan Díaz del Valle recibe merced de 600 cuerdas de tierra,<sup>344</sup> equivalentes a 943,5 hectáreas.

En 1692 figura como cacique don Francisco Nuticalquín, quien presenta una queja a la Real Audiencia por la apropiación de las tierras de Quelmen por parte del encomendero Jacinto de Zárate y la instalación de su curtiduría en lo que había sido el asiento principal del pueblo antiguo de Lora, el cual, de acuerdo al *lonko* Nuticalquín, pertenecía al Pueblo de Indios; el cacique fue escuchado y además obtuvo la construcción de una nueva capilla, la tercera de Lora;<sup>345</sup> construida de madera y con techo de totora, frente a donde se emplaza la actual

---

<sup>340</sup> *ibíd.*, 93.

<sup>341</sup> *ibíd.*

<sup>342</sup> *ibíd.* 143.

<sup>343</sup> Gustavo Opazo Maturana, *Historia de Talca*, 56.

<sup>344</sup> *ibíd.* 52.

<sup>345</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 53.

iglesia.<sup>346</sup> De acuerdo a René León, un plano de ese año muestra el balseadero de Lora que servía para atravesar el Mataquito.<sup>347</sup>

Por auto del 29 de agosto de ese mismo año, la Encomienda de Lora fue concedida a don Juan de Ureta y Pastene, en cuyo goce le sucedió su hijo Juan de Ureta y Prado, quien aún la poseía en 1705, según nos relata el historiador talquino Gustavo Opazo.<sup>348</sup>

En 1695 el cacicazgo de Lora pasa a Francisco Maripangui y figuran como indios principales Francisco Milla, Diego de Lora, José de Lora, Miguel de Lora, Pedro de Lora, Pascual de Lora y Domingo de Lora.

Paralelamente, entre 1683 y 1710 la capilla de Vichuquén se transforma en Parroquia y la hasta entonces capilla de Lora pasa a depender de ella como Viceparroquia.

En 1684 la capilla de Huenchullamí también adquiere el estatus de Parroquia y se crea una capilla en la vecina localidad de Curepto, dependiente de esta última. En 1686, entre las primeras 300 partidas de bautizados en Curepto figuran 82 indios (libres, encomendados y de servicios), 105 mestizos, 95 españoles, 5 mulatos y 1 esclavo negro.<sup>349</sup> Es decir, para ése entonces la población indígena en Curepto pareciera alcanzar apenas un 27,3 % de la población que efectivamente habita esa unidad socioterritorial.

Al igual como ocurre en otros Pueblos de Indios del secano costero en la región, durante este período, el Pueblo de Indios de Lora alberga no sólo a "indios", sino también a mestizos, mulatos, afros y otras castas, conformando así un territorio donde se ejerce la interculturalidad con un alto grado de autonomía, residiendo la autoridad en el *longko* o cacique principal.<sup>350</sup>

Esta autonomía que permite al cacique autorizar la entrada a sus tierras a indios libres, españoles pobres, mestizos, mulatos y negros se transforma tempranamente en un problema para las autoridades de la época, reproduciendo

---

<sup>346</sup> Joseph Maturana, «*Invent. delas alhajas de la Vice=parrochia del pueblo de Lora*». foja N. 7 del «Libro de Inventarios y Gastos de las Doctrinas de Vichuquén, Paredones y Lora», 1764. Documento inédito. Museo Histórico de Vichuquén.

<sup>347</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 132.

<sup>348</sup> Gustavo Opazo Maturana, *Historia de Talca*, 23.

<sup>349</sup> Danubio Correa Hernández, *Curepto: Apuntes de Su Historia*. (Talca, Marana-Tha Ltda. 1988), 28.

<sup>350</sup> De acuerdo a la legislación de la época, los únicos criollos autorizados a ingresar libremente en estos territorios son el Gobernador, el Barón de Juras Reales, el Protector de Naturales y el cura párroco, siendo este último el que efectivamente transita con frecuencia el territorio.

la situación de adopción de la cultura mapuche y sus formas de sociabilidad por parte de la población española y mestiza, que tanto desesperaba medio siglo atrás al padre Alonso de Ovalle:

«...y lo que mas lastima el coraçon es ver estos medios Españoles totalmete Indios en sus costumbres gentilicias, sin tener muchos de ellos de christianos mas q el baptismo, q algunos delos Españoles cautiuos, o sus madres les daban en naciendo; pero como se han criado entre los Indios, sin enseñanza dela fee, han bebido sus costûbres, sin diferenciarse de ellos en nada, ni saber palabra de la lengua Española». <sup>351</sup>

Durante este período, la elite criolla comienza a implementar políticas que intentan terminar con los patrones de asentamiento disperso de los Pueblos de Indios. Este es el caso del llamado "Pueblo Antiguo" de Lora, que hasta entonces se componía de asentamientos dispersos en ambos márgenes del río, donde se intenta terminar con los asentamientos de la ribera sur del Mataquito, reducirlos a la ribera norte y conformar un poblado nuclear como los que conocemos en la actualidad.

En 1692, como parte de las políticas reformistas impulsadas por Carlos II, se intentó nuevamente implementar una política de reducción de la población indígena; por medio de una Real Cédula se ordenó la congregación de los Pueblos de Indios en villas. La ordenanza también prohibía a los encomenderos extraer a los indios de sus tierras, estableciendo severos castigos para ello. <sup>352</sup>

Si bien fue imposible terminar con el patrón de asentamiento disperso de la población, que al parecer se opuso tenazmente a conglomerarse en villas, sí se logró expulsarlos de sus asentamientos en la ribera sur del Mataquito:

«...es sólo a fines del siglo XVII, luego de un litigio iniciado en 1695, que se mensuran las tierras del pueblo de indios de Lora, otorgando el número de cuadras que corresponde al cacique, a los tributarios y viudas para sus sementeras, y las tierras para ejido de la comunidad. Es en este momento que se reducen los indios de la ribera sur del rio a la ribera norte». <sup>353</sup>

Como vemos, durante todo el siglo XVII, el Pueblo de Indios de Lora corresponde a una unidad socioterritorial compuesta por diversos asentamientos dispersos en el territorio, controlados por distintos linajes emparentados. El propio asiento principal, lo que podríamos llamar el "poblado antiguo" u hogar de los linajes

---

<sup>351</sup> Alonso de Ovalle, *Historica relacion*, 262.

<sup>352</sup> Fernando Silva Vargas «Tierra y pueblos de indios en el Reino de Chile». *Estudios de Historia del Derecho Chileno*. Nº 7. (Santiago: Ed. Universidad Católica. 1962), 145.

<sup>353</sup> Alejandra Vega Palma, «Articulación colonial», 49-50.

principales de Lora, se encontraba, de hecho, disperso en ambas riberas del Mataquito.

### V.7. Interculturalidad y autonomía en el siglo XVIII

A comienzos del siglo XVIII, el Pueblo de Indios de Lora continúa siendo compuesto de una serie de asentamientos dispersos y no un conjunto habitacional aglomerado nuclearmente, como la imagen general de los actuales pueblos del medio rural. En 1703, Felipe V ordenó nuevamente la agrupación de los indígenas en villas y se ordenó construir iglesias en cada villa, donde sean adoctrinados y se les impartan los sacramentos, a costa del tributo de los indios encomendados, disposición que tampoco obtuvo resultados y se utilizó principalmente para llevar a cabo la fundación de villas españolas y para extender las propiedades de hacendados y estancieros a costa de las tierras de los pueblos de indios.<sup>354</sup>

Según el historiador curicano René León, hacia 1720 la Encomienda de Lora es abandonada y el Pueblo de Indios queda sin encomendero. Los *indios* de Lora continúan sujetos al pago de tributos, para lo cual quedan a cargo de un administrador.<sup>355</sup> Para tales efectos se designa en ese año a Juan Garcés para percibir el tributo de los indios a nombre del Protector General de Indígenas.<sup>356</sup>

Entre 1723 y 1733 parte de una reducción de mapuches de la zona de Arauco fue desplazada a tierras lorinas. René León, relata que se trató de un grupo de nueve mapuches, encabezados por el Lonko Ignacio Güentecura, quienes perdieron sus tierras a causa de un levantamiento en el sur, entre los años 1709 y 1717. Posteriormente fueron reubicados en las cercanías de Lora por el gobernador Cano y Aponte. Su llegada ocurrió entre 1723 y 1733, y las tierras asignadas fueron las de Quelmen, antiguo asiento principal de Lora y contiguo al nuevo. Los sureños se instalaron definitivamente, no obstante no tardó en generarse una rivalidad entre ambas comunidades; en 1739, el Lonko de Lora, Marcos Maripangue, intenta expulsarlos de la zona sin éxito.<sup>357</sup>

De acuerdo a documentos de la época, hacia 1743 el Pueblo de Indios se compone de 13 indios tributarios, 13 reservados y 41 menores, mas el citado cacique

---

<sup>354</sup> Fernando Silva Vargas «Tierra y pueblos de indios», 146.

<sup>355</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 349.

<sup>356</sup> *ibíd.* 109.

<sup>357</sup> *ibíd.* 52-53.

Marco Maripangue.<sup>358</sup> El administrador designado para el cobro de tributos es Andrés de Escudero.<sup>359</sup> El documento menciona también al cacique de Quelmen: «está también el cacique Güentecura en Lora, que sólo reconoce por señor a Su Magestad».<sup>360</sup>

Para entender el conflicto, hay que recordar que las tierras de Quelmen pertenecían al Pueblo de Indios. Los indios de Lora están sujetos al pago de tributos, no así los mapuche llegados de Arauco; éstos no se integran al Pueblo de Indios ni reconocen la autoridad del cacique Maripangui; el cacicazgo de Quelmen constituye una comunidad separada de la de Lora y se relaciona con ésta a través del vínculo matrimonial y el establecimiento de lazos de parentesco.

En 1744 se realiza el Sínodo del Obispo Azúa, en el cual vemos plasmados algunos elementos de la cultura plebeya indomestiza, los que, de acuerdo al Obispo, se encuentran bastante extendidos entre la población:

«Se practica en la campaña entre la plebe de mestizos e indios con la mayor execración. Lo primero son los días de fiestas los destinados a tales juegos en que los jugadores y todos los ocurrentes se quedan los mas sin oír Misa ni la palabra Divina. Lo segundo. que estos juegos. los más famosos que proceden en las Pascuas y días sucesivos de fiestas. duran tres y cuatro días concurriendo doscientas y trescientas personas a las llanadas que escogen para esta diversión en que revueltas hombres y mujeres con la licencia del campo en las pernoctaciones de tales días. que con el incentivo de mucho vino que se lleva a vender a tales congresos, es un remedo de los bosques profanos de la gentilidad, la insultación que se experimenta en el mismo juego (que muchas veces es mezclado hombres y mujeres) se habilitan para la agilidad. desnudándose de todas ropas. con la consiguiente prostitución de la honestidad de los dichos con el ardor del vino. y provocación de su misma emulación de las heridas, robos y todo género de depravación. Y lo más funesto, muchísimas supersticiones que usan los indios y mestizos para tal ejercicio: porque en el hoyo de que sacan la bola entierran sapos. culebras y otros animales. ungen los palos de chueca y las bolas con yerbas. con otras execraciones de este tenor. en que confían el éxito de su ganancia... siendo prelude de las supersticiones o idolatría de los indios estos juegos».<sup>361</sup>

Otro elemento interesante del sínodo de Azúa es la importancia que concede la Iglesia a la necesidad de impedir que los inquilinos de las estancias vecinas

---

<sup>358</sup> Hugo Contreras Cruces, *Encomienda y servicio personal*, 460.

<sup>359</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 109.

<sup>360</sup> *Ibíd.* 337.

<sup>361</sup> Carlos Oviedo Cavada, «La defensa del indio en el Sínodo del Obispo Azúa de 1744». *Revista Historia* nº 17 (Santiago. Pontificia Universidad Católica de Chile, 1982), 318.

ingresen a los Pueblos de Indios; amparada en el sistema legislativo monárquico no trepida en solicitar la acción coercitiva de los gobernadores:

«para cuyo reparo tiene por conveniente esta santa sínodo, se estreche por los señores gobernadores con el mayor apremio, que los indios ladinos acimentados en pueblos, y estancias de los españoles, con ningún motivo, ni causa, pasen a la tierra de los indios, solicitándose aún de los caciques su regreso».<sup>362</sup>

La preocupación del prelado debiese ser interpretada a la luz de las formas de sociabilidad descritas anteriormente, lo cual parece revelar no sólo el hecho de que la plebe mestiza mostraba una disposición a adoptar usos y costumbres de matriz cultural mapuche, sino también que los Pueblos de Indios gozaban de altas cuotas de autonomía territorial amparada jurídicamente, por lo que el regreso de los elementos foráneos debía *solicitarse* a los caciques.

En 1752 fallece el cacique de Quelmen, Ignacio Güentecura. Siendo su heredero menor de edad, se escoge como Tutor del cacicazgo de Quelmen a Francisco Canileu.

En 1755 el cura de Vichuquén, Joseph Maturana, comienza la labor doctrinaria en Quelmen y se construye una nueva capilla en esa localidad.

En 1757, Muere Francisco Canileu, tutor del cacique José Güentecura, aún menor de edad, y se desata un pleito por el cacicazgo de Quelmen entre un español pretendiente, llamado Diego de Aranda, y el legítimo heredero del cacique Ignacio Güentecura. El cura y vicario de la Parroquia de Vichuquén, Joseph Maturana, zanjó el pleito reconociendo la legitimidad de Güentecura y arguyendo que por tratarse de un Pueblo de Indios los españoles no podían vivir allí, ni menos pretender el cacicazgo.<sup>363</sup> Este incidente, que revela la presencia de españoles viviendo entre los promaucaes de Lora, reafirma la idea de un contacto y un mestizaje cultural sostenido en el tiempo, si bien parece ser que es a partir de la segunda mitad del s. XIX cuando se acelera la inmigración de criollos y mestizos a la localidad de Lora.

Entre 1757 y 1759, el obispo Alday realiza visitas a las parroquias y capillas de la zona. La investigación realizada por Pamela Fernández Navasrespecto al pueblo de Huenchullamí, señala que durante la visita de Manuel de Alday, el cronista José Cabrera habría dejado registro de la religiosidad de los habitantes del pueblo,

---

<sup>362</sup> *ibíd.* 320.

<sup>363</sup> Mario Manríquez Guerra, «Licantén», en: *De Curicó a la costa*. Víctor Avilés (Ed.), Corp. Cultural del Mataquito (Santiago, Talleres Gráficos Ashner, 1999), 79.

«quienes habrían recibido al obispo con una procesión de la virgen acompañada de música y cantos».<sup>364</sup>

En 1764, el mismo Joseph Maturana describe el edificio y los ornamentos de la viceparroquia de Lora, constatando la antigüedad de la construcción y la variada parafernalia y mencionando daños a la imagen de la Virgen del Rosario como consecuencia de la ruina del temblor de 1751.<sup>365</sup>

Ese mismo año se publica en Lima el sínodo del Obispo Alday, en el cual se expide una serie de prohibiciones sobre algunas prácticas festivas de los Bailes, como el perseguido *baile de la bandera*, cuya descripción y prohibición señalamos en el capítulo anterior; además de estas prácticas festivo populares, las prohibiciones de Alday en torno al juego del palín y las carreras de caballos ratifican que las mismas prácticas prohibidas en el sínodo de Azúa continuaban plenamente vigentes entre la plebe indomestiza:

#### «CONSTITUCION OCTAVA

Se prohíben, en los Días de Fiesta, en Lugares distantes de la Parròchia los Juegos de Chueca, y Corridas de Caballos, con pena de Excomunion mayor: se determina, se exhorte al Superior Gobierno, mande, aun para los de Trabajo, que no duren mas de un Dia.

El Juego, que en este Reyno llaman de Chueca, sinembargo de estar prohibido en la Synodo anterior , no ha podido extirparse, antes si regularmente se practica en Parages despoblados, y en Dias de Fiesta; lo que tambien sucede muchas veces con las Carreras dc Caballos; y por la distancia, en que se hacen, ocasionan el que dexen de oír Misa la mucha Gente, que va con esos Expectàculos, quebrantando el Precepto de la Iglesia; porloqual manda su Señoría Ilustrísima, con pena de Excomunion mayor: no se tengan tales Juegos de Chueca, y Carreras de Caballos los Días de Fiesta, siendo en sitios tan distantes de Poblado, y de las Iglesias, que ocasionen à la Gente el faltar al Mandato de oír Misa; y que los Pàrrochos excomulguen à los que contravengan à esta, y à la anterior Constitucion, absolviendolos, como manda el Ritual Romano; y con la calidad, que hagan protesta de observar en adelante, lo que se manda en ambas. Pero como los Juegos de Chueca suelen durar por muchos Dias sucesivos, lo que dà motivo, paraque la Gente de ambos Sexos, que concurre, pernocte en los Campos; fue de parecer esta Synodo, que su Señoría Ilustrísima represente este Inconveniente al Superior

---

<sup>364</sup> Pamela Fernández Navas, «Articulación social y estrategias de resistencia indígena: El Pueblo de Indios de Huenchullamí (1750-1830)». *Revista Tiempo y Espacio* n° 32 pp. 100-121 (Chillán, Universidad del Bío-Bío, 2014), 106.

<sup>365</sup> Maturana, Joseph. 1764. - *Invent. delas alhajas de la Vice=parrochia del pueblo de Lora*. Transcripción de foja N. 7 del «*Libro de Inventarios y Gastos de las Doctrinas de Vichuquén, Paredones y Lora*» Documento inédito, Museo Histórico de Vichuquén. Ver anexos.

Gobierno , paraque se sirva mandar à todas las Justicias: que aun en los Dias de Trabajo, no permitan Juegos de Chueca, que duren por dos, ò tres sucesivos, quedando la Gente de noche en el Campo». <sup>366</sup>

«CONSTITUCION DECIMATERCIA

Sobre que se haga al Superior Gobierno la Representacion de la Constitución Octava, Título de Feriis; por lo tocante al Juego de Chueca de los Indios

En la Constitucion Octava, del Título de Feriis, se prohibiò el Juego de Chueca los Dias de Fiesta, quando se hacia en Partes distantes de las Iglesias; porque ocasionaba faltar a Misa, y por los Inconvenientes que se experimentan, quando duran dos, ò tres Dias sucesivos, de que pernocte la Gente de ambos Sexos en el Campo; Pareciò que se hiciesse Representacion al Superior Gobierno, para su remèdio: y porque además de estos Perjuicios, suceden otros, quando son Indios los que juegan la Chueca, se extenderà el Oficio, paraque tambien se prohiban à los Indios por dos, ò tres Días, en la forma expresada». <sup>367</sup>

Como señalamos anteriormente, el sínodo del obispo Alday se realizó a partir de información de primera mano, es decir, a partir de la visita personal que efectuó el obispo a las doctrinas de Chile central, por lo que sus constituciones no atacaban casos aislados o extraordinarios, sino las conductas generalizadas y las formas de sociabilidad características de la plebe. Prueba de esto es la respuesta del gobierno de la época, manifestada en las ordenanzas que expide el entonces presidente de la Real Audiencia, Antonio Guill y Gonzaga:

«En la Ciudad de Santiago de Chile, en Diez y seis Dias del Mes de Octubre de mil setecientos sesenta y tres: el Muy Ilustre Señor Don Antonio Guill y Gonzaga [...] Presidente de su Real Audiencia, [...] à fin de que, por este Superior Gobierno, se impartan ciertas Providencias, que miren à la exacta Observancia [...] del expresado Testimònio de la Synodo celebrada por su Ilustrísima , que tratan de extinguir el Abuso de Juego de Chueca en Campaña; tanto por Españoles, y Mestizos, como por los Indios; y lo que es mas por las Mugeris, en Dias de Fiesta, y pernoctando hasta mantenerse tres, ò cuatro en dichos Juegos, sin oír Misa, y con la mezcla de ambos sexos: como igualmente las Carreras de Caballos, quando èstas son en Dias Festivos, y con ànimo de dilatarlas dos, ò mas Dias, por los repetidos Excesos que se cometen en estas Juntas, trasnochando en èllas, como se expresa en dichas constituciones. Dixo: que para exterminar tan perniciosos Abusos, Excesos, y Escàndalos, en Ofensa de la Magestad Divina, y Dedeificacion de las Gentes timoratas, perteneciendo inmediatamente à este Superior Gobierno su Yusion: Debìa mandar, y mandò à todos los Gobernadores, Corregidores, sus Tenientes,

---

<sup>366</sup> Manuel de Alday y Aspee, *Synodo diocesana, que celebró el ilustrísimo señor doctor don Manuel de Alday y Aspee, obispo de Santiago de Chile, del consejo de su Magestad, en la Iglesia Catedral de dicha ciudad*. (Lima, Oficina de la Encarnación, 1764), 93-94.

<sup>367</sup> *ibíd.* 133.

Alcaldes de la Hermandad, Provinciales, y de Minas, y à otras qualesquiera Justicias de este Obispado, que estàn baxo de la Jurisdiccion de su Señoría, que por ningun Pretexto, ni Motivo dèn Licencias, consientan ni permitan dichos Juegos de Chueca en Dias Festivos: que trasnochen para continuarlos; y mucho menos con mezcla de ambos Sexos: so la pena de que, siempre que se justificàre la Transgresion de qualquiera de estas Circunstancias, seràn suspensos de sus Empleos por seis Meses, y desterrados por otros tantos de su Residencia cincuenta Leguas : con reserva de hacerles esta Cargo con su Residencia, para imponerles la Multa que se tuviere conveniente : y à los Españoles, Mestizos, Mulatos, è Indios que no cumplieren puntualmente lo Mandado, desde ahora para entonces se les condena; à los primeros , en un año de Destierro à las islas de Juan Fernandez, con perdida del Avìo, Caballo, y Equipage con que los encontrassen las Justicias en el Delito. Y à los demàs, con Cien azotes à cada uno por las Calles pùblicas de esta Ciudad, y Destierro por un Año a dichas Islas: para lo qual manda su Señoría à los expresados Correjidores y demàs Justicias, que luego que los aprehendan, con justificaciòn de su inobservancia, los remitan à buen recaudo à esta Carcel de Corte; dando cuenta con Autos: y lo propio se entienda con las Mugerres para su Prision, y su Remesa; à las que se condenan à un Año de Reclusion en la Casa de Recogidas. Y en quanto à las Carreras de Caballos, siendo iguales los Desòrdenes, assì de la mezcla de ambos Sexos, como de la continuacion de èllas, trasnochando, y en Dias de Fiesta, se prohiben en los mismos Tèrminos; y con las mismas Penas à las Justicias que las concedieren, permitieren, ò disimularen: y à los Transgresores, con la diferencia de Clases, igualmente con las Penas que arriba van impuestas. [...] Don Antonio Guill y Gonzaga». <sup>368</sup>

Como podemos ver, el acto legislativo contenido en estas ordenanzas expresa el ánimo de modificar una conducta social ampliamente extendida entre la plebe, no la condena de actos aislados, lo que supondría meros hechos policiales. La dureza de las condenas, como cien azotes en la vía pública, o destierros por un año en las islas de Juan Fernández y reclusión en la cárcel en el caso de las mujeres, evidencian un cierto grado de desesperación por parte de las autoridades frente a una plebe que pareciera adherir obstinadamente los usos, costumbres y modos de sociabilizar que continúan reproduciéndose no sólo al interior de los Pueblos de Indios, sino que a lo largo y ancho de todo el territorio nacional.

---

<sup>368</sup> *ibíd.* 163-165.



Lámina n° 6 del tomo II del Atlas de Claudio Gay que representa el palín o juego de chueca.

En 1765 el lonko Marcos Maripangui delega el cacicazgo de Lora a Felipe Calquín debido a una enfermedad. Calquín ejerció el cargo hasta su muerte, poco tiempo después; su hijo Gregorio Calquín reclamó el cacicazgo, el que finalmente recayó sobre Esteban Maripangui.<sup>369</sup>

René León señala que en 1771 el Pueblo de Indios de Lora tiene como cacique a Esteban Maripangui, casado con Josefa de Lora; cuenta con 110 indios<sup>370</sup> que mantienen bajo su dominio unas 2000 cuadras de tierra,<sup>371</sup> equivalentes a 3.144,4 hectáreas. Respecto al encomendero, el cacique «dijo que estaba vacante desde que murieron don Juan y don Pedro Ureta, tal vez cincuenta años antes».<sup>372</sup>

En esa misma matrícula el poblado de Quelmen figura con 80 indios. Ambas comunidades parecen haberse fundido con el correr del tiempo mediante

<sup>369</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 353.

<sup>370</sup> *Ibíd.*, 349.

<sup>371</sup> *Ibíd.*, 342.

<sup>372</sup> *Ibíd.*, 349.

procesos de mestizaje.<sup>373</sup> Su cacique declaró entonces «no tener ni haber tenido encomendero».<sup>374</sup>

En 1779, José de Espinoza, por entonces cura y vicario de Vichuquén, se refiere al mal estado del edificio de la capilla de Lora, señalando que su cañón se encuentra muy maltratado y sin puertas, aunque en la sacristía hay puertas nuevas no instaladas.<sup>375</sup>

A pesar de los diversos intentos de las autoridades para terminar con los asentamientos dispersos en los Pueblos de indios y las ordenanzas para constituir villas, el historiador Leonardo León señala que durante todo el siglo XVIII, la plebe continúa mostrando rechazo a vivir en villas y pueblos, citando como ejemplo el informe del fiscal de la Real Audiencia Joaquín Pérez Uriondo al describir la situación de los Pueblos de Indios cercanos a Santiago en 1784:

«Lo que se llaman pueblos en estos contornos no lo son ni aún en el número de personas que deben componerlos [...] en ellos los verdaderos indios son poquísimos. Los que habitan esos campos que denominan pueblos son mestizos u otras castas».<sup>376</sup>

René León Echaíz señala que en 1788 la iglesia parroquial de Vichuquén fue reconstruida y recibió el nombre de San Antonio de Vichuquén.<sup>377</sup> Este autor señala que por ese entonces ya existe una concurrida celebración a la imagen que se realiza una vez al año:

«Anualmente se celebra en la Parroquia una extraordinaria festividad, con gran afluencia de indígenas, en homenaje a la vieja imagen de la Virgen, tallada en madera, sobre la cual se ha tejido la curiosa leyenda que ya conocemos».<sup>378</sup>

El 7 de febrero de 1789, el gobernador Ambrosio O'Higgins expidió un auto que prohibió el servicio personal de los naturales a los encomenderos, terminando así con esa modalidad de trabajo. Además consignaba el traslado de los indígenas a

---

<sup>373</sup> Mario Manríquez Guerra, «Licantén», 78-79.

<sup>374</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 349.

<sup>375</sup> José de Espinoza, foja nº 8 del «*Libro de Inventarios y Gastos de las Doctrinas de Vichuquén, Paredones y Lora*» 1779. Museo Histórico de Vichuquén. Ver apéndices.

<sup>376</sup> Joaquín Pérez de Uriondo. «*Informe del fiscal de la Real Audiencia de Santiago al Excelentísimo Señor Marqués de Sonora, sobre el Proyecto de reducir a una sola población formal los nueve de indios que se hallan situadas en los Partidos de Santiago y Melipilla*». Biblioteca Nacional, Colección de Manuscritos de José Toribio Medina, 200. Documento N°4905 citado en Leonardo León, *Plebeyos y patricios*, 60.

<sup>377</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 213.

<sup>378</sup> *Ibíd.*

sus tierras de origen o, en su defecto, que se les asignasen nuevas en cantidad necesaria para su subsistencia, prohibiendo también el arriendo de sus tierras a españoles. Los encomenderos sólo podrán percibir el tributo.<sup>379</sup> Como señalamos anteriormente la Encomienda de Lora quedó vacante hacia 1721 y desde entonces funcionaba con un administrador encargado del cobro de tributo.

Ese mismo año, el fiscal Pérez de Uriondo propuso un proyecto para reducir a uno sólo los Pueblos de Indios del Partido de Colchagua, para lo cual solicitó verificar el número de indios tributarios y los recursos asignados a éstos, estableciéndose que aún existían los siguientes Pueblos de Indios:

«Huenchullami, de más de 1.400 cuadras y 47 individuos, de los cuales eran indios netos tan sólo 14; Lora con aproximadamente 1.900 cuadras. Había 20 naturales del pueblo, 26 individuos de otras castas y 52 familias clasificadas como inquilinos agregados al pueblo, con un total de 238 personas; Vichuquén, con más de 1.700 cuadras y 31 indios, de los que se catalogaba a 19 como indios “netos”. Había 22 familias de inquilinos, con 85 personas. Finalmente Gonza o la Huerta de Mataquito, pueblo de solamente 146 cuadras que corrían a lo largo del río Mataquito. Había 16 indios, 2 de ellos “netos” y 11 familias de inquilinos con un total de 59 personas».<sup>380</sup>

El informe del agrimensor a cargo del levantamiento de datos concluyó que de los cuatro pueblos de la provincia, el que reunía las mejores condiciones «para verificar la reunión de los demás» era Lora.<sup>381</sup> René León cita la descripción de Lora que realizó en aquella ocasión el diputado don Manuel de Fuenzalida:

«Está situado este pueblo a orillas del Mataquito, cuyo río en casi todo el distrito de este pueblo lleva su corriente al Sud-oeste, siendo su situación en dos leguas de vega, que es todo lo que corre dicho pueblo por la parte Norte de dicho río. Su ancho es de cuatro cuadras en lo más angosto, hasta diez en lo más ancho, cuya vega es de famosos pastos de grano. Se mantiene en ella un potrero de engorda de crecido número. Sin embargo de las siembras de los indios de este pueblo y de muchos otros que viven agregados a él, teniendo de por sí tierras para sembrar y de pastos para criar, sin intervención unos de otros por vivir en diferentes quebradas, todas fértiles de agua perenne todo el año y rulos suficientes para las siembras sin mistarse unos con otros. Tiene dicho pueblo adentro de sus goces, sin mendigar, maderas de todas clases que con distancia de cuadras no más se pueden tirar para los edificios que quisieren. Tiene igualmente infinitos totorales y coliguales para formar los techos de sus casas. Dista este pueblo de la iglesia parroquial de esta doctrina de seis a siete leguas de mal camino por así todo de

---

<sup>379</sup> Fernando Silva Vargas «Tierra y pueblos de indios», 177-178. Silva señala extraer sus datos de Fondo Capitanía General vol. 517, Nº 6501, fs. 18 y ss..

<sup>380</sup> *ibíd.* 169-170. Silva señala extraer sus datos de Fondo Capitanía General, vol. 511, Nº 6467.

<sup>381</sup> *ibíd.*

montaña. La situación en que está un rancho de paja, que es la capilla de este pueblo es una planicie muy hermosa, que da vista a diferentes partes por la otra banda del río, cuyo plan tiene agua corriente siempre que se la quieran echar. Todas las lomas y quebradas que bajan a la loma de este pueblo son de abundantes pastos y sus rincones y bajos que intermedian, están todos llenos de poblaciones por las comodidades que allí disfrutaban para bueno y malo».<sup>382</sup>

Resulta interesante notar que ambos textos mencionan a este nutrido grupo de agregados que no pertenecen al Pueblo de Indios de Lora. El primero señala que además de los 20 naturales del pueblo se encuentran «26 individuos de otras castas y 52 familias clasificadas como inquilinos agregados al pueblo». La descripción del diputado Manuel de Fuenzalida no sólo menciona a «los indios de este pueblo» sino también a «muchos otros agregados a él», lo que nuevamente confirma que el Pueblo de Indios contaba con sus propios inquilinos; españoles pobres, mestizos, indios volantes o libres, mulatos y negros, así como cualquiera que prefiriese vivir bajo la autoridad del cacique en lugar de la del Estado, quienes dedicaban parte de su trabajo en beneficio del Pueblo de Indios, a cambio de los beneficios y prestaciones que establecía la Ordenanza del Príncipe de Esquilache desde 1619.

La misma situación se repite en todos los Pueblos de Indios que subsisten en este período en esta región y en las colindantes, lo que pareciera confirmar los planteamientos del historiador Leonardo León respecto al tenor cultural del mestizaje que deviene durante el período colonial, vale decir, que no sólo la población mapuche de Chile Central habría logrado mantener sus principales rasgos culturales y costumbres tradicionales a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, sino que además éstas habrían sido adoptadas y reproducidas masivamente por la población mestiza y demás estratos populares durante todo el período colonial:

«Los curas doctrineros, los jueces de campo, los tenientes de corregidor y los diversos comisionados que comenzaban a cabalgar por las campañas levantando el estandarte del Estado, comprobaban con desesperación cómo la plebe se mestizaba al revés, adoptando con creciente desenfado las costumbres y usos de los mapuches».<sup>383</sup>

El gobernador Ambrosio O'Higgins envía una carta al Rey con fecha 15 de agosto de 1790, donde le informa a Su Majestad que los indios de 14 encomiendas habían quedado en propiedad de nuevas tierras, dando así por terminado el

---

<sup>382</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 313

<sup>383</sup> Leonardo León, *Plebeyos y patricios en Chile colonial 1750-1772. La gesta innoble*. (Santiago de Chile, Universitaria, 2015), 59.

asunto de la restitución y relocalización de los indígenas tributarios.<sup>384</sup> En 1791, el Rey abolió definitivamente el sistema de encomenderos, declarando la incorporación de todas las encomiendas a la Corona, pasando dichos tributos a la fiscalización de la Real Hacienda.<sup>385</sup>

En 1796 en Lora se separó de las tierras del Pueblo de Indios un potrero de 300 cuadras para ponerlo en arriendo a fin de cubrir el tributo de los indios.<sup>386</sup> Según Mario Manríquez, el empobrecimiento de los lorinosles impedía pagar el tributo correspondiente a los súbditos de la corona, por lo que se procedió a entregar el “potrero” en arriendo. Manríquez postula que éste sería el origen del actual “Fundo Lora”.<sup>387</sup> Sin embargo, la imagen de la situación económica que nos brinda el texto precedente parece más bien indicar lo contrario: abundantes recursos, tierra fértil para sembrar, pastos para engorda de animales, vertientes, etc. No obstante, casi todas los informes del último siglo de gobierno monárquico coinciden en señalar el estado de miseria generalizada en que se encuentran los Pueblos de Indios; El cobro de tributos fue una constante fuente de problemas que nunca pudo solucionarse.

Alejandra Vega señala que varios de los Pueblos de Indios que menciona la documentación a comienzos del período colonial en la actual Región del Maule, persisten como tales aún a fines del siglo XVIII, «destacando las localidades de Vichuquén, Lora, Mataquito, Peteroa, Guenchullamí, Chanco, Loanco y Cauquenes».<sup>388</sup> La misma información nos entrega el historiador René León respecto a los Pueblos de Indios de la costa del Mataquito:

«Al expirar la era colonial se mantenían en la zona curicana tres pueblos indígenas organizados como tales: La Huerta, Lora y Vichuquén. Todos estaban ubicados en la región costera y sobrellevaban una precaria existencia. Gozaban en común extensiones de terrenos nada despreciables y estaban sometidos al control de un cacique y a las autoridades. Su población, al iniciarse los años republicanos, no era nada despreciable, aun cuando se advertía en ellos un gran mestizaje y muchos agregados».<sup>389</sup>

En 1802, frente a al estado de pobreza de la comunidad, el Subdelegado del Partido, a fin de obtener el pago de tributos, citó al cacique de Lora para instarle a

---

<sup>384</sup> El intento de reagrupar a los indígenas en diversos pueblos fracasó porque los aborígenes siguieron habitando en las haciendas y estancias donde trabajaron como indios libres.

<sup>385</sup> Fernando Silva Vargas «Tierra y pueblos de indios», 186-187. El autor cita como fuente Fondo Capitanía General, vol. 511, N° 6467.

<sup>386</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 342.

<sup>387</sup> Mario Manríquez Guerra, «Licantén», 83.

<sup>388</sup> Alejandra Vega Palma, «Asentamiento y territorialidad indígena», 701.

<sup>389</sup> León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo II La era republicana*. (Santiago, Neupert, 1968), 182.

entregar a los indios del pueblo a los estancieros vecinos, a fin de que los hicieran trabajar en sus estancias y les retuvieran del salario las cantidades necesarias para el pago de los tributos adeudados y de los futuros.<sup>390</sup> El cacique, don Santiago Maripanguí, «informó que ningún indio quería entrar al servicio de las estancias».<sup>391</sup>

De acuerdo a las investigaciones de Leonardo León, la criminalización de los “indios” fue una estrategia política del patriciado. Sin embargo, esta estrategia tuvo un efecto adverso debido a que las comunidades originarias «reaccionaron implementando una modalidad de resistencia jurídica que llevó al fortalecimiento de los mecanismos de cohesión de las comunidades. Así, cada vez que eran acusados de criminales, los “indios” superaron sus problemas domésticos para oponer un frente común».<sup>392</sup> Para ejemplificar la solidaridad que impera al interior de los Pueblos de Indios frente a las acusaciones y acciones coercitivas de la elite, León cita la causa judicial iniciada por un estanciero en abril de 1802 contra el cacique Santiago Maripangué y otros, en el corregimiento de Colchagua, acusando al “indio” Félix Núñez y al cacique Maripangué de Ladrones:

«Félix Núñez, indio del pueblo de Lora le robó a doña Juana Peredo una res, la que se halló muerta en su casa y que habiendo pasado el celador a prender este dicho indio, el cacique lo defendió y no permitió que el juez lo arrestase, dando por razón que no lo entregaba a la justicia. Como asimismo ha oído decir que los indios de dicho pueblo le hacen varios robos a don Eusebio, entrándosele al potrero de su dominio y que le han escalado su casa. Igualmente ha oído decir que el cacique ampara a los indios ladrones que hay en su pueblo; como asimismo en años pasados habiendo pasado el diputado de Curepto don Manuel Fuenzalida a prender dos indios ladrones al pueblo de Lora y que teniéndolos presos en su custodia vino el cacique con los demás indios de su pueblo armados y le arrebató los dos reos, cuyos indios son unos ladrones corsarios. También dice este declarante que siendo juez competente en esta doctrina de Vichuquén, por informe que tuvo contra dicho cacique tuvo Auto levantado para seguirle sumario, pues el dicho cacique con los indios de su pueblo continuamente están con un desorden grande en robos y embriagueces, todo lo que dicho cacique les permite y abona a los dichos indios...»<sup>393</sup>

---

<sup>390</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 347.

<sup>391</sup> *ibíd.*

<sup>392</sup> Leonardo León, *Monarquistas hasta el ocaso: Los indios de Chile central en los preambulos de 1810*. (Manuscrito, 2011), 35.

<sup>393</sup> «Declaración de don Hermenegildo Céspedes. Naicura, 6 de abril de 1802», en *Causa criminal contra Felix Nuñez y el cacique Santiago Maripangué, por complicidad en robos*, Archivo Nacional Histórico, Fondo Judicial de Curicó, vol. 40, pieza 49. Citado en Leonardo León, *Monarquistas hasta el ocaso*, *ibíd.*.

En 1806 fallece el cacique Mateo Maripangui y se desencadena un pleito de sucesión. Es reconocido como cacique un joven Santiago Maripangui, hijo de Pedro Celestino Maripangui, hermano menor del difunto.<sup>394</sup>

«El cacique Santiago parece haber sido amigo de fiestas y de bullicios. Desde el principio de su gobierno introdujo en Lora elementos extraños, indios, españoles, mulatos, mestizos y negros de mala catadura, que promovieron en el pueblo continuos desórdenes. Con ellos andaba el cacique de rancho en rancho en son de fiesta, bebiendo y gritando. El introducir gente de fuera no era ninguna novedad en el pueblo de Lora, ni en ninguno de los caseríos indígenas de la zona, pues, no obstante disposiciones en contrario, desde tiempos lejanos venía estableciéndose en los pueblos indígenas elemento extraño. Pero las personas que ahora introducía el cacique eran extraordinariamente desordenadas, pues provocaron general protesta».<sup>395</sup>

De acuerdo a René León, los indios reclamaron formalmente a la Real Audiencia y lograron que Santiago Maripangui fuese removido de su cargo. El cacicazgo interino recayó sobre su primo Juan Mateo Maripangui, hijo de Marcelo Maripangui, hermano mayor del anterior cacique, hasta que el legítimo heredero, Juan José Maripangui, hijo del cacique Mateo Maripangui cumpliera la mayoría de edad.<sup>396</sup>

De acuerdo a cálculos de la época, para 1809 se estima que en Chile central (considerando los obispados de Santiago y Concepción), habita una población indígena aproximada de «veintidós mil quinientas almas».<sup>397</sup> Por su parte los Pueblos de Indios continuaban manteniendo cierto nivel de control sobre sus tierras:

«Los 'pueblos de indios' establecidos por la legislación monárquica durante el siglo XV continuaron existiendo y manteniendo sus tierras hasta 1810. Más aún, en los años posteriores, más de un habitante de estos pueblos defendió la causa del Monarca. Al fin de cuentas, el nuevo estatuto republicano eliminaba de raso todos los derechos y privilegios que les habían permitido sobrevivir, por más de dos centurias, la opresión y acoso territorial de sus vecinos criollos 'republicanos'».<sup>398</sup>

---

<sup>394</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*, 356

<sup>395</sup> *Ibíd.*

<sup>396</sup> *Ibíd.*, 356-357.

<sup>397</sup> Leonardo León, *Ni patriotas ni realistas. El bajo pueblo durante la Independencia de Chile 1810-1822*. (Santiago, DIBAM, 2011), 154.

<sup>398</sup> *Ibíd.*, 351.

## V.8.Los Pueblos de Indios y la Guerra de Independencia

En 1813, la Junta de Gobierno revolucionaria, basándose en el plan de Uriondo, dicta un reglamento donde se insiste en la necesidad de reducir a los indígenas, que aún «viven abandonados en los campos, con el supuesto nombre de pueblos».<sup>399</sup> En su primer artículo señala que:

«...todos los indios verdaderamente tales i que hoi residen en los que se nombran pueblos de indios, pasarán a residir en villas formales, que se erijirán en dos, tres, o mas de los mismos pueblos designados por una comision, gozando de los mismos derechos sociales de ciudadanía que corresponde al resto de los chilenos».<sup>400</sup>

Fernando Silva destaca que, además de que el indígena queda en libertad de enajenar sus propias tierras sin restricciones, en estas nuevas disposiciones desaparece completamente la mención a las tierras de ejido o de goce comunitario.<sup>401</sup> También destaca la entrega de herramientas de labranza, una yunta de bueyes con arado, semillas para las siembras del primer año y un telar a los indígenas reducidos a las nuevas villas para asegurar su vida económica. Tanto la construcción de las villas como la entrega de recursos, ha de ser financiado con la venta en remate público de las tierras comunitarias, o de ejido, de los Pueblos de Indios declaradas vacantes, o en su defecto, de los Pueblos de Indios que quedasen vacíos debido a la relocalización de sus habitantes. Las nuevas villas no tendrán restricciones a la residencia de españoles u otras castas a fin de «destruir de todos modos la diferencia de castas en un pueblo de hermanos».<sup>402</sup> La restauración monárquica impidió que se llevara a cabo este plan.

A pesar de que nuestros libros de historia sobre este período abundan de documentos sobre las vicisitudes políticas del reino e innumerables relatos sobre las heroicas gestas de nuestros próceres, lo concreto es que se trató de un conflicto de intereses políticos y económicos entre una reducida elite de patricios; para la nutrida plebe chilena, los encendidos discursos de revolucionarios o de realistas que se alternan en la Casa Colorada de Santiago no pueden interesarles menos:

«Mientras tanto, las clases populares, ajenas a esta clase de preocupaciones, se entregaban a una vida licenciosa y desordenada. Trabajaban sólo de tarde en tarde;

---

<sup>399</sup> Ricardo Anguita, *Leyes promulgadas en Chile desde 1810 hasta el 1º de junio de 1912, Tomo primero 1810-1854*. (Santiago de Chile, Ed. Barcelona, 1912), 39.

<sup>400</sup> *ibíd.*

<sup>401</sup> Fernando Silva Vargas, «Tierra y pueblos de indios», 200. El autor cita como fuente *Fondo Capitanía General*, vol. 489, N° 6603.

<sup>402</sup> Ricardo Anguita, *Leyes promulgadas en Chile*, 40.

pero, faltas de control, porque la autoridad y el hacendado, el cura y el vecino pudiente vivían preocupados de la política y las tropas empleadas en la guerra, pasaban la mayor parte del tiempo en medio de borracheras, fiestas y desórdenes». <sup>403</sup>

A pesar de las incontables prohibiciones emanadas de la elite durante dos siglos y la guerra civil que desencadenaron los patricios revolucionarios, la plebe continúa manteniendo sus formas tradicionales de sociabilidad en forma tenaz:

«En los documentos de la época hay constancia de peleas de gallos y carreras de caballos realizadas con extremada frecuencia en medio de grandes algazaras. Abundaban por todas partes las “ramadas de ventas de licores y comistrajos”, a las cuales llegaban labradores y gañanes, soldados y toda clase de gente. Las canchas de bolas “se hacían infinitas en muchas festividades” <sup>404</sup>

El proyecto del Estado patricio revolucionario, de carácter elitista y antiplebeyo, buscaba establecer el orden y la seguridad pública mediante la extirpación de las formas de vida populares. <sup>405</sup> Detentando nuevamente el poder, comenzó nuevamente la persecución de las festividades religioso-populares y todas formas de sociabilidad emanadas del mundo indígena que habían permeado a los estamentos mestizos y criollos plebeyos durante todo el período colonial:

«La construcción de ramadas en las festividades de pascuas y las de los patronos de los pueblos sirven para atraer a multitud de gentes de ambos sexos que se entregan a la embriaguez, al juego, y a los demás excesos consiguientes a un concurso permanente a todas horas del día y la noche. Para evitar estos males se ha decretado su prohibición por la sinodal del arzobispado y por bandos del gobierno (Gazeta Ministerial, 19 de diciembre de 1818)». <sup>406</sup>

Otro problema que enfrentaban los revolucionarios antimonarquistas era la denodada reticencia de la población indígenas de Chile Central a enrolarse en su bando, dado que éste precisamente promovía la obliteración cultural de los pueblos originarios en pos de una uniformidad identitaria nacional de corte europeizante. Ésta parece ser la preocupación de O'Higgins a comienzos de 1819:

«...parece que ya dichos naturales no deben considerarse en las clases que les desigualaban las leyes del gabinete español, sino como unos hermanos pertenecientes a la sociedad chilena, y obligada a la defensa de su libertad. Esto creo sería un medio muy conducente a separarlos de la vida y costumbre en que hasta hoy han vivido casi retraídos de nuestro trato social, y de inspirarle aquella

---

<sup>403</sup> René León Echaíz *Historia de Curicó. Tomo II La era republicana*, 96-97.

<sup>404</sup> *Ibíd.*, 97.

<sup>405</sup> Leonardo León, *Ni patriotas ni realistas*, 433.

<sup>406</sup> *Ibíd.*, 556.

familiaridad civil que comúnmente produce la uniformidad de sentimientos que con tanto anhelo debemos consultar y establecer indistintamente entre los hijos del País, haciendo entender a todos que componiendo una misma familia deben con iguales esfuerzos empeñarse en sostener los derechos de este (O'Higgins a Zenteno, Santiago, 19 de febrero de 1819)». <sup>407</sup>

El 4 de marzo de 1819 el gobierno del Director Supremo de la Patria, don Bernardo O'Higgins, promulgó una Ley que declaró abolido el régimen protector del indígena y suprimió el cargo de protector de naturales. Al promulgar la *Ciudadanía chilena a favor de los naturales del país*, la naciente República borraba de un plumazo el conjunto de fueros y estatutos monárquicos que habían permitido la supervivencia y reproducción de las comunidades originarias de Chile Central durante todo el período colonial:

«El Gobierno español, siguiendo las máximas de su inhumana política, conservó a los antiguos habitantes de la América bajo la denominacion degradante de Naturales, Era esta una raza abyecta, que pagando un tributo anual, estaba privada de toda representacion política, í de todo recurso para salir de su condicion servil. Las Leyes de Indias colorian estos abusos, disponiendo que viviesen siempre en el clase de menores bajo la tutela de un funcionario titulado Protector Jeneral de naturales. En una palabra, nacieran esclavos, vivian sin participar de los beneficios de la sociedad, i morian cubiertos de oprobio i miseria. El sistema liberal que ha adoptado Chile no puede permitir que esa. porcion preciosa de nuestra especie continúe en tal estado de abatimiento. Por tanto, declaro que para lo sucesivo deben ser llamados ciudadanos chilenos, i libres como los demas habitantes del Estado con quienes tendrán igual voz i representacion, concurriendo por sí mismos a celebrar toda clase de contratos, a la defensa de sus causas, a contraer matrimonio, a comerciar, a elegir las artes a que tengan inclinacion, i a ejercer la carrera de las letras i de las armas, para obtener los empleos políticos í militares correspondientes a su aptitud. Quedan libres desde esta fecha de la contribucion de tributos . Por consecuencia de su igualdad con todo ciudadano, a un en lo que no se espresase en este decreto, deben tener parte en las pensiones de todos los individuos de la sociedad para el sosten i defensa de la madre Patria. Queda. suprimido el empleo de protector jeneral de naturales como innecesario.-Tómese razon de este decreto en las oficinas respectivas, publíquese, imprímase i circúlese.

Palacio Directorial de Santiago de Chile, 4 de marzo de 1819.—O'Higgins.—Echeverría». <sup>408</sup>

---

<sup>407</sup> Leonardo León, *Ni patriotas ni realistas*, 597. El autor cita como fuente ANMG, vol. 73, carta 17.

<sup>408</sup> Ricardo Anguita, *Leyes promulgadas en Chile*, 65. El autor señala como fuente: *Boletín*, páginas 31 i 32, año 1819.

Leonardo León señala que hasta fines de ese año las comunidades promaucaes de Chile central no fueron sumadas a la guerra, «respetándose sus fueros y privilegios que les otorgó la monarquía. Sólo se procedió a reprimirlos cuando en momentos de excesivo entusiasmo, se sumaron al bando monárquico. No obstante, su inmunidad comenzó a llegar a su fin. En octubre de 1819, el Director Supremo ordenó su reclutamiento forzado».<sup>409</sup> Esto es consecuente con la denodada reticencia que muestran los habitantes del secano costero de la actual Región del Maule a sumarse a la contienda, según nos relata René León Echáiz, la misión de reclutar soldados en la zona fue encomendada al Alcalde de Hermandad, don José Basilio de la Fuente, dueño de la estancia Quesería. El autor afirma que en la zona costera aún había una importante cantidad de población indígena, la cual se mostraba absolutamente reticente a unirse al ejército:

«Los campesinos de Vichuquén, de Lora, de Iloca, huyen a la desbandada cuando advierten en la lejanía a la temida patrulla de reclutamiento. La labor del Alcalde de Hermandad, no obstante el esfuerzo que desarrolla, es cada vez más ineficaz. Los hombres, ante la repetición de los recorridos, abandonan sus ranchos y se ocultan en la montaña. Don Basilio de la Fuente los persigue en sus escondites, pero es en vano, pues no logra echarles mano. “Toda la gente que anda en el bosque, informa al gobierno, prefiere la muerte al servicio del Estado”. Y así era en verdad, pues hubo hombres que al verse perseguidos por la “recluta”, se lanzaron desesperadamente, unos al río Mataquito y otros a la laguna de Vichuquen.

Cuando los campesinos no pueden ponerse a salvo por la huida, emplean la violencia para resistir a la “recluta”. En plena montaña, un labriego a quien se intimó la orden de enrolarse, acometió a los reclutadores a puñaladas, dejando herido a don Francisco Guerra. Y otro día, mientras marchaban descuidados por los matorrales de boldo, los reclutadores fueron atacados por un grupo de emboscados, entre los que había una mujer. Tuvieron que presentarse ante el Alcalde de Hermandad, derrotados por los rebeldes, sin armas y con varios heridos».<sup>410</sup>

La reticencia a enrolarse y prestar el cuerpo a la revolución se debe probablemente a que el pregón republicano reivindicaba valores ajenos y políticas decididamente adversas a los intereses de los Pueblos de Indios.

El viajero inglés John Miers menciona el estado de los Pueblos de Indios de Chile central al finalizar el primer cuarto del siglo XIX:

«...son pueblos de indios, es decir, pequeñas extensiones de tierra pertenecientes a los indios, cuyas pequeñas posesiones no fueron reclamadas por el Rey de España; Estos asientos fueron entregados como bendición para conciliar a los aborígenes:

---

<sup>409</sup> Leonardo León, *Ni patriotas ni realistas*, 585.

<sup>410</sup> René León Echaíz *Historia de Curicó. Tomo II La era republicana*, 60.

sin embargo, los poseedores no son más indios que cualquier otro de los peones a lo largo de Chile». <sup>411</sup>

Lo interesante de su testimonio resulta de su lectura mediada por la anterior documentación en torno a la continua adopción por parte de los estamentos plebeyos, de elementos propios de la matriz cultural indígena. En este sentido, cabe hacer una lectura inversa de la observación de Miers: al parecer cualquier peón a lo largo de Chile era tan indio como los habitantes de los Pueblos de Indios.

### V.9. Un siglo nefasto: La República contra el Pueblo

El testimonio de María Graham, contemporáneo al de Miers, da cuenta del sentimiento antirevolucionario de los antiguos estamentos plebeyos, que ahora comienzan a transformarse en la clase popular republicana contra su voluntad:

«Es sensible, sin embargo, oír hablar del tiempo de los españoles echándoles de menos con cierto pesar. El gobierno actual, al suprimir muchas de las prácticas religiosas, ha librado al pueblo de una pesada carga, á no dudarlo; pero también le ha cercenado sus diversiones acostumbradas». <sup>412</sup>

Una vez capturado el poder político, la elite ilustrada no tardó emprender una nueva guerra, esta vez contra la clase popular y su cultura plagada de prácticas y costumbres indígenas. Su diario también describe el proceso de expoliación territorial que estaban sufriendo los Pueblos de Indios:

«Los huertos y campos anexos son bellos y perfectamente mantenidos, gracias al trabajo personal del cacique, sus dos hijos y sus mocetones, sobre quienes ejerce todavía una jurisdicción nominal y una autoridad moral, no menos poderosa aquí que en las naciones más civilizadas. Como se le supone dueño de derecho de la tierra, recibe por cada campo una pequeña contribución voluntaria en productos, á modo de reconocimiento de su dominio. Durante las dos últimas generaciones se le ha despojado de las dos terceras partes del pueblo, de manera que ahora el cacique no es más que una sombra. [...] El lenguaje, hábitos y vestido de estos indios no se diferencian casi de los de los demás chilenos, de que sólo unas pocas costumbres los distinguen; hasta tal punto se han asimilado á sus conquistadores, quienes, por su parte, han adoptado también muchos de sus usos». <sup>413</sup>

---

<sup>411</sup> John Miers, *Travels in Chile and La Plata* vol. II. (Londres, Baldwin, Cradock & Joy, 1826), 268.

<sup>412</sup> María Graham, *Diario de su residencia en Chile*. (Madrid, Ed. América, 1917), 207.

<sup>413</sup> *Ibíd.*, 332.

El 10 de junio de 1823 el Director Supremo del Estado, Ramón Freire, dictó un decreto supremo en el cual se declaró la propiedad individual de los indígenas sobre sus tierras:<sup>414</sup>

«Por cuanto de acuerdo con el Senado Conservador, he decretado:

1º Lo que cada uno de los intendentes de las provincias, nombre un vecino con el respectivo agrimensor, se instruya de los pueblos de indígenas que existan, o hayan existido en su provincia.

2º Que miden i tasen las tierras sobrantes, pertenecientes al Estado.

3º Que lo actual poseído segun lei por los indígenas, se les declare en perpetua; i segura. propiedad.

4º Que las tierras sobrantes se sacarán a pública subasta, haciéndose los pregones de la lei en las ciudades o villas cabeceras, i remiten sus respectivos expedientes a las capitales de provincias para. que dando el último pregon i vericado su remate, se vendan de cuenta del Estado.

5.0 Que los remates se harán por porciones, desde una hasta diez cuabras, ara dividir la propiedad, i proporcionar a muchos el que puedan ser propietarios».<sup>415</sup>

En la práctica al parecer permitió un nuevo proceso de enajenación de éstas. Tomás Guevara, quien escribe en 1890, señala respecto a la comunidad de Lora que ésta «había conservado hasta hace poco su organización indígena, y sólo perdió su unidad cuando la codicia de los propietarios vecinos y algunos leguleyos que tomaron parte en las disensiones domésticas de los indios y en sus particiones, fue concluyendo con esta famosa e histórica reducción».<sup>416</sup> El abogado Mario Manríquez, vecindado en Quilmen, sostiene que los registros de escrituras públicas de Vichuquén están repletos de escrituras en que indígenas venden la porción de tierra que les corresponde como miembros de la comunidad de Lora.<sup>417</sup> René León señala que este hecho desencadenó un cambio profundo en la propiedad del territorio, fragmentándolo en pequeñas propiedades privadas:

«En los pueblos indígenas de la zona curicana, algunos indios recibieron del Gobierno pequeños lotes, convirtiéndose en propietarios individuales. Otros se fueron sustrayendo de hecho a la comunidad, apropiándose de pequeños recintos que luego por prescripción se radicaron definitivamente en su familia. Unos y otros contribuyeron en gran parte a la formación de la pequeña propiedad que ha

---

<sup>414</sup> Ricardo Anguita, *Leyes promulgadas en Chile*, 65.

<sup>415</sup> *Ibíd.*, El autor cita como fuente: *Boletín*, libro I, año 1823, página 84.

<sup>416</sup> Tomás Guevara Silva, *Historia de Curicó 1890*, (1997), Cap. I.

<sup>417</sup> Mario Manríquez Guerra, «Licantén», 81.

llegado hasta nosotros y que es más frecuente en los lugares que fueron asiento de población indígena».<sup>418</sup>

De acuerdo a este autor, la población mantuvo su estructura comunitaria, no obstante presionados por la pobreza, lentamente comenzaron a vender sus derechos en la comunidad. Estas ventas darían origen a algunas haciendas de la zona:

«Don Ramón Moreira compró sus derechos a veinticuatro indios de Lora, de lo cual le resultó una hacienda de ciento setenta cuadras; don Rafael y don Javier Correa compraron los derechos de cincuenta y ocho indios en Vichuquén, adquiriendo así una hacienda de cuatrocientas cuadras; y don Pedro Antonio de la Fuente adquirió derechos de los indios de La Huerta. [...] Quedaron así considerablemente reducidos los pueblos Indígenas de la región curicana; pero, a pesar de todo, siguieron existiendo».<sup>419</sup>

Don Tomás Guevara señala que, para colmo de males, en 1827 el río Mataquito creció tanto que sus aguas se desbordaron produciendo una verdadera catástrofe, a propósito de lo cual menciona al longko que ostentaba el cacicazgo en aquella época:

«A los indios de Lora, cuya ranchería estaba situada en parte sobre la margen derecha del río, les arrebató nada menos que un tercio de su histórica reducción, y contribuyó por este motivo a que la anarquía se produjera entre ellos, pues reclamaron ante la justicia ordinaria, representados por Fernando Millacura, de las retenciones indebidas del cacique Juan Maripangue».<sup>420</sup>

El historiador curicano René León Solís señala que a partir de ese momento la disgregación del Pueblo de Indios de Lora no se detuvo:

«Don Juan Silva compró en Lora sus derechos a los indios Viliche, Millacura, Tanomilla, Nirre, Quinchel, Llanca y Maripangue. En 1830, don Manuel Antonio de la Fuente compró a los indios Mateo Maripangue, Pascual Calquín, Rosauo Calquín, Eugenio Maripangue y Nicolás Calquín, “todo el terreno que en el pueblo de Lora les señalase el gobierno como indígenas de dicho terreno”. La venta se hizo a razón de \$ 11 la cuadra de plan y \$ 3 la cuadra de cerro. Cada uno de los indios tenía recibido un anticipo de \$ 50. Pocos días después, el mismo don Manuel Antonio de la Fuente compró sus derechos en igual precio a otro considerable

---

<sup>418</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo II La era republicana*, 183.

<sup>419</sup> *Ibíd.*

<sup>420</sup> Tomás Guevara Silva, *Historia de Curicó 1890*, (1997), Cap. X.

número de indios de Lora, con lo cual parece haberse extinguido la comunidad indígena de aquel pueblo». <sup>421</sup>

De acuerdo a René León, a pesar de la extinción de la comunidad en términos de su adscripción a un territorio unitario, el Pueblo de Indios, buena parte de quienes vendieron sus derechos a considerables extensiones de terreno, continuaron habitando pequeñas posesiones en su antiguo terruño:

«Los indios que vendían sus derechos en la comunidad se reservaban el derecho a seguir viviendo en una pequeña posesión en donde pudiesen vivir y sembrar. Seguramente se trataba del pequeño cerco junto a la ruca que en cada pueblo se reconocía a los indios. Aunque este derecho se limitaba al tiempo que durase la vida del vendedor, en el hecho se mantuvo definitivamente en la mayoría de los casos y los indios siguieron viviendo en su antiguo pueblo y en su misma ruca, que transmitieron después a sus hijos. En esta forma los indios de los pueblos, radicados definitivamente, contribuyeron a dar forma a los poblados que han llegado hasta nosotros. No todos permanecieron, sin embargo, y hubo muchos que se lanzaron a vagar por la región». <sup>422</sup>

Siguiendo a este autor, en esta época se acrecienta la tendencia a la subdivisión de la propiedad agrícola que venía diseñándose desde fines de la Colonia. Las enormes estancias van dando lugar a pequeñas fincas agrícolas; «En los antiguos emplazamientos de poblaciones indígenas, especialmente en la costa, es fácil advertir también en estos años gran cantidad de pequeñas propiedades. Tal fenómeno se acrecienta ahora con la extinción de los pueblos de indios». <sup>423</sup>

Durante este período el modelo económico basado en la explotación agroganadera comienza a recuperarse luego de los desastres provocados por la violencia y la depredación que asolaron los campos a causa de la Guerra de Independencia. En el secano costero, paulatinamente la vida campesina retorna a sus ritmos, métodos de trabajo y cultivos. <sup>424</sup> René León señala que el progresivo desarrollo de los cultivos de viñedos en el interior de la región influyó en el establecimiento de una supremacía económica y política de los asentamientos del centro de la región por sobre las de la costa:

«Lo que experimenta un considerable aumento en estos años es el cultivo de viñedos. En el centro de la región curicana casi no hay hacienda que no tenga su plantación, lo que aumenta considerablemente su importancia y la utilidad de sus propietarios. Este fenómeno no se produce en la costa, donde por el clima y por la

---

<sup>421</sup> René León Echaíz, *Historia de Curicó. Tomo II La era republicana*, 184.

<sup>422</sup> *Ibíd.*

<sup>423</sup> *Ibíd.*, p. 172.

<sup>424</sup> *Ibid.*

calidad de los suelos, la vid no fructifica debidamente. De aquí nace una clara supremacía económica de la región del centro sobre la región costina, que venía gestándose de tiempo atrás por diversas razones; la costa deja de tener la primacía que tuvo en los primeros años de la colonia». <sup>425</sup>

Los Pueblos de Indios, que resistieron a lo largo de todo el período colonial manteniendo su estructura social interna y desplegando importantes rasgos de autonomía al interior de sus territorio, terminaron desapareciendo a mediados del siglo XIX debido a las políticas antiplebeyas que implementó el nuevo régimen:

«...los mapuche de Chile central habían desaparecido jurídicamente, sus tierras fueron apropiadas por los grandes latifundistas y sus lonkos, que lucían añosas y prestigiosas prosapias, se transformaban en mendigos. El mapudungun desapareció, las machis se convirtieron en las famosas meicas y la música de kultrunes y pifilkas se desvaneció junto con los nguillatunes. Todo esto, se debe insistir, ocurrió a mediados del siglo XIX, como consecuencia del decreto que eliminó la condición de indio. Así concluyó sus días la "República indígena", forjada sobre la base de un pacto colonial entre los pueblos originarios y el Monarca, pacto que el patriciado chileno no estaba dispuesto a tolerar». <sup>426</sup>

Demás está señalar que el sistema de libre enajenación de la propiedad indígena en Chile ocasionó situaciones injustas y perjudiciales para los *indios* de Chile central, especialmente respecto a la conservación de la propiedad de sus tierras. Sin embargo, la propiedad de la tierra y la autonomía ejercida por sus propietarios no fue el único blanco de los nuevos mandones republicanos; como hemos señalado anteriormente, la nueva elite revolucionaria desplegó una *guerra contra el pueblo* durante todo el siglo XIX. En este contexto la Iglesia, que aún forma parte del Estado, al igual que durante el período monárquico, se ensaña particularmente contra sus formas tradicionales de sociabilidad festiva, como señala Maximiliano Salinas:

«Las autoridades eclesiásticas republicanas ejercieron un papel político insustituible al momento de reformar o procribir las costumbres populares incompatibles con el espíritu 'compuesto' de la Ilustración europea. Así, el vicario capitular de Santiago, Manuel Vicuña, declaró a la cueca "cosa de pecado" en 1829, y ordenó celebrar un tedeum de acción de gracias por la supresión de las chinganas en Aconcagua, en 1838. Su sucesor en la sede metropolitana, Rafael Valentín Valdivieso, continuó con la aplicación de las reformas culturales ilustradas del estado republicano. En 1845 reformó las celebraciones carnavalescas de la Navidad desautorizando los "cantares con entonaciones

---

<sup>425</sup> *Ibíd.*

<sup>426</sup> Leonardo León Solís, *Plebeyos y patricios en Chile colonial, 1750-1772. La gesta innoble.* (Santiago, Universitaria, 2015), 758.

profanas, pífanos y otros instrumentos que imitan cantos de aves o gritos de cuadrúpedos». <sup>427</sup>

A pesar de los denodados intentos del nuevo régimen por obliterar la historia y la identidad de los indios de Chile central, en 1864 ocurre un suceso jurídico que nos permite vislumbrar nuevamente a los indios de Lora, cuando éstos entablan una demanda contra poderosos miembros de la elite de esa época. <sup>428</sup>

Los demandantes esgrimen sus derechos sobre «setecientas nueve cuadras ciento treinta varas», los cuales les pertenecen por «sucesion i herencia de sus antepasados» y corresponden a aquellas tierras que «como propiedades se les amparó segun lei suprema del 10 de junio de 1823». <sup>429</sup> Los demandados son don Andrés Nuñez, quien ocupa «doscientas ochenta i seis cuadras seis varas»; <sup>430</sup> doña Carmen Garcés, viuda de don Pedro Antonio de La Fuente, por «ciento veinte i cinco i setenta i nueve varas»; <sup>431</sup> doña Rosalia Espina, viuda de don Martin Verdugo, por «ochenta i seis con seis varas» <sup>432</sup> y a don Celedonio Escobar por «doscientas doce con setenta i nueve varas». <sup>433</sup> Es decir, los descendientes directos de los indios de Lora aún reclaman una propiedad territorial, ahora de carácter privado, de poco más de 451 hectáreas, amparándose en una ley específica para «tierras indígenas [...] que deben quedar a perpetuidad en poder de los indios» de 1823 y en las leyes de sucesión y herencia vigentes. Este hecho a su vez devela la persistencia de una identidad y una memoria indígena, a lo que además se agrega el que su representante legal para estos efectos, esté defendiendo sus derechos como indígenas.

«En Vichuquen, a tres días del mes de noviembre del año mil ochocientos sesenta y tres, ante mí el infrascrito subdelegado i testigos comparecieron Pedro Antonio Cubillos, José Miguel Carquin, Feliciano Carquin, Manuel Millacura, José María Maripangui, Francisco Maripangui, Juan Cabrera, José del Carmen Millacura, Faustino Maripangui, Juan Manuel Millacura, José Ramón Millacura, José Miguel Millacura, Joaquin Cubillos, Ignacio Guerrero, Julian Milla, Dámaso Tanomilla, Manuel Antonio Nuñez, Prudencio Llanca, Dámaso Millacura, Marcelina Guerrero, Antonio Llanca, Pedro Llanca, Marcos Millacura, Santiago Llanca, Francisco Ñirre,

---

<sup>427</sup> Maximiliano Salinas Campos, «¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX.» *Revista Musical Chilena*, año 54, n° 193, pp. 45-86 (Enero-Junio, 2000), 54-55.

<sup>428</sup> «*Yndijinas del pueblo de La Ora contra Andres Nuñez i otros. Reivindicacion Lg 95 Abril 21 de 1864*». Departamento de Curicó Civil. L. 124 f522 v107.

<sup>429</sup> *Ibíd.*

<sup>430</sup> *Ibíd.*

<sup>431</sup> *Ibíd.*

<sup>432</sup> *Ibíd.*

<sup>433</sup> *Ibíd.*

Ventura Vilo, Nolasco Ñirre, Benito Millacura, Santos Farías, Salvador José Millacura, Pedro Vilo, Eudocio Millacura, José Santos Mendes, José Vilo, Mateo Farias, Juan Antonio Maripangui, José Miguel Collan, José Santos Milla, Pascual Cubillos, José del Carmen Maripangui, José María Rojas en representación de su mujer Bartola Maripangui, José Cipriano Oyarzun por su mujer María del Rosario Milla, Felipe Hormazabal por su mujer Josefa Maripangui, Manuel Rei por su mujer María del Rosario Cubillos, Juan de Dios Rondon por su mujer Juana Rosa Llanca, Juan José Peñaloza por su mujer Francisca Millacura, José Mercedes Fuenzalida por su mujer Margarita Maripangui, Ignacio Farías por su mujer María Millacura, Francisco Jara por su mujer Juana Velis, Pascual Marquez, José San Martín por sus cuatro hijos menores, José Mercedes Jiménez por sus seis hijos menores, Pablo Labrañe en representación de sus seis enterrados menores, Rosario Llanca, Josefa Llanca, Rosalía Carquin, Josefa Llanca, Juana Ñirre, Josefa Llanca, Micaela Cubillos, Jerónimo Rei en representación de sus ocho hijos menores; todos de esta subdelegación, que espresan...»<sup>434</sup>

Nuevamente podemos observar que a pesar de la venta de fracciones del territorio por parte de miembros de la comunidad subsiste una parte de ella que aún manifiesta su arraigo a un territorio determinado mediante el ejercicio de sus derechos de sucesión sobre tierras correspondientes al viejo Pueblo de Indios que se mantienen bajo dominio de terceros, de los cuales no constan documentos que acrediten su propiedad mediante adquisición de los mismos.

Ese mismo año comienza la construcción de una parroquia en el poblado de Licantén, ubicado 6 kilómetros río arriba, fomentando la formación de una villa en derredor, que comienzan a poblarse rápidamente.<sup>435</sup>

Aparentemente, las comunidades originarias de Lora y Quelmen sobrevivieron hasta fines del siglo XIX, cuando sus poblaciones fueron diezmadas sucesivamente por enfermedades contagiosas. De acuerdo al relato de Mario Manríquez, entre 1886 y 1887, una epidemia de cólera asoló la región, «...en que murieron tantos indígenas que hubo que destinar el mogote llamado la plazoleta en Quelmen para cementerio de coléricos».<sup>436</sup> Los datos estadísticos del Registro Civil de esa época hablan de 28.432 muertos de cólera a nivel de un país que entonces cuenta con 3.500.000 de habitantes.<sup>437</sup>

«El cólera se propagó en nuestro territorio hacia el norte hasta Paposó en el grado 25º y hacia el sur hasta Tolten en el grado 39º de latitud sur. A fines de Marzo o

---

<sup>434</sup> *ibíd.*

<sup>435</sup> Mario Manríquez Guerra, «Licantén», 81.

<sup>436</sup> *ibíd.*

<sup>437</sup> Mamerto Cádiz, «Epidemiología y Profilaxis del cólera, 1886-1916». *Anales de la Universidad de Chile*. tomo 140 (Santiago, Imp. Universitaria, 1917), 221.

principios de Abril de 1887, la epidemia se estinguió en las provincias centrales, pero se mantuvo débilmente en las del sur durante todo el invierno. En el mes de Noviembre, apareció por segunda vez en las provincias del centro, siguió desarrollándose durante el verano de 1888 hasta Marzo. en Mayo todavía se presentaron en algunas provincias casos aislados i el último ocurrió en Ovalle el día 2 de Julio».<sup>438</sup>



Hacia fines del siglo XIX la zona vivía el auge del modelo agroexportador. La apertura de mercados de exportación de trigo y otros productos a California y otros destinos determinó la construcción de un muelle en Llico, localidad costera de Vichuquén. Esta lámina nº 19 del tomo II del Atlas de Claudio Gay ilustra una trilla, clásico ejemplo del modo de producción colaborativo-festivo vigente durante este período.

Si bien la cifra es relativamente baja a nivel del total de población a nivel nacional, cabe preguntarse por el grado de *selectividad* de la enfermedad, es decir, si esta atacó a ciertos grupos o segmentos de la población en particular, ya que el Dr. Cadiz señaló problemas para «explicar la marcha a veces irregular que siguió la epidemia, cuando saltando de un pueblo a otro, dejaba entre ellos localidades que permanecieron indemnes».<sup>439</sup> Queda abierta la pregunta si acaso la enfermedad se ensañó especialmente con las poblaciones indígenas.

---

<sup>438</sup> *Ibíd.*, 220-221.

<sup>439</sup> *Ibíd.*, 215.

## V.10. El siglo XX y la desterritorialización

La tala del bosque costero para utilizar la madera para construcción o como combustible, así como para despejar terreno para la agricultura, generó un desastre ecológico a medida que las dunas comenzaron a avanzar tierra adentro inutilizando los terrenos de cultivo. De esta manera en 1912 se inició la plantación forestal de pino y eucalipto en Llico para detener su avance.<sup>440</sup>

Ese mismo año el ferrocarril llega a Hualañé, unos 25 kilómetros río arriba de Lora, facilitando el desplazamiento desde y hacia estos pueblos, fundamentalmente por motivo de trabajo:

«Mi padre se dedicaba a la agricultura, era agricultor él, y viajó mucho para el norte en esos años. La mamita se manejaba sola cuidándonos, trabajaba mucho la mamita, con las cortas de garbanzos, chícharos, por ahí lentejas, porotos...se sembraban en los fundos. Ahí ella trabajaba sus tareas que llamaba, y ganaba plata 'pa podernos sostener, porque el papá a veces del norte no nos mandaba todo el tiempo plata a la mamá... a lo lejos».<sup>441</sup>

Posteriormente, en 1914, se desató una epidemia de viruela, tan intensa que se ordenó instalar de un cordón sanitario que impidió entrar o salir de ambas localidades y se instaló un lazareto en Quelmen. Se dice, sin embargo, que la mortandad fue tal, que por abandono hubo casos en que los cadáveres fueron devorados por los perros.<sup>442</sup> Al igual que con el cólera, subsiste la pregunta por eventuales diferencias inmunológicas entre los indígenas y el resto de la población, que hubiesen actuado en desmedro de los primeros.<sup>443</sup>

---

<sup>440</sup> René León Echaiz, *Historia de Curicó. Tomo II La era republicana*, 277.

<sup>441</sup> María Alejandrina Millacura Guerrero. Esposa de Don Chalo Guerrero, Capellán del Baile de Negros de Lora hasta 1999 y madre del actual abanderado, Mario Guerrero. Entrevista realizada en terreno en Octubre de 2002 en Lora, a sus 84 años.

<sup>442</sup> Mario Manríquez Guerra, «Licantén», 81.

<sup>443</sup> En 2005, durante una expedición a la costa del valle del Mataquito buscando información sobre la cultura indígena tradicional, tuve la oportunidad de localizar a una anciana de apellido Maripangui en la localidad de La Pesca, quien me contó que siendo ella un bebé la viruela arrasó con toda su familia, por lo que fue criada por una familia adoptiva criolla, perdiéndose así la transmisión oral de su tradición familiar, pues ella era la última representante de su rama. En la actualidad se encuentran pocos apellidos indígenas y varios han desaparecido por completo. Distinto es el caso de Calquín, cuyos descendientes son aún bastante numerosos, tal vez sus sistemas inmunológicos estuviesen mejor preparados para combatir ambas epidemias.

El abogado Mario Manríquez, historiador local vecindado en Quelmen, señala que para 1918 Lora cuenta con unas 60 casas y una población de 400 habitantes.<sup>444</sup>

En 1936 Licantén pasa a ser Cabecera del Departamento de Mataquito y en 1938 el ferrocarril extiende su ramal hasta esta localidad, siete kilómetros río arriba, reafirmando su importancia frente a las demás circundantes.<sup>445</sup> Lora queda así transformado en un caserío satelital dependiente administrativamente de Licantén. De acuerdo a René León fue precisamente esta condición la que facilitó la pervivencia de algunos rasgos asociados a su identidad histórica de Pueblo de Indios:

«Este aislamiento ha contribuido a la existencia del característico tipo humano llamado “costino”, a que nos hemos referido en otra ocasión y a la conservación de antiguas costumbres. En pueblos costinos, como Vichuquén y Lora, se han mantenido hasta avanzados años del presente siglo las tradicionales danzas de fisonomía indígena realizadas en homenaje a viejas imágenes de la Virgen; e igual costumbre ha existido hasta no hace mucho en casas particulares con ocasión de ciertas “celebraciones”, especialmente en la festividad de Corpus. Igualmente se continuó jugando algunos juegos de raigambre indígena, tales como la “chueca” y el “estorbato”».<sup>446</sup>

En 1951 los sacerdotes de la orden de Maryknoll, formada por ex combatientes de la II Guerra Mundial, toman la tuición de la viceparroquia de Lora. Según la tradición oral, el padre Tomás Mannings sería quien, con la venia del Obispo, prohibió en 1954 la ejecución de una fiesta de religiosidad popular conocida como Baile de los Negros, que se llevaba a cabo con ocasión de Corpus Christi (San Manuel) desde tiempos indeterminados; argumentando paganismo y excesos a partir de la ingesta de alcohol. Es interesante notar que ese año no sólo se prohíbe la ejecución del Baile, sino también la procesión de Corpus Christi, terminando con la celebración de esta festividad. El 17 de octubre de 1954 se realiza por primera vez la procesión para celebrar la Fiesta de la Virgen del Rosario.

En 1968 el folclorista Manuel Dannemann realiza las gestiones para reactivar esta expresión y obtiene permiso eclesiástico basándose en el Concilio Vaticano II de 1962; De esta manera se construyen nuevos instrumentos, se recupera y reproduce la bandera y se realizan los primeros ensayos.

---

<sup>444</sup> Mario Manríquez Guerra, «Licantén», 103.

<sup>445</sup> *Ibíd.*, 103-104.

<sup>446</sup> René León Echaíz *Historia de Curicó. Tomo II La era republicana*, 277.

En 1969 se realiza el nuevo Baile de Negros por primera vez, con ocasión de la Fiesta de la Virgen del Rosario, el tercer domingo de octubre, quedando ambas expresiones asociadas desde entonces y realizándose en dicha fecha ininterrumpidamente hasta la actualidad.

En mayo de 1970, el gobierno del Presidente Eduardo Frei Montalva impulsa el desarrollo de la industria forestal creando la Corporación de Reforestación (COREF). Su primer programa consiste en el denominado “Plan Colchagua”, punto de partida de las plantaciones masivas realizadas principalmente en terrenos erosionados de la Cordillera de la Costa en las regiones de O’Higgins y Maule. La COREF inició el proceso de forestación fundamentalmente en predios privados de la zona, proponiendo una asociación donde el propietario ponía el terreno y la Corporación plantaba, manejaba y cosechaba el bosque, repartiendo las utilidades, al menos en el papel, en relación de un 30% era para el propietario y un 70% para la Corporación. Estos convenios de reforestación acarrearón bastantes problemas al Estado unos 20 a 25 años después, ya que algunos propietarios o sus descendientes, demandaron a COREF por haber descuidado el manejo de las plantaciones, comprometiendo la rentabilidad del negocio.<sup>447</sup> Como lo evidenciaron nuestras investigaciones posteriores en la zona, en muchos casos la falta de experiencia llevó a los propietarios a destinar parte importante de su tierra a la plantación forestal, sin considerar que su cosecha y rentabilidad asociada tardarían 20 años. Una vez agotados los ahora reducidos recursos provenientes de la agricultura, los propietarios acabaron vendiendo sus plantaciones a las empresas forestales, acrecentando el despoblamiento de los asentamientos aún dispersos en los cerros y la migración de sus habitantes a las ciudades o pueblos nucleares cercanos.

En 1974 la dictadura militar de Pinochet inició gradualmente el denominado «proceso de regionalización», dirigido por la Comisión Nacional de la Reforma Administrativa (CONARA), propuesta por la Oficina de Planificación Nacional (ODEPLAN) en la década precedente. Se dividió el país en 13 regiones; éstas en provincias y las provincias en comunas. Como parte de las medidas de control de la dictadura se estableció que el gobierno y la administración superior de cada región residiera en un Intendente Regional; el de las provincias por un gobernador provincial y las comunas por un Alcalde, todos nombrados por el poder ejecutivo y de su exclusiva confianza. Este proceso culminó en 1979.<sup>448</sup>

---

<sup>447</sup> José Antonio Prado, *Plantaciones forestales. Más allá de los árboles*. (Colegio de Ingenieros Forestales A.G. Santiago, Gráfica Andes, 2015), 31.

<sup>448</sup> En octubre de 1979, mediante los decretos leyes N.º 2.867 y 2.868, las regiones se dividieron en provincias y éstas se subdividieron en comunas, a partir de una readecuación y redelimitación de las comunas existentes.

El 15 de marzo de 1976 Ferrocarriles del Estado, bajo la dictadura militar, suprime el servicio de carga y de pasajeros del Ramal Curicó-Licantén, ordenando desmantelar las vías y demás equipamientos.<sup>449</sup>

Hacia fines de los '80 el gobierno militar concluye la construcción de la ruta J-60 o Avenida Lautaro, que interconecta Curicó, en el valle central, con las localidades ubicadas en la ribera Norte del Mataquito hasta el balneario costero de Iloca, con el objeto de facilitar el tránsito de los camiones de la industria maderera. Actualmente también existe un tránsito constante de buses y minibuses que hacen el trayecto de Curicó o Licantén a Iloca, pasando por Lora.

En su investigación sobre cambios en las identidades regionales a partir de la reconfiguración del territorio producto de la división político-administrativa durante este período, Francisco Letelier y Claudia Concha señalan que la nueva Región del Maule generó importantes cambios en las dinámicas productivas locales, potenciando la actividad silvoagropecuaria en el secano de la cordillera de la costa y la agroindustria en el Valle Central, «aumentando la densidad poblacional, la concentración de servicios y del poder en la urbe. Para el caso de la industria forestal, ubicada en la zona del secano, su desarrollo es percibido como desterritorializado».<sup>450</sup>

En la actualidad el secano costero se percibe como un territorio que ha perdido poder político, económico e importancia demográfica. No obstante, como hemos podido constatar, aún existe en la memoria de sus habitantes mayores una dinámica cultural tradicional ligada a las actividades ligadas a la producción y exportación de granos, «la que empezó a debilitarse en la década de los sesenta con la instalación del complejo forestal. Las representaciones sociales que construye el colectivo sobre la región aluden básicamente a un cambio en las dinámicas productivas, con el consiguiente traslado del poder económico».<sup>451</sup>

Hacia esta época llega también la señal de televisión, conectando a la población en forma inmediata con la “actualidad” uniformadora de occidente. Tal vez sea éste el medio aculturador más poderoso llegado a estas tierras. Hoy en día, el habitante de Lora se autodefine en primera instancia como lorino, y en segunda como “chileno no más”. Si bien algunos de los mayores recuerdan que en su niñez

---

<sup>449</sup> Nelson Gaete *et al.* *Expediente Técnico para la Declaración de Monumento Histórico, Ramal Ferroviario Talca - Constitución*. Consejo de Monumentos Nacionales, Región del Maule, 2005), 14.

<sup>450</sup> Francisco Letelier y Claudia Concha, «Nuevas y antiguas identidades regionales: conflicto, exclusión e hibridaje. El caso de la región del Maule.» *EURE* vol.42, no.126, Mayo 2016), 279.

<sup>451</sup> *ibíd.*

aún quedaban vestigios de “la gente antigua”, refiriéndose a algunos ancianos que aún detentaban rasgos tradicionales de la cultura originaria.

De acuerdo al testimonio de don Hernán Calquín hasta hace unos 45 años atrás muchos cerros estaban sembrados de y la gente criaba cabras y chanchos, además de contar con pequeños cultivos de hortalizas, contando con una población considerable asentada dispersamente:

«Toda esa gente que vivía en los cerros que eran un poco los descendientes de los pueblos originarios, los Mapuche... los Picunches o Promaucaes... como quiera denominarlos... que mantenían todas esas costumbres, toda esa forma de vida... se fue perdiendo. Fueron bajando a Lora, Licantén o Vichuquén y los cerros quedaron pelados... despoblados».<sup>452</sup>

En diciembre de 1999, el Comité de Regantes Lora-Quelmén (organización comunitaria de agricultores de la zona) con el apoyo del Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales -OLCA-, interpuso un recurso de protección ante la Corte de Apelaciones de Talca contra la Planta Licancel por contaminar el río Mataquito provocando la mortandad de miles de peces, vulnerando el derecho constitucional a vivir en un medio ambiente libre de contaminación que consagra el artículo 19 N°8 de la Constitución Política de la República.<sup>453</sup>

En junio de 2007, Agricultores, el mismo Comité de Regantes de Lora Quelmén y el Comité de Agua Potable Rural de las Comunas de Licantén y Curepto, interpusieron una querrela criminal en el Tribunal de Garantía de la Comuna de Licantén, por daños ambientales graves causados por la Planta Licancel de Celulosa Arauco en el Río Mataquito.<sup>454</sup>

En base a este sumario intento de reconstituir una historia local, podemos concluir que las referencias identitarias a un pasado indígena que se despliegan tanto a nivel estético como discursivo a propósito del Baile de Negros de Lora, se fundan en su propio devenir histórico, sedimentado en la memoria social. Los actuales integrantes del Baile, o más bien, la actual comunidad celebrante de Lora, no son los belicosos *purun aucas* que frenaron el avance del Tawantinsuyu; no son los aguerridos *promaucaes* que defendieron Chile central de la invasión imperial española; ni tampoco los hombres y mujeres que resistieron lado a lado

---

<sup>452</sup> Hernán Calquín, presidente de la Asociación Indígena Pikum Mapu de Licantén, entrevistado en octubre de 2012.

<sup>453</sup> Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales, «Resumen del caso Mortandad de peces en el río Mataquito: un tema pendiente.» *Comunicaciones OLCA*, 27 de diciembre 1999.

<sup>454</sup> Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales: «Interponen Querrela Criminal por contaminación de CELCO en el Río Mataquito.» *Comunicaciones OLCA*, 29 de junio de 2007.

con la dinastía Maripangui conformando el Pueblo de Indios hasta mediados del siglo XIX, sino sus descendientes después cinco generaciones: son la comunidad celebrante del Pueblo de Lora, en la comuna de Licantén, Región del Maule, reconocidos como Tesoro Humano Vivo.

Como hemos visto, los Bailes de esta zona se extinguieron durante la primera mitad del siglo 20. De acuerdo a la información recopilada, el de Vichuquén se extinguió entre 1920 y 1938; de Curepto sólo conocemos vagas referencias del siglo XVIII, lo mismo con el supuesto Baile de Huenchullamí. El Baile de Lora sobrevivió hasta 1954. En el siguiente capítulo abordaremos la manera cómo en 1969 emergió una nueva expresión, el actual Baile de Negros de Lora.

## VI.

### Un experimento académico

El actual Baile de Negros se realiza exclusivamente con ocasión de la Fiesta de la Virgen del Rosario de Lora, la cual se lleva a cabo cada tercer domingo de octubre desde 1969, año en que esta expresión debuta con sus características contemporáneas.

A continuación intentamos reconstituir el proceso de intervención cultural que realizó en Lora el equipo de investigación del folklorista Manuel Dannemann entre 1969 y 1970, el cual dio origen al actual Baile de Negros.

Como antecedente a nuestras primeras observaciones del Baile de Negros, a comienzos de nuestra intervención en Lora contábamos con noticias de esta fiesta por la mención que hace Samuel Claro Valdés:

«Gracias a una iniciativa del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, fue posible revivir, hace pocos años, una fiesta ceremonial de la provincia de Curico, cuyos orígenes se remontan aproximadamente al siglo XVII. Esta fiesta se interrumpió durante unos quince años por una prohibición eclesiástica, pero con el testimonio de quienes todavía la recordaban, fue posible restituirla al calendario ceremonial folklórico. En el día de la Virgen, esta sale en procesión por los caminos del poblado, desde la pequeña iglesia del lugar. Grupos de indios, o empellejados, vestidos con máscaras y cueros de oveja, se incorporan a la concurrencia y bailan, preferentemente en el interior del templo, al son de pitos y bombo, con reminiscencias de ceremoniales mapuches. Estos empellejados cumplen la misma función que los figurines, en el norte, y collones, en el sur».<sup>455</sup>

---

<sup>455</sup> Samuel Claro Valdez, *Oyendo Chile*, pp. 108-109.

A pesar de que Samuel Claro Valdés presenta esta fiesta ceremonial como una expresión "revivida" y "restituida", los antecedentes que hemos recabado nos hablan de la emergencia de una nueva expresión, que si bien tiene reminiscencias de la antigua festividad, a la vez presenta demasiados cambios como para plantearla en términos de una continuidad con las antiguas tradiciones rituales, como veremos a continuación.

La intervención del equipo liderado por el profesor Dannemann realizó un experimento académico consistente en *recrear* uno de los extintos Bailes que, aparentemente, constituían un *sistema ritual asentado territorialmente* en esta zona geográfica hacia comienzos del siglo XX, del cual formarían parte, al menos, los Bailes de Lora, Vichuquén y Curepto. De estas expresiones sabemos que el Baile de Vichuquén se extinguió entre 1922 y 1938, mientras el de Lora se realizó por última vez en 1953, siendo prohibido por los padres de la orden de Maryknoll argumentando paganismo y borrachera.

«Pero después estuvimos como 15 años... y uno de la Católica... ése nos arregló todos los papeles, todo y volvió el Baile; ahí volvimos todos».<sup>456</sup>

En 1968 hacen su aparición en Lora los folcloristas Raquel Barros y Manuel Dannemann, del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, realizando entrevistas a los antiguos cultores, a quienes reúnen para investigar sobre el antiguo Baile:

«Doña Raquel Barros vino en esa fecha; fue una delegación y llegaron a la escuela. Ahí les prestaron».<sup>457</sup>

En la comunicación publicada por Dannemann en memoria del deceso de la folclorista en 2014, el investigador destaca la importancia de la labor de Raquel Barros en la recopilación de antecedentes que posibilitaron la reconstrucción de las desaparecidas formas rituales.

«No obstante el haber sido necesaria una selección de las tareas de Raquel Barros, no podría omitir la que realizara en la reactivación de la fiesta religiosa de *Los empellejados* o *negros*, de la localidad de Lora, Licantén, que me correspondió asumir, donde se logró devolver esta expresión comunitaria a un grupo humano que la había perdido involuntariamente».<sup>458</sup>

---

<sup>456</sup> Víctor Manuel Vergara, 2004.

<sup>457</sup> Don Edicto Labra, 2003.

<sup>458</sup> Manuel Dannemann, «In Memoriam. Raquel Barros Aldunate (2 de diciembre, 1919 - 11 de agosto, 2014)». *Revista Musical Chilena* vol. 68, n<sup>o</sup>. 222 (enero 2015), 119.

La llegada de de la expedición del Instituto de investigaciones Musicales debió generar profundos impactos en la comunidad, partiendo por la reflexividad que genera el despliegue de una operación que implica el traslado de académicos a terreno, investigando -y por lo tanto valorando y sancionando positivamente- las prácticas autóctonas referentes de su identidad, anteriormente negadas por otra institución externa.

«Don Manuel llegó tranquilamente preguntando qué es lo que había acá, qué es lo que no había...y ahí conversaba con mi papá, que ya tiene 87 años, y ahí conversaba con él y con los más antiguos, para preguntarles qué es lo que había pasado, que no sabía qué es lo que había. Ahí los más antiguos le contaron que se había suspendido porque algunos curitas, unos padres, lo suspendieron porque decían que había borrachera. ¡Puras mentiras! Nunca existió borrachera, la chicha era pa' afinar nomás». <sup>459</sup>

Basándose en el Concilio Vaticano II (1962) realiza las gestiones para obtener permiso eclesiástico para reactivar esta expresión; se construyen nuevos pitos y se recupera la bandera, la que según la memoria oral de la comunidad habían ido a dar a Cuba; y organiza ensayos durante ese año.

«Después don Manuel [Dannemann] habló con el Obispo que era don Carlos ahí en Talca y ahí empezaron a buscar la bandera, que anduvo hasta por Cuba y unos pitos que se encontraron. Se encontraron cuatro pitos de los viejos y volvió la bandera y ahí empezamos». <sup>460</sup>

La figura de Manuel Dannemann es recordada además por interceder con la iglesia como autoridad académica en la solicitud para obtener el permiso de la institución para volver a realizar danzas y ejecutar las pifilkas en la festividad de Lora, según nos relata el propio investigador:

«La Fiesta estaba suspendida hace ya varios años por los sacerdotes de la Orden de Maryknoll, que tenían la tuición de la parroquia de Curepto, por considerarla que era una fiesta pagana. Hablé con el en ese entonces Obispo de Talca, don Carlos González, quien tuvo una actitud muy receptiva, muy abierta y permitió que esta Fiesta se reactualizara y entonces empezamos durante aproximadamente seis meses el trabajo de obtener instrumentos, el estandarte, que había sido prestado a otras personas, de hacer ensayos, de preocuparnos de la indumentaria... Y una vez que eso se logró y hubo una actitud muy decidida y una actitud muy estimulante de parte de los protagonistas, como ya lo dije, de la Fiesta, logramos reactualizarla en

---

<sup>459</sup> Entrevista a Arnaldo Guerrero Millacura, pifanero retirado. Actualmente porta la Custodia durante la procesión y el baile. Realizada en octubre de 2004.

<sup>460</sup> Don Edicto Labra, 2003

circunstancias que cabían naturalmente algunas sospechas, algunas dudas respecto a lo que esa reactualización pudiese significar».<sup>461</sup>

El 20 de mayo de 1968 el congreso promulgó la Ley 16.840, la cual señala en su artículo nº 144: «Suprímense los siguientes días feriados: 29 de junio y las fiestas movibles de la Ascensión del Señor y de Corpus Christi». Finalmente, se lograban eliminar las celebraciones legales de dos de las principales celebraciones religiosas de la clase popular: San Pedro - San Pablo y Corpus Christi. Respecto a esta última, Samuel Claro Valdés nos recuerda el carácter carnavalesco que alcanzaba, señalando además el origen europeo de estas tradiciones festivas:

«Corpus Christi se ha caracterizado por la inclusión de danzas en las procesiones, costumbre que se remonta a los tiempos del Papa Urbano IV. Al agregarse danzas poco adecuadas al espíritu religioso de la fiesta, éstas se prohibieron muchas veces, aunque sin mayor éxito».<sup>462</sup>

Al parecer, el nuevo Obispo tuvo una mayor receptividad hacia las expresiones de religiosidad popular, sin embargo, la antigua expresión religioso-popular lorina contenía elementos que la Iglesia no estaba dispuesta a permitir.

«Pero con la llegada del entonces obispo de Talca, Carlos González, todo cambió. En 1968, después de escuchar a la comunidad de Lora, González decidió que era necesario retomar la tradición. Pero sin alcohol».<sup>463</sup>

La eliminación de la ingesta de alcohol con motivo de la fiesta fue una condición impuesta por el obispado que tendría un gran impacto en esta expresión, generando profundos cambios en las costumbres festivas locales. El Obispado de Talca además *autorizó* esta reactualización del ritual lorino a condición de que éste se llevase a cabo sólo el tercer Domingo de Octubre, día de la Virgen del Rosario, fecha con que se mantiene hasta hoy. A partir de entonces nuevas generaciones retoman el baile de la memoria de aquellos que habían alcanzado a participar en los ritos de antaño.

«Después don Manuel (Dannemann) habló con el Obispo que era don Carlos ahí en Talca y ahí empezaron a buscar la bandera, que anduvo hasta por Cuba y unos pitos que se encontraron. Se encontraron cuatro pitos de los viejos y volvió la bandera y ahí empezamos».<sup>464</sup>

---

<sup>461</sup> Entrevista a Manuel Dannemann realizada en 2003.

<sup>462</sup> Samuel Claro Valdez, *Oyendo Chile*, 42.

<sup>463</sup> Riquelme, «*De baile pagano a*,» 12.

<sup>464</sup> Don Edicto Labra, 2003

De acuerdo a la entrevista realizada por Ángela Manríquez a Manuel Dannemann en 2013, uno de los principales problemas del proyecto de reactivación tuvo relación con los instrumentos debido a que los existentes estaban muy deteriorados y otros estaban extraviados, por lo que Dannemann se dirigió personalmente a un maestro constructor de pifilkas de Bailes Chinos en Pachacamita para que construyera nuevos instrumentos basados en los encontrados en Lora, no obstante, inexplicablemente estas pifilkas no fueron bien recibidas por los lorinos.<sup>465</sup>

«esos pífanos fueron descalificados por considerar que no reunían las condiciones principalmente acústicas, más que musicales. Pero eso implicó algo muy positivo, que la gente de Lora frente a ese hecho se sintió muy incentivada y comenzó a construir sus propios pífanos y salimos de lo que aparentemente era una derrota a una gran victoria».<sup>466</sup>

La bandera original era muy antigua, bordada de oro, y se encontraba algo deteriorada, así que «una señora comedida se la llevó para la casa, trajo la nueva y se quedó con ella».<sup>467</sup> Don Edicto Labra confirma que la bandera original se reemplazó dentro de este proceso de reactivación:

«Esta bandera es muy antigua, infinidad de años tiene. Pero se renovó ya que se acabó; Se compró un género».<sup>468</sup>

Resulta importante destacar la magnitud de los cambios que se incorporan al ritual; en primer lugar se cambia la fecha de mediados de año (San Manuel o Corpus Christi) a octubre (Nuestra Señora del Rosario); Además de la ocasión de su celebración se altera la extensión temporal y la estructura del mismo: de las 3 fechas recordadas (el *Ensayo*, *Corpus* o San Manuel y el *Doble Bandera*), se reduce a una sola el tercer domingo de octubre; En lugar de ejecutar las pifilkas y la danza por largos períodos durante la procesión y al interior del santuario, las ejecuciones se reducen considerablemente a unos pocos minutos y se intercalan dentro del acto litúrgico de la misa que dirige el cura, eliminándose de la procesión, donde ahora sólo se permiten padrenuestros, avemarías y cantos católicos. El periplo de la procesión también se altera; ya no irá más por los cerros, sino por la ruta J-60 en dirección a Licantén y Curicó, por unos 400 metros de ida y vuelta, tardando una hora reloj en volver a la Iglesia para la realización de la misa y los Bailes.

---

<sup>465</sup> Manriquez Benito, «*El Baile de los Negros*,» 49.

<sup>466</sup> Manuel Dannemann. Citado en: Manriquez Benito, loc. cit.

<sup>467</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

<sup>468</sup> Don Edicto Labra, 2003.



Compadrito a comienzos de la década de 1970. Fuente: Mario Manríquez Guerra, «Licantén», En *De Curicó a la costa*.

En 1969 se realiza el nuevo Baile por primera vez con ocasión de la Fiesta de la Virgen del Rosario, el tercer domingo de octubre, quedando ambas expresiones asociadas desde entonces y realizándose en dicha fecha ininterrumpidamente hasta la actualidad.

«Ahora lo hacemos una sola vez, nos preparamos y hacemos el baile. Así toda la gente que es devota a la Virgen viene de todas partes a pagar manda; viene gente de Santiago, de Talca, de todas partes a pagar mandas, gente que ha sido de aquí antes y como tienen fe en la Virgen y cuestiones, resulta que le piden... y les hace milagros: Esta señora, la señora María Eugenia ha estado casi en el cajón; y los cabros hicieron manda que se mejorara la madre y no ve, a veces pasa enferma y a veces está bien. Así que la gente tiene fe en la Virgen».

El proyecto experimental de Manuel Dannemann implicó la movilización de la comunidad en aras a recuperar una expresión perdida, pero cuyos referentes aún se encontraban en la memoria de los mayores:

«Juntaron a toda la gente antigua, juntaron señoras, mujeres antiguas, para que indicaran cómo se bailaba, porque antes no habían Indias, entonces igual participaban del Baile sin esta vestimenta ni nada, pero igual lo hacen». <sup>469</sup>

Ese año, considerando que los participantes del Baile eran muy escasos, a pedido de Manuel Dannemann, se incorpora a las mujeres a la ejecución del ritual, para fomentar la participación femenina en el despliegue y hacerlo más vistoso, creándose así el personaje de las indias, cuya función emula a la de los compadritos. Las primeras indias fueron jóvenes entre 11 y 13 años, vestidas con rebozos negros, típicos de las señoras antiguas de la zona. También ese año se ideó vestir a los niños pequeños como angelitos para que acompañasen a la Virgen en la procesión.

«Después cuando se retomó, que lo vino a rescatar Don Manuel, no sé si es folclorista o antropólogo, no sé, entonces tuvimos que participar nosotros como Iglesia, buscando a las personas antiguas para que bailaran, hicimos el cóctel, éramos catequistas nosotros, y formamos el primer grupo de Indias. Don Manuel pidió que se integrara alguien así vestido como Indias». <sup>470</sup>

La incorporación de figurinas representando al género femenino al ritual también marca un cambio significativo, considerando que hasta el año 1953 quienes protagonizaban estéticamente el ritual eran todos hombres, representando a los *pifaneros* y a los *compadritos* encuerados o empellejados, mediante la invención de las *indias*, cuya aparición se debe a una iniciativa de las monjas catequistas de ese entonces, como forma de incluir al elemento femenino en los roles protagónicos de la Fiesta. <sup>471</sup>

«Nosotras vestimos a las primeras Indias, les conseguimos los rebozos a todas las indias que se vistieron que yo tengo una foto; y les hicimos el trapelacucha que se llama esto, lo hicimos con cartón y pintado con pintura plateada; y les hicimos unos cintillos con cinta tricolor también, el cintillo de ellas era tricolor más angostito y lleno de ya... les pusimos chauchas, estaba el peso... no ve que en ese gobierno... de acuerdo al gobierno son las monedas... estaba el peso de platino? uno blanquito que hay, de esas monedas. Y aquí les pusimos adornos de puro cartón pintado con pintura plateada... y anduvieron descalzas sí las Indias». <sup>472</sup>

De esta manera, las Indias fueron incorporadas al ritual en 1969 con motivo de la inclusión de estas figurinas para aportar vistosidad a la festividad e incluir la participación de las mujeres en el Baile. El rol reclamado en la actualidad por las

---

<sup>469</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

<sup>470</sup> *Ibíd.*

<sup>471</sup> Comunicación personal de Manuel Dannemann en noviembre de 2004.

<sup>472</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

indias consiste en una contraparte de los compadritos, en tanto guardianas del orden. Su vestimenta emula los atavíos tradicionales de la mujer Mapuche, con un vestido negro adornado con collares plateados que evocan el *trapelakucha* y un improvisado *trarilonko* de monedas de un peso o de cartulina plateada: «Antes se usaban los recursos que había». <sup>473</sup>



India retratada a comienzos de la década de 1970. Fuente: René León Echaíz, *Prehistoria de Chile Central*.

El rostro aparece completamente pintado de negro, ya sea con maquillaje, betún o corcho quemado. Completa su atuendo una vara o palo a modo de cayado, con el que, al igual que los compadritos, imponían el orden a palos hasta hace unos años.

Durante esos primeros años del nuevo Baile, la Virgen se colocaba en el centro de la iglesia, y se bailaba alrededor de ella en lugar de en torno a la bandera. Mientras se ejecutaban los pitos, los Compadritos organizaban a la gente haciéndolos pasar a bailar en grupos. A los mirones los sacaban a bailar diciendo «a bailar compadrito!», de donde según el relato deriva el nombre de estos personajes. Al menos uno de ellos solía ponerle a su espada unas seis cuerdas de alambre de huachi tensadas a la manera de un charrango, con las que rasgueaba acompañando las cuecas. Esta costumbre terminó al fallecer este cultor.

---

<sup>473</sup> *Ibíd.*

«Había otro, don Santos Peredo, que fue carabinero; era suboficial y también se integró... y ya que no pudo pitear más porque se cansaba lo pusimos a la... a la bandera lo puse yo, que llevara la bandera adelante, así que ahí andábamos re bien puh; era cooperador pa' la iglesia y unos le tenían mala pero yo les dije "no señor, ahí nomás, soy yo el que manda esta cuestión y a don Santos no me lo mueven", y llevó la bandera hasta que falleció. Se enfermó, empezó a fallarle el corazón y cuestiones y se fue a Santiago y murió allá en el Hospital de Carabineros, si era carabinero». <sup>474</sup>



Eleazar Guerrero desempeñó el rol de abanderado hasta fines de la década de 1990, cuando por motivos de su avanzada edad ya no pudo continuar. **Fotografía anónima.**

Cabe destacar que hasta este punto de la investigación no habíamos reparado en el hecho de que el *capellán* no era equivalente al *abanderado*. Prueba de esto es que siendo Edicto el capellán, designó a Santos Peredo para el cargo de abanderado y posteriormente, al fallecer don Santos, designó a Eleazar Guerrero,

---

<sup>474</sup> Don Edicto Labra, 2004.

primer capellán del Baile en su reactivación, para este cargo: «Entonces lo pusimos a *Chalo* [Eleazar Guerrero] con la bandera».<sup>475</sup>

«y ahí que Chalo no pudo más ahí empecé a llevar yo la bandera, pero Chalo ya que dejó de ser Capellán hacía hartos años ya, porque se me puso muy porfiado ya y no entendía nunca lo que uno le decía, lo retábamos y era por no dejar...»<sup>476</sup>

De esta manera, alrededor de 1998 o 1999, don Edicto, siendo capellán hacía ya varios años, asumió además el puesto de abanderado, motivo por el cual al comienzo de nuestra investigación confundimos ambos cargos como uno sólo. En su desempeño como Capellán, Edicto Labra fue un fiel defensor de la autonomía ritual del Baile, observando férreamente la nueva tradición establecida en 1969:

«Este baile han querido cambiarlo como La Tirana y cuestiones y no les he aguantado porque tiene que ser como empezó esta cuestión no más. Querían una vez que vino un curita que no sabía como era el baile, entonces quería que bailáramos afuera de la iglesia, entonces -y era guapo el cura-, entonces le dijimos "No padre, vea usted primero y después opina; después que bailemos vamos a preguntarle a usted si está correcto como lo hacemos". Él creía que era otro tipo de baile, que no era con devoción y custiones, que era otra cosa, le habían dicho a él, entonces ya que vio el baile, el padre Carmelo que se llamaba, dijo: "Tenían razón -dijo- sigan bailando como ustedes; es con mucha devoción y la gente muy tranquila y se llevó muy bien el baile, así que sigan nomás».

El testimonio de Edicto Labra resulta revelador del grado de autoridad con que contaba la figura del *Capellán del Baile*. No sólo tomaba decisiones en forma unilateral al interior del conjunto de pifaneros, figuras centrales en el ritual, sino que además gozaba de un grado de autoridad a nivel local que le permitía imponerse también a la voluntad del párroco que intentó volver a imponer nuevas modificaciones y restricciones a la ejecución de la ceremonia. "El testimonio de don Edicto es tajante al respecto:

«También una vez después llegó otro cura y también le dijeron lo mismo; que era una borrachera, que bailaban adentro de la iglesia, que cómo era posible que se bailara adentro de la iglesia... y vino aquí y nos prohibió que fuéramos a bailar adentro de la iglesia; entonces estaba el Chalo y estaba yo y entonces le dije yo "oiga padre, usted no puede prohibirnos porque la iglesia es de todos; usted será párroco de Licantén, pero la iglesia de aquí es de lora, de toda la gente de Lora, así que usted... aquí yo creo que usted esta saliéndose del... Por qué usted lo va a prohibir cuando esto ha sido de todos los años que tengo, le dije yo, de todo el

---

<sup>475</sup> Don Edicto Labra, 2003.

<sup>476</sup> *Ibíd.*

tiempo se ha hecho lo mismo [...] Usted lo va a ver y después que lo vea, después opine usted».<sup>477</sup>

Las palabras de Edicto parecen confundirnos en la medida que, a pesar de todos los cambios y alteraciones sufridas por la expresión señalados, que nos llevan a afirmar que el Baile de Negros es una expresión nueva con un amplio grado de discontinuidad respecto a su referente, Edicto afirma que «esto ha sido de todos los años que tengo» y que «todo el tiempo se ha hecho lo mismo». ¿Qué es lo que no cambia aunque todo cambie? El relato de don Edicto nos entrega luces sobre la respuesta:

«Yo hago esto por devoción nomás, porque aprendimos de chicos y por devoción a la Virgen como católico... y así los chiquillos igual como Jaime, también igual como iban conmigo y él ahora los hijos de él, no ve que viene el Miguel Ángel y también el otro más chico ve que está tocando también igual puh, el Javier igual y también va a tocar este año con el hijo, junto con él; y a veces toca también uno de Licantén, el Pepe. De Santiago también tocan dos hermanos míos que tocaban antes y ahora va a venir a tocar uno; llega el viernes... y a lo mejor vienen dos...»<sup>478</sup>

Estas palabras de Don Edicto son particularmente reveladoras del elemento que da continuidad al Baile de Negros respecto al Antiguo Baile de Lora; nos referimos a ese vínculo entre familias emparentadas que sostuvo por generaciones la tradición del Antiguo Baile y sostiene actualmente al Baile de Negros, conformando verdaderos linajes asentados territorialmente en Lora.

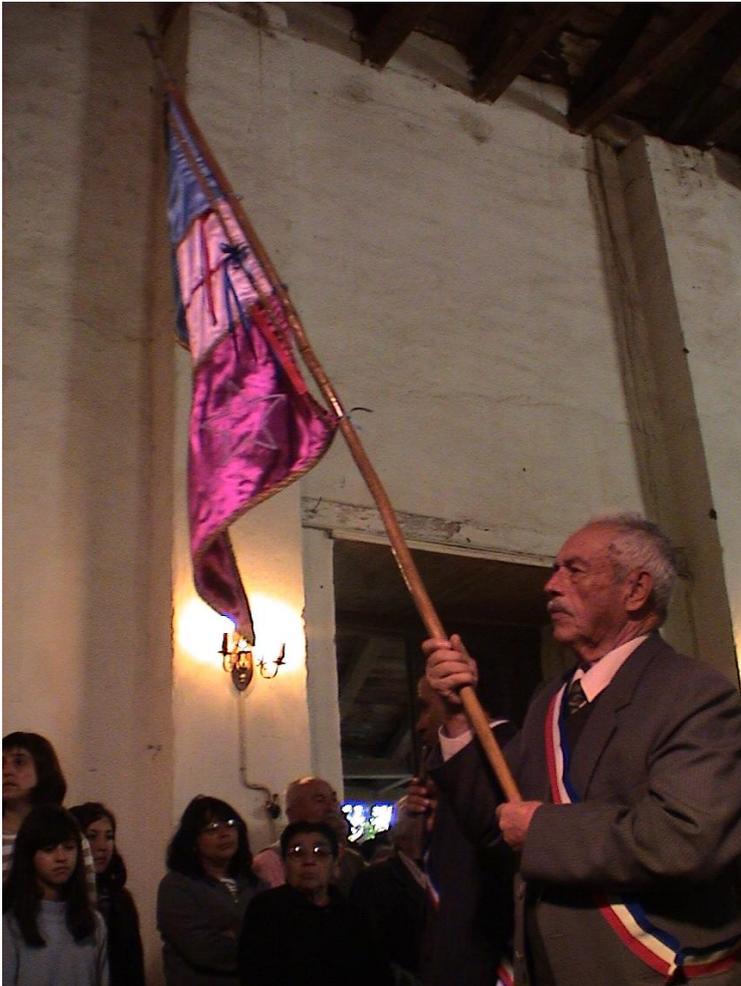
Otro de los cambios importantes en el devenir de esta tradición se generaría a partir de la intervención del Gobierno Local, es decir, de la Ilustre Municipalidad de Licantén. A medida que el ritual recobraba su impacto social a nivel provincial, el desplazamiento de personas ajenas a la comunidad lorina con motivo de la festividad comienza a generar algunos elementos de incompreensión; en particular sobre el rol de los compadritos, personajes que además de resguardar el *orden ritual* y proteger a la imagen de la virgen y a los feligreses de los "malos espíritus", tenían además el rol de asegurarse de que todos los presentes participaran, chicoteando a los mirones para que rezaran y bailaran. Por otra parte, como se ha descrito en capítulos anteriores, los empellejados aparecen descritos a su vez como agentes del desorden realizando travesuras y haciendo bromas y jugarretas sobretodo durante los momentos solemnes de la procesión, En el Baile de Negros que emerge en 1969 y que se proyecta hasta hoy vemos un marcado cambio en la función del Compadrito, que se transforma progresivamente en un agente del orden y el respeto a la solemnidad del

---

<sup>477</sup> Don Edicto Labra, 2004.

<sup>478</sup> *Ibíd.*

ceremonial eclesiástico. El problema se genera cuando peregrinos, investigadores y mirones ajenos a la comunidad comienzan a recibir chicotazos y ser víctima de bromas y malas pasadas, haciendo llegar sus quejas a la autoridad edilicia. El municipio solicitará rápidamente a los compadritos que abandonen ese rol para no afectar negativamente lo que la alcaldía parece considerar un turismo incipiente.



El viejo Capellán y Abanderado desempeñó sus funciones rituales por última vez en 2005, falleciendo a comienzos de 2006. En su funeral, realizado el 5 de enero, el Baile entregó la bandera a su hijo Jaime Labra, quien a su vez delegó el puesto de abanderado a Mario Guerrero, hijo de Eleazar Guerrero y el miembro de mayor edad del grupo. Resulta interesante constatar de que, a pesar que el término capellán no volvió a usarse, Jaime Labra "delegó" el puesto de abanderado y el cargo de Capellán como acto unilateral a Mario Guerrero, hijo de Eleazar Guerrero y el pifanero de mayor edad. Fotografía de **Mauricio Pineda**.



Fotografías del Baile de Negros tomadas a comienzos de la década de 1990. Arriba se aprecia un grupo de compadritos con máscaras plásticas. Abajo la procesión avanza por la calle aún sin pavimentar. **Archivo personal.**



## VII.

### Tesoros Humanos Vivos

En septiembre de 2011, mientras me encontraba en mi cuarto alquilado en el barrio porteño de La Boca, comenzando a preparar mi viaje a Lora para participar en la fiesta de ese año, recibí correo de mi amigo y colega Juan Pablo Donoso,<sup>479</sup> con quien realizamos conjuntamente el documental etnográfico *Lora: el Baile de los Negros* entre 2002 y 2004. En su misiva me informó que el Baile de Negros acababa de ser declarado Tesoro Humano Vivo. Para comprender el sentido e implicancias de dicha declaratoria es necesario detenernos en la institucionalidad patrimonial y la historia de su evolución.

#### VII.1. Institucionalidad del Patrimonio Inmaterial

Para que un determinado elemento o práctica cultural sea considerado como patrimonio debe atravesar por un proceso de patrimonialización en el cual se constituye como tal, lo cual necesariamente implica la institucionalización, significación, selección, catalogación, investigación, conservación y protección de los bienes patrimoniales. Este proceso es llevado a cabo por especialistas e instituciones que definen aquello que debe patrimonializarse, legitimando e institucionalizando los instrumentos normativos y ejecutivos que deben aplicarse en relación al patrimonio.<sup>480</sup>

---

<sup>479</sup> Junto a Rafael Contreras, Daniel González, Rodrigo Riffo y Pablo Mardones constituyen el equipo original con quienes en 2002 iniciamos la planificación e implementación del Archivo Etnográfico Audiovisual del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile. Al año siguiente se incorporaron Andrea Chamorro y Franco Torti.

<sup>480</sup> Ayala Rocabado, *Políticas del pasado*, 35.

Dicho tratamiento se funda en normativas jurídicas internacionales; el politólogo Edwin Harvey señala que en el caso de América Latina derivan de la Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, aprobada en Bogotá en 1948 con motivo de la Novena Conferencia Interamericana, donde en su artículo XIII se consagra el derecho a la cultura:

«toda persona tiene el derecho de participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resultan de los progresos intelectuales y especialmente de los progresos científicos».<sup>481</sup>

El cual es incluido ese mismo año por la ONU en la Declaración Universal de Derechos Humanos en su artículo 27.<sup>482</sup> Este reconocimiento del derecho a la cultura implica a su vez que los Estados nacionales tienen la obligación de «asegurar las condiciones que permitan su real vigencia y efectiva aplicación».<sup>483</sup>



Representantes del Baile de Negros junto a *cultores* individuales y colectivos en la ceremonia de premiación de los Tesoros Humanos Vivos 2011. Fuente: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

En el caso de Chile, la actual Constitución, impuesta por la dictadura en 1980, en el capítulo dedicado a los Derechos y Deberes Constitucionales, modificado en 2003 por Ley 19.876, señala que le corresponde al Estado la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación.<sup>484</sup> En términos operativos, los

<sup>481</sup> Edwin Harvey, *Acción cultural de los poderes públicos*. Organización de los Estados Americanos (Buenos Aires: Depalma, 1980), 20.

<sup>482</sup> Loc. cit.

<sup>483</sup> Loc. cit.

<sup>484</sup> Elvira Pereyra, *Patrimonio Cultural Inmaterial. Estado actual de la legislación latinoamericana y argentina. Propuestas para un proyecto de ley*. Posgrado Internacional Gestión y Política en Cultura y Comunicación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Buenos Aires: FLACSO Argentina, 2006), 56.

sitios arqueológicos, edificios y monumentos dependen del Consejo de Monumentos Nacionales, el cual fue creado en 1925 y la ley que lo rige actualmente, en 1970.<sup>485</sup>

El Patrimonio Inmaterial, en cambio, cuenta con una institucionalidad mucho más reciente. La gestión de los aspectos “inmateriales” de la cultura, es decir, prácticas y expresiones culturales tales como festividades, bailes y música son abordadas en términos de fomento, gestión, investigación y puesta en valor, se encuentra dispersa entre diferentes instituciones durante el siglo XX, comenzando a centralizarse hacia 1990 con la reestructuración del antiguo Ministerio de Educación Pública (actualmente Ministerio de Educación, MINEDUC). En esa oportunidad se crea la División de Extensión Cultural, encargada de «estimular el desarrollo cultural, la creación artística y el incremento del patrimonio cultural de la nación».<sup>486</sup> Para cumplir con su misión de asignar los recursos necesarios para el desarrollo de las actividades de extensión cultural se crea en 1992 el Fondo Nacional de las Artes FONDART, dedicado a financiar proyectos artísticos mediante concurso público, cuyo reglamento inicial es aprobado en 1994.<sup>487</sup>

En mayo de 2000, el entonces Presidente de Chile Ricardo Lagos anunció su programa de gobierno en cultura y nombró un Asesor Presidencial, encomendándole la tarea de coordinar a los organismos públicos de la cultura y elaborar el proyecto de la nueva institucionalidad. En julio del año 2003 la Ley 19.891 creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.<sup>488</sup> De esta manera, la División de Extensión Cultural del MINEDUC y la Dirección de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno SEGEGOB, pasan a integrar el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que tiene por objeto fomentar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, así como conservar, promover y difundir el patrimonio cultural, además de estudiar, adoptar y evaluar políticas culturales públicas. Su dirección será responsabilidad del Ministro de Cultura, cargo que se crea conjuntamente con esta nueva institución, siendo así el primer Ministro que carece de un Ministerio.

Ese mismo año el FONDART pasa a llamarse Fondo Nacional de la Cultura y las Artes, incorporando entre otras la Línea de Conservación y Difusión del

---

<sup>485</sup> Historia de la Ley Nº 17.288 Monumentos Nacionales. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.

<sup>486</sup> Edwin Harvey, *Derecho Cultural Latinoamericano y Caribeño. Caribe de habla inglesa, América Latina y Suriname*. Organización de los Estados Americanos. (Buenos Aires, Depalma, 1994), 206-207.

<sup>487</sup> *Ibíd.*, 207.

<sup>488</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Chile Quiere Más Cultura: Definiciones de Política Cultural 2005-2010*. (Santiago, Mayo 2005), 7.

Patrimonio Cultural, destinada a la conservación, recuperación y difusión de bienes patrimoniales tangibles e intangibles (muebles o inmuebles) protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales, la cual señala en su Título 1, artículo 1º:

«Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antro-po-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo».<sup>489</sup>

Sin embargo, dicha ley se refiere sólo a bienes materiales, por lo que en 2005 se implementa la Línea de Promoción y Difusión de Patrimonio Inmaterial, la cual adopta textualmente la definición de Patrimonio Inmaterial de UNESCO: <sup>490</sup>

«Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana».<sup>491</sup>

Para el año 2009, dicha Línea considera las Áreas de Artesanía; Tradiciones y Expresiones Orales; Artes del Espectáculo; y Prácticas Sociales, Rituales y Festividades. Todas ellas bajo las modalidades de Formación, Difusión e Investigación, exceptuando la de Artesanía que sólo contempla las modalidades de Formación y Difusión.<sup>492</sup>

---

<sup>489</sup> Ley nº 17.288. Fecha Publicación: 04/02/1970.

<sup>490</sup> UNESCO, *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, París, 2003.

<sup>491</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Bases Concurso Público Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes FONDART. Ámbito Regional de Financiamiento*. (Convocatoria 2009), 48.

<sup>492</sup> Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes FONDART. *Bases Concurso Público. Ámbito Regional de Financiamiento. Convocatoria 2009*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile.

Bajo estas condiciones, cualquier ciudadano puede presentar proyectos y solicitar recursos para la activación de Patrimonio Inmaterial o “puesta en valor” del mismo bajo las modalidades contempladas por el Fondo, sin necesidad de autorización por parte de las comunidades que detentan las prácticas culturales que se desea investigar o difundir. Esto se debe a que la actual legislación chilena sobre derechos de autor no contempla protecciones a la cultura tradicional, sino sólo a los gestores o productores que se nutren de ella.

La adopción de este modelo de gestión cultural bajo la forma de los fondos concursables parece obedecer a un doble propósito; por una parte “democratiza” la opción sobre qué debe ser patrimonializado, no obstante el Consejo se reserva la decisión sobre qué proyecto financiará, y por otra sule las deficiencias que supondría la gestión del patrimonio inmaterial por parte del Estado, en la medida que éste ya no puede «ordenar ni movilizar el campo cultural, debiendo limitarse a asegurar la libertad de sus actores y las oportunidades de acceso a los diversos grupos sociales, dejándoles al mercado la coordinación y dinamización de ese campo».<sup>493</sup> Ésta lectura respecto a la gestión estatal del campo de la cultura resulta particularmente acertada en el caso chileno, en que el modelo económico monetarista neoliberal impuesto a partir de 1976 por la dictadura terrorista, promueve una imagen de la gestión estatal caracterizada como «marcadamente ineficiente».<sup>494</sup> Los gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia (1990-2010) adoptaron el modelo económico sin cuestionamientos,<sup>495</sup> llegando incluso a profundizarlos. Esto tiene una importancia capital, ya que las condiciones estructurales que el modelo económico neoliberal impone al Estado son las que se encuentran expresadas en la legalidad que determina la forma y el funcionamiento de estas instituciones. Uno de estos cuerpos legales que incide en forma directa en la gestión de patrimonio inmaterial la constituyen los derechos de autor.

---

<sup>493</sup> Jesús Martín-Barbero y Germán Rey, *Los Ejercicios del Ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. (Barcelona, Gedisa, 1999), 33.

<sup>494</sup> Tomás Moulian, *Chile actual: anatomía de un mito* (Santiago, Universidad ARCIS-LOM, 1998), 200.

<sup>495</sup> Patrick Guillaudat y Pierre Mouterde, *Los movimientos sociales en Chile. 1973-1993* (Santiago, LOM, 1998), 188.

## VII.2. Patrimonio Inmaterial y Derechos de Autor

Los sectores de derecho de autor y de patrimonio cultural constituyen los campos de mayor desarrollo normativo en términos de derechos culturales en América Latina,<sup>496</sup> siendo el primero el de más amplia elaboración.<sup>497</sup> No obstante, un rápido examen de la legislación chilena en torno a los derechos de autor revela contradicciones respecto a algunas características del Patrimonio Cultural Inmaterial, según lo hemos caracterizado en su relación con los grupos culturales locales que detentan las prácticas o elementos patrimonializados. Harvey señala que el progresivo reconocimiento legal de derechos a organismos de radiodifusión, empresas comerciales de comunicación audiovisual y productores de fonogramas y videogramas, constituyen una manifestación de la expansión normativa de los derechos de autor a la protección de las industrias culturales, el cual se da a nivel internacional.<sup>498</sup> Se trata de un sistema normativo que en la práctica ha resultado mucho más beneficioso para los grupos de empresas culturales que para la mayoría de los artistas.<sup>499</sup> Al respecto, autores como George Yúdice señalan que en la actualidad los derechos de autor se encuentran progresivamente en poder de productores y distribuidores:

«de los grandes conglomerados del entretenimiento que cumplieron gradualmente con los requisitos para obtener la propiedad intelectual, y lo hicieron en tales condiciones que los “creadores” apenas si son ahora algo más que “proveedores de contenido».<sup>500</sup>

Este mismo autor hace notar de que, a pesar de que recientemente se va dando una mayor importancia a los llamados “derechos culturales” de las diversas identidades al interior de los Estados nacionales, en la mayoría de los tratados internacionales y en las leyes al interior de esos Estados tienen prioridad los derechos individuales de los miembros de esas colectividades.<sup>501</sup>

En Chile, la ley que protege los derechos de autor corresponde a la Ley N° 17.336 sobre propiedad intelectual, publicada en 1970, la cual comprende «los

---

<sup>496</sup> Edwin Harvey, *Derecho Cultural Latinoamericano y Caribeño...*, p. 337.

<sup>497</sup> *Ibíd.*, 334.

<sup>498</sup> Edwin Harvey, *Derecho de autor. Legislación argentina, países del mercosur, normas internacionales*. UNESCO, Universidad de Palermo y Universidad de Las Naciones Unidas (Buenos Aires, Depalma, 1997), 16.

<sup>499</sup> Joost Smiers, *Un mundo sin Copyright. Artes y medios en la globalización*. (Barcelona, Gedisa, 2006), 286.

<sup>500</sup> George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* (Barcelona, Gedisa, 2002), 33.

<sup>501</sup> *Ibíd.*, 36.

derechos patrimonial<sup>502</sup> y moral, que protegen el aprovechamiento, la paternidad y la integridad de la obra»,<sup>503</sup> la cual «ampara los derechos de los autores, artistas, intérpretes o ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión chilenos o extranjeros domiciliados en Chile». <sup>504</sup>Dentro de nuestro campo de interés, se consideran obras protegidas los «discursos, lecciones, memorias y comentarios en forma oral; las composiciones musicales; las fotografías, grabados y litografías; las obras cinematográficas; los videogramas y las compilaciones de datos y otros materiales, excluyendo los datos y materiales en sí mismos». <sup>505</sup>Este artículo es particularmente importante, ya que disocia el registro de lo registrado, y en la práctica de registro de expresiones culturales “comunitarias”, implica la pérdida de control sobre lo registrado por parte de la comunidad ejecutante. Además la ley contempla «la protección de los derechos de radiodifusión y distribución»,<sup>506</sup> lo que deriva en que la comunidad ejecutante también pierde control sobre el uso que se dará a la imagen, visual o sonora, que de sus actividades se hace.

En este sentido, el titular del derecho lo constituye el autor de la misma, «considerándose autor aquel cuyo nombre aparezca asociado a la misma en el momento de su difusión, o quien haya inscrito la misma en el Registro de Propiedad Intelectual». <sup>507</sup> También contempla los derechos del productor fonogramas, es decir, «la persona natural o jurídica que toma la iniciativa y tiene la responsabilidad económica de la primera fijación de los sonidos de una ejecución o interpretación u otros sonidos o las representaciones de sonidos». <sup>508</sup> En el caso de obras cinematográficas, los derechos de autor recaen sobre el productor de la misma. <sup>509</sup> En la práctica de la gestión del patrimonio inmaterial, estos artículos protegen y fomentan la iniciativa privada en términos de priorizar las inversiones de capitales económicos, por sobre los intereses y derechos de las comunidades ejecutantes de los elementos culturales registrados.

La protección que otorga esta ley dura «toda la vida del autor y se extiende 70 años luego del fallecimiento del mismo, o 70 años luego de su primera

---

<sup>502</sup> Aquí el término patrimonial se usa referido a la propiedad en sentido económico.

<sup>503</sup> LEY N° 17.336 Sobre propiedad intelectual (1 y 2). Publicada en el Diario Oficial el de 2 de octubre de 1970, Artículo 1º

<sup>504</sup> *Ibíd.*, Artículo 2º

<sup>505</sup> *Ibíd.*, Artículo 3º

<sup>506</sup> *Ibíd.*, Artículo 5º

<sup>507</sup> *Ibíd.*, Artículo 7º

<sup>508</sup> *Ibíd.*, Artículo 5º

<sup>509</sup> *Ibíd.*, Artículo 25º

publicación en caso de que el autor corresponda a una persona jurídica». <sup>510</sup>

Esta ley también señala expresamente que las obras de autor desconocido, «incluyéndose las canciones, leyendas, danzas y las expresiones de acervo folklórico pertenecen al Patrimonio Cultural Común, y por lo tanto, pueden ser utilizadas por cualquiera». <sup>511</sup> Esto resulta particularmente significativo en el caso de las prácticas culturales de grupos locales, si consideramos que cualquiera puede realizar un registro cinematográfico, fonográfico, una compilación, etc., difundirla y distribuirla, quedando sus derechos cautelados como autor o productor de las mismas, pudiendo obtener lucro de ellas y siendo el único autorizado para distribuirlas o difundirlas. No obstante, aquellos que producen, practican y participan de las expresiones registradas, compiladas, difundidas o distribuidas quedan en la total indefensión, sin control sobre la imagen que se construye sobre sus prácticas, sin poder decidir sobre su difusión o distribución y sin poder obtener beneficios económicos de ellas. «Los productores de registros fonográficos tienen el derecho exclusivo de autorizar o prohibir la puesta a disposición del público de los fonogramas». <sup>512</sup> Asimismo gozan del derecho de «autorizar o prohibir la reproducción, arriendo, préstamo y demás utilidades de su fonograma, incluyendo la distribución a público mediante venta o cualquier otra transferencia de propiedad». <sup>513</sup> Del mismo modo la ley contempla el derecho «de autorizar o prohibir la fijación [grabación] de las emisiones de los organismos [empresas] de radiodifusión y televisión, así como el derecho a percibir una retribución en caso de que estas emisiones sean retransmitidas en espacios públicos». <sup>514</sup>

En suma, se trata de un corpus legal que, dejando expresamente fuera de toda protección a las prácticas tradicionales, tiende además a la protección de derechos de propiedad –o apropiación– sobre los principales mecanismos de gestión y puesta en valor de las prácticas culturales que devienen patrimonio inmaterial, al disociar legalmente los derechos sobre estos mecanismos de la comunidad ejecutante. Esto último se debe a que las prácticas culturales registradas son interpretados como simples “datos materiales en sí mismos”, naturalizándolas como parte de un paisaje cuya propiedad es común a todos. Asimismo, promueve las formas de propiedad privada por sobre las comunitarias, partiendo por los conceptos mismos de “autor” y “productor”.

---

<sup>510</sup> *Ibíd.*, Artículo 10º

<sup>511</sup> *Ibíd.*, Artículo 11º

<sup>512</sup> *Ibíd.*, Artículo 67º

<sup>513</sup> *Ibíd.*, Artículo 68º

<sup>514</sup> *Ibíd.*, Artículo 69º

### VII.3. Balance de la gestión patrimonial y derechos de autor

Si bien el modelo de gestión de Patrimonio Cultural Inmaterial mediante fondos públicos concursables<sup>515</sup> que promueve el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes logra *democratizar* hasta cierto punto<sup>516</sup> el proceso de selección, activación, promoción y conservación del PCI, el tratamiento legal sobre dichas intervenciones, en términos de derecho de autor referido a las prácticas o elementos culturales que componen lo que entendemos como patrimonio inmaterial, ignora casi por completo el vínculo entre los elementos o prácticas patrimonializados y los grupos de personas –e identidades- que los originaron y detentan.

Es necesario considerar que estos elementos y prácticas, en el seno de dichos grupos integran la vida social y adquieren sentido tanto en términos cotidianos como cosmológicos, imbricando sus actividades sociales, económicas, ecológicas y rituales. La importancia de este hecho radica en que la patrimonialización de estos elementos genera repercusiones que afectan en forma directa a dichos grupos o identidades locales.<sup>517</sup>

El patrimonio inmaterial es frecuentemente disociado de sus cultores, es cosificado y homologado al registro que de ellos se hace, desestimando su sentido e importancia social de su ejecución en el seno del grupo local –único momento en que dichas prácticas adquieren materialidad en el tiempo/espacio, e ignorando el hecho de que dicha existencia material ocurre esencialmente

---

<sup>515</sup> El Fondo Nacional de la Cultura y las Artes ha seguido profundizando sus modificaciones en aras de un mayor alcance social y una mayor inclusión de la diversidad cultural y disciplinar. De esta manera, el Fondo incluyó una línea de Desarrollo de Culturas Indígenas, la cual *financiará total o parcialmente, proyectos de creación y producción de obra artística; investigación, difusión; puesta en valor de técnicas ancestrales; promoción del intercambio pluricultural e intercultural; rescate de lenguas ancestrales y su difusión, de las distintas culturas indígenas del país* (Fondo Nacional de la Cultura y las Artes 2010: 15). Paralelamente la diversificación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha desarrollado otros fondos para actividades culturales específicas como el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Industria Audiovisual, el Fondo para el Fomento de la Música Nacional y el Fondo Nacional del Libro y la Lectura.

<sup>516</sup> No olvidemos que la decisión final respecto al proceso corresponde a la efectiva asignación de los recursos económicos solicitados, si bien el Consejo ha optado por una calificación de los proyectos basado en sus aspectos técnicos y cumplimiento de las bases, a veces se han aprobado proyectos de una calidad artística y cultural sumamente cuestionable dado que *eran los únicos que cumplían con las bases*.

<sup>517</sup> Mauricio Pineda, «Patrimonio Inmaterial: Una experiencia de comunicación con los Lickan Antai». *V Jornadas de investigación en antropología social*. Sección de Antropología Social, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Buenos Aires (2008), 7.

dentro-de y gracias-a un proceso de comunicación.<sup>518</sup> Esta misma disociación conceptual es la que permite la apropiación del Patrimonio Inmaterial –o de su registro, investigación, etc.- por parte de los *productores*, de acuerdo a lo establecido por los Derechos de Autor, lo que altera este proceso de comunicación y les priva además de los beneficios económicos que supone su explotación económica.

La cautelación exclusiva de los derechos de autor en manos de los productores radiofónicos, televisivos o filmográficos atenta contra la libre circulación y comunicación de los registros de las prácticas de los cultores, lo que genera una situación paradójica, ya que si dicho patrimonio sólo se conserva al ser comunicado, la privatización implicada en los derechos del productor atenta contra la misma calidad patrimonial de dichos registros. Un ejemplo de esto lo constituyen los archivos etnográficos privados o aquellos de difícil acceso público. Basado en autores que señalan que toda creación artística se sostiene en una reformulación de elementos creados por otros con anterioridad, constituyendo *agregados* a un corpus previamente existente, Joost Smiers plantea lo injusto que resulta «otorgar derechos de exclusividad monopólicos a esos agregados por un plazo de setenta años posteriores a la muerte del artista y también que transferir esos derechos a individuos o empresas que no tienen nada que ver con el proceso creativo es más injusto aún».<sup>519</sup>

Si consideramos el caso particular del Patrimonio Inmaterial, lo que ocurre con estos derechos es que otorgan exclusividad monopólica sobre los mecanismos de activación/conservación de este tipo de patrimonio a investigadores, gestores, productores, comunicadores e industrias culturales, siendo estas últimas las más interesadas en hacer valer dichos derechos.

Por otra parte, para que los sectores hegemónicos puedan explotar los elementos o prácticas patrimonializadas necesita promocionarlas, para lo que generalmente se recurre a medios masivos como la televisión, que se presta particularmente para la activación/conservación de Patrimonio Cultural Inmaterial con fines hegemónicos. Como hemos señalado más arriba, la necesidad de espectacularidad de los medios masivos suele introducir distorsiones a la imagen de los grupos locales, además de generar cuantiosas ganancias que rara vez llegan a los cultores televisados, lo que genera en éstos últimos un sentimiento de ser víctimas de una “expropiación cultural” por parte de estos medios.

Bajo estas consideraciones podemos afirmar que la gestión del Patrimonio Inmaterial, llevada a cabo bajo las condiciones que impone la actual

---

<sup>518</sup> *Ibíd.*, 7–8.

<sup>519</sup> Joost Smiers, *Un mundo sin Copyright...*, p. 281.

institucionalidad cultural chilena, entra en contradicción con la legislación sobre propiedad intelectual y derechos de autor en la medida en que ésta última consagra los derechos de los individuos y de la propiedad privada por sobre los derechos colectivos y étnicos. Más aún, se favorece los derechos de las corporaciones por sobre las personas. Esto no es noticia; ya en 1973 Bolivia planteaba la necesidad de incluir en la Convención de los Derechos de Autor un protocolo protector del folklore,<sup>520</sup> no obstante en Chile la ley de derechos de autor ya había dejado expresamente desprotegidas las expresiones tradicionales. Para George Yúdice, esto se debe a las ganancias económicas que se obtienen mediante la posesión de los derechos de propiedad intelectual, constituyendo la expropiación del valor de la cultura, «con la ayuda de las nuevas comunicaciones y de la tecnología informática, en la base de una nueva división del trabajo».<sup>521</sup>

Otros autores señalan que a partir de la década de 1980 «la afirmación de la modernidad nacional es identificada con la sustitución del Estado por el mercado como agente constructor de hegemonía, lo que acabará produciendo una profunda inversión de sentido que lleva a la creciente devaluación de lo nacional».<sup>522</sup> En el caso de Chile, dicha situación se ve potenciada por el desplazamiento de todo el espectro político hacia la derecha como resultado del golpe militar de 1973 y la dictadura subsiguiente que adoptará irrestrictamente el modelo económico capitalista neoliberal como organizador de la sociedad en su conjunto a partir de 1976;<sup>523</sup> y el modelo político gerencial que se va afianzando progresivamente hasta hoy. Los efectos de estas contradicciones entre la gestión del Patrimonio Inmaterial y los derechos de autor aparecen por doquier: El equipo de grabación de un programa de televisión sobre Pueblos Originarios de Chile, se vio impedido de realizar su trabajo en la comuna de San Pedro de Atacama en 2009, debido a la férrea oposición de sus habitantes, los atacameños, quienes exigieron a su director –uno de los más afamados, respetado y respetuoso profesional del género documental en Chile- el pago de \$ 1.600 dólares por el derecho a grabarlos.<sup>524</sup> Su argumento era simple: «Usted gana dinero con el programa que hace sobre nosotros, pero nosotros no ganamos nada».<sup>525</sup> El peso histórico de esa respuesta, luego de más de seis décadas de intervención *patrimonializadora* y su subsecuente explotación económica por

---

<sup>520</sup> Pereyra, *Patrimonio Cultural Inmaterial*, 1.

<sup>521</sup> George Yúdice, *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global* (Barcelona, Gedisa, 2002), 33.

<sup>522</sup> Jesús Martín-Barbero y Germán Rey, *Los Ejercicios del Ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. (Barcelona, Gedisa, 1999), 30-31.

<sup>523</sup> Para profundizar sobre este punto ver Tomás Moulian, *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago: LOM Ediciones, 1998

<sup>524</sup> Comunicación personal de miembros del equipo de grabación.

<sup>525</sup> Loc cit.

parte del Estado y diversos agentes privados en desmedro de la población local, es considerable. Como señala Jorge Molteni, por tratarse de un hecho dinámico que evoluciona constantemente, el Patrimonio Cultural Inmaterial debe tener importancia social, política, económica y cultural en sus comunidades de origen para mantenerse vivo, señalando la necesidad de «una fluida adaptación entre los portadores de este patrimonio y las exigencias sociales y ambientales de la sociedad moderna, así como el compromiso activo de los gobiernos para la conservación del mismo».<sup>526</sup> Las recomendaciones que hace este autor respecto a la necesidad de ofrecer reconocimiento e incentivos a sus custodios <sup>527</sup>en la práctica no se cumplen. El problema es que el actual modelo de desarrollo económico chileno ignora las consideraciones sobre derechos culturales respecto al Patrimonio Inmaterial, dejando al libre arbitrio del mercado la apropiación de los beneficios de aquel. Por otra parte, el Estado nacional asume el deber de proteger legalmente el patrimonio de los pueblos originarios en la Ley Indígena de 1993, que reconoce a las comunidades indígenas como descendientes de los habitantes precolombinos, así como el deber estatal de promover dichas culturas, considerándolas como parte del patrimonio cultural de la nación.<sup>528</sup>

«El Estado tiene el deber de promover las culturas indígenas las que forman parte del patrimonio de la Nación chilena».<sup>529</sup>

De esta manera, las expresiones culturales que conforman el patrimonio cultural (material o inmaterial) de los pueblos indígenas acaban formando parte del Patrimonio Nacional antes que a dichos Pueblos, ya que ellos mismos son parte del patrimonio común de la nación, resolviendo legalmente la contradicción entre derechos de autor y derechos culturales de las minorías étnicas en desmedro de éstas. Esas son las claves para comprender por qué a los atacameños recelan de la presencia de los investigadores, principalmente antropólogos y arqueólogos, así como también de los gestores culturales. Frente a una realidad en que varios elementos de su patrimonio cultural ya han sido patrimonializados y, consecuentemente, apropiados y explotados por el Estado o por agentes privados, los elementos inmateriales de su cultura aparecen como el último bastión de su identidad: «los bailes religiosos son como lo único que nos va

---

<sup>526</sup> Jorge Molteni, «Una mirada al patrimonio inmaterial» En Alfredo J. Torre; Jorge R. Molteni; Elvira N. Pereyra, *Patrimonio cultural intangible: conceptualización, estudio de casos y legislación*. La Plata: Dirección Provincial de Patrimonio Cultural, CePEI. (2009), 34.

<sup>527</sup> Loc. cit.

<sup>528</sup> Elvira Pereyra, «Patrimonio Cultural Inmaterial. Estado actual de la legislación latinoamericana y argentina» en: *Patrimonio cultural intangible: conceptualización, estudio de casos y legislación*. Alfredo J. Torre ; Jorge R. Molteni ; Elvira N. Pereyra. La Plata: Dirección Provincial de Patrimonio Cultural CePEI. (2009), 48.

<sup>529</sup> LEY Nº 19.253. Publicada en el Diario Oficial el 10 de Octubre de 1993, Artículo 7º.

quedando de nuestra cultura», me decía un alférez. La gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial dentro del marco legal que constituyen los derechos de autor y propiedad intelectual en Chile genera condiciones para lo que Prats llama la cara oscura del Patrimonio, es decir, provocan que la memoria compartida y el discurso patrimonial se tornen excluyentes, una «fortaleza defensiva».<sup>530</sup>

Frente a esta situación de impacto negativo de los procesos de gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial vuelve a cobrar vigencia la solicitud de incluir un protocolo protector del folklore en los derechos de autor, como se planteó en Bolivia en 1973, o reactualizando la propuesta, tomar en éstos consideración de los derechos culturales de las minorías étnicas y de las comunidades locales. Se trata de una tarea ardua y que entra en conflicto con el modelo económico neoliberal, no obstante en pos de un desarrollo local armónico, en el sentido planteado por Manuel Calvelo, es un camino que vale la pena recorrer.

#### VII.4. El Programa Tesoros Humanos Vivos

En el año 2008, Chile ratificó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la cual entró en vigencia en Chile el año 2009, siendo el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el organismo que asume institucionalmente la implementación de ésta.<sup>531</sup>

De acuerdo a la definición de UNESCO se entiende por salvaguardia:

«Las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos».<sup>532</sup>

Para promover la salvaguardia del PCI, UNESCO propone la creación de programas de Tesoros Humanos Vivos, cuyo propósito «es preservar los conocimientos y las técnicas necesarios para la representación, ejecución o

---

<sup>530</sup> Llorenç Prats, «Concepto y gestión del patrimonio local.» *Cuadernos de antropología social* n° 21: 17-35. Sección de Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (2005), 27.

<sup>531</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Tesoros Humanos Vivos. Convocatoria 2016*: 1.

<sup>532</sup> UNESCO, *Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. (París, 2003), Artículo 2.3

recreación de elementos del patrimonio cultural inmaterial de gran valor histórico, artístico o cultural». <sup>533</sup>

Este programa o sistema, además del reconocimiento público, propone la adopción de medidas de ayuda o subvenciones especiales a su favor que estimulen o contribuyan a perpetuar y perfeccionar sus conocimientos y técnicas; transmitir sus conocimientos y técnicas a las nuevas generaciones mediante programas de formación formal o informal; promover la documentación y archivos del patrimonio cultural inmaterial en cuestión; fomentar la difusión de sus conocimientos y técnicas; así como otras eventuales medidas de salvaguardia. <sup>534</sup>

la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial señala expresamente que cada Estado Parte «tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo». <sup>535</sup> En este sentido, las recomendaciones de dicha institución a los países adherentes señalan que además de generar las disposiciones gubernamentales necesarias para la base institucional del programa, el proceso de activación patrimonial debe ser participativo:

«debe considerarse la participación y consulta de las comunidades, grupos e individuos para asegurar una buena puesta en marcha de este sistema en todas sus etapas (identificación y selección de los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial así como de sus depositarios, formación, promoción y otras medidas de salvaguardia)». <sup>536</sup>

Para contribuir a aunar criterios de selección de los exponentes de los conocimientos o prácticas a ser salvaguardados, UNESCO propone a los Estados Miembro considerar al menos los siguientes: su valor en tanto que testimonio del genio creador humano; su arraigo en las tradiciones culturales y sociales; su carácter representativo de una comunidad o un grupo determinados y el riesgo de desaparición. <sup>537</sup>

Por otro lado, UNESCO señala que al reconocer a una persona o un grupo como Tesoro Humano Vivo, la comisión evaluadora debiese considerar como requisitos

---

<sup>533</sup> UNESCO. *Directrices para la creación de sistemas nacionales de «Tesoros Humanos Vivos»*, 4.

<sup>534</sup> *Ibíd.*

<sup>535</sup> UNESCO, *Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. (París, 2003), Artículo 15.

<sup>536</sup> UNESCO. *Directrices para la creación*, 5.

<sup>537</sup> *Ibíd.*, 7.

los siguientes criterios: la excelencia en la aplicación de los conocimientos y las técnicas demostrados; la plena dedicación de la persona o del grupo; su capacidad para seguir desarrollando sus conocimientos y técnicas; su capacidad para transmitirlos a los que se han formado.<sup>538</sup>

Respecto a los beneficiarios designados, su mayor honor consiste en su reconocimiento público, por lo que las recomendaciones contemplan la entrega de distinciones (medalla, diploma, etc.) en ceremonias oficiales presidida por dignatarios de alto rango, preferentemente asociado a programas de actividades de celebración en el ámbito del patrimonio cultural. Sin embargo, UNESCO puntualiza que, además del reconocimiento oficial otorgado a los Tesoros Humanos Vivos, el objetivo de este tipo de sistema «es garantizar la transmisión de los conocimientos y técnicas cuya práctica dominan estos depositarios, así como la perpetuación de la expresión del patrimonio cultural inmaterial correspondiente», motivo por el cual también debiesen considerarse los incentivos financieros para estimular a los Tesoros Humanos Vivos a asumir responsabilidades en la transmisión, documentación y promoción de sus conocimientos y prácticas, ventajas que también pueden extenderse a los aprendices. Estos incentivos financieros podrían otorgarse en forma de una suma global, o bien en remuneraciones anuales o mensuales. Además sugiere que las remuneraciones debiesen ser variables «en función de las necesidades o de los ingresos que percibe el Tesoro Humano Vivo».<sup>539</sup> También se recomienda exonerar de impuestos los ingresos percibidos por el Tesoro Humano Vivo.<sup>540</sup>

Las directrices propuestas sugieren proporcionar a los Tesoros Humanos Vivos «ayuda financiera para ejecutar o crear elementos específicos del patrimonio cultural inmaterial»,<sup>541</sup> considerando el suministro de materias primas o equipos e insumos en caso de que las actividades reconocidas impliquen altos costos. Otras formas de recompensa pueden implementarse en función de la estructura social de cada Estado Miembro, señalando como ejemplo la «utilidad de garantizar la cobertura para tratamientos médicos u hospitalarios».<sup>542</sup>

UNESCO señala que corresponde a los Estados Miembro hacer seguimiento continuo de la evolución de los Tesoros Humanos Vivos, asegurándose de que

---

<sup>538</sup> *Ibíd.*, 8.

<sup>539</sup> *Loc. cit.*

<sup>540</sup> *Loc. cit.*

<sup>541</sup> *Ibíd.*, 9.

<sup>542</sup> *Loc. cit.*

continúen asumiendo sus responsabilidades y contribuyendo a garantizar las condiciones necesarias para su desempeño.<sup>543</sup>

La responsabilidad de implementar las acciones de salvaguardia de PCI, como señalamos, recayó en el Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, institución que ese mismo año implementó el programa de Tesoros Humanos Vivos con un notable esfuerzo institucional por apearse al conjunto de directrices propuestas por UNESCO dentro de los límites que permite la organización estatal chilena y su sistema legislativo y económico. En este sentido, las propuestas no implementadas permiten visibilizar las contradicciones entre el modelo de desarrollo socioeconómico chileno y las necesidades de salvaguardia del Patrimonio Cultural.

En su versión chilena, Tesoros Humanos Vivos es un Programa dependiente del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y Las Artes. Su definición pública es la siguiente:

«La denominación Tesoros Humanos Vivos es la instancia oficial, por medio de la cual el Estado chileno reconoce a personas y comunidades portadoras de manifestaciones y saberes de alta significación para el país y las comunidades locales, o bien, a aquellas expresiones en peligro de desaparecer. Esta iniciativa busca establecer las mejores herramientas para la puesta en valor de nuestro patrimonio, así como promover su registro, transmisión y salvaguarda. La acción del reconocimiento se enfoca en relevar y fomentar la pluralidad y diversidad cultural de la comunidad nacional. La denominación de Tesoro Humano Vivo es decisión de un Comité de Expertos, asociado al programa, pero independiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, es el responsable de evaluar y seleccionar las expresiones postuladas en al proceso anual de convocatoria».<sup>544</sup>

Este programa tiene como objeto establecer un sistema de reconocimiento y apoyo a personas y comunidades «consideradas portadoras estratégicas del patrimonio cultural inmaterial»,<sup>545</sup> contribuyendo así a salvaguardar expresiones y conocimientos «relevantes y significativas para sus portadores y/o las comunidades que representan».<sup>546</sup> Para esta finalidad, el programa señala expresamente las acciones que constituyen su campo y competencias:

---

<sup>543</sup> *Ibíd.* 8.

<sup>544</sup> Tesoros Humanos Vivos. *Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.*

<sup>545</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Bases de postulación programa de reconocimiento Tesoros Humanos Vivos de Chile año 2015.*

<sup>546</sup> *Ibíd.*

«Reconocer públicamente a personas y comunidades portadoras estratégicas de manifestaciones relevantes del patrimonio cultural inmaterial presente en Chile; Apoyar la salvaguardia de manifestaciones específicas del PCI presente en Chile, mediante el desarrollo de iniciativas con las personas y comunidades reconocidas; Investigar, registrar, difundir y poner en valor manifestaciones del PCI consideradas relevantes y significativas para sus portadores y/o las comunidades que representan; Generar alianzas entre instituciones públicas y privadas para el fomento de la salvaguardia de las manifestaciones de patrimonio cultural inmaterial desarrolladas por los reconocidos/as; Nutrir un registro de cultores/as individuales y colectivos portadores estratégicos del patrimonio cultural inmaterial presente en Chile».<sup>547</sup>

El Departamento de Patrimonio Cultural del CNCA, además desarrolla otros programas conexos a este último que vale la pena mencionar

El programa *Turismo Cultural en Chile* apunta a la valoración de los sitios nacionales de alto contenido histórico, patrimonial y/o natural. Este programa se define como parte de una política pública de promoción y salvaguardia de las *riquezas* patrimoniales presentes en el país, enfatizando en el resguardo y puesta en valor de las tradiciones locales y el uso sostenible de los *recursos turísticos*, implementando estrategias de salvaguardia del PCI en conjunto con las entidades pertinentes, como SERNATUR,<sup>548</sup> INDAP,<sup>549</sup> operadores, comunidades, etc.<sup>550</sup>

El programa *Portadores de la tradición* busca el reconocimiento, valoración y transmisión de manifestaciones de patrimonio cultural a través de iniciativas de mediación cultural en educación formal y no formal con cultoras y cultores.<sup>551</sup>

El *Inventario Priorizado de Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile* consiste básicamente en un listado de prácticas y manifestaciones, representativas y en riesgo del patrimonio cultural inmaterial en territorio chileno, cuyo objetivo es su identificación y reconocimiento, permitiendo generar estrategias de salvaguardia en conjunto con cultores, cultoras y comunidades.<sup>552</sup>

---

<sup>547</sup> *Ibíd.*,

<sup>548</sup> Servicio Nacional de Turismo.

<sup>549</sup> Instituto Nacional de Desarrollo Agropecuario.

<sup>550</sup> Turismo Cultural. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Disponible en: [www.portalpatrimonio.cl/turismo-cultural/](http://www.portalpatrimonio.cl/turismo-cultural/)  
Revisado 25/02/2017

<sup>551</sup> Portadores de la tradición. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Disponible en: [www.portalpatrimonio.cl/portadores-tradicion/](http://www.portalpatrimonio.cl/portadores-tradicion/) Revisado 25/02/2017

<sup>552</sup> Inventario Priorizado. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Disponible en: <http://portalpatrimonio.cl/inventario/>

El *Sistema de Información para la Gestión Patrimonial* o SIGPA es un programa expresamente enfocado a cumplir el compromiso suscrito con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO, ratificado en 2008, en cuanto a registrar los acervos culturales tradicionales contenidos en el territorio nacional. Su acción promueve «un proceso abierto y participativo», instando a la ciudadanía a representar la pertenencia de sus saberes y expresiones ancestrales, proveyendo herramientas de fichaje y catálogo en su plataforma online.<sup>553</sup>

A través de la implementación de estos programas dependientes del Departamento de Patrimonio del CNCA, desde 2009 el Estado chileno da cumplimiento la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO.

En su marcha blanca, el programa Tesoros Humanos Vivos implementó cuatro distinciones: dos en las categorías de cultor individual y dos en cultor colectivo o comunidad local, consistentes en una certificación pública de su calidad de Tesoro Humano Vivo y un estímulo económico de \$ 3.000.0000, para cultores individuales, y \$ 7.000.000 para los colectivos, mediante la fórmula de concurso público que venía cimentándose a partir del éxito del Fondo Nacional de la Cultura y las Artes, así como de los fondos concursables sectoriales del libro, de la música y la industria audiovisual.

El proceso de selección está a cargo de cuatro Comités Expertos Zonales y un Comité Experto Nacional, todos conformados por personas del ámbito público y privado, académicos, representantes de la sociedad civil, entre otros.

De esta manera, en su primera versión, el programa Tesoros Humanos Vivos otorgó el reconocimiento a Cristina Calderón, última mujer yámana, de Puerto Williams, Región de Magallanes y a María Angelina Parra, cantora campesina de Ñuble, Región del Biobío. Ese año también fueron reconocidos los colectivos de la Comunidad Kawésqar de Puerto Edén, Región de Magallanes y el Baile Pescador Chino n° 10 de Coquimbo.

En 2010, para el segundo concurso por el reconocimiento se premió a la cultora Paula Painén contadora de cuentos mapuche, de Padre Las Casas, Región de la Araucanía y al cultor Domingo Pontigo, cantor a lo poeta, de Melipilla, Región Metropolitana. En la categoría cultores colectivos fueron premiadas las Artesanas en Crin de Rari, en la provincia de Linares, Región del Maule y la Comunidad Colla

---

<sup>553</sup> Sistema de Información para la Gestión Patrimonial. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. <http://sigpa.cl/quienes-somos/>

del Río Jorquera y sus afluentes, Región de Atacama.<sup>554</sup>

A partir de 2011 el programa Tesoros Humanos Vivos extendió el reconocimiento ampliando a seis distinciones anuales: tres en las categorías de cultor individual y tres en la de cultor colectivo o comunidad local.

### **VII.5. Postulación del Baile de Negros a Tesoros Humanos Vivos**

A continuación reproducimos el formulario de postulación a la declaratoria de Tesoros Humanos Vivos presentado al CNCA por la Municipalidad de Licantén para la patrimonialización del Baile de Negros de Lora, cortesía del Área de Patrimonio del CNCA.

---

<sup>554</sup> Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Tesoros Humanos Vivos* (Santiago, CNCA, 2012), 9.



**Formulario de postulación de candidatos al  
Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos  
2011**

**IDENTIFICACION DEL POSTULADO**

Complete sólo las casillas de los campos correspondientes al tipo de candidato que postula, si es individual (nº1) o si es un colectivo (nº2)

**1.- CANDIDATO INDIVIDUAL**

**1.1 DATOS DEL POSTULADO**

Ha formado parte de candidaturas anteriores: Si \_\_\_\_\_ no \_\_\_\_\_

Apellido Paterno

Apellido Materno

Nombres

Género

FEMENINO \_\_\_

MASCULINO \_\_\_

Etnia o proveniencia cultural (sí es que la tiene)

Lenguas (marque con una x un máximo de 2 lenguas que el postulado domina total o parcialmente)

CASTELLANO \_\_\_  
QUECHUA \_\_\_  
KUNZA \_\_\_

MAPUDUNGUN \_\_\_  
COLLA \_\_\_  
KAWESQAR \_\_\_

AYMARA \_\_\_  
RAPA NUI \_\_\_  
YAGAN \_\_\_

RUT

Fecha de nacimiento

Teléfono de contacto

Correo electrónico

**1.2 LOCALIZACION**

Región

Provincia

Comuna

Localidad

Calle / Avenida

Número

Ubicación entre calles (señale referencia de la ubicación, si las tiene)

**2.- CANDIDATO COLECTIVO**

**2.1.- DATOS DEL POSTULADO**

Datos del COLECTIVO o GRUPO

(ingrese los datos del Colectivo, así como de una persona REPRESENTANTE del grupo)

<b>Denominación del colectivo (razón social, nombre real o denominación funcional a la postulación)</b>	BAILE DE LOS NEGROS		
<b>Composición del Colectivo (marque con una x)</b>	FEMENINO -	MASCULINO -	MIXTO -X
<b>Etnia o procedencia cultural (si la tiene)</b>	LA MUSICA Y DANZA DESPLEGADAS EN LA FIESTA, DE MARCADOS ANTECEDENTES PROMAUCAES (Indigenas de Chile central, AKA Purun Auca, Purumache, Pikumche, etc)		
<b>Lenguas (marque con una x un máximo de 3 lenguas que el o los postulantes domina total o parcialmente)</b>	CASTELLANO_X__ QUECHUA_____ KUNZA_____	MAPUDUNGUN_____ COLLA_____ KAWESQAR_____	AYMARA_____ RAPA NUI_____ YAGAN_____
<b>Año de fundación del grupo o colectivo</b>	DE ACUERDO A LOS ANTECEDENTES HISTORICOS, SE HABLA DE APROXIMADAMENTE DEL 1.500 D.C.		
<b>RUT (en caso de constituir una organización con Personalidad Jurídica)</b>	XXX		
<b>Dirección (en caso de contar con una sede o lugar de encuentro fijo)</b>	IGLESIA DE LORA (MONUMENTO NACIONAL) NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO		
<b>Teléfono de contacto</b>	XXX		
<b>Correo Electrónico (en caso de tenerlo)</b>	XXX		
<b>Datos del REPRESENTANTE del colectivo o grupo</b> (debe ingresar <b>OBLIGATORIAMENTE</b> todos los datos solicitados. En caso de que la persona no cuente con teléfono y/o correo electrónico, deberá ingresar otro para contactarla)			
<b>Apellido Paterno</b>	CERVELA		
<b>Apellido Materno</b>	TOLEDO		
<b>Nombres</b>	JOSE IVAN		
<b>RUT</b>	9.276.400-1		
<b>Teléfono de contacto</b>	075-555340		
<b>Correo electrónico</b>	<a href="mailto:josecervelatoledo@live.cl">josecervelatoledo@live.cl</a> / <a href="mailto:jose.cervela.toledo@gmail.com">jose.cervela.toledo@gmail.com</a>		
<b>2.2.- LOCALIZACION</b>			
<b>Ingrese la dirección y los datos de ubicación del REPRESENTANTE DEL COLECTIVO</b>			
<b>Región</b>	VII		
<b>Provincia</b>	CURICO		
<b>Comuna</b>	LICANTEN		
<b>Localidad</b>	PUEBLO DE LICANTEN		
<b>Calle /Avenida</b>	AVENIDA LAUTARO		
<b>Número</b>	S/N		

<b>Ubicación entre calles</b> (señale referencia de la ubicación, si las tiene)	AVENIDA LUIS CRUZ MARTINEZ Y O'HIGGINS.
<b>Otra referencia de ubicación</b>	CORREO DE CHILE, SUCURSAL LICANTEN (LIBRERÍA CAPRI).

**PERFIL DE DOMINIO – ESPECIALIDAD**

Puede marcar hasta 3 alternativas, es necesario identificar claramente su especialidad.

Artesanía tradicional \_\_\_\_ ¿cuál? \_\_\_\_\_

Prácticas musicales tradicionales \_\_\_\_ ¿cuál? \_\_\_\_\_

Organización festiva y ceremonial  ¿cuál? BAILE DE LOS NEGROS

Ejecución e interpretación danzaria \_\_\_\_ ¿cuál? \_\_\_\_\_

Alimentos y Culinaria Tradicional Local \_\_\_\_ ¿cuál? \_\_\_\_\_

Medicina tradicional \_\_\_\_ ¿cuál? \_\_\_\_\_

Tecnologías tradicionales \_\_\_\_ ¿cuál? \_\_\_\_\_

Literatura oral \_\_\_\_ ¿cuál? \_\_\_\_\_

Juegos tradicionales ¿cuál?

Conocimientos sobre la naturaleza y el universo

Rescate, enseñanza y/o difusión de lenguas originarias ¿cuál?

Otras \_\_\_\_\_

**IDENTIFICACION DEL POSTULADOR** (institución que postula al candidato)

**3.1 DATOS DE LA INSTITUCION RESPONSABLE QUE POSTULA AL CANDIDATO**

<b>Nombre / Razón social</b>	ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE LICANTEN
<b>Giro</b>	SERVICIOS
<b>RUT</b>	69.100.500-3
<b>Dirección</b>	JUAN ESTEBAN MONTERO 25
<b>Correo electrónico</b>	<a href="mailto:alcaldia@mlicanten.cl">alcaldia@mlicanten.cl</a>
<b>Teléfono</b>	075-555300
<b>Fax</b>	075-555301
<b>Casilla postal</b>	CORREO DE LICANTEN

**3.2 DATOS DEL RESPONSABLE DE LA POSTULACION REPRESENTANTE DE LA INSTITUCION O PERSONA NATURAL**

<b>Nombre</b>	HECTOR EXEQUIEL QUIERO PALACIOS
<b>RUT</b>	7.014.795-5
<b>Profesión /oficio</b>	MATRON
<b>Cargo en la institución o ámbito de trabajo</b>	ALCALDE
<b>Dirección particular</b>	ARAUCANIA 59 VILLA FRESIA
<b>Teléfono celular</b>	79694855
<b>Correo electrónico</b>	<a href="mailto:hectorquierop@gmail.com">hectorquierop@gmail.com</a>

**ANTECEDENTES DE LA POSTULACION****4.1 DESCRIPCION DE PRÁCTICA**

Nombre y Describa las tradiciones o manifestaciones que se seleccionaron como especialidades del postulado, caracterizando sintéticamente su naturaleza y atributos. Indique el período temporal y el alcance territorial de éstas. (máximo 2 páginas)

"Baile de Negros" es la denominación popular que recibe el conjunto de expresiones rituales que actualmente componen la Fiesta de la Virgen del Rosario en la zona del Valle del Mataquito, Región del Maule, Chile. La música y danza desplegadas en la Fiesta, de marcados antecedentes promaucaes (Indígenas de Chile central, AKA Purun Auca, Purumache, Pikumche, etc), constituyen la última expresión de su especie, la cual se encontraba ampliamente extendida en la zona central de Chile hasta fines del siglo XIX. El Baile es hoy endémico de Lora y un invaluable patrimonio cultural.

**4.2 FUNDAMENTACION DE LA POSTULACION (máx. 4 páginas)**

Describir brevemente la relevancia del postulado, con respecto a los siguientes aspectos:

a) Presentación de postulado (origen de su aprendizaje, tiempo que ha desarrollado la manifestación). Esta fiesta la conocí hace 10 años, en calidad de periodista. Realmente, la encontré única y digna de ser difundida, es más, con el apoyo de la Municipalidad de Licantén, publiqué un díptico de esta fiesta, con el único fin que los visitantes se informarán.

b) Valor identitario e histórico de la manifestación aludida para la comunidad local, regional o étnica. La historia cuenta que data del año 1.550, aproximadamente y dejó de realizarse por una década, cuando el Obispo de la Diócesis de Talca, Monseñor Carlos González (Q.E.P.D.) la calificó de pagana.

c) Valor estético-simbólico de la manifestación aludida. Los que participan en esta manifestación religiosa, que es el pueblo en su totalidad, se disfrazan con diferentes atuendos, los que los hace especiales, algunos con pieles de ganado menor, otros con mascararas de la modernidad, las chinas, que se pintan la cara de negro y los pifaneros, que se visten elegante con terno y corbata.

d) Valor del cultor, la comunidad o grupo respecto a la forma, el contenido, la repercusión y beneficios comunitarios derivados de la puesta en práctica de la manifestación de patrimonio intangible aludida. La comunidad resulta beneficiada por muchos aspectos, como ser conocida por los investigadores a nivel mundial, ya que llegan muchos profesionales cada año para saber más o ver en directo lo que es esta manifestación de un gran valor cultural, como asimismo de su contenido, que es netamente religioso con una gran adoración a la Virgen del Rosario.

e) Estatus de dicha manifestación respecto a su supervivencia, proyección, recuperación o pérdida del uso.

Aunque lleva varios siglos y años, primero es un pueblo con historia y una fiesta que se realiza con mucha devoción. Es más, es objeto de muchas investigaciones, por su historia, contenido y porque, este pueblo, tiene hasta cementerios indígenas y se han descubierto con los años, piezas de siglos, porque lo que le entrega un legado muy especial, más cuando, se afirma que es el sector más antiguo de la zona central de Chile, inclusive más antiguo que el propio pueblo de Vichuquén, también ubicado en la provincia de Curicó.

INDIQUE SI ADJUNTA ANEXOS: CARPETA DE PRENSA, CDs, FOTOGRAFIAS, VIDEOS, LINKS (MÁXIMO 4 ANEXOS) Dos escritos y un cd, que relatan la historia y entregan detalles del pueblo y la fiesta.

**APRECIACION DE PATRIMONIO EN RIESGO**

¿Considera usted que una o más de las especialidades cultivadas por él o los postulados se hayan en riesgo de desaparición en el corto o mediano plazo?

SI -----X----- NO-----

¿Cuáles?

1. SI ¿por qué? Las nuevas generaciones están emigrando del histórico pueblo.
2. SI ¿por qué? Solamente de esta historia, se ha declarado Monumento Nacional a la Iglesia y no al pueblo y a la Fiesta, que son verdaderamente un Patrimonio Vivo de la Humanidad.
3. SI ¿por qué? Pese a todos los esfuerzos que se han hecho por diversas personas e instituciones, aún es un pueblo desconocido y más aún su fiesta religiosa que tiene historia. Aunque mucho hay en internet, poco se muestra en la televisión o en los medios escritos, salvo en las revistas especializadas del mundo. Verdaderamente, es un patrimonio vivo de la humanidad que se conoce más fuera de Chile que en nuestra propia nación.

**FIRMA Y DECLARACION JURADA DEL RESPONSABLE DE LA POSTULACION**

En LICANTEN a 10 de JUNIO de 2011, yo HECTOR EXEQUIEL QUIERO PALACIOS Rut 7.014.795-5 domiciliado en LA COMUNA DE LICANTEN, JUAN ESTEBAN MONTERO N° 25 declaro bajo juramento la veracidad de los datos contenidos en esta postulación, realizada con el consentimiento expreso del postulado don JOSE CERVELA TOLEDO Rut 9.276.400-1 domiciliado en QUINCHAO 2332-CURICO.

En este mismo acto autorizo, con el consentimiento del postulado (a), al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a utilizar esta información en su Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial y a realizar registros escritos, fotográficos y/o audiovisuales de las personas y manifestaciones culturales que son objeto de esta postulación.

Así mismo, doy fe del compromiso de mi POSTULADO (A) para -en caso de ser reconocido como Tesoro Humano Vivo- asumir la ejecución de actividades de registro, transmisión y fomento de sus conocimientos y expresiones, si es que así lo determinara el Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos.



FIRMA DEL RESPONSABLE DE LA POSTULACION

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes fijó los ganadores de la declaratoria por resolución exenta n° 03691 del 11 de octubre de 2011. Las expresiones desarrolladas por cultoras y cultores individuales favorecidos fueron Alejandro González, músico de cueca carnalera y alférez, de Toconao, Región de Antofagasta; Federico Pate Tuki, compositor e intérprete de música tradicional de Rapa Nui, Región de Valparaíso; y Dominga Neculmán Mariqueo, alfarera mapuche, Región de la Araucanía.

En la categoría cultores colectivos se entregó el reconocimiento a la Agrupación Adulto Mayor Afrodescendiente "Julia Corvacho Ugarte", Región de Arica y Parinacota; Cooperativa Campesina de Salineros de Cahuil, Región de O'Higgins y el Baile de los Negros de Lora, en Licantén, Región del Maule.<sup>555</sup>

<sup>555</sup> Resolución Exenta n° 03691. Fija ganadores del programa de reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Valparaíso, 11 de octubre de 2011.

El Consejo de la Cultura, a través del Departamento de Patrimonio Cultural, realiza un trabajo de continuidad con aquellos individuos y comunidades reconocidas, con el fin de cumplir el compromiso de contribuir a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial por el cual fueron reconocidos. Ello, a través de iniciativas programáticas tendientes a la identificación, registro, investigación, reconocimiento, promoción y valoración de las expresiones de su patrimonio inmaterial.

Entre ellas, a partir de este año 2016 se cuenta la encuesta de caracterización socioeconómica aplicada a los cultores individuales, para conocer las problemáticas de carácter social, territorial y económica que los afectan, y la Mesa Interinstitucional de Salvaguardia de Expresiones y Cultores de Patrimonio Inmaterial, que busca coordinar esfuerzos entre instituciones, en favor de los cultores y colectivos reconocidos.

Para la convocatoria a Tesoros Humanos Vivos 2016, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes redujo la cantidad de seleccionados tanto en la categoría cultor/cultora individual como colectivo/a, volviendo a la cantidad de 2 selecciones en cada una.

## VIII.

### El Baile como un Tesoro

A continuación abordamos el proceso de patrimonialización a nivel de la comunidad local para acceder a su implementación efectiva; las percepciones de los participantes del Baile en torno a la declaratoria patrimonial y los cambios detectados en torno a diversos aspectos estéticos y performáticos relativos a su ejecución.



El Baile de Negros ingresando en formación a la iglesia de Lora para iniciar la ceremonia devocional en octubre de 2011, para la primera ejecución en calidad de Tesoro Humano Vivo. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**

### **VIII.1. El Baile de Negros a partir de 2011**

Como vimos en el capítulo anterior, en 2011 el Baile de Negros fue incluido en la lista de Tesoros Humanos Vivos, programa del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes avalado por UNESCO y que busca reconocer a cultores y cultoras individuales y colectivos portadores de tradición. La noticia la conocí en septiembre de ese año mientras me encontraba en Buenos Aires. Por diversos motivos ese año me fue imposible acudir a Lora con la suficiente antelación, trasladándome a esa localidad el día sábado previo a la Fiesta, justo para asistir al ensayo general.

Al llegar a la iglesia de Lora, sitio del ensayo general, me encontré a mis compañeros pifaneros inusualmente ajetreados: acababan de llegar los nuevos trajes, adquiridos a toda prisa por orden de la Municipalidad, quienes a su vez “necesitaban demostrar al CNCA el gasto en inversión en el Tesoro Humano Vivo” ese mismo año, a pesar de que los integrantes del Baile de Negros se enteraron hacía menos de un mes que habían sido declarados como Tesoro.

Pregunté por qué una implementación tan repentina del nuevo uniforme y se me respondió que “había que gastar la plata rápido” así que se compraron camisas y pantalones de cualquier medida, de forma tal que, a menos de 16 horas de la ceremonia, se nos asignó vestuario detallado y medidas aleatorias a los participantes, quienes debimos remedarla y ajustarla como pudimos.

En aras de la reflexividad antropológica debo reconocer que me molestó bastante la estética del diseño del uniforme, que incluyó el bordado de una sigla “baile de Negros de Lora” en arco sobre una cruz, todo bordado en negro sobre el pecho del lado izquierdo. A pesar de ser un Baile consagrado a la Virgen del Rosario, se estampó una cruz, cuando este signo en realidad no ocupa un lugar en el ritual del Baile y en la cosmovisión de los lorinos. Además, se realizó un bordado idéntico, también en negro, sobre la corbata rosada, por lo que quedan ambos bordados a la misma altura.

En la misma ocasión me enteré que también se había mandado confeccionar trajes para los compadritos y vestidos para las indias “para que todos anduviesen uniformados”, cosa que me incomodó aún más, por cuanto me constaba que en muchos casos la participación de las indias en la fiesta de Lora se llevaba a cabo por manda, la cual usualmente implicaba la confección del traje, y si bien hacía pocos años que los “trarilonko” y “trapelakucha” ya se compraban en el comercio de disfraces, la confección individual de cada atuendo aportaba una interesante microdiversidad al interior de este grupo.

En cuanto a los compadritos, misma cosa. Cada uno confecciona su atuendo y sus implementos, no obstante, había aspectos de esta tradición que incomodaban a

algunos de los feligreses que asistían a la fiesta; me refiero a la costumbre de algunos compadritos de asistir con las pieles recién arrancadas a los animales, sanguinolentos y apestosos a sebo y almizcle, en algunos casos con garrapatas que mordieron a más de un compadrito durante la ceremonia. Ellos mismos reconocen que a las "viejas pitucas" las rozan adrede, lo que al parecer forma parte de la propia tradición de estos personajes. Si bien varios acogieron las pieles curtidas e inodoras que se adquirieron, algunos han optado por continuar saliendo con los "pellejos vivos" y persistir en su juego festivo.

Otro aspecto que sufrió modificaciones con posterioridad a la declaratoria, fue el de las máscaras. Hacía ya varios años que documentamos que el tema de las máscaras se encontraba en un proceso de transición, ya que en la década pasada se popularizaron las máscaras plásticas que inundaron el comercio al popularizarse y masificarse la celebración estadounidense de Halloween como resultado de la influencia de los medios masivos. Sin embargo, hacia 2004 ya se había instalado la discusión al interior de este grupo y paulatinamente se estaba tendiendo a volver a la máscara manufacturada de piel o cuero.<sup>556</sup> A raíz de la declaratoria de 2011 cobró nueva importancia el tema de la "imagen pública" de los compadritos, por lo que finalmente se estableció que las máscaras debían ser "a la manera tradicional", lo que igualmente estimuló la creatividad de algunos que comenzaron a desarrollar diseños novedosos utilizando cuero reciclado de zapatillas u otros elementos, respetando así la materialidad de cuero establecida como canon.

Ese año, y antes de emprender el viaje entre Santiago y Lora, estaba ya enterado que algunos funcionarios del CNCA asistirían a la fiesta para apreciar la expresión flamantemente patrimonializada y realizar un acto protocolar en terreno.

Ese domingo tal vez fue la versión más concurrida en la historia de la Fiesta, contando con la presencia del Alcalde responsable de la postulación y ejecución de la declaratoria, don Héctor Quiero Palacios, la totalidad de los concejales municipales y multitud de curiosos, atraídos por la difusión mediática de la declaratoria a nivel regional. Asimismo hubo bastante cobertura mediática representada por equipos de todas las televisoras regionales. Se realizaron múltiples entrevistas en el patio de la iglesia luego de la misa de la mañana. El desarrollo de la procesión también fue considerado por los periodistas momento oportuno para realizar entrevistas y notas que implicaron interrumpir a los participantes con preguntas, solicitarles manipular sus instrumentos y elementos rituales y situarse delante o junto a la cabeza de la procesión para presentarla

---

<sup>556</sup> Este proceso de cambio aparece documentado en: Pineda y Donoso, *Lora: El Baile de los Negros*, Recurso Audiovisual.

televisivamente a los gritos y repitiendo múltiples veces la “cuña” o frase que no convencía al equipo periodístico de un canal de televisión de alcance nacional.



Un compadrito posa mostrando su máscara, confeccionada usando una zapatilla reciclada en su diseño. Año 2012. Fotografía de **Ángela Manríquez Benito**

La ejecución de la ceremonia litúrgica y del Baile al interior de la iglesia también sufrieron de la intervención institucional del Consejo de la Cultura y de los medios televisivos. Al principio comenzó normalmente con la apertura del acto litúrgico donde el Obispo destacó la importancia de la declaratoria y se procedió a realizar el primer baile o “Saludo”. Entonces se generó cierta incomodidad generalizada cuando los periodistas y camarógrafos comenzaron a cruzarse entre el Baile y la imagen sagrada para poder realizar tomas frontales de éste.

La situación resultaba ciertamente molesta, debido a que, como pifaneros, es decir miembros del Baile, consideramos una falta de respeto atravesarse de esa manera interrumpiendo así la relación que se establece entre el Baile y la Virgen, es decir, alterando la comunicación de éste con la imagen, interrumpiendo propiamente el acto devocional. Por otra parte, como antropólogo, estaba al tanto de este aspecto espacial del culto, y además como “antropólogo del Baile”, me

pareció aún más grosero y maleducado este comportamiento. Por último, como realizador audiovisual, he registrado bastantes festividades religioso–populares y siempre he sido muy cuidadoso de preguntar antes de realizar los registros, a fin de tener presente cualquier detalle que pueda generar malestar entre los anfitriones, cuestión de comportamiento que creo básica y aplicable a cualquier situación.



La procesión de Nuestra Señora del Rosario de Lora en 2011. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**

Luego de realizar el primer Baile, se estilaba que pifaneros y compadritos saliesen a refrescarnos a la sacristía, volviendo ala nave central para ejecutar el segundo segmento del Baile y continuando así, saliendo al menos tres veces a la sacristía. Sin embargo, la presencia de las autoridades imprimió mayor formalidad al comportamiento, que se tradujo en permanecer todo el tiempo al interior de la iglesia, manteniendo la posición durante el segmento litúrgico hasta realizar el segundo segmento de Baile y luego permanecer nuevamente en posición para atender a la presentación institucional sobre la labor patrimonial del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el programa Tesoros Humanos Vivos y el corto audiovisual institucional sobre el Baile de Negros realizado a propósito de la declaratoria. La presentación estuvo a cargo de un funcionario delÁrea de Patrimonio del CNCA que era antropólogo. Nuevamente y por los mismos motivos señalados arriba, la intervención me generó una profunda molestia. Luego de algunas palabras del cura procedimos a realizar el segmento

de baile circular, sin embargo, debido a que la iglesia se encontraba atestada, casi la mitad de los compadritos no pudo realizar el saludo del choque de espadas frente a la Virgen. Finalmente pudimos salir a refrescarnos a la sacristía. No así los compadritos, que gozan de mucha más libertad y salieron a refrescarse como antes, cada vez que los padres tomaban la palabra. Rápidamente volvimos al interior. Como muchos compadritos quedaron sin poder realizar el choque de espadas, se realizó improvisadamente un segundo segmento de baile circular, cosa que, hasta ese momento, nunca antes había ocurrido desde que se formó esta expresión en 1969. Así, a los cuatro segmentos existentes se agregó uno más, quedando incorporado desde entonces.<sup>557</sup> Terminamos con el segmento de baile de despedida y salimos al patio de la iglesia a realizar los tres pies de "Cueca de los Negros" y dimos por terminada la ceremonia.

Como señalé, en aquella oportunidad asistieron algunos colegas que trabajan en torno a estas expresiones, entre los que se encontraban el antropólogo Pablo Mardones y el sociólogo Pedro Aceituno, los que en diversas oportunidades habían colaborado con mi trabajo en Lora, quienes me relataron que mientras al interior de la iglesia se realizaba la segunda parte de la ceremonia, en el exterior se había desarrollado espontáneamente un foro de discusión en torno a la intervención institucional, debatiéndose los temas señalados y otros correspondientes a distintas experiencias, en la cual participaron también funcionarios del CNCA presentes.

Debido al cansancio generalizado por la larga jornada, ese año no se realizó el tradicional asado a la noche, donde solían compartir pifaneros y compadritos. Desde esa oportunidad se ha realizado intermitentemente, cada vez con mayor espaciamento. Los tres últimos años ya no se llevó a cabo.

Con posterioridad a esa fiesta sostuve comunicaciones personales y telefónicas con los antropólogos Patricio López y Ariel Führer, así como con el musicólogo Agustín Ruiz, para que canalizaran mis inquietudes respecto a la necesidad de adaptar algunos protocolos del programa Tesoros Humanos Vivos que habían resultado problemáticos o demasiado invasivos respecto a la experiencia de Lora, particularmente la necesidad de que la postulación de este tipo de declaratorias contasen con algún tipo de certificación de la voluntad de la comunidad cultural implicada. La institución tuvo una actitud muy receptiva y autocrítica, realizando una revisión de sus protocolos que se manifestó en una modificación de sus Bases de Postulación ya en 2012.

---

<sup>557</sup> En 2012 y 2013 se incorporó otro segmento, igual al segundo, que se llevó a cabo después del segundo segmento circular (cuarto en orden temporal) y el de despedida. Sin embargo desde 2014 quedaron los cinco segmentos establecidos en 2011.

Como señalamos en nuestro relato, los cambios que sobrevinieron como producto del proceso de patrimonialización del Baile de Negros se manifestaron a nivel estético, como documentó en su momento la diseñadora Ángela Manríquez, quien asistió a la festividad en 2011 y 2012:

«la proclamación del programa Tesoros Humanos Vivos del año 2011, no dejó a Lora indiferente. En primer lugar, aquel premio aporta ayuda monetaria a los cultores de tradición, lo que posibilitó que se produjeran algunos cambios visibles en el baile. Para comenzar, se unificaron los trajes de los pifaneros, ahora todos visten igual y con los colores de la Virgen del Rosario, antes cada uno preparaba su atuendo, que consistía en un terno formal. Además, las máscaras de los empellejados deben ser construidas en cuero -en años anteriores hubo una tendencia general de utilizar máscaras plásticas- y los cueros que llevan en el torso deben estar curtidos. Algunas indias aprovecharon de embellecer sus atuendos y mandaron a bordar sus vestidos, también se compró cintillos metalizados con monedas y collares que imitan la “trapelacucha” mapuche para varias de ellas. Por último, se mandó a hacer un carro especial para llevar a la Virgen en la procesión, ya que antiguamente se utilizaba un “coloso”, un carro utilizado por los agricultores para trabajar en el campo».<sup>558</sup>

## VIII.2. Las voces de los “tesoros” de Lora

El CNCA, mediante su Dirección Regional del Maule, ha realizado algunas acciones de seguimiento de esta expresión ritual que ha sido reconocida por la declaratoria de THV, lo cual manifiesta cierta preocupación institucional por los efectos de la intervención. De esta manera es que participé como investigador del «Estudio de la manifestación Baile de los Negros de Lora en el marco de la celebración de la Fiesta de la Virgen del Rosario a través de la implementación de talleres de trabajo», el cual fue realizado por Symbolon Consultores, indagatorias que nos dieron ocasión de registrar relatos sobre el proceso de patrimonialización que se ha vivido a nivel local con la festividad patronal y la colectividad ritual, así como algunas impresiones y evaluaciones de los habitantes locales.

Ya en 2004 el tema de la propiedad del patrimonio cultural local aparecía en los discursos de gobierno, planteando la necesidad de incorporar a las comunidades en su gestión y conservación, como planteó el entonces director de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Alan Trampe, a propósito de un seminario organizado por esa institución en torno a la gestión patrimonial:

---

<sup>558</sup> Ángela Manríquez Benito, «El Baile de los Negros. Vestidos de Rito». (Tesis para optar al Título Profesional de Diseñador, Pontificia Universidad Católica de Chile., 2013), 50.

«hay que fomentar la participación activa de las comunidades anfitrionas, propietarias de ese patrimonio, en la gestión y conservación de éste; como también el desarrollo económico sustentable de esas comunidades».<sup>559</sup>

Al consultar sobre cómo se originó la postulación del Baile de Negros al concurso Tesoros Humanos Vivos, aparecen agentes externos al Baile y a la comunidad de Lora gestionando la postulación al concurso. Un pifanero nos reconoció que,

«El 2010 un funcionario municipal postuló un proyecto de estos Tesoros Humanos Vivos del Baile de los Negros. No salió favorecido; el 2011 salió aceptado».<sup>560</sup>

De acuerdo al testimonio de los participantes del taller, no se tomó en consideración a la comunidad lorina durante el proceso de postulación a la declaratoria patrimonial, el cual fue llevado a cabo por funcionarios municipales. La comunidad sólo fue informada de la nominación una vez que esta se había ya concretado.

«Fue un señor funcionario de la municipalidad, que estaba en el Departamento de Cultura, se llamaba José Cervela. [...] Lo que se postulaba era para adquirir... el premio convertirlo en cosas que sirvieran a la Iglesia. [...] Lo que no les gusto mucho... en lo que se invirtió la plata, a muchos, no les gustó la carreta, el mismo día que se ofreció la carreta: uhh, dijeron, mejor habíamos comprado un auto pa' pasear a la virgen! Porque no se tomó en cuenta a la comunidad, sino que venían con el paquete hecho: una carreta, un letrero, todo... ¡Tres mil ejemplares de diarios! todavía quedan así unos atados de diario... Es que el que hizo el proyecto tenía una... ¿Cómo se llama esto? ¡Imprenta! Entonces a él le convenía imprimir hartos diarios, imprimir hartos folletos, imprimir hartos carteles... era bueno para él».<sup>561</sup>

Más allá del excesivo tiraje que obtuvo la imprenta, hay que prestar atención al hecho de que el señor Cervela realizó las gestiones en calidad de funcionario municipal, es decir, al servicio del gobierno local representado por el Alcalde, en este caso, propiamente el responsable de la postulación. Como han señalado Prats y Baldi, el patrimonio es funcional a determinados intereses políticos particulares, faccionales y/o hegemónicos.<sup>562</sup>

---

<sup>559</sup> Alan Trampe, «Localizando el Patrimonio». (ponencia presentada en VI Seminario sobre Patrimonio Cultural. Instantáneas Locales, Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2004), 31.

<sup>560</sup> Entrevista a Luis Muñoz, pifanero del Baile, realizada en noviembre de 2016.

<sup>561</sup> Entrevista a Bernardita Guerrero, comunidad católica, realizada en noviembre de 2016.

<sup>562</sup> Prats, *Antropología y patrimonio*, 22; y, Baldi, «Patrimonio cultural: conservar,» 116.



El alcalde de Licantén en 2011 Héctor Quiero, responsable de la postulación del Baile, junto al Ministro de Cultura Luciano Cruz Coke y los representantes del Baile durante la premiación. Fuente; Radio Poesía FM de Curepto. <http://noticias-poesiafm.blogspot.cl/2011/09/consejo-de-la-cultura-reconocio-al.html> - <http://noticias-poesiafm.blogspot.cl/2011/09/consejo-de-la-cultura-reconocio-al.html>

En el formulario de postulación, reproducido en el capítulo anterior, el señor Cervela aparece como “representante” del Baile de Negros, cargo que jamás ha desempeñado. En suma, no se tomó en cuenta a la comunidad en el proceso de postulación al concurso; no hubo consulta, permiso o participación del Baile durante esta etapa y para colmo se suplantó la figura de un representante del Baile en un concurso público, algo que es completamente ilegal (falsificación de instrumento privado que esta penado por el artículo 197 del código penal chileno) y que debería haber generado una denuncia por parte del CNCA a la Fiscalía Nacional, que es el órgano legal de persecución penal.

Tampoco hubo mayor injerencia de la comunidad en la consecuente etapa de implementación, más allá de un par de consultas que definieron el color de los pantalones, camisa y la corbata asignada a los pifaneros. Don Benito dice,

«Pero como llegó todo regalado, ahí había que aceptarlo... A caballo regalado no se le miran los dientes».<sup>563</sup>

---

<sup>563</sup> Entrevista a Benito Vásquez, tamborero, realizada en noviembre de 2016.

A pesar de la buena disposición de los lorinos a la recepción de lo que juzgaron como un aporte de buena voluntad, algunos aspectos no dejaron de pasar inadvertidos, como la compra de una carreta por más de \$3.000 dólares, cuyo costo real no superaba los \$500 dólares, la que además resultó inadecuada;

«No se nos habría ocurrido hacer una carreta, porque la Virgen nunca se paseó en carreta... ni habían ni ruedas en ese tiempo, si los indios trajeron en andas la Virgen del cerro».<sup>564</sup>

Lo que se rescató de manera más positiva fue la realización audiovisual de notas y reportajes, así como su difusión televisiva a nivel regional.

«Pero de todas maneras fue bien provechoso porque hubo harta difusión del Baile de los Negros, por lo menos se hizo conocido a nivel nacional y mundial también yo creo, porque UNESCO... y es el único país de Sudamérica que tiene un Baile, un Baile del estilo de nosotros... de Sudamérica».<sup>565</sup>

Otro efecto de la declaratoria patrimonial y la difusión de esta expresión se manifiesta en un aumento de la cobertura mediática el día de la festividad, así como también de investigadores y estudiantes que llegan a la localidad a realizar entrevistas y registros visuales y audiovisuales. Sobre el tema dice don Luis Martínez,

«Hubo un momento que hubo como un boom, llegó la televisión, llegaron a hacer... no sabemos si fue gracias al Patrimonio, porque yo puedo recordar que fue antes del Patrimonio... y empezaron a llegar muchas personas a investigar el Baile. Eso sí se puede hablar que después del Patrimonio hubieron muchas eh... universidades, eh, gente a ver qué es lo que era el Baile en sí, eso sí: a hacer entrevistas, a ver cómo se hacían las máscaras. Yo me acuerdo que se hizo una entrevista donde... cómo se hacía una máscara, con qué contaba una máscara... Y esas cosas se han ido... después del Patrimonio se ha ido como fomentando eso: la gente que viene ya no viene por novedad, sino viene a investigar qué es lo que es, por qué es».<sup>566</sup>

El aumento de la cobertura mediática y la llegada de un número cada vez más nutrido de investigadores de diversas disciplinas a realizar observaciones y estudios en Lora es visto como un resultado o efecto positivo en el sentido de aportar diversos grados de legitimidad externa a la expresión, que operan desde el momento mismo en que se considera merecedora de la atención del resto de la sociedad, ya sea a través de la academia o los medios, principalmente. La difusión de la festividad es vista en forma positiva, como señala el pifanero Luis Muñoz:

---

<sup>564</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

<sup>565</sup> *Ibíd.*

<sup>566</sup> Entrevista a Luis Martínez, compadrito, realizada en noviembre de 2016.

«Entre más publicidad hay, más gente llegará a la comunidad».<sup>567</sup>

Esta frase resulta bastante reveladora de la función que cumple el Baile en relación al espacio geográfico en que se realiza y donde adquiere sentido social y territorial; no debemos olvidar que el Baile e Negros de Lora nace al mismo tiempo que se inicia un fuerte proceso de desterritorialización caracterizado por el despoblamiento de los cerros, la proletarización forestal y la migración de los jóvenes a los centros urbanos del interior. En este contexto, el Baile funciona como un mecanismo de anclaje a través del cual se manifiesta el vínculo de la comunidad con el territorio ancestral. Esta frase además deja entrever el problema de la desterritorialización que ocurre al interior de la comuna, donde el pueblo cabecera, Licantén, concentra los servicios en desmedro de las localidades más pequeñas, reproduciendo las situaciones de subordinación y dependencia económica e infraestructuralmente.

Otro de los efectos que comienza a ser percibido es la disociación de las dimensiones festivo-devocionales y las demostrativas o folklórico-culturales en el sentido de espectáculo, que se vuelve más notoria a partir de la difusión mediática de la declaratoria patrimonial.

«Quizá una cosa que he conversado con gente antigua, y mi madre a veces también me lo menciona, que a lo mejor con todo esto ha pasado a formar un poco más de cultural que de religioso. A qué me refiero con eso: que por ejemplo antes el Baile era el día de la Fiesta y no había otra presentación de cualquier índole. En cambio ahora sí, por ejemplo se pide: ¿pueden ir a presentar pa' allá por esto y por esto otro? Por la parte cultural, entonces a lo mejor eso es algo diferente a lo que se veía anteriormente [...] En el fondo no es malo, porque es promocionar o dar a conocer [el Baile] pero es lo único que a lo mejor... ha cambiado un poquito eso».<sup>568</sup>

Para comprender mejor la inquietud de Luis Muñoz respecto a la representación del Baile o la descontextualización de éste dentro de las dinámicas generadas a partir de la declaratoria patrimonial, transcribimos la noticia del Día del Patrimonio de 2016 respecto a las actividades "patrimoniales" gestionadas por el gobierno regional:

**«Consejo de la Cultura celebrará el Día del Patrimonio con más de 70 actividades en todo el país.** Publicado el 18.05.2016

En la Iglesia Nuestra Señora del Rosario, Licantén, a las 11 y 15 horas se realizarán dos charlas sobre indumentaria y vestimenta del Baile de los Negros de Lora.

---

<sup>567</sup> Luis Muñoz, 2016.

<sup>568</sup> Luis Muñoz, 2016.

Incluye además una visita guiada y una charla en la localidad de Lora, para lo que habrán buses de acercamiento disponibles». <sup>569</sup>

El tema de la representación del Baile de Negros y sus componentes en situaciones ajenas a la Fiesta de Lora, parece generar cierta incomodidad entre la comunidad y los devotos. Esto es por una clara diferenciación establecida entre su sentido ritual o religioso y un sentido cultural o folklórico, o sea, entre una práctica cultural con sentido y una “representación” de la misma, entre una realidad que es reproducida en el acontecer de la historia de una comunidad local autónoma que práctica una devoción concreta, “el Baile de Negros”, y una proyección y representación de esa realidad que producen grupos foráneos para “espectáculos” artístico culturales ajenos, los que en pequeñas comunas de provincia responden casi siempre a intereses institucionales y de caudillos políticos de muy distinta laya. Y la distinción entre estos dos tipos de prácticas es muy clara entre los “lorinos”.

«Es que muchos venimos por manda, ¿entendís? que al principio posiblemente puedes haber partido por una manda por equis motivo, después ya acabó la manda y te empapaste de todo esto y seguiste. Pero también lo puedes tomar por el lado... haber, como que es una representación, ¿cachay? Entonces yo no sé si iría, si me dijeran, “¿Sabes qué?, vamos a hacer una representación a tal parte”. No sé si iría. Porque yo creo que es de acá. Esto [el Baile de Negros] es de ése día, de ésa fecha, en éste lugar». <sup>570</sup>

Aquí comienza a configurarse un fenómeno interesante que se manifiesta en esta diferenciación entre el ritual y sus proyecciones y representaciones folclóricas, sobre las cuales los cultores carecen de control o escapan a éste; se transforman en elementos apropiables por parte de otros, respondiendo a otras lógicas. Son objetos sujetos por otros.

«Una cosa que a mí me llamó la atención varios años, estamos hablando unos seis o siete años atrás, que en Licantén se están, eh, a ver... como adueñando de lo que es el Baile de los Negros... Puede que ahí hay una cosa que se estén mezclando lo... el tema de Licantén con lo de acá, porque nosotros somos originarios, ellos son imitación». <sup>571</sup>

Aparece aquí un concepto de lo “auténtico” que define un límite que es a la vez identitario y socioterritorial: sólo el Baile de Negros de Lora es auténtico en su

---

<sup>569</sup> Noticia publicada en sitio web del CNCA. Revisar en:  
[www.cultura.gob.cl/agendacultural/consejo-cultura-celebra-dia-patrimonio/](http://www.cultura.gob.cl/agendacultural/consejo-cultura-celebra-dia-patrimonio/)  
 Accesado el 25/02/2017

<sup>570</sup> Entrevista a Luis Martínez, compadrito, realizada en noviembre de 2016.

<sup>571</sup> Benito Vásquez, 2016.

tipo. Las representaciones carecen de este sello de autenticidad pues son imitaciones.

«Esto lo hizo el Director del Liceo [...] Él se acercó a mí y me dijo: “¿Sabes qué?, vamos a querer, necesitamos que alguien les vaya a enseñar a bailar.”. Y yo no quise, no les presté mi cuero, nada y les dije que yo participaba en la Iglesia porque esto era de acá de la Iglesia. Pero igual lo hicieron, a manera de presentación. Lo hicieron en el liceo. Fueron a Talca también a hacer este Baile. No sé cómo tomarlo, porque si nosotros no somos capaz de mostrar esto, no sé qué mal hay que ellos hacen al hacerlo. Aparte que lo que ellos hacen es una representación nomás, de nuestro Baile».<sup>572</sup>

Algunos testimonios dejan entrever el problema en torno a la apropiación del patrimonio por parte de “otros” y la reafirmación local sobre esta expresión, lo que se manifiesta en las normas de respeto que, de acuerdo a los integrantes, debiesen observarse al realizar representaciones del Baile por parte de terceros:

«Pero hay una cosa: que deberían de pedir la opinión a la gente o a la Iglesia en tal, ¿si? Y decirles “¿Saben qué?, los vamos a ir a representar a Talca o a la parte que sea, haciendo este tipo de evento”».<sup>573</sup>

Las normas básicas de respeto que solicitan los cultores del Baile dan cuenta de la defensa del sentido de pertenencia a la colectividad. Lo mismo ocurre con la transmisión del conocimiento en torno a la ejecución de esta expresión:

«Por último acercarse y decirles “¿Saben qué? Nosotros queremos hacer esto. ¿Nos enseñan a hacer cómo es? ¿Cómo es el saludo de la espada? ¿Cómo es el paso?” Porque no es cualquier paso, no es ir trotando. Yo vi un video donde ellos van trotando. Esto no es un trote».<sup>574</sup>

Uno de los temas que resulta conflictivo es el de la fidelidad de la representación, pues los cambios introducidos en las proyecciones responden a iniciativas creativas y adaptativas de los creadores y artistas, las que no son bien recibidas por los devotos.

«Fueron a Talca y por ejemplo lo que era la vestimenta de los encuerados correspondía que eran con cueros, con máscara, la de las indias también. Pero los pifaneros iban con manta y con esta cuestión [cintillo]... Más estilo manta de

---

<sup>572</sup> Luis Martínez, 2016.

<sup>573</sup> Luis Muñoz, 2016.

<sup>574</sup> Luis Martínez, 2016

indígena Mapuche, y yo les haría un comentario que no es malo que lo hagan, pero debiese ser como es».575

La discusión en torno al patrimonio cultural ha permeado la conciencia de los lorinos, quienes comprenden el valor del Baile en tanto expresión de su cultura festiva y ritual, no obstante genera inquietudes que parecen relacionarse con un temor a la espectacularización de lo propio.

«Yo discrepo un poco porque mira, si yo soy un extranjero y a mi me gusta la cultura, soy un weón culto, vengo a Chile, agarro un folletito, a ver, voy a ir por región viendo cuáles son las cosas culturales... y veo que en la VII Región se hace esto: Ya pasa a ser cultural, nosotros ya somos cultura, estamos en el Patrimonio, ya somos cultura de Chile».576



Algunos integrantes del Baile de Negros realizando una representación para la ceremonia de premiación de Tesoros Humanos Vivos en 2011. Fotografía de **Cristián Céspedes**. Fuente: <http://periodico-iloca.blogspot.cl/>

575 Luis Muñoz, 2016.

576 Luis Martínez, 2016.

Aquí surge nuevamente la contradicción que se da en términos de la propiedad y apropiación del patrimonio cultural: su reconocimiento como representativo de la diversidad cultural de Chile versus su capacidad de representar la identidad local y vincularla a un territorio específico, único lugar y momento donde esta expresión se vuelve “auténtica”.

«Y es para todos, porque el Patrimonio es de todos... Es medio complejo... porque en Licantén también de hace poco empezaron a hacer eso que se hace pa' San Juan [...] que hacen los Mapuche pal sur... Quería presentar el Baile de la Fiesta del Rosario como netamente Mapuche y había una monjita [mapuche de Temuco] que desconocía este Baile como mapuche».<sup>577</sup>

A partir de los relatos de los participantes, en términos generales, sólo los aspectos relacionados al proceso de postulación a Tesoros Humanos Vivos generaron cierta incomodidad en la medida que sienten que no fueron considerados. Otros efectos inmediatos considerados negativamente son aquellos derivados del desconocimiento, por parte de reporteros gráficos y camarógrafos que desde entonces vienen a cubrir la fiesta, respecto a ciertas formalidades básicas para el desempeño de su profesión en estos contextos, como no cruzarse o interponerse entre el Baile y la imagen a la cual le rinden culto. No obstante la propia comunidad ha solucionado estos impasses mediante la reactualización de las funciones rituales propias de los Compadritos, a quienes se suman ahora las Indias, contribuyendo a ordenar la intervención de terceros durante la ceremonia.

Los testimonios recogidos resultan bastante favorables respecto a los efectos e impactos de la declaratoria, en la medida que, a pesar de no ser considerados durante el proceso de postulación, sí se sienten “reconocidos” por el conjunto de la sociedad, destacando la cobertura mediática que ha generado la declaratoria de Tesoro Humano Vivo; así como “valorados” por la institución.

Uno de los elementos que provoca cierta inquietud tiene que ver con una percepción emergente del Baile como representación cultural, es decir como expresión asociada al folclor, escindiéndose de una expresión exclusivamente devocional asociada a un contexto y temporalidad determinada. Esta inquietud se expresa en una baja adherencia a las convocatorias externas para realizar “demostraciones” del Baile de Negros, así como su reticencia de que el Baile sea representado por agrupaciones externas a la comunidad lorina.

Cuando realizamos las entrevistas existió un impacto positivo en la medida que gatilló procesos de reflexividad en torno al pasado histórico del Baile y los

---

<sup>577</sup> Bernardita Guerrero, 2016.

diversos cambios acontecidos durante las últimas décadas. Entre ellos, la diseñadora Ángela Manríquez dio cuenta en 2012 de los primeros impactos de la declaratoria del Baile de Negros como Tesoro Humano Vivo. Además de los cambios estéticos en las indumentarias de los participantes y la modificación de algunas prácticas, como la reducción de las salidas de sus integrantes a refrescarse durante las intervenciones de los curas, cabe destacar los efectos de la nominación en la difusión mediática de esta expresión y, vinculada a esta última, sus efectos a nivel del reconocimiento y valoración por parte del resto de la sociedad, así como de la autovaloración de sus practicantes y cultores.

«Esta proclamación ha incentivado la promoción del baile, los lorinos le han dado mayor importancia a su tradición, ya que ahora se reconocen importantes por ser parte de ésta. Incluso canales de televisión han incluido al baile entre sus reportajes, hecho que también produce orgullo en los participantes. Además, se ha abierto interés en personas externas a la zona, las que antes no conocían la tradición y que ahora la toman en cuenta, esto ha generado una convocatoria innata, logrando que el día de la fiesta asista gran cantidad de visitantes a observar».<sup>578</sup>

El aumento de la cobertura mediática y la concomitante convocatoria a la festividad genera otro tipo de efectos ligados a la emergencia de una dimensión de índole folklórico-cultural conducente a una mayor espectacularización de la expresión, en el sentido de que comienza a cobrar importancia el "público":

«Tanto es el interés suscitado, que se generan dinámicas recíprocas de interés entre los organizadores del baile y el público. Mientras más conocido se hace el baile, más gente se traslada a observarlo, y al suceder esto, se quiere perfeccionar para ser presentado al público, incluso se ha llegado a reproducir formas turísticas de atracción. Un ejemplo de esto es que el año 2012, a un costado de la entrada de la capilla, se encontraba un puesto que vendía recuerdos del baile, tales como chapitas con la imagen de la Virgen, llaveros de miniaturas de pífanos y publicaciones con fotografías del baile. Al parecer, este mercado era administrado por la iglesia y los fondos recaudados serían en beneficio de ésta. Además, en el mismo puesto, había una pequeña caja de madera que tenía un papel sobre una de sus caras que decía "mandas", lo que indica que ahí se depositaba el dinero de éstas.»<sup>579</sup>

Esta situación nos permite visualizar otros intereses externos al Baile que también inciden en el desarrollo de la festividad, como los de la Iglesia, para quienes un aumento de los asistentes implica también un posible aumento de feligreses y peregrinos; y con ellos, un aumento de sus ingresos a través de las

---

<sup>578</sup> Manríquez Benito, «El Baile de los Negros,» 50.

<sup>579</sup> *Ibíd.*, 51.

limosnas que recauda, las mandas pagadas en efectivo y la venta de “merchandising” y parafernalia relativa a la festividad.

Cabe señalar que estos intereses externos al Baile, en beneficio de la Iglesia, no generan mayores conflictos o incomodidades, pues la comunidad celebrante que participa en la festividad integrando el Baile se define como católica y mantiene excelentes relaciones con esta institución. La iglesia de Lora constituye el “centro” indiscutido de la localidad y, junto con el Baile, la principal referencialitaria de sus habitantes. Este espacio es sagrado no sólo por aspectos religiosos propios de la institución católica, sino también y más importante en términos identitarios, como señalaradon Edicto Labra «la iglesia aquí es de Lora, de toda la gente», es decir, es el espacio de la “eclleccia”, de la comunidad y por tanto “la casa” del Baile y el único lugar donde éste puede ejecutarse en forma auténtica. En este sentido los intereses del clero y de los devotos no entran en conflicto respecto al gasto del premio económico o financiero que comportó la declaratoria, ya que, además como revelan los testimonios precedentes, éste siempre se entendió como «un premio para la iglesia» y no para los devotos.

Los cambios de diversa índole detectados en distintos aspectos estéticos de la puesta en escena y ejecución del Baile de Negros, que se generan a partir del proceso de activación patrimonial, nos permiten visualizar algunas relaciones de poder que afectan al Baile desde lo externo, tales como los intereses políticos de diversa índole tanto por parte del Estado, del gobierno municipal de turno, de la Academia y de la Iglesia Católica. Los cambios que podemos percibir manifiestan de alguna manera mecanismos de adaptación del Baile al proceso de reconfiguración de la correlación de fuerzas hegemónicas y contra-hegemónicas, al interior de las cuales se negocian las formulaciones identitarias del Baile en relación a su entorno social, tal cual señala María Stella Taboada:

«En tanto producción histórica articulada a los modos de producción y a las relaciones sociales, el patrimonio cultural, en sociedades de clases y en especial en los países dependientes, está conformado por contenidos tanto de quienes dominan, como contenidos en resistencia. Escenario de contradicciones, de contenidos en tensión mutua, en lucha, es una estructura reestructurándose permanentemente».<sup>580</sup>

Además debemos considerar que los cambios y adaptaciones del Baile a su contexto también impactan las relaciones de poder que existen al interior del colectivo, reconfigurando las identidades de rol o micro-identidades internas en forma dinámica. Como señala la autora, se trata de un proceso a la vez inter e

---

<sup>580</sup> Taboada, «Patrimonio cultural y,» 197.

intrasubjetivo, es decir, «una construcción socio-histórica interaccional (que se produce en interacción con otros)». Esta construcción socio-histórica conforma simultáneamente «parte constitutiva del mundo interno del sujeto y estructurante de las relaciones de pertenencia e identificación socio-colectiva, en un espacio-tiempo determinado». procesos sutiles que podemos percibir cuando estas relaciones se manifiestan en la implementación de cambios improvisados en la ejecución, los cuales nos permiten vislumbrar la estructura de poder interna que agencia la toma de decisiones.

Por último, la evaluación general de los cultores y participantes de esta expresión respecto a todos los cambios suscitados a raíz de la declaración patrimonial como Tesoros Humanos Vivos, resulta bastante interesante en la medida que consideran que ninguno de estas alteraciones afectó *lo esencial* del Baile:

«No creo que haya habido nada malo, sino que por ser, se hicieron o se implementaron más cosas, pero el Baile sigue siendo el mismo y las mismas personas normalmente, la misma fe y todo. Que se hicieron mejoras... siempre va a ser bien».<sup>581</sup>

Los procesos de activación patrimonial de esta expresión generaron diversos cambios en la estética, organización y estructura del ritual, que permiten vislumbrar la puesta en movimiento de fuerzas hegemónicas y la negociación de distintos intereses en torno al patrimonio, dando cuenta tanto de las desigualdades en torno a su gestión y control por parte de los elementos externos en relación al Baile, como la permanente defensa y puesta en acción de aspectos autónomos propios de éste que mantuvieron inalterados los mecanismos de identificación y vinculación intrínsecos al Baile. Cambian algunas formas, pero no el sentido.

---

<sup>581</sup> Luis Muñoz, 2016.

## IX.

### Consideraciones finales

#### IX.1. Orígenes del Baile de Negros

Como hemos visto, recién tenemos constancia de la existencia del antiguo Baile de Lora hacia comienzos del siglo XX, lo que plantea un primer problema o interrogante acerca del surgimiento y formación de estas expresiones en el espacio local y regional.

Durante el periodo colonial e inicios de la republicase aprecia una confrontación histórica entre las formas de sociabilidad elitistas y europeizantes y las manifestaciones culturales propias de la plebe chilena (juegos de palín, corridas de toros, peleas de gallos, carreras de caballos, machitones, etc.), las cuales eran frecuentemente acompañadas de música, bailes y borracheras. Entre éstas se encuentran también las expresiones de celebración popular que acompañan las formas devocionales, citando como caso más claro el perseguido “baile de la Bandera”, del cual no existen muchas descripciones, entre las que destaca el testimonio de John Miers,<sup>582</sup> gracias a lo cual comenzamos a comprender que, al parecer, se trató más bien de una expresión festiva que complementaba el espacio devocional católico y que ejecutaban los Bailes dentro del contexto de la fiesta patronal pero después de lo litúrgico. Ahora, es siempre una descripción que habla más de quien observa que de la realidad y los participantes pues lo ritual y lo festivo si bien no son lo mismo, funcionan en un a dimensión

---

<sup>582</sup> John Miers, *Travels in Chile and La Plata: Including accounts respecting the geography, geology, statistics, government, finances, agriculture, manners and customs, and the mining operations in Chile. Collected during a residence of several years in these countries. Vol. II.* (Londres: Baldwin, Cradock, and Joy, 1826), 266–268.

espaciotemporal contigua, relacionándose, vinculándose e influenciándose de ida y vuelta.

Durante los inicios del período republicano este tipo de expresiones continuaban bastante extendidas entre la población de los diversos pueblos de Chile central, ejecutándose comúnmente en las celebraciones de Corpus Christi. Al respecto cabe preguntarse ¿Por qué dichas expresiones, incluyendo los juegos de palín, carreras a la chilena, peleas de gallos, etc. fueron mantenidas obstinadamente por la plebe colonial y luego por las clases populares de la primera mitad del siglo XIX, a pesar de las incontables prohibiciones y legislaciones al respecto? Sencillamente porque éstas sólo pueden ser efectivas mediante el poder coercitivo del Estado, lo que recién ocurre cuando este tiene funcionarios y poder coactivo en lo local, lo que ocurre recién en el siglo XX, hacia mediados de dicha centuria. Hasta entonces podemos imaginar al párroco y los vecinos connotados reclamando mientras los concurrentes indios y mestizos, liderados por el cacique portando la bandera y secundado además por numerosos inquilinos —indios libres, mestizos, mulatos, negros, españoles pobres— “celebraban” un par de días en medio de borracheras masivas donde hombres y mujeres se entregaban al placer y el contacto de los cuerpos, pernoctando en ramadas y la campiña y protagonizando todo tipo de “escándalos y bullicios”. Para cuando llegaba la fuerza pública, a caballo, cruzando montes y vadeando esteros, la fiesta ya había terminado. Por eso es que si bien las prohibiciones comienzan desde el mismo siglo XVII, se hacen efectivas recién a partir del siglo XX, tal cual muestra el hecho de que la prohibición de ejecutar el Baile impuesta en Lora por el padre Tomás en 1954 no habría sido posible de no contar en ese entonces con un retén de Carabineros en Licantén, a sólo 7 kilómetros de Lora.

Ahora bien, respecto a la prohibición del Baile en Lora, salvo el vilipendiado “Pelado Rufino”, chivo expiatorio de la extinción del antiguo Baile de Lora, ningún lorino reconoce las borracheras esgrimidas por el padre Tomás y ratificadas por el párroco de Licantén, el sacerdote Sergio Díaz, señalando que «antiguamente, se utilizaba chicha para afinar los pitos y las flautas, y esto daba pie a unas tomateras enormes».<sup>583</sup> Don Edicto Labra, por su parte, señalaba que las carretas cargadas con chicha eran para pagar manda a la Virgen. Pero, aunque así fuese, suponemos que alguien tendrá que haberla consumido. Los testimonios también señalan que el conflicto se habría originado porque los protagonistas del Baile compraban alcohol en un determinado expendio y no en el de “Pelado Rufino”. Algunas personas de edad me han señalado que en la antigua celebración llegaban peregrinos que se instalaban en los corredores de los costados de la iglesia, donde pernoctaban, lo que por algún motivo molestaba de sobremanera a

---

<sup>583</sup> Paula Riquelme, «De baile pagano a fiesta católica». *Diario La Tercera* (Sección País, lunes 17 de octubre de 2011), 12.

los padres. Suponemos que, como cualquiera que acampe, han de haber llevado los consabidos “licores y comistrajos”, llevando a cabo, probablemente, algunas actividades de sociabilidad que importunaban al clero local.

Como vimos, al parecer varias de las fiestas a la Virgen o a los santos patronales en diversos pueblos emplazados en el territorio del Chile tradicional o colonial, se originaron a partir de que las imágenes fueron “encontradas” en campos y quebradas. Su “aparición” sobrenatural entre los indios y el culto que éstos le rinden tienen asombrosas similitudes entre sí. Si esto fue parte de una política de inserción del catolicismo por parte de la Iglesia, o si obedece a mecanismos culturales nativos de incorporación o asimilación de elementos externos, no lo sabemos. De lo que sí tenemos constancia es que a partir de los inicios del período colonial dichas imágenes comienzan a adquirir gran importancia en términos de las formulaciones identitarias locales, particularmente en los territorios con población indígena.

«Dentro de las comunidades indígenas, el santo patrono constituye siempre la base de la organización social y del consenso simbólico, en cuanto se lo considera no sólo como el protector y el abogado local, sino como centro de convergencia de todas las relaciones sociales, principio vital de la comunidad y elemento clave de su identidad. [...] el santo patrono es el “corazón del pueblo” y resume en sí mismo —por sinécdoque o metonimia— su identidad histórica, su realidad presente y su destino».<sup>584</sup>

De acuerdo al autor, estas imágenes de los santos patronos «funcionan como una especie de emblema por referencia al cual se define la fidelidad del grupo, se reconocen entre sí los miembros de la comunidad y se establecen las reglas de la hospitalidad o de la exclusión».<sup>585</sup>

Para comprender mejor estos mecanismos debemos remitirnos a la Leyenda del antiguo Baile de Lora, adoptada como fundacional por el Baile de los Negros. La leyenda señala que misionero encontró la imagen entre los indios, quienes la veneraban. Es decir, ya se encontraba en poder de los indios, por lo tanto les pertenece por derecho. Al ser trasladada por el misionero a la iglesia, la imagen desaparecía, y tuvo que ser acompañada en procesión por los indios, realizando música y baile, para que permaneciera en la iglesia. En otras palabras, tuvo que ser acompañada “como corresponde”, de acuerdo al culto que ya estaría establecido entre los indios a la llegada del misionero. El origen mítico de la imagen y de la celebración, fuese bajo su tutela, como en la antigua Fiesta de Corpus Christi, o bien en su honor, como en la actual Fiesta del Rosario, confieren

---

<sup>584</sup> Gilberto Giménez Montiel. «Paradigmas de Identidad», 55.

<sup>585</sup> Loc. cit.

un fuero de autoridad al Baile, pues son los legítimos herederos de la imagen, sus propietarios y custodios, los únicos que pueden rendirle culto de la manera correcta.

Además, y como ya señalamos en el capítulo tercero, la actual bandera es una reproducción de la original y tenemos dudas respecto a su origen, el color que tenía inicialmente, así como respecto al diseño y características de las estrellas originales; si las estrellas originales son de cinco puntas, entonces podríamos suponer que su diseño es posterior a 1817, año en que es diseñada el actual pabellón patrio que incluye la estrella de cinco puntas, y antes de eso no se utilizó por ser considerada un símbolo pagano. La de seis puntas representa al judaísmo, la de siete nunca se utilizó y la de ocho puntas representa el *weñulfe*<sup>586</sup> y el sistema calendárico mapuche, la cual fue utilizada en estandartes por este Pueblo durante las guerras de Chile central y de Arauco. Sólo en la medida que aparezcan los restos del estandarte original podremos extraer más conclusiones.

En suma, no nos es posible, en estos momentos, remontarnos en el pasado del antiguo Baile de Lora más allá de 1920. No podemos olvidar que toda tradición es una realidad presente, una construcción y formulación contemporánea que proyectamos al pasado, constituyéndolo a partir de la necesidad de sustentar el presente. Mecanismo similar al que propone Candau para la memoria colectiva «Si la historia apunta a aclarar lo mejor posible el pasado, la memoria busca, más bien, instaurarlo, instauración inmanente al acto de memorización. La historia busca revelar las formas del pasado, la memoria las modela, un poco como lo hace la tradición».<sup>587</sup>

Consideramos que éste es el mecanismo que opera en el mito o leyenda de origen del Baile de Lora, que sitúa su origen en 1585 con la llegada del presbítero Lovera, quien sería el misionero que encontró la imagen entre los indios, quienes ya le rendían culto, y quien la habría trasladado a la iglesia acompañada de una procesión y la ejecución del Baile. Sin embargo, como vimos, recién tenemos noticia de la adquisición de imágenes similares a la de Lora cuando se adquiere la de Vichuquén en 1658. Por otra parte, la primera documentación a la que tenemos acceso donde se menciona a la imagen de la Virgen del Rosario de Lora es el inventario del párroco de Vichuquén en 1764, realizado a propósito de la visita del Obispo Alday.

---

<sup>586</sup> Lucero del amanecer o planeta Venus. Su representación gráfica, proyectada sobre el diseño del kultrung o tambor sagrado, forma un sistema calendárico similar al de la “chakana” o cruz andina.

<sup>587</sup> Joel Candau, «Memorias y amnesias colectivas», 56.

Ahora bien, bajo ninguna circunstancia podemos asumir que en esa fecha se ejecutara el mismo Baile que se observaba hacia la primera mitad del siglo XX, ni menos aún al del mítico traslado original de la Virgen en 1585, pues por tratarse de una expresión sociocultural, constituye un hecho dinámico de carácter adaptativo al propio contexto social, cultural y económico en que se enmarca o que lo contextualiza, es decir, es una práctica histórica, por lo tanto cambiante. Lo cual no obsta a que los grupos humanos presentes en cada momento de la historia local hayan celebrado o desarrollado prácticas devocionales acompañadas de la ejecución de música y danzas rituales en honor a la Virgen. Probablemente lo han hecho desde que se instauró el culto a la imagen, las cuales de alguna manera siguieron a aquellas prácticas ceremoniales desarrolladas por las poblaciones locales en los siglos previos a la imposición del catolicismo por parte de los españoles.

Las investigaciones recientes sobre los Bailes Chinos de la zona central y el norte chileno tienden a concordar respecto a la importancia que tuvo la economía gravitante en torno a la minería en el desarrollo histórico del culto andacollino y su sistema ceremonial, el cual aún podemos observar en los referentes estéticos a esta actividad en la vestimenta de los chinos, como el uso de *culera*; referente a la utilizada por los *apires* coloniales, peones encargados de la extracción y transporte del mineral, así como en el mismo traje, atuendos (gorro) y ornamentación (diseño y motivos).<sup>588</sup>

Las faenas extractivas implicaron el traslado forzoso de gruesos contingentes de indios provenientes de diversas encomiendas de Chile central, a los que se agregaban indios esclavos, indios libres o "volantones", esclavos africanos, mulatos, mestizos y españoles pobres; quienes paulatinamente comienzan a conformar esa «comunidad de cultura»<sup>589</sup> que permite la integración de esa diversidad cultural y el desarrollo histórico de formas devocionales que van decantando a lo largo de los siglos y que cristalizan hacia fines del siglo XVII en las expresiones de Bailes Chinos que se despliegan actualmente en el culto andacollino. Este "modelo" devocional sería a su vez influencia y referente en el desarrollo de expresiones similares en la zona de Aconcagua y en el Norte Grande, incluso también en la actual región metropolitana, en buena medida debido a la migración constante de trabajadores de estas áreas geográficas. Al respecto cabe mencionar que el historiador Hugo Contreras señala que el traslado de contingentes de Aconcagua para el trabajo de extracción de mineral constituía «una ya larga tradición minera entre estos sujetos, muchos de los

---

<sup>588</sup> Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández, *Será hasta la vuelta*, 134-142.

<sup>589</sup> Término utilizado por Gilberto Giménez Montiel para referir a la incorporación o integración cultural de un grupo culturalmente distinto a la sociedad dominante, utilizado en este caso al sincretismo múltiple al interior de una «comunidad forzada».

cuales probablemente sacaron oro para el Inka o, al menos, supieron de la cercanía de las faenas mineras que se desarrollaron durante los años anteriores a la entrada de los europeos a Chile». <sup>590</sup>

El grado de desarticulación social sufrido por estos contingentes respecto a sus culturas originarias, contrasta con la situación vivida por los Pueblos de Indios asentados en la zona del secano costero de la actual Región del Maule. Como documenta la Tasa de Santillán, algunos contingentes fueron efectivamente destinados a labores mineras en *Coypoa* o *Cuypoa*, u otros asientos mineros al sur del Maule. Hasta ahora no sabemos dónde se ubicaban dichas minas o lavaderos de *Cuypoa*; estimamos que podría tratarse del estero Los Coipos, entre Lora y Vichuquén, o tal vez en el estero Coipué, que da origen al río Huenchullamí, entre el Mataquito y el Maule. Contreras Cruces señala además que, a diferencia de las poblaciones de Aconcagua, los caciques lorinos informaron a Santillán que «nunca avian sacado oro antes que los españoles entrasen en la tierra». <sup>591</sup>.

En Chile central el modelo económico basado en la extracción aurífera tuvo corta existencia, como revisamos en el quinto capítulo, al agotarse las vetas y lavaderos tempranamente, siendo reemplazado por un modelo basado en la agroganadería y la industria manufacturera, lo que implicó un cambio en las políticas respecto a la administración laboral de los Pueblos de Indios, que en nuestra zona de interés se tradujo en la persistencia de una organización social en base a linajes vinculados por parentesco y arraigada a sus territorios ancestrales, más allá de la dispersión de sus asentamientos.

Este contraste inicial entre la composición originaria de los cacicazgos del secano costero del Maule y aquellos situados al norte de Santiago, de todas maneras debe ser matizada por la historia social de cada una de estas regiones y localidades, dentro de los cuales el mestizaje también fue una condición histórica a partir del inquilinaje, tanto de las estancias vecinas, que se instalan tempranamente, como de los propios inquilinos de los Pueblos de Indios y sus caciques, los cuales provienen de los diversos estamentos sociales coloniales y que a su vez son portadores de múltiples y diversas herencias culturales.

Hacia fines del primer siglo de dominación monárquica las expresiones devocionales de música y danza de las diversas poblaciones de Chile central aún mantienen una clara referencia a los respectivos segmentos socioculturales que componen la sociedad estamental. Aparecen los llamados Bailes de Indios junto a los Bailes de Morenos, que agrupaban a la población afrodescendiente, las expresiones propias de las clases plebeyas españolas, tales como las “tarascas”,

---

<sup>590</sup> Hugo Contreras Cruces, «Encomienda y servicio personal», 260.

<sup>591</sup> Hernán Cortés Olivares, *Relación de las visitas*, 21.

los “cabezones” y los “empellejados”, así como también los “catimbaos” o “catimbanos”, que hasta hoy nos presentan dificultades para su adscripción étnica. El carácter carnavalesco de las expresiones festivas de la plebe de origen peninsular también les valió la represión temprana de la Iglesia y posteriormente también el de la elite gobernante hacia el último lustro del período colonial. No contamos con descripciones pormenorizadas de estas expresiones para ese período, sin embargo hoy podemos acceder a los registros contemporáneos de las formas que tienen actualmente estas expresiones en aquellos lugares de España donde lograron sobrevivir a la Inquisición, y que actualmente se conservan protegidas conformando el Patrimonio Cultural Inmaterial local o bien dentro de esa lógica.<sup>592</sup>

En Chile colonial este tipo de manifestaciones fueron utilizadas por el mundo popular criollo y mestizo, pero fueron reprimidos hacia fines de ese período. Como vimos anteriormente, el patriciado que detentó indisputadamente el poder a partir de 1818 desplegó una serie de medidas para terminar con todas las expresiones culturales de sociabilidad de las clases populares a fin de obligarlas a adscribir las flamantes “identidades nacionales” que se crearon para sustentar los proyectos políticos republicanos de corte liberal que impuso el patriciado para justificar el régimen que les seguí situando a sí mismo en el Gobierno.

En América, actualmente tienen renombre las tarascas que se realizan en el Estado de Michoacán para la festividad de Corpus, las que consisten en grupos de celebrantes que usan disfraz de animales o demonios, semidesnudos o vestidos del sexo opuesto, que avanzan por las calles en tropel, embriagándose a destajo, saltando y bailando cada uno por su cuenta, azotándose felices entre sí con huascas y arrojándose bombitas de agua, al son de alocadas y frenéticas interpretaciones musicales de improvisados artistas entre la turba festejante, que de tanto en tanto conforma un gigantesco "trecito" masivo, volviendo intermitentemente al caos.<sup>593</sup>

---

<sup>592</sup> En Europa la tarasca es una especie de dragón mitológico al que aún se le rinde culto a propósito de las procesiones de Corpus en Bélgica, Francia y España. Las tarascas de Tarascón pasaron a integrar el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de UNESCO en 2005. En España, las tarascas de la procesión de Corpus de Granada consisten en carros alegóricos con forma de dragón. En esta procesión también participan los cabezones, que representan a obispos, personajes bíblicos y al diablo. Para consultar sobre imágenes contemporáneas de esta expresión se accedió al recurso audiovisual: Antonio Lara Arco, *La Tarasca Granada 2016*. Recurso audiovisual, 5 minutos (México, 2016), disponible en línea en: [www.youtube.com/watch?v=ifeuzWZlZqs](http://www.youtube.com/watch?v=ifeuzWZlZqs)

<sup>593</sup> Para consultar sobre imágenes contemporáneas de esta expresión se accedió al recurso audiovisual: Adilene Estrada, *La Tarasca 2015*. Recurso audiovisual, 3 minutos (México, 2015), disponible en línea en: [www.youtube.com/watch?v=OjfcN9v908Q](http://www.youtube.com/watch?v=OjfcN9v908Q)

En tanto expresiones históricas, ni las tarascas españolas ni las michoacanas nos permiten acceder a la forma que estas tuvieron en el Chile colonial, no obstante sí podemos considerarlas como derivados de expresiones arraigadas entre los españoles plebeyos de origen peninsular y los mestizos descendientes de éstos.

Algo parecido ocurre con la figura de los empellejados descritos para el período colonial en Chile central, tradición que también encontramos en la Europa medioeval y que en la actualidad aún forman parte de la tradición festiva en diversas localidades rurales del País Vasco y de la Comuna Foral de Navarra, citando como ejemplo los carnavales navarros de Ituren y Zubieta, donde se despliegan expresiones festivas protagonizadas por personajes empellejados llamados “Joaldunak”, quienes portan sombreros cónicos adornados con cintas de colores y cencerros en la espalda que suenan al caminar.<sup>594</sup> En el carnaval de Lantz (Navarra) intervienen varios personajes fantásticos, como los “txatxos”, que portan bonetes cónicos multicolor, escobas de paja y la cara cubierta, usan ropas extravagantes con trozos de piel de animal, quienes «chillan, hostigan y arremeten contra todos los presentes...»<sup>595</sup>. En el carnaval navarro de Altsasu y otros del País Vasco, son característicos los personajes empellejados llamados “momotxorros”, que portan máscaras con cornamenta y horquetas, siendo uno de los personajes del carnaval vasco con mayor carga violenta y sexual, los que recorren las calles atemorizando y “agrediendo” al público con su horquilla, entrando a casas ajenas “saqueando” su interior, estando sus ropas y horqueta manchadas de sangre de un animal recién sacrificado.<sup>596</sup> Por supuesto, todas estas expresiones actuales son resultado del propio devenir histórico en sus respectivas localidades, por lo que es imposible que nos puedan ilustrar acerca de cómo eran estos Bailes de Empellejados en el Chile hacia el primer siglo colonial español, pero la documentación sí permite asumir que se trataba de otra tradición arraigada en la cultura plebeya de origen español hacia el siglo XVII en Chile central.

---

<sup>594</sup> Michele Bergamini, *Carnaval de Ituren y Zubieta 2017... a ritmo de cencerros*. Recurso audiovisual, 6 minutos (España, 2017), disponible en línea en: [www.youtube.com/watch?v=M4kMgEPv334](http://www.youtube.com/watch?v=M4kMgEPv334)

<sup>595</sup> José Javier Latasa Ariztegui, *Carnaval de Lantz 2017*. Recurso audiovisual, 9 minutos (España, 2017), disponible en línea en: [www.youtube.com/watch?v=w1P9792xf4s](http://www.youtube.com/watch?v=w1P9792xf4s)

<sup>596</sup> EiTB, *Los personajes del carnaval rural de Altsasu*. Recurso audiovisual, 5 minutos (España, 2017), disponible en línea en: [www.youtube.com/watch?v=j7Gv\\_vtkHt8](http://www.youtube.com/watch?v=j7Gv_vtkHt8)



“Joaldunak” de Ituren, Aurtitz y Zubieta durante el desfile de carnaval. (ONDIKOL).  
Fuente: [www.noticiasdenavarra.com/2017/01/25/sociedad/navarra/danzas-magia-y-color-en-el-carnaval-rural-de-navarra](http://www.noticiasdenavarra.com/2017/01/25/sociedad/navarra/danzas-magia-y-color-en-el-carnaval-rural-de-navarra)



“Momotxorros” en el carnaval de Alsasua 2010. Fuente: Diario de Navarra, 07/02/2012 [www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/zona\\_norte\\_occidental/alsasua\\_viste\\_carnaval\\_partir\\_del\\_febrero\\_68577\\_1009.html](http://www.diariodenavarra.es/noticias/navarra/zona_norte_occidental/alsasua_viste_carnaval_partir_del_febrero_68577_1009.html)



“Txatxos” en el carnaval de Lanz. Miguel Osés. Fuente: Navarra.com, 28 de Febrero de 2017. Fuente: [navarra.elespanol.com/album/navarra2/lanz-dice-adios-carnaval-colorido-paseo-ziripot-txatxos-calles-localidad/20170228182837099592.html](http://navarra.elespanol.com/album/navarra2/lanz-dice-adios-carnaval-colorido-paseo-ziripot-txatxos-calles-localidad/20170228182837099592.html)



Grupo de *Kollonga* comienzos del siglo XX. Fuente: Archivo Símbolos Patrios.  
<http://simbolospatrios.cl/displayimage.php?album=search&cat=0&pid=9541>

También cabe recordar que hacia esa época se encuentra documentado el uso de pieles y cabezas de animales en rituales mapuche asociados a la guerra, así como de máscaras hechas con la piel del rostro de los españoles cautivos, privilegiando las que tenían barba y bigote. En la actualidad, la presencia de personajes empellejados en el mundo mapuche se manifiesta en los “Kollones” o “Enkollonados”, que participan en algunos ritos de carácter local a propósito de ocasiones como juegos de palín, rogativas o ceremonias de inauguración de casas.

En la zona central de Chile, los empellejados parecen haber desaparecido tempranamente en términos de su articulación como Baile, no obstante su figura parece haber subsistido bajo la forma de personajes que acompañaban a los Bailes Chinos hasta mediados el siglo XX, y que en otros casos fueron también llamados como catimbanos, de acuerdo a los testimonios recogidos por Urrutia Blondel en la localidad de Caleu.<sup>597</sup>



Diablo de un baile chino de Puchuncaví durante su participación en el Tercer Encuentro Nacional de Bailes Chinos realizado en La Vaguada de Limache el 12 de octubre de 1968. Su rol en los bailes se vinculaba a la disrupción de las normas, el quiebre y ruptura de las continuidades y las formalidades. Fotografía de **María Ester Grebe**.

El historiador Alberto Díaz Araya plantea que en la zona del extremo norte de Chile, este proceso de hibridación local de los antiguos empellejados habría dado origen a los llamados “diablos sueltos” que participan actualmente en la fiesta a la

---

<sup>597</sup> Jorge Urrutia Blondel, «Danzas rituales en la provincia de Santiago». *Revista Musical Chilena*, vol 22, nº 103 (1968), 72.

Virgen de La Tirana, los cuales andan libres sin formar parte de cofradías y visten de diablo occidental.<sup>598</sup> Una asociación similar realizan Rafael Contreras y Daniel González entre los empellejados coloniales y los diablos que acompañaban a los Bailes Chinos, relacionándolos además con el “enkollonado” mapuche:

En el caso de los empellejados [...], estos presentan una gran semejanza a la figura de los encuerados, personaje que en los antiguos bailes chinos representaba a una especie de diablo libre que se movía con total independencia por el espacio ceremonial, molestando y acosando al público [...] Este personaje también llamado diablo —muy parecido en su fisonomía y su rol ceremonial al kollón presente en los ritos mapuches— perduró en Andacollo y la zona central hasta al menos el periodo 1950–1990, tal como lo señalan algunos testimonios que hemos recopilado de antiguos chinos asistentes a las fiestas de Andacollo, Loncura (Quintero) y Cay-Cay (Olmué).<sup>599</sup>

En el norte de Chile, en la fiesta patronal de San Pedro de Atacama, intervienen los Bailes Catimbanos de los “ayllus” de Yaye y de Quítor, los que junto al Baile Catimbanos de Peine, que interviene en la fiesta patronal a San Roque, constituyen los únicos de este tipo que encontramos en Chile actual, no obstante este territorio fue anexado recién en 1879 a raíz de la Guerra del Pacífico, perteneciendo anteriormente a Bolivia. Los catimbanos de San Pedro no ejecutan instrumentos de viento, sino un tambor pequeño y una guitarra tocada por los punteros de ambas hileras de danzantes. Visten trajes coloridos que evocan el estilo de los uniformes de la Guerra del Pacífico y portan máscaras que parodian grotescamente los rostros europeos.<sup>600</sup>

En suma, si bien no podemos reconstituir la secuencialidad causal del devenir de cada una de las distintas expresiones devocionales que corresponden a los diferentes estamentos étnico–sociales que conforman el entramado cultural de la

---

<sup>598</sup> Alberto Díaz Araya, «En la pampa los diablos andan sueltos. Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana». *Revista Musical Chilena* vol LXV, no. 216 (2011), 58–97.

<sup>599</sup> Contreras y Gonzáles, *Será hasta la vuelta*, 83–84.

<sup>600</sup> Para referencia audiovisual de los Bailes Catimbanos y otros de la fiesta patronal sanpedrina, ver: Mauricio Pineda Pertier, *San Pedro de Atacama. Música y danza a lo sagrado*. Recurso audiovisual, 48 minutos. (Santiago, Etnomedia, 2008). En la actualidad los bailes religiosos que participan en la fiesta patronal de San Pedro de Atacama van acompañados de dos personajes adultos llamados “achaches”, que visten de manera similar a los catimbanos, portando también máscaras grotescas de hombre blanco. Llevan consigo un sable de caballería y cubren su espalda con las alas y piel emplumada de un suri o ñandú, cuyo cuello y cabeza les cuelga por el pecho y abdomen. Sus cultores señalan que representan figuras ancestrales o tutelares y cumplen la función de ser guardias del Baile y espantar a los malos espíritus, así como también en algunos Bailes, como en el de catimbanos, hacen de guía o figura de autoridad, cambiando a algunos bailarines de posición en ciertos momentos de las ejecuciones. Realizan sus propias mudanzas o formas de danza y cuando interactúan entre sí o con los asistentes se expresan con voz aguda y distorsionada.

vida cotidiana colonial en Chile central, y en particular aquellas que cristalizaron en las formas rituales que originaron el antiguo Baile de Lora, referente del actual Baile de Negros; a partir de la información recopilada y analizada si podemos afirmar que la conformación histórica de las formas devocionales que encontramos en Lora hacia la primera mitad del siglo XX deviene de la confluencia de diversas tradiciones rituales conviviendo en un territorio concreto a lo largo de los siglos.

Entre las tradiciones que confluyen en este proceso histórico encontramos en primer lugar los llamados Bailes de Indios, entre cuyas expresiones se incluye el tantas veces proscrito Baile de la Bandera. También encontramos importantes elementos que corresponden a las formas devocionales y de sociabilidad festiva propios de la plebe de origen español, tales como los Bailes de Empellejados y las Tarascas de Corpus. En este pool de tradiciones festivo-devocionales debemos considerar, además, elementos propios de la población mapuche del Gulumapu, cuya cultura permea la de Chile central a lo largo de toda su historia, así como también de los yanaconas provenientes de distintas etnias y latitudes, sin olvidar la presencia, en menor medida, de aspectos propios de la población afrodescendiente, los cuales, debido al mayor grado de desarticulación social y cultural de estas poblaciones, es más difícil de ponderar pero no por ello inexistente.

Las tradiciones y formas rituales devocionales originarias locales, junto a las costumbres europeas que portan consigo los plebeyos españoles, así como los elementos que aportan otros segmentos indígenas y también, en menor medida, algunos elementos afro, sedimentarán en determinadas formulaciones de articulación ceremonial, las cuales no devienen sólo a partir de un proceso de mestizaje biológico o de hibridación mecánica de sus formas. Si bien la convivencia cotidiana, los vínculos de parentesco y la comensalidad adquieren enorme importancia en este proceso, por sí solos no permiten dar cuenta de su forma, es decir, de los cambios históricos y de la modificación de las respectivas características a comienzos del período colonial, para cristalizar en el Baile de Lora a comienzos del siglo XX.

Por este motivo se incluyó una recopilación de la historia local, que conforma el capítulo V, que si bien no nos permite reconstituir causalidades directas, nos posibilita apreciar algunos aspectos o fuerzas constitutivas del fenómeno a lo largo del tiempo, históricamente. Entre estos aspectos contextuales del devenir de las formas rituales en Lora destacamos las políticas de control social y explotación económica de estas poblaciones transformadas sólo en mano de obra por parte de las clases dominantes y bajo diversas modalidades de trabajo; de extracción aurífera a comienzos de la Colonia, manufacturera y agroganadera durante el período colonial y hasta mediados del siglo XX; así como forestal-

maderera a partir de 1970. El disciplinamiento de la mano de obra que conforma las encomiendas, posteriormente los pueblos de indios y por último al "bajo Pueblo", es el que vemos expresado en las sucesivas prohibiciones de las formas de sociabilidad plebeyas durante el período colonial y luego populares durante el republicano, como los juegos de palín, peleas de gallos, carreras de caballos, etc.

También debemos considerar las luchas por el control territorial, que también se manifiesta a lo largo de toda la historia local bajo diferentes formas de expoliación, comenzando con la asignación de mercedes de tierras y el establecimiento de estancias en sus inmediaciones, la apropiación o utilización indebida de terrenos por parte de encomenderos, las políticas de reducción de los asentamientos dispersos, el arriendo de tierras y potreros del Pueblo e Indios por parte de administradores para pagar los tributos de éste, la privatización y loteo de tierras a partir de 1823 y la franca usurpación legalizada de tierras durante la segunda mitad del siglo XIX, así como el despoblamiento de los asentamientos en los cerros producto de la presión territorial que ejercen las industrias forestales a partir de 1970 y la consecuente precarización y proletarización de la mano de obra forestal.

Otro aspecto de enorme importancia en la conformación ritual local, es la imposición del catolicismo a partir de 1585 y las sucesivas políticas de control eclesiástico que se imponen sobre la población, las que vemos manifestada en los continuos intentos de eliminar las formas devocionales y festivas consideradas paganas, no sólo respecto a la población originaria que compone los Pueblos de Indios, con sus bailes de la bandera acompañados de sus correspondientes borracheras, sino también con las tradiciones plebeyas del bajo pueblo español y sus Bailes de Empellejados y Tarascas, acompañados de sus brebajes y borracheras, sin mencionar los elementos culturales que aportan africanos, mulatos, zambos y otras castas. Son estas políticas eclesiásticas las que determinan la prohibición del antiguo Baile de Lora en 1954, así como también las que permiten la reactivación y reformulación de estas expresiones bajo la forma del actual Baile de Negros.

En suma, la actual expresión festivo-devocional que conocemos como el Baile de Negros de Lora se constituye a partir de la lucha histórica de un grupo de familias emparentadas y vinculadas a un territorio específico, que a lo largo de generaciones que abarcan cuatro siglos y medio han logrado permanecer vinculadas entre sí y con un espacio territorial específico, frente a las fuerzas hegemónicas de control social, político, económico y cultural que han amenazado históricamente con desarticular socialmente a estos linajes y su tenaz vínculo con un lugar geográfico específico.

## IX.2. Relación entre el actual Baile de Negros y el antiguo Baile de Lora

Uno de los problemas que originó esta investigación es la relación existente entre el Baile que se "reactivó" en 1969 y el Baile que se ejecutó hasta 1953, mismo que la tradición popular remonta a la llegada de los curas doctrineros en 1585. Esta idea fue reforzada con la realización del documental "Lora: el Baile de los Negros" entre 2003 y 2004, y la realización de mi tesis de Título Profesional entre 2002 y 2005, ambos productos pensados como instrumentos de intervención local con una clara intención política de reforzar algunos aspectos de emergencia étnica en la zona, representados por las asociaciones indígenas que se formaron en las localidades de Licantén, Lora y Vichuquén en esos años. Por otra parte, la publicación de un artículo emanado de mi Tesis de Título fue utilizado como antecedente directo en la evaluación de la propuesta concursada por la Municipalidad de Licantén por parte del comité experto del CNCA.<sup>601</sup>

Estos productos dieron erróneamente a entender que el Baile de Negros se habría mantenido prácticamente inalterado durante toda la historia transcurrida en cinco siglos, lo cual fue reproducido a su vez en la publicación que oficializó la difusión de la declaratoria del Baile de Negros como Tesoro Humano Vivo en 2011:

La importancia que hoy se le reconoce a la fiesta de Lora y su Virgen, tras cinco siglos en un relativo anonimato, es muy significativa, no solo para la comunidad que la originó sino también para visibilizar y valorar los procesos con los que se ha construido nuestra identidad nacional.<sup>602</sup>

Ahora bien, en el sentido crítico de análisis que nos hemos propuesto, no podemos considerar estas formas rituales como una continuidad de aquellas que expresaban las sociedades precolombinas.<sup>603</sup> Si bien en dichas expresiones se mantienen una serie de aspectos documentados por cronistas, arqueólogos y etnomusicólogos —tales como la ejecución pareada en dos hileras enfrentadas y la producción de sonidos que se caracterizan por la riqueza de armónicos, de acuerdo al registro etnográfico y a las características morfológicas de los

---

<sup>601</sup> Pineda Pertier Mauricio, «El baile de los negros de Lora: La construcción de una identidad chilena,»(ponencia presentada en el V Congreso Chileno de Antropología, 2004), 6.

<sup>602</sup> Luis Landa del Río, «La procesión de Lora – Baile de los Negros». en *Tesoros Humanos Vivos* (Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012), 113.

<sup>603</sup> Para consultar sobre planteamientos teóricos en torno a la continuidad histórica y cultural de las expresiones de música y danzas rituales en las sociedades andinas del norte de Chile hacia fines del siglo XX, ver: Juan Van Kessel, *Danzas y estructuras sociales de los Andes* (Perú: Instituto de Pastoral Andina, 1982); y del mismo autor, «Los bailes religiosos del norte chileno como herencia cultural andina». *Revista Chungará* no. 12(Universidad de Tarapacá, 1984), 125-134.

instrumentos arqueológicos—, no podemos suponer que los sentidos sociales y funciones rituales de estas estructuras se mantuviesen inalterados con el paso de los siglos e incontables adaptaciones de estos grupos humanos a las condiciones culturales, sociales y económicas que les son impuestas a lo largo de la historia.

Las sociedades precolombinas originarias de Chile central ya habían sufrido importantes procesos de reconfiguración social producto de la incorporación de estos territorios al Tawantinsuyu, lo que además implicó mermas demográficas considerables, como revisamos en el capítulo quinto. La guerra desplegada por sus habitantes entre 1541 y 1545 para defender Chile central de la invasión española no sólo agudizó la merma demográfica, sino también la desestructuración social y su reestructuración dentro de la nueva lógica administrativa colonial. Por lo tanto los cambios del contexto social, cultural, político y económico operan también a nivel de las estructuras culturales que se manifiestan en las formas rituales, por lo tanto, no podemos pensar en ninguno de estos "bailes" o expresiones rituales como una continuación de las formas que esas tenían con anterioridad a la expansión del Tawantinsuyu y a la conquista y colonización española.

Si bien existen algunos elementos que tienen cierto nivel de continuidad, como una tradición organológica basada en un tubo único y su ejecución pareada, la materialidad de los instrumentos experimenta cambios importantes, tales como el reemplazo de la piedra de las flautas precolombinas, como la encontrada en Vichuquén, en relación a las pifilkas de madera que encontramos en el actual Baile de Negros. La estructura sonora del instrumento también cambia, pasando del tubo complejo de doble diámetro, al tubo simple. También debemos considerar el sistema de afinación en base al nivel de líquido (chicha o vino) contenido en el tubo, el cual no existe ni en las pifilkas utilizadas por los Bailes Chinos ni en aquellas utilizadas por el mundo Mapuche. Como señaló el profesor Dannemann, al momento de realizar el experimento de reactivación, se recuperaron pitos antiguos y se enviaron a un luthier para reproducirlos, no obstante los lorinos no quedaron satisfechos con éstos y optaron por construir los propios y utilizar este sistema de afinación inédito.

Don Edicto Labra mencionaba que antiguamente un "secretario" acompañaba a los pifaneros rellenando la chicha de los pitos. En la actualidad me consta que el nivel de líquido de los instrumentos se mantiene sin cambios significativos desde el principio hasta el fin de la festividad, sin que sea necesario rellenarlos, y de ocurrir así no se necesitaría más de un mililitro. Si los instrumentos no tienen pérdidas significativas producto de la ejecución ¿Por qué era necesario rellenarlos entonces?

Manuel Dannemann me confirmó personalmente que el luthier contactado en ese entonces reprodujo exactamente los instrumentos antiguos que la comunidad había conservado y que también coincidía con mi sospecha de que este sistema de afinación se implementó recién en 1968 a propósito de la reactivación experimental del Baile.

Tanto la recopilación histórica sobre los Bailes en Chile central, como también la recopilación de relatos etnográficos nos llevan a sospechar que en el antiguo Baile de Lora los pitos se utilizaban también como vasos para beber la chicha y seguir tocando por largo tiempo sin interrupción.

El trauma social que provocó la prohibición del Antiguo Baile debido a la ingesta de alcohol a propósito de la celebración de Corpus Christi, se manifestó en la solicitud que me hiciera el Baile en 2004 respecto a no incluir en el documental que realizaba (*Lora: El Baile de los Negros*) imágenes de los momentos en que pifaneros y compadritos salen a la sacristía a "arreglar los pitos", es decir, a tomar unos vasos de borgoña para refrescarse.

Estos antecedentes nos llevan a plantear que posiblemente este sistema de afinación devino a partir de la folklorización de la antigua tradición de ingerir chicha durante la ejecución del Baile al interior de la iglesia, sancionada con la prohibición, así como los acuerdos y negociaciones realizados con la institución eclesíástica para reactivar el mismo en el año 68, que implicaron una "ley seca" implícita, pero que en la práctica no se respetaba. Existía una norma que no se cumplía, pero el primer paso, el segundo se dio ahora que se han dejado los "refrescos".

Otro aspecto que cambia dice relación con la temporalidad calendárica: El antiguo Baile de Lora se ejecutaba para Corpus Christi, celebrado para San Manuel, el 17 de junio, lo que ya de por sí nos hace sospechar que, posiblemente, esta celebración se utilizó por la Iglesia Católica para reemplazar las celebraciones correspondientes al solsticio de invierno (21-23 de junio). Independientemente de esta posible asociación, lo concreto es que existe un cambio considerable entre la celebración de Corpus Christi en junio y la celebración del Rosario en octubre.

También cabe destacar los cambios en la duración y estructura del ceremonial asociado a esta celebración. Baste considerar que la celebración de Corpus Christi comenzaba una o dos semanas antes de San Manuel, con el "Ensayo, Desdoble o Izada de Bandera". Si bien no hemos podido encontrar más información sobre este ritual específico en Lora, además de la ejecución del Baile. La documentación del "Desdoble y Doble de los Paños" en las escasas localidades en que estos ritos

sobrevivieron los embates de la Iglesia,<sup>604</sup> nos lleva a sospechar que en Lora ambas ceremonias de Ensayo y Doble de Bandera al parecer implicaban ceremonias o ritos de religiosidad popular mediados por el uso de la palabra “oficiada por el capellán del Baile” y no por el clero oficial. El conflicto entre la Iglesia Católica y los Bailes religiosos por el uso ritual de la palabra escapa a los objetivos de esta investigación, no obstante consideramos necesario mencionarlo para señalar los profundos cambios que sufrieron las formas rituales actuales respecto a las que se desarrollaron en Lora hasta 1953.

También hemos mencionado los profundos cambios que sufrió el modelo de explotación económica que implicó el fin de la agricultura extensiva, si bien ya en plena crisis hacia la década de 1950, y su reemplazo por la explotación de plantaciones forestales, que conllevó la transformación del ciclo productivo, la extinción de casi todas las festividades (trillas, esquilas, etc.), expresiones culturales (animación musical del trabajo festivo por parte de “cantoras” por ejemplo) y formas colaborativas y solidarias de producción (mingas y vueltas de mano), sin mencionar cambios severos en la culinaria y la nutrición a partir del fin de la producción de lecherías y queserías, además de la pérdida de una serie de productos silvestres del bosque nativo, hoy casi extintos por el avance de las plantaciones forestales. La proletarización de los agricultores los transformó en obreros y peones forestales, precarizándolos económicamente y privándolos social y culturalmente.

La reconfiguración administrativa mediante el proceso de regionalización llevado a cabo por la dictadura de Pinochet tuvo severos impactos que conllevaron a la desterritorialización del secano costero, con los consiguientes impactos no sólo a nivel de la identidad de sus habitantes, sino también demográficos debido a la creciente migración por trabajo y para la educación secundaria y superior.

En suma, los diversos cambios sufridos en todos los aspectos sólo nos permiten hablar de la presencia de algunas referencias estético-visuales al antiguo Baile de Lora, como el uso de la bandera y la presencia de los compadritos, así como la ejecución de bailes al interior de la iglesia, no obstante encontramos muchos más cambios respecto a su estética, estructura sonora de los instrumentos, estructura, estacionalidad y temporalidad del ritual, incorporación de las mujeres como personajes o figurines rituales, contexto productivo de la comunidad, propiedad de la tierra, migración, etc. Aspectos que, en definitiva, nos impiden postular una continuidad entre el actual Baile de Negros y el Antiguo Baile de Lora. Se trata de

---

<sup>604</sup> Para visualizar una de estas expresiones rituales contemporáneas recomendamos acceder a: González y Contreras, *El rito de los paños sagrados de la Cruz de Mayo de Los Chacayes*. Recurso audiovisual. También puede revisarse un relato específico de este proceso ritual en: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 683-717.

expresiones que, si bien mantienen similitudes estético-visuales, corresponden a dos expresiones estilísticas distintas en contextos históricos y productivos igualmente distintos: el Antiguo Baile de Lora se extinguió irremisiblemente en 1953. En 1969 nació una nueva expresión inédita, el Baile de Negros, único en su especie y que conforma una categoría aparte y distinta de la pretérita hermandad “lorina”.

### **IX.3. El Baile como mecanismo de articulación socioterritorial**

A partir de la reconstrucción de una historia local con la información dispersa recopilada, pudimos constatar el devenir histórico de una colectividad arraigada en este territorio al menos desde tiempos preincaicos, parte de la cual ha logrado permanecer en “su” lugar hasta nuestros días. Pero no se trata de una continuidad cultural histórica, la que como hemos visto, está plagada de interrupciones, imposiciones, saltos, vacíos, incorporaciones, pérdidas, prohibiciones, intervenciones, reactivaciones, reformulaciones y, en suma, cambios de toda índole que nos separan irremisiblemente de la cosmovisión y costumbres de los habitantes originarios del período anterior a la expansión del Tawantinsuyu, quienes transformaron su cultura para adaptarse a la imposición del Estado cuzqueño, que son también diferentes a los que vieron su sociedad sometida y totalmente desarticulada por la invasión española y posteriormente rearticulada como Pueblo de Indios bajo el marco jurídico colonial, quienes a su vez abandonaron su identidad étnica hacia fines del siglo XIX para adaptarse a la nueva realidad republicana occidental.

Lo que podemos apreciar en Lora a lo largo del tiempo, es una población compuesta por algunos linajes que, a lo largo de seis siglos, han permanecido persistentemente ligados entre sí y a un mismo y determinado territorio. Esta población se adapta a los cambios históricos rearticulándose bajo diferentes formas sociales, desde el “Lov” precolombino a la Encomienda, luego al Pueblo de Indios y después a los procesos de proletarización.

¿Qué ocurrió durante la segunda mitad del siglo XIX? Sabemos que es en este período declina el sistema de cacicazgos. Al respecto cabe señalar que este fenómeno es aún un misterio, el cual no ha sido abordado por la historiografía, desconociéndose si existe alguna documentación que ponga término jurídico a esta forma de articulación social, que aún se encontraba vigente en Chile durante la primera mitad de ese siglo, como sabemos por los testimonios de María Graham y John Miers. Es plausible señalar que la mujer apodada la “cacica”, última Alférez del desaparecido Baile de Vichuquén, haya sido efectivamente la última persona en ostentar el cacicazgo de ese pueblo. Respecto a Lora, la tradición oral señala que una abuela del ex alcalde de Licantén, el lorino Héctor

"Tito" Reyes, como la última cacique de Lora, de lo cual se ufana don Tito. Respecto a la extinción del sistema cacical cabe suponer que este fenómeno probablemente estuvo ligado a la pérdida de las tierras de ejido o de goce comunitario a fines de la Colonia y la privatización y venta de sus tierras a partir de 1823. Con el fallido juicio de 1864 las familias remanentes del Pueblo de Indios fueron despojadas de sus tierras. Sin poder afirmarlo categóricamente, pensamos que es probable que el fin del sistema cacical en Lora haya sucedido alrededor de esos años.

Sabemos también que desde la segunda mitad del siglo XIX había una migración de carácter laboral al norte de Chile, en gran medida debido al auge minero en esa zona del país, no obstante, persiste en algunos el arraigo al territorio ancestral, como los casos del miembro del antiguo Baile de Lora, don Antonio Llanca, y el caso del padre de doña María Alejandrina Millacura, quienes vuelven estacionalmente a Lora o bien, al cabo de algunos años. El fenómeno de la migración laboral se acelera con la llegada del ferrocarril a Hualañé y posteriormente a Licantén, pero como vemos ciertos vínculos con la comunidad emparentada y con el terruño permanecen en el tiempo.

Pensamos que esto último es posible debido a algunas características particulares de la economía campesina tradicional, la que se mantuvo vigente en la zona hasta comienzos de la década de 1970, como son el trabajo colectivo basado en vínculos de reciprocidad y parentesco, donde siempre hay lugar para un par de brazos.

El cambio más drástico fue la conversión de una economía regional basada en la agricultura de secano y la producción lechera, a una economía basada en la producción forestal, que acabó finalmente con la dispersión de asentamientos en cerros y quebradas, despoblando los campos y reemplazando los vastos trigales y cultivos de chacarería por el silencioso desierto verde de pino insigne. A medida que comenzaron a crecer las plantaciones forestales, comenzó a desaparecer el mundo campesino. Se extinguió el trabajo festivo de las esquilas de ovejas y las animadas trillas a yegua suelta regadas con "chicha de maqui" al son de las cuecas y tonadas de las populares "cantoras", cuyas voces dieron paso al silencio.

A la proletarización de los campesinos, devenidos en obreros forestales, junto al despoblamiento de los campos y la concentración inicial en las villas y pueblos que no desaparecieron, se sumó la modernización social, liderada por la llegada de la televisión y las necesidades impuestas por el mercado neoliberal y su publicidad. Las necesidades de educación en una sociedad que optó por un modelo de centralización en las grandes urbes, implicó la migración de los jóvenes por motivos de estudios superiores y posteriormente laborales, ya que su formación profesional no tuvo posibilidades de ejercicio en Lora. De esta manera,

la comunidad de Lora enfrentó un nuevo proceso de desarticulación social, que radicaba a las nuevas generaciones fuera del territorio de sus ancestros.

¿Por qué un experimento académico como el del profesor Dannemann tuvo éxito en movilizar a toda una comunidad a constituirse nuevamente como Baile? ¿Por qué la comunidad accedió a realizar un ritual que no era el que realizaban para Corpus Christi y con características distintas al que desapareció quince años antes? ¿Por qué dicho experimento se prolongó en el tiempo constituyendo inmediatamente una tradición asumida cada año por los lorinos?

No podemos olvidar que las formas que adquiere la religiosidad popular tiene elementos que trascienden lo puramente devocional, transformándose en un medio que permite la construcción de intersubjetividades y conformación de identidades ligadas a la participación solidaria en los rituales compartidos, tal cual señala Marcelo Arnold, cuando dice que la religiosidad popular:

«es un importante medio para reforzar, por la vía expresiva y ritual, solidaridades sociales. Por su intermedio se posibilitan condiciones favorables para el encuentro social a través de rituales compartidos, objetivadores de sentido, constructores de una realidad que activa un sentimiento de identidad comunitaria que surge de la diferencia que hace la diferencia entre nuestra cultura y culturas que responden a otras mixturas».<sup>605</sup>

Entonces, al parecer la comunidad se reconstituye bajo la forma de *Baile* porque en el contexto de desarticulación social que comenzó a vivir la sociedad lorina a fines de la década de 1960, producto de la crisis de la economía agraria del secano costero y su reconversión hacia la industria forestal —lo cual implicó procesos migratorios cada vez más agudos—, la celebración de la Fiesta patronal de Lora con la ejecución del Baile de los Negros se transformó en una instancia de reencuentro, en que los miembros dispersos de las familias y linajes ligados al territorio confluyen en Lora con motivo de participar en el Baile, pues los feligreses que ejecutan la danza al interior de la iglesia a la par de pifaneros, compadritos e indias, integran el acto devocional de comunicación ritual, por lo tanto forman parte del Baile de Negros. Dicho de otro modo, “el Baile de Negros es equivalente a la Comunidad de Lora en su dimensión ritual”, es decir, el Baile tiene tantos integrantes como la suma de la totalidad de personas que interviene bailando frente a la imagen. En este sentido podemos afirmar que esta expresión constituye también un mecanismo de organización social que permite articular socialmente a la comunidad local, conjuntamente con la reactualización y

---

<sup>605</sup> Marcelo Arnold, «Perspectivas para la observación», 17. Citado en: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 76.

reformulación identitaria en su dimensión ritual. La ejecución del ritual del Baile, en términos de una comunidad que actualmente se encuentra, en cierta medida, desterritorializada (alrededor de la mitad de los participantes vive actualmente fuera de Lora), no sólo se re-articula socialmente, re-vinculándose familiar y comunitariamente con motivo de la realización de la festividad, sino que, además, desde sus inicios en 1969, la ejecución ritual se realiza en un espacio concreto y exclusivo: la iglesia de Lora, que se constituye como el "centro" referencial del pueblo para los lorinos, tanto a nivel histórico como simbólico, delimitando así un espacio territorial de ejercicio autónomo de la cultura: el pueblo de Lora.

Esta autonomía puede ser observada en momentos que revelan la existencia de normativas propias, por ejemplo, como las que operan al momento de transferir cargos, como ocurrió al fallecer don Edicto, ocasión en que el Baile hizo entrega de la bandera a Jaime y este a su vez nombró a Mario como nuevo abanderado. También se manifiesta a nivel ritual, como ocurrió en 2011 cuando durante el intermedio de descanso se implementó el segundo segmento de baile circular en torno a la bandera para que la totalidad de compadritos pudiera realizar su saludo a la imagen, cambiando de esta manera la estructura establecida del ritual, así como ha ocurrido en diversas ocasiones en que el padre anuncia la ejecución de determinado segmento y el Baile en su lugar ejecuta otro, poniendo en evidencia el "error" del cura respecto a lo que "corresponde" hacer en ese momento.

El experimento de intervención académica para "reactivar" esta expresión ocurrió durante los últimos estertores del modelo económico basado en la producción agrícola de secano, para lo cual se utilizaban las laderas poco inclinadas de los cerros, siendo reemplazando por un modelo basado en la explotación forestal, transformación que terminó con los asentamientos dispersos y finalmente con la venta de esos terrenos a empresas forestales, proceso que transformó a los campesinos de la zona en obreros forestales. Este cambio fue radical e implicó el fin del mundo campesino tradicional, donde aún se mantenían modos de producción de carácter colaborativo y recíproco conocidos como "vuelta de mano, minga o mingaco", la explotación de recursos de uso público asociados al bosque nativo y una serie de expresiones culturales concomitantes, como la música de las cantoras y las festividades asociadas al trabajo colectivo. A este profundo cambio socioeconómico se sumaron otros de índole político-administrativos, caracterizado por el proceso de regionalización que implicó la centralización administrativa y de servicios en las ciudades del interior, como Talca y Curicó, con lo que la zona costina sufrió un proceso de desterritorialización, transformándose en un área destinada primordialmente a la explotación de plantaciones forestales. Las necesidades laborales de sus habitantes, así como las de escolaridad y formación superior de los jóvenes, han

desencadenado un nuevo proceso migratorio hacia los centros urbanos del interior.

Este nuevo y acelerado proceso de desarticulación social del pueblo de Lora es fundamental para comprender el éxito del experimento del profesor Dannemann y por qué toda la comunidad de Lora volvió a movilizarse cada año para continuar ejecutándola, a pesar de que cada vez va aumentando la cantidad de miembros que han migrado, al punto que actualmente, la mitad de la población que se reconocen a sí mismos como lorinos y lorinas, se encuentra dispersa residiendo fuera del pueblo. Sin embargo, al menos una vez al año concurren a Lora a demostrar que aún forman parte de éste y son reconocidos por los residentes en calidad de tales, participando conjuntamente en el ritual, además de la evidente comensalidad y obvia reactualización de los vínculos de parentesco que acontecen externamente a la fiesta, pero que finalmente ocurren con ocasión de ésta.

Ahora bien, este tipo de rearticulación y reactualización bien podría haberse dado con motivo de la fiesta patronal participando simplemente en la procesión, como intentó hacer la política eclesiástica que determinó la prohibición del Baile de Lora en el año 1954. pero no fue así. La forma devocional propuesta por la iglesia fue aceptada, pero al parecer no logró funcionar como un mecanismo que permitiese efectivamente la rearticulación social cíclica entre los linajes lorinos y su vínculo con este territorio.

La propuesta festiva de la iglesia no funcionó como mecanismo rearticulador de estos vínculos socio-territoriales, pues con su liturgia de misas y procesiones, práctica ritual estándar, no se lograba demarcar esa frontera diferenciadora que permite distinguir a esta comunidad y su asociación particular a un territorio determinado, no congeniaba con los repertorios culturales de la comunidad lorina.

#### **IX.4. La autonomía ritual como vínculo al pasado histórico**

Los bailes también constituyen un mecanismo de adaptación al medio social en que se insertan, el cual también es histórico, por lo tanto se encuentran en un proceso de evolución constante, es decir, de cambio. Y esa es precisamente la transformación que constatamos entre el antiguo y el nuevo Baile de Negros. Y esto se debe a que las formas rituales van adquiriendo sentido en un contexto específico, que es histórico y que va cambiando con el paso de las generaciones. Como dice el historiador inglés E.P. Thompson, «En la historia aparecen mecanismos nuevos y la organización estructural de estos mecanismos con

respecto a la globalidad social cambia al tiempo que las estructuras sociales cambian». <sup>606</sup>

Podemos discernir, en los diversos cambios y adaptaciones que van experimentando estos grupos humanos a través del tiempo, un elemento constante en las distintas formulaciones y articulaciones sociales que implementan, esto es, la mantención o permanencia de linajes familiares ligados por relaciones de parentesco y reciprocidad, vinculados a su vez a un espacio territorial concreto determinado histórica y simbólicamente. Como dice Gledhill,

«La resistencia radical a la alienación provocada por la cultura de las civilizaciones se enmarca en la esfera del parentesco: el mundo de las relaciones personales íntimas, la reciprocidad material y las redes de ayuda mutua, de la comunidad como representación de una cultura compartida en la vida cotidiana de las clases inferiores». <sup>607</sup>

El Baile de Negros constituye así una forma de resistencia a la disolución de las formas particulares que adquiere la identidad local, identidad que está ligada a su vez al mecanismo cultural que permite a estos linajes familiares mantener el vínculo con un espacio territorial concreto, conformando de esta manera una “unidad socioterritorial” que se vuelve discernible precisamente en el momento que se reactualizan estos vínculos a través de la ejecución del Baile, de la música y danza, elementos que históricamente han servido a las clases oprimidas y subalternas para construir resistencia y cultura propia, pues «El baile, en esencia, es resistencia contra lo que borra, lo que intenta controlar, lo que busca domar, subordinar, anular. Es celebración en movimiento. Es, en el fondo, movimiento... de resistencia». <sup>608</sup>.

Las palabras del periodista Davis Brooks respecto a los bailes en general —que ejemplifica con las danzas de los pueblos indígenas norteamericanos del siglo XIX y con los negros e irlandeses pobres Nueva York de inicios del siglo XX—, cobran aún mayor significancia si las aplicamos al contexto de resistencia a la disolución de las identidades locales y de sus vínculos a un territorio determinado, mecanismo cultural autónomo que permite la emergencia de formas de constitución territorial ajenas a las lógicas e instituciones estatales. Ocurre lo que Contreras y González señalan para los bailes chinos, donde

---

<sup>606</sup> Edward Palmer Thompson, «Folklore, Antropología e Historia», 75.

<sup>607</sup> John Gledhill, *El poder y sus disfraces: perspectivas antropológicas de la política*. (Barcelona: Bellaterra, 2000), 48. Citado en: Danilo Petrovich Jorquera, «La fiesta de la Virgen de Palo Colorado de Quilimarí (Los Vilos),» en: Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 750.

<sup>608</sup> David Brooks, «American Curios. Una invitación a bailar». *Diario La Jornada* (Sección Opinión, lunes 1 de septiembre de 2014).

«De alguna manera, las hermandades de músicos danzantes articulan y producen una forma específica de sentido colectivo, el cual se asienta en lo más próximo de la experiencia social: las relaciones de parentesco, vecinales y de afinidad, que son las que permiten establecer los vínculos intersubjetivos entre individuos. Los bailes chinos, desde su origen, se organizan en base a una red de grupos familiares que mantienen entre sí relaciones de parentesco, proximidad espacial y amistad, los cuales de alguna manera producen, definen y sostienen determinadas identidades culturales, así como aseguran la transmisión intergeneracional de esta tradición. Es en este contexto de afinidad y vecindad donde *lo local* se posiciona como eje articulador de conformación de identidad, un ejemplo de lo cual se encuentra en la importancia ritual y festiva de los bailes *dueños de casa*. Es en estas colectividades de chinos donde se articula una suerte de sociabilidad popular y doméstica, la historia de la familia popular, en conjunto con una experiencia más amplia de una actividad económica y social modernizante».<sup>609</sup>

Si bien aquí no estamos hablando de una colectividad que reivindique una identidad de carácter étnico en el sentido planteado por Fredrik Barth, dado que más bien los actuales lorinos presentan en sus rasgos y conductas cotidianas generales, esa congruencia de códigos y valores que la hacen formar parte de una “comunidad de cultura” con la sociedad nacional en que se inserta, pero a la vez, y con ocasión de la Fiesta a la Virgen del Rosario, despliega precisamente una «estructura de interacción que permita la persistencia de las diferencias culturales».<sup>610</sup>

Es en el hecho de articularse colectivamente como Baile, ya sea en su versión antigua antes de la prohibición de 1954, o en el moderno Baile de Negros, originado en el experimento de intervención del profesor Dannemann en 1968, donde se manifiesta la persistencia de mecanismos que permiten la articulación social autónoma de un territorio, lo que adquiere mayor trascendencia histórica a partir del momento en que desaparecen los mecanismos institucionales del Estado que mantenían en el pasado este vínculo entre la población local y su territorio en términos jurídicos, como la encomienda, el Pueblo de Indios o el sistema de organización cacical. En este sentido podemos sostener que es en el propio hecho de articularse colectivamente como Baile, manteniendo así la autonomía del vínculo social y territorial que identifica a la comunidad, donde encontramos los elementos que ligan efectivamente a la población actual con los sujetos históricos del pasado republicano, colonial y precolombino.

---

<sup>609</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 785.

<sup>610</sup> Fredrik Barth, *Los grupos étnicos y sus fronteras* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1976), 18.

## IX.5. Patrimonio y reconfiguración identitaria

Lo primero que debemos reiterar en este punto, es que los procesos de patrimonialización del Baile de Negros anteceden notoriamente a la declaratoria que formaliza esta expresión dentro de la categoría patrimonial de Tesoro Humano Vivo.

Uno de los efectos de la intervención de las instituciones en el campo de la Cultura, especialmente en aquellas basadas en estudios etnográficos, es la de constituirse en una instancia de legitimación de las mismas, como ya señalara Francisco Cruces citado en la introducción.<sup>611</sup> Los impactos reflexivos que el proceso de investigación provoca en la comunidad local, operan desde el mismo momento en que el investigador selecciona de la realidad local determinados elementos como objeto de su investigación, sustrayéndolas de su cotidianidad, generando procesos de reflexión en torno al valor de estos elementos por parte de nuestros interlocutores locales (simbólico, identitario, académico, comercial, económico).

En este sentido podemos afirmar que, en términos de las características que hemos señalado para el Patrimonio Cultural en la introducción de esta investigación, el proceso de activación patrimonial comienza hace exactamente 49 años antes, casi medio siglo, con la expedición etnográfica del Instituto de Investigaciones Musicales capitaneada por Manuel Dannemann, cuya intervención en terreno generó impactos reflexivos de tal magnitud que implicaron la movilización de la comunidad en su conjunto para reformular antiguas costumbres y reconstituirse como comunidad bajo la forma de un nuevo Baile, trascendiendo el experimento folclórico y transformándose, como hemos visto, en un mecanismo de articulación socioterritorial que permite año a año la reactualización de los vínculos entre los miembros de la comunidad celebrante y su territorio ancestral.

Los testimonios de los devotos revelan que la presencia de investigadores realizando estudios y observaciones en torno al Baile de Negros ha sido bien apreciada por la comunidad local, dando cuenta de la importancia que se confiere a la validación académica de estas prácticas. Si bien la declaratoria de Tesoro Humano Vivo ha redundado en un aumento de los visitantes que llegan a Lora por motivos relacionados a su investigación, la valoración positiva de este tipo de intervenciones se remonta a la expedición de Dannemann, quien para los lorinos pasa a ser una especie de demiurgo o héroe cultural que les devolvió la autonomía ritual.

---

<sup>611</sup> Francisco Cruces, «Problemas en torno», 82-83.

Es desde esta óptica que podemos interpretar la apertura e interés que generó en Don Edicto mi llegada casual a Lora en 2002, y que le llevaron a ofrecerme su casa como base de operaciones para realizar mis investigaciones en torno al Baile de Negros, mismo interés que se expresa en su disposición a participar en el primer registro audiovisual que realizamos sobre la construcción de un pífano, instrumento que luego me regaló «para cuando quisiera venir a tocar».

El documental etnográfico que realizamos en torno al Baile de Negros entre 2002 y 2004, constituye un segundo preámbulo a la declaratoria patrimonial de 2011. Como señalamos, su estreno en la comunidad, nuestro principal interlocutor y destinatario, generó un alto impacto, desencadenando en el acto mismo de observación discusiones respecto a los orígenes étnicos de la población, es decir, gatillando reflexiones íntimamente ligadas a la identidad colectiva de la comunidad local.<sup>612</sup>

Además esta obra fue considerada de interés regional siendo transmitida tanto por la emisora televisiva experimental del Liceo de Licantén como por los canales de televisión regionales en diversas oportunidades a lo largo de los últimos trece años, contribuyendo a generar diversos grados de conciencia, valoración e intereses respecto a esta expresión por parte de diversos segmentos de la sociedad local, regional y nacional en que se encuentra inserto el Baile y que constituyen su contexto.<sup>613</sup>

Entre los intereses movilizados por el documental cabe mencionar los de la industria televisiva, representados por las series de corte etnográfico "Frutos del País" y "Pueblos", realizados por la productora Sur Producciones, así como diversos reportajes y notas periodísticas. La institución eclesiástica también movilizó sus intereses, los que se manifiestan en la postura crítica que adoptó el padre Sergio Díaz respecto a nuestro documental, considerando que no prestaba suficiente atención a los aspectos propiamente religiosos católicos, como la devoción a la imagen sagrada.

Cabe destacar los intereses políticos, que se expresan en la presencia cada vez mayor de candidatos a los distintos cargos de elección pública en el gobierno municipal, así como en el propio proceso de postulación del Baile de Negros al

---

<sup>612</sup> Más allá del ego, cabe señalar que para una población geográficamente aislada de las grandes urbes y sus universidades e instituciones académicas, el que un investigador y su equipo de profesionales universitarios se tomara diversas molestias e invirtiera sus recursos en realizar varios viajes a esta localidad durante más de dos años, para realizar una obra en torno a sus prácticas, la cual además es realizada en primera instancia para ellos, tiene evidentes impactos reflexivos respecto a la validación social de las mismas..

<sup>613</sup> Como señala Patricia Ayala Rocabado, estas valoraciones «difieren de acuerdo al autor y al contexto en que se definen», en: *Políticas del pasado*, 36.

concurso Tesoros Humanos Vivos por parte del Alcalde don Héctor Quiero, en términos de una operación política externa a la comunidad y sus intereses.

El proceso de postulación a la declaratoria patrimonial dio cuenta principalmente de los intereses políticos tras esta activación, básicamente en el posicionamiento particular de un Alcalde y su gestión edilicia. La exclusión de los participantes del Baile, es decir la comunidad directamente afectada, de los procesos de decisión y control en torno a su producción cultural, es sintomática tanto de las falencias procedimentales del programa Tesoros Humanos Vivos —los cuales a posteriori han sido revisados y perfeccionados—, como de los intereses y cálculos políticos que determinan el actuar de distintas fuerzas hegemónicas que se nos presentan disputando cuotas de poder y control de esta expresión, que comienza a ser percibida como un “recurso cultural” de alto valor simbólico y potencialidad económica, especialmente comercial (turística).

La consolidación del proceso de activación con la declaratoria del Baile como Tesoro movilizó también los intereses de la Iglesia en torno al valor simbólico de la expresión que, al ser difundida por los medios masivos, atrajo a mayor cantidad de peregrinos y curiosos, frente a lo cual la Iglesia aumentó su presencia en la festividad contando desde entonces con la presencia del Obispo y prebostes adjuntos casi ininterrumpidamente desde entonces.

Las negociaciones explícitas y tácitas entre el Baile y la Iglesia se manifestaron en el cambio de la tradición de salir a refrescarse prácticamente cada vez que el clero tomaba la palabra, volviendo al interior de la iglesia sólo para ejecutar los distintos segmentos de danza y música ritual. Hoy existe una mayor solemnidad del ceremonial católico oficial, permaneciendo los pifaneros formados al interior del edificio durante toda la misa, contando con un sólo intermedio para salir. Sólo los Compadritos mantienen mayores cuotas de libertad al respecto.

Estas negociaciones comprometen en la práctica las decisiones autónomas del Baile, es decir, alteran y modifican la autonomía ritual de los lorinos, sacrificando cuotas de poder en aras de mantener dicha libertad en grados que permitan mantener el funcionamiento del ritual en tanto mecanismo de identificación y vínculo social con el territorio.

A nivel estético, la patrimonialización del Baile de Negros de Lora generó impactos que reconfiguraron las relaciones de poder al interior de la comunidad ritual, los cuales se manifestaron en ciertos cambios que dan cuenta de las negociaciones internas que resultan en las formulaciones identitarias expresadas en la dimensión estética del Baile, tal como la política de volver a una imagen de corte tradicionalista mediante el retorno a lo "auténtico" respecto al uso máscaras manufacturadas de piel y cuero por los “compadritos”, en

contraposición a la tendencia al uso de máscaras plásticas extendido desde principios de la década del '80.

Como planteamos anteriormente, en el momento en que estas prácticas locales son activadas en sentido patrimonial por los poderes hegemónicos, las mismas pueden ser reapropiadas simbólicamente y reformuladas también en sentido patrimonial por la comunidad cultora reforzando su sentido simbólico y práctico de acuerdo a los intereses propios, representándoles, promoviendo sus valores y sacralizando sus vínculos con el territorio.



Cultores del Baile de Negros posando para una fotografía publicitaria durante una representación para el programa Tesoros Humanos Vivos realizada en 2011. Fuente: Portal Patrimonio.

La conciencia de la comunidad se manifiesta en procesos reflexivos que la hacen progresivamente comprender las valoraciones externas y los intereses que existen en torno al control de estas expresiones propias y su reproducción:

«Y es para todos, porque el Patrimonio es de todos... Es medio complejo...»<sup>614</sup>

Latoma de conciencia se manifiesta en las inquietudes que genera la ejecución del ritual o sus segmentos en contextos distintos a su ejecución local el día de la festividad patronal, como las solicitudes para que el Baile se presente en contextos como el Día del Patrimonio, o a propósito de actos institucionales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes relativos a sus políticas patrimoniales, como en el caso de la ceremonia de premiación del Baile en 2011 y una representación realizada en Talca, las cuales han sido motivo de discusión hasta el presente.

«Ya pasa a ser cultural, nosotros ya somos cultura, estamos en el Patrimonio, ya somos cultura de Chile».<sup>615</sup>

Estas discusiones develan lo que Francisco Cruces llama el carácter paradójico del patrimonio cultural; esto es, que al mismo tiempo que se asignan

«cuerpo de especialistas, legisladores y técnicos la función de construir y mantener un depósito de conocimientos, documentos, objetos y expresiones que ha de representar la cultura viva del conjunto de la sociedad [...] se quiere reconocer y activar el carácter de las culturas mismas como sujeto agente. Los especialistas investigan y las instituciones administran, mas por definición el patrimonio pertenece a la sociedad».<sup>616</sup>

Esta tensión pone de manifiesto la importancia que para los devotos tiene lo que Guillermo Bonfil llama el control cultural, esto es, «La capacidad de decisión sobre los recursos culturales»,<sup>617</sup> así como también «la capacidad de producirlo y reproducirlo».<sup>618</sup> En este caso, permitiendo la reproducción autónoma del vínculo sagrado entre estos linajes emparentados en el contexto de su territorio ancestral. Así, este patrimonio deviene en un recurso social y simbólico vital para el “desarrollo” de la comunidad local de forma auto-gestionada y autónoma pues, como señala Manuel Calvelo, «nadie mejor que los propios sujetos de desarrollo para ejercer su gestión en forma autónoma».<sup>619</sup>

---

<sup>614</sup> Entrevista a Bernardita Guerrero, comunidad católica, realizada en noviembre de 2016.

<sup>615</sup> Entrevista a Luis Martínez, compadrito, realizada en noviembre de 2016.

<sup>616</sup> Francisco Cruces, «Problemas en torno a» 79.

<sup>617</sup> Guillermo Bonfil Batalla, «El etnodesarrollo sus premisas jurídicas, políticas y de organización,» en *América Latina: Etnodesarrollo y Etnocidio* (San José de Costa Rica: Ediciones Flacso, 1982), 134.

<sup>618</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *Pensar nuestra cultura* (México D.F., Editorial Patria, 1991), 50.

<sup>619</sup> Manuel Calvelo Ríos, *Comunicación para el cambio social* (Roma: FAO, 2003), 5.

También las discusiones en torno a la validez de las “representaciones” que terceros realizan en torno a esta expresión evidencia los procesos de adaptación a esta nueva realidad que escinde los elementos estéticos de las prácticas socio-territoriales, lo que se manifiesta en la diferenciación entre las dimensiones “devocionales” y las “culturales” que comienzan a percibirse como disociadas.

En conclusión, los procesos de patrimonialización de estas expresiones, que como vimos, anteceden a su postulación al concurso y su formalización mediante la declaratoria de Tesoro Humano Vivo, remontándose al propio proyecto de reactivación de la expresión realizado por Dannemann, la investigación y realización del documental *Lora: El Baile de los Negros*, así como los artículos que desarrollamos en el ínterin, en conjunto generaron impactos de diverso grado y alcance, que reconfiguraron las relaciones de poder en las cuales se negocian las formulaciones identitarias socio-territoriales y su capacidad de reproducción autónoma por parte de la comunidad local, tanto al interior de ésta como en relación a los intereses de agentes externos como el Estado, la Iglesia, la academia o las clases dominantes.

#### **IX.6. El Baile de Negros y los Bailes Chinos**

La aplicación del análisis del acto comunicativo propuesto por Prado Ballester nos permitió acceder a un aspecto distinto del Baile de Negros, que de otro modo nos hubiese resultado elusivo. Hasta ahora, la observación participante durante el transcurso de la ceremonia nos entregó información parcial e incompleta, generando una distorsión analítica que nos llevaba a considerar la existencia de tres comparsas separadas en el llamado Baile de Negros: pifaneros, compadritos e indias. Esta distorsión se debe fundamentalmente al acto comparativo inconsciente entre esta expresión y aquella que corresponde a la constelación de Bailes Chinos.

Este es un punto a destacar pues también marca una diferencia sustantiva con los sistemas de Bailes Chinos, los cuales “representan” a sus respectivas comunidades locales en los diversos encuentros del ciclo festivo donde anualmente asisten distintos Bailes Chinos. En el caso del Baile de Negros, por constituir una expresión aislada, no conforma estos sistemas producto de la interacción territorial con otros Bailes, sino que en el Baile sólo se ejecuta localmente con motivo de la Fiesta de la Virgen del Rosario. Además, en lugar de representar a su comunidad en diversos contextos locales, el Baile de Negros la integra en su totalidad, delimitándola en tanto comunidad específica ligada a un territorio específico en el día de la fiesta.

Basándonos en estas diferencias entre los componentes de un Baile Chino y los del Baile de Negros, así como sus respectivas conformaciones estructurales y micro identidades de rol en el despliegue de su acto comunicativo devocional, así como en las diferencias funcionales entre los mecanismos de identificación socio-territorial que operan en los Bailes Chinos y el Baile de Negros de Lora, nos encontramos en condición de afirmar que el Baile de Negros que se desarrolla en la actualidad no pertenece a la constelación de Bailes Chinos, sino que es una expresión distinta y novedosa que, si bien comparte una serie de elementos y referencias sedimentadas en la tradición ritual y festiva de la plebe colonial y las clases populares del primer siglo republicano, presenta características únicas y diferenciadoras como resultado de su derrotero histórico particular, considerando en especial las condiciones de intervención académico-experimentales que contextualizan la emergencia de esta expresión en 1969, pues, y como ya hemos revisado, el actual Baile de Negros no constituye una continuación del antiguo Baile de Lora, como tampoco del antiguo Baile de Vichuquén, no obstante constituyan los referentes estéticos e históricos sobre los cuales se fundó el actual colectivo. El Baile de Negros es una expresión única y novedosa surgida a partir de un contexto particular, que no obstante, tiene una relación con los Bailes Chinos a partir de su referente, el antiguo Baile de Lora, el cual sí habría sido parte de dicho sistema ceremonial.

### **IX.7. Los antiguos Bailes Chinos de Vichuquén y Lora**

Respecto al Baile de Vichuquén y al antiguo Baile de Lora, cabe señalar que estos sí podrían considerarse dentro de lo que podríamos llamar una “constelación de Bailes Chinos a comienzos del siglo XX”. El destacado se debe a que, a su vez, ambas expresiones presentaban entonces ciertas características, como el uso de pieles o la presencia de “empellejados”, que actualmente han desaparecido en la zona central de Chile y de los Bailes Chinos en esta área, pero sí perduraban hasta mediados del siglo XX, e incluso la segunda mitad, y con los cuales interactuaba, al menos, el Baile de Vichuquén, el cual asistía a la procesión de Corpus Christi en Melipilla junto al Baile Chino de Pomaire, también desaparecido, con el cual compartían características similares, según señala Hermelo Arabena.

A comienzos de este siglo tenían, también, prestigio costumbrista los “chinos” de Pomaire —antiguo asiento de indios—, que acudían a la procesión de Corpus a Melipilla, vestidos con pieles de ovejas y con abalorios en los bonetes. Otros

“chinos” muy populares fueron los de Vichuquén, departamento de Curicó, en que abundan los pintorescos motivos folklóricos.<sup>620</sup>

Como señalamos, Arabena no cita fuentes y escribe en 1946, cuando ambos Bailes de Pomaire y Vichuquén ya no existían. Sin embargo, además de ser considerados “Chinos” por este autor, señala que acudían a Melipilla, interactuando por lo tanto, con otros Bailes Chinos, conformando una suerte de “sistema territorial” de Bailes, característica que hoy conforma un distintivo de los Chinos actuales de la zona central y el norte.

La posible existencia, aún no comprobada, de otros Bailes contemporáneos a los de Vichuquén y Lora dentro de un territorio común, como los de Curepto y Huenchullamí, mencionados fugazmente en algunos testimonios, pareciera apuntar en esta dirección. Sin embargo, en estos momentos no es posible realizar una afirmación categórica, ya que ni siquiera tenemos pruebas fehacientes de que los antiguos Bailes de Lora y Vichuquén fuesen efectivamente contemporáneos entre sí.

Gracias a las investigaciones de Rafael Contreras y Daniel González respecto al desarrollo histórico de los Bailes Chinos que componen el actual sistema ceremonial en torno al culto a la Virgen de Andacollo, sabemos que los Bailes Chinos proliferan particularmente durante el siglo XIX, momento en que se verifica la estabilización de un marco estético común y el formato expresivo que define y conforma su identidad como conjunto articulado y su particularidad al interior de éste:

«Podemos observar que es durante el siglo XIX cuando los bailes chinos proliferan de manera más significativa, y es también en esta época que sintetizan y estabilizan el formato expresivo y la estética con que en la actualidad conocemos a estas hermandades (trajes, instrumentos, coreografía, etc.)».<sup>621</sup>

Estos investigadores señalan que el florecimiento histórico de los Bailes Chinos durante este período coincide con el proceso de descampesinización de la zona central y la migración de trabajadores a las faenas mineras del Norte.

«durante el periodo 1810–1860, el baile chino florecía de manera significativa en todo el territorio señalado. Este dato tiene más sentido si agregamos que la expansión del baile chino coincidió con el momento histórico en que la generalidad de las clases populares, tanto del campo como de la ciudad (peones, campesinos, artesanado, proletariado incipiente, etc.) comenzaban la lucha social y política por

---

<sup>620</sup> Hermelo Arabena, *Entre espadas y basquiñas: Tradiciones chilenas* (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1946), 467.

<sup>621</sup> Contreras y González, *Será hasta la vuelta*, 97.

conquistar espacios para la organización de colectividades sociales que representen los intereses populares. En este contexto, los bailes chinos, herederos de los bailes coloniales, serán quienes se impondrán a las restricciones institucionales de la cofradía y la Iglesia desplegando prolíficamente su forma de sociabilidad a lo largo y ancho de las diferentes localidades y familias de la región. Y como hemos dicho ya, este proceso de popularización de la expresividad de los chinos coincidió con otro proceso de trascendental importancia: la descampesinización de la zona central y la expansión del peonaje minero del Norte Chico, que sintonizó a su vez con la cultura popular y el mestizaje de la población regional». <sup>622</sup>

Del párrafo anterior no sólo podemos rescatar la importancia de los Bailes Chinos como mecanismo rearticulador de la población migrante proveniente de Chile central producto del proceso de descampesinización y reconversión económica hacia un modelo basado en la modernización agropecuaria con fines de exportación, así como la lucha social y política de las clases populares para la acción y representación colectiva de sus intereses, sino que además hace surgir la pregunta por el papel que, eventualmente, cumplieron estos Bailes como mecanismo rearticulador de las poblaciones o comunidades locales de Chile central de las cuales provienen los trabajadores desplazados que engrosan el peonaje minero en el norte. ¿Es acaso en este momento histórico en que las formas rituales desplegadas por los indios de Lora y Vichuquén durante el período colonial emergen, al menos este último, como los Bailes Chinos citados por Arabena asistiendo a la fiesta de Corpus en Melipilla a comienzos del siglo XX?

El historiador René León Echaíz señala además que estas expresiones presentaban características muy semejantes a las de los Bailes Chinos de Andacollo y el norte del país

«En Lora y Vichuquén se han conservado también estas danzas hasta época moderna, mezcladas con ceremonias católicas, en forma muy semejante a las ceremonias de Andacollo y otras localidades del norte de Chile. Tales ceremonias se desarrollaban en homenaje a viejas imágenes de madera de la Virgen, rodeadas de una aureola de leyendas, con danzas primitivas, bonetes, trajes especiales y cantos monótonos. Iguales ceremonias solían realizarse también en domicilios particulares en determinadas festividades religiosas, especialmente en Corpus Christi y recibían el nombre de celebraciones». <sup>623</sup>

---

<sup>622</sup> Loc. cit.

<sup>623</sup> René León Echaíz, *Prehistoria de Chile Central* (Santiago: Editorial Francisco de Aguirre, 1976), 98.

La tradición oral que ha llegado a nosotros contiene referencias divergentes. El viejo “capellán” del Baile, don Edicto Labra, tenía entendido que «Este baile lo hacían antes en Vichuquén y después de allá se terminó, entonces los de aquí empezaron a seguirlos, creo, según dicen. Entonces los de aquí se consiguieron pitos de allá y creo que esta Virgen era de allá antes...»<sup>624</sup>. No obstante, con cierta frecuencia hemos escuchado decir que en el pasado el antiguo Baile de Lora se internaba a pie por los cerros para acudir a Vichuquén. También está la interpretación popular del “toquío” de los pitos, el que se transmite como “de Licantén a Vi-chu-quén”.

En ambos tomos de su «Historia de Curicó», René León Echaíz menciona a los bailes de Lora y Vichuquén, situando a ambos contemporáneamente a comienzos del siglo XX, aunque no cita fuentes y no nos permite acceder a datos que aporten mayor objetividad.

El testimonio de Víctor Manuel “Toquito” Vergara nos permite situar el antiguo Baile de Lora activo en 1930, cuando éste ingresó a tocar los pitos. En aquel entonces era “Alférez” don Antonio Llanca. Podemos suponer que el Baile existía con anterioridad. Don Segundo Labra (o Juan Guzmán de acuerdo a don Edicto Labra) le entregó el tambor hacia 1932, cuando “Toquito” tenía 17 años. Es dable suponer que el Baile de Lora existía con anterioridad a su ingreso, ¿pero cuánto antes? No podemos arriesgarnos a extender esta preexistencia demasiado atrás en el tiempo, pero siendo muy conservadores, podríamos postular su probable existencia con al menos una década de anterioridad, lo que nos permite situar su posible existencia a partir de la segunda década del siglo XX.

De acuerdo a la información verbal que nos facilitó en 2005 el encargado del museo de Vichuquén, don Waldo Guerrero, viejo custodio de la memoria de su pueblo, ya fallecido, el Baile de Vichuquén habría desaparecido hacia 1922 al morir la “Cacica”, mujer que se desempeñaba como Alférez del Baile en aquella época. El escaso margen temporal entre las fechas a partir de las cuales se extingue el Baile de Vichuquén y tenemos noticia de la existencia del antiguo Baile de Lora, lamentablemente no nos permite asegurar la coexistencia e interacción entre ambas expresiones, motivo por el cual, en aras de la rigurosidad, nos resulta imposible en este momento comprobar la existencia de un sistema de Bailes interactuando entre sí en el calendario festivo provincial. Sabemos que el Baile de Vichuquén asistía a las celebraciones de Corpus Christi en Melipilla, pero no sabemos si este Baile asistía a otras festividades en Lora, La Huerta, Curepto o Huenchullamí. A comienzos del siglo XX este Baile no asistía a Lora para Corpus y no sabemos de otras fiestas en Lora donde se ejecutase el

---

<sup>624</sup> Entrevista a don Edicto Labra, capellan del baile, realizada en octubre de 2003.

Baile. Tampoco hemos podido comprobar que el antiguo Baile de Lora asistiese a la fiesta de la Virgen del Carmen en Vichuquén.

Una antigua costumbre, ya desaparecida en Lora, era la de la "Virgen Peregrina", una imagen pequeña con la que se salía a recorrer los cerros para llevarla a los asentamientos dispersos, pero tampoco hemos encontrado memoria de ejecuciones del Baile relacionadas a esta tradición. Sólo Edicto y Víctor Manuel, los de más avanzada edad que alcanzamos a entrevistar en el contexto de nuestra investigación, mencionaron tener la impresión de haber visto u oído que el Baile de Lora en algún momento se internaba por los cerros. Pero nuevamente nos encontramos con la ausencia de suficiente información.

Lo concreto es que hasta 1922 hubo un Baile Chino en Vichuquén que celebraba localmente la Virgen del Carmen y asistía a la fiesta de Corpus Christi en Melipilla a comienzos del siglo XX. Hacia esa fecha tenemos las primeras noticias de la existencia de un Baile similar en Lora, liderado por Antonio Llanca. De acuerdo a René León Echaíz, en ambos se encontraba la ejecución de "canto monótono", es decir, el uso de la palabra ritual del abanderado y el coro de los pifaneros. Este es un elemento clave junto al de la participación de esta primera colectividad en la fiesta de Corpus en Melipilla, aportado por Arabena, pues estaba relacionándose con otros similares dentro de un mismo marco estético ritual de creación de sentido, lo cual nos permite afirmar que el Baile de Vichuquén y el antiguo Baile de Lora fueron, en efecto, Bailes Chinos a comienzos del siglo XX.

Esto da sentido a la existencia de rituales previos y posteriores a la ejecución central del Baile el día de la fiesta, como las tres ejecuciones que realizaba anualmente el Baile de Lora, las cuales corresponderían así a ceremonias propias de los Bailes Chinos como el "Desdoble de Bandera" que manipula el alférez, solemnidad que se realiza con anterioridad al día de la ejecución central y va acompañada de ceremonias oficiadas por este cantor ritual y ejecución del Baile, así como el "Doble de Bandera", que se realiza con posterioridad a la festividad, donde también se ejecuta el Baile y el alférez oficia cantando las oraciones sagradas con que se guarda los paños que cubren el altar y se da por concluido el ciclo ritual.

La evidencia actual nos impide comprobar la existencia de interacción ritual entre ambas expresiones, como tampoco nos permite develar el misterio respecto a cuándo y por qué motivo el abanderado o el "capellán" del antiguo Baile Chino de Lora perdió la facultad de cantar la palabra sagrada. ¿Quiénes y en qué momento silenciaron el coro de los pifaneros e hicieron enmudecer al Baile de Lora?

La realización de la presente investigación nos lleva a proyectarla a una fase siguiente de revisión y análisis documental de archivos parroquiales e

institucionales, sobre todo aquellos documentos parroquiales de Vichuquén y Licantén, así como también en los correspondientes al obispado de Talca.

### **IX.8. Consideraciones finales**

Hemos sido enfáticos en señalar que la etnografía constituye una fuente de legitimación de la producción cultural local, que opera desde el mismo momento en que el investigador selecciona de la totalidad cultural determinados elementos. Frente a esa legitimación de determinados elementos de su cultura, la reflexividad que opera en nuestros interlocutores puede a su vez activar procesos de reformulación simbólica de dichos elementos en función de su propio desarrollo. Carlos Flores señala que la capacidad de una iniciativa de ser “compartida” y “en colaboración” dependería «más de la capacidad de los proyectos, de establecer áreas comunes donde los involucrados puedan negociar, combinar y materializar diferentes intereses y formas distintas», donde el éxito o fracaso tiene que ver, «con la capacidad de articular procesos y resultados que conlleven sentido para sus participantes. Es decir, éstos deben ser proyectos que busquen desarrollar una práctica antropológica con resultados y beneficios múltiples, donde diferentes iniciativas se puedan amarrar al interior de un mismo proceso colectivo».<sup>625</sup>

En el caso de nuestra experiencia en Lora, el proceso de realización de nuestros primeros trabajos etnográficos en torno al Baile de los Negros generó impactos reflexivos en torno a la importancia de dicha tradición en función de los diversos intereses de los grupos que interactúan en torno al Baile. En general hemos verificado una activa asociación del Baile a los procesos de reformulación identitaria en la comunidad, que se desplazan hacia la re-emergencia de identidades indígenas, movimiento que se lleva a cabo en un contexto político de valoración positiva de dichas identidades. Esta reafirmación que plasmamos en nuestros primeros productos constituyó un beneficio para los grupos locales que promueven dichas identidades, contribuyendo a generar una percepción positiva de nuestro trabajo. La legitimación que adquiere el investigador en su comunicación con la comunidad potencia así la capacidad de ésta de apropiarse de elementos culturales nuevos que resulten beneficiosos para ellos. La praxis de la etnografía audiovisual puede gatillar en los grupos locales procesos de selección o activación de determinados elementos culturales o de apropiación de

---

<sup>625</sup> Carlos Flores, «Video indígena y», 17.

elementos nuevos, pudiendo considerársela como «un instrumento de intervención político-cultural», tal cual señala Bela Feldman-Bianco.<sup>626</sup>

En este sentido cabe señalar que nuestra intervención en la localidad de Lora ha contribuido, al menos, a generar una actitud positiva hacia el registro audiovisual de sus actividades culturales, transformándose incluso en un indicador de la calidad de las mismas, lo que se expresa en frases del estilo “este año el Baile estuvo más o menos... ¿no vio que andaban pocas cámaras?” o “parece que este año va a estar bueno, escuché que venían de varios canales a grabar”. Estas valoraciones deben comprenderse en términos del desarrollo de una conciencia local en torno al potencial de la imagen y los medios audiovisuales en los procesos de reconocimiento e identificación social de carácter mediático que se desarrollan en la actualidad a partir de la incorporación de Internet y sus plataformas de comunicación audiovisual como Youtube, junto a la importancia de redes sociales como Facebook y otras que facilitan su difusión. Paralelamente también se ha desarrollado una percepción positiva de los investigadores sociales, cada vez más numerosos, en la medida que los grupos adquieren conciencia de la importancia de esos trabajos de investigación para el reconocimiento del conjunto de la sociedad del valor de la cultura local, así como para la construcción de conocimiento local.

Es importante señalar que esta etnografía, entendida como el establecimiento de un proceso de comunicación intercultural a lo largo del tiempo, ha tenido, además de sus efectos en las comunidades donde hemos intervenido con nuestro trabajo, su consecuente impacto enriquecedor en el desarrollo de nuestro propio conocimiento reflexivo. La modificación progresiva de ambas partes implicadas en el proceso de comunicación, de la que hablábamos anteriormente, es la que desdibuja la pretendida relación vertical entre investigador e investigados que plantea el modelo etnográfico clásico —y que además corresponde al modelo clásico de comunicación vertical— generando un movimiento, un desplazamiento desde ese “otro” del que habla la antropología colonial, y cuya existencia continuamos suponiendo en Latinoamérica, hacia un “nosotros”. En mi caso particular, descubrir el pasado y la memoria indígena de los habitantes de Lora implicó descubrir la historia cultural de amplios sectores de la población que actualmente compone Chile central, entre los cuales me encuentro. Eso ha implicado un importante conocimiento de ese pasado y de esa memoria a través de la participación en la investigación, que reformula y reconstruye mi propio pasado y memoria otorgándoles nuevos sentidos, construyendo y reformulando identidades que permiten transformarme en parte de ese “nosotros”.

---

<sup>626</sup> Bela Feldman-Bianco, «(Re)Construindo a saudade portuguesa em vídeo: histórias orais, artefatos visuais e a tradução de códigos culturais na pesquisa etnográfica». en *Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais* (São Paulo: Papirus, 2006), 239.

Al mismo tiempo, en ese nuevo “nosotros”, se da un proceso de diferenciación, a medida que paso a transformarme paulatinamente en especialista local, “lorino”, en temas de cultura e historia. Resulta interesante una anécdota que me ocurrió en 2010, al concluir el ensayo general el día anterior al de la Fiesta del Rosario. Un conocido investigador se acercó a entrevistar a un compañero del Baile: « ¿Podría Usted contarme un poco sobre los orígenes de este Baile...? » A lo que el aludido respondió: «No, mire, ese tipo de cosas se las puede responder Mauricio». También corresponde señalar que se me ha manifestado en algunas oportunidades que por ser el primero que llegó a investigar sobre el Baile y la cultura local, algunas personas sienten que tienen un compromiso conmigo en cuanto a la información. Me ha ocurrido, incluso, que vengan a avisarme que algún investigador les ha solicitado cierta información y me preguntan qué deben responderle. Creo que este tipo de situaciones revela el profundo compromiso y responsabilidad que asumimos con la comunidad junto a la cual construimos esta particular realidad etnográfica.



El investigador transformado en pifanero del Baile ejecuta su instrumento durante la Fiesta en 2011. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**.

También resulta interesante constatar que esta praxis de la etnografía, como forma particular de construcción conjunta de conocimientos en torno a la comunicación entre interlocutores diversos, nos remite nuevamente a la

conceptualización del “control cultural”, es decir, al potenciamiento de «la capacidad de gestión sobre los elementos culturales propios y ajenos»,<sup>627</sup> considerando que éste conocimiento particular, producto de la comunicación entre el conocimiento científico y académico del investigador y la sabiduría o conocimiento práctico generado en la tradición de su interlocutor, así como todo conocimiento en general, constituye uno de los recursos de mayor sustentabilidad en su uso, ya que se trata de un recurso que no sólo no se agota, sino que se acrecienta con su uso. Además se trata de un recurso fácil de reproducir socialmente, condición fundamental para el control cultural.<sup>628</sup> De esta forma vamos configurando una praxis que integra a los sujetos en la producción y reproducción de conocimientos, con el objetivo de potenciar los niveles de control cultural de los mismos sobre su realidad circundante, cotidiana y global.



El investigador concediendo entrevistas en calidad de experto del Baile luego de terminada la ceremonia en octubre de 2011. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**.

Otro de los elementos que quisiera destacar es la relación que los productos elaborados mantienen respecto a su contexto. Éste modelo de comunicación aplicado al trabajo etnográfico nos implica un desplazamiento sutil en términos

---

<sup>627</sup> Bonfil Batalla, *Pensar nuestra cultura*, 49.

<sup>628</sup> *Ibíd.* 50.

de nuestra conceptualización clásica de la etnografía, al comprenderla no en términos de un producto aislado (el texto etnográfico), sino en términos de una relación de comunicación, es decir, un proceso. En este sentido, Peter Loizos, a propósito de las etnografías audiovisuales, sugiere que la aproximación de la antropología a estas producciones tiende a tratarlas como un texto singular considerado en forma aislada, lo que resulta muy limitante para la investigación etnográfica, por lo que debiésemos prepararnos para pensar en ellos como textos que van adquiriendo una mayor profundidad en forma progresiva a medida que se conectan con otros textos.<sup>629</sup> Como ejemplo de lo anterior, Anna Grimshaw afirma que cada filme etnográfico realizado por los MacDougall, reconocidos etnocineastas, puede ser visto como una respuesta a las limitaciones percibidas en los productos que le precedieron.<sup>630</sup>

De esta manera, ya no estamos poniendo nuestra atención sólo en un texto o, en el caso de los etnógrafos audiovisuales, un video etnográfico en sí, sino que al situar éstos al interior de un proceso mucho más amplio y complejo, que es lo que considero como “relación etnográfica”, entendida como el desarrollo en el tiempo de la comunicación entre el investigador y sus interlocutores, durante la cual se va realizando la construcción de una “realidad etnográfica” en que los productos (textos, recursos audiovisuales, etc.) se inscriben como mensajes dentro de un proceso comunicativo y, por lo tanto, reflexivo. Creo que en este caso podríamos considerar cada una de las producciones etnográficas realizadas en Lora y en las localidades aledañas pertenecientes a las comunas de Licantén y Vichuquén, incluyendo la presente Tesis, como parte de una “serie etnográfica” que constituye el contexto en que se inscriben. Podemos entonces considerar estos productos etnográficos como testimonios que dan cuenta de la relación dialéctica de construcción de sentido entre investigadores e interlocutores, de la cual son subproductos.

La experiencia al cabo de estos quince años se ha traducido en más de una veintena de etnografías audiovisuales sobre temáticas diversas tales como fiestas religiosas, música tradicional, memoria productiva, arqueología, cultura indígena, educación intercultural, artesanía, etc., cada una de las cuales ha tenido un impacto enriquecedor en las comunidades donde se trabajó y en nosotros mismos. Creemos también que el modelo de comunicación que hemos propuesto para el trabajo etnográfico, implícitamente da cuenta del carácter de construcción dialéctica del conocimiento producido por la etnografía a través de un proceso compartido. En este sentido consideramos haber establecido una relación de

---

<sup>629</sup> Peter Loizos, «Admissible evidence? Film in anthropology». en *Film as ethnography*, Peter Crawford and David Turton (eds.) (Manchester: Manchester University Press, 1992), 63–64.

<sup>630</sup> Anna Grimshaw, *The ethnographer's eye . Ways of seeing in modern Anthropology* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 123.

comunicación audiovisual verdaderamente intercultural.



El Baile de Negros de Lora posando para una foto grupal luego de terminar la ceremonia en 2011. Fotografía de **Camilo Carrasco Zamora**.

También tiene sentido, al finalizar, considerar los planteamientos de la comunicación para el desarrollo en cuanto a sus posibilidades de aportar a la etnografía audiovisual un modelo de interlocución orientado al incremento de los niveles de satisfacción y bienestar material, intelectual, cultural y afectivo de los interlocutores, incluidos nosotros mismos.

## Anexos

### Línea de tiempo

- 1470 +-      Expansión Incásica a Chile central. Los *purun aucas* unidos detienen el avance cuzqueño en el Maule. Se establece una colonia de mitimaes en Vichuquén. El valle de Lora queda temporalmente "anexado" a la frontera austral Tawantinsuyu.
- Un mitmackuna, al parecer aconcagua, fallece en Vichuquén y es sepultado junto a su instrumento ritual: un pífano de piedra.
- 1541        Las tribus promaucaes forman una gran alianza dirigida por el Toqui Cachapoal para repeler a Valdivia.
- 1545        Fin de la guerra de conquista. El ejército libertador liderado por Cachapoal es derrotado. Los weichafes promaucaes migran al sur de la frontera. El valle de Lora y sus habitantes quedan bajo dominio español.
- 1554        Lautaro derrota y mata a Valdivia en Tucapel y comienza la última guerra de los promaucaes. La comunidad de Lora pone sus balsas al servicio del joven Toqui.

- 1557 Lautaro pierde el apoyo de los promaucaes y muere emboscado junto a sus oficiales en su fortaleza de La Huerta. La batalla de Mataquito pone fin a la última guerra de los promaucaes. Lora queda definitivamente bajo dominio español.
- 1558 La Encomienda de Lora cuenta con 10 asentamientos, sobre los que ejercen autoridad el cacique Lora y el cacique Lincoguano, sobre cinco asentamientos cada uno. Las tasas de Santillán revelan que el encomendero trajo a Lora a tres yanaconas de Quilicura y trasladó a su casa en Santiago a trece indios, quince indias y ocho muchachos, además de cuatro pescadores de Lora con paradero desconocido cerca de Santiago. Gran parte debe trabajar extrayendo oro en las minas de *Cuypoa* y algunos cultivando las tierras del encomendero.
- 1567 Muere el encomendero Pedro Gómez de Don Benito.
- 1585 El presbítero Diego de Lovera es designado a cargo del adoctrinamiento de las encomiendas de Lora, Vichuquén y Huenchullamí. Se crea así la Doctrina de Lora.
- 1590 El capitán Pedro Gómez Pardo Hereda de su padre la Encomienda de Lora.
- 1593 Lora adquiere estatus de Pueblo de Indios, quedando bajo la jurisdicción Corregidor del Maule.
- 1599 El capitán Pedro Gómez Pardo recibe Merced de 4000 cuadras (6290 hectáreas) en el valle de Lora.
- 1602 Diego Pichunpangui, cacique principal de Lora, casado con Tereza Picuntur e hijo de Pedro Querempangui y Francisca Apincha, expide su Testamento.
- 1606 García de Torres recibe en merced 200 cuadras (314,5 hectáreas) en Lora.

- 1609 Pedro Gómez Pardo (hijo) hereda de su padre la Encomienda de Lora con cerca de 600 indios.
- 1610 Gerónimo de Valuenda recibe 500 cuadras (786,25 hectáreas).
- 1612 Francisco Sánchez obtiene 200 cuadras (314,5 hectáreas).
- 1614 6 indios de Lora trabajaron ganando sesmos en el obraje de Melipilla. Ese año Cristóbal Osorio recibe merced de 500 cuadras (786,25 hectáreas).
- 1621 Juan Álvarez de la Guarida 2000 cuadras (3145 hectáreas).
- 1629 Antonio de Torres obtiene 600 cuadras (943,5 hectáreas).
- 1633 Antonio de Torres obtiene las 500 cuadras de Gerónimo de Valuenda.
- 1636 El Corregidor Gil de Vilches promulgó en Lora las Ordenanzas de Laso, liberando a los indios del servicio personal al encomendero y estableciendo el tributo. La matrícula del Pueblo de Indios consta de 38 personas.
- 1639 Hay 5 indios tributarios, 1 cacique y su hijo. Como los indios no sirven al encomendero, le pagan aquí, en efectivo, 20 pesos como tributo.
- 1644 El Obispo de Santiago, Gaspar de Villarroel, devoto del rosario, ordena proporcionar una advocación de la Virgen a todas las iglesias sin titular determinado, equipando con una imagen a aquellas que no la tengan.
- 1647 Un terremoto destruye la segunda capilla de Lora.

- 1658 El cura Oyarzún, párroco de Vichuquén, solicita recursos para reconstruir la iglesia de ese pueblo y para adquirir la primera imagen de la Virgen para la parroquia. Suponemos que las imágenes de Lora y Curepto se adquieren en este período.
- 1664 Numerosos indios del Pueblo de Lora son trasladados a la estancia de Bartolomé Maldonado para que allí formen un nuevo Pueblo. Pedro Aucamanquer, natural de Lora, es nombrado cacique de esta parcialidad desplazada.
- 1680 Juan de Contreras adquiere las 200 cuadras de Francisco Sánchez y las 500 cuadras de Cristóbal Osorio (en total 1100,75 hectáreas).
- 1684 Juan Díaz del Valle recibe merced de 600 cuadras (943,5 hectáreas).
- 1692 El cacique de Lora, don Francisco Nuticalquín presenta quejas a la Real Audiencia por la apropiación indebida de las tierras de Quelmen por el encomendero Jacinto de Zárate. Obtiene la restitución de tierras y la construcción de una nueva capilla frente a la actual iglesia.
- 1695 El cacicazgo de Lora pasa a Francisco Maripangui. Figuran como indios principales Francisco Milla, Diego de Lora, José de Lora, Miguel de Lora, Pedro de Lora, Pascual de Lora y Domingo de Lora. La Encomienda de Lora es concedida a don Juan de Ureta y Pastene.
- 1705 La capilla de Lora adquiere status de Viceparroquia dependiente de la parroquia de Vichuquén. La Encomienda de Lora es heredada por Juan de Ureta y Prado.
- 1733 Un grupo de 9 mapuches de La Mochita (Concepción), guiados por el Lonko Ignacio Güentecura, son trasladados a Lora y se les asignan las tierras de Quelmen.
- 1739 El Lonko de Lora, don Marcos Maripangui, intenta expulsar a la comunidad de Güentecura de las tierras de Quelmen sin éxito.

- 1742 Pedro Mondaca obtiene las 4.000 cuerdas de la merced de Pedro Gómez Pardo.
- 1743 El Pueblo de Indios de Lora cuenta con 13 indios tributarios, 13 reservados y 41 menores mas el cacique, don Marcos Maripangui. El administrador es Andrés de Escudero.
- 1751 Un terremoto provoca daños a la imagen de la Virgen y deja la viceparroquia en mal estado.
- 1752 Fallece el cacique de Quelmen, Ignacio Güentecura. Se escoge como Tutor del cacicazgo de Quelmen a Francisco Canileu.
- 1755 Comienza la labor doctrinaria en Quelmen y se construye una nueva capilla.
- 1757 Muere Francisco Canileu. Pleito por el cacicazgo de Quelmen entre el español pretendiente Diego de Aranda y el sucesor José Güentecura.
- 1764 Joseph Maturana, el cura de Vichuquén, describe el edificio y los ornamentos de la viceparroquia de Lora.
- 1765 El lonko Marcos Maripangui entrega el cacicazgo de Lora a Felipe Calquín.
- 1771 A la muerte de Felipe Calquín retoma el cacicazgo Esteban Maripangui.
- 1779 José de Espinoza, cura y vicario de Vichuquén, refiere el mal estado del edificio de la capilla de Lora, señalando que su cañón se encuentra muy maltratado y sin puertas.

- 1788 Se reconstruye la iglesia de Vichuquén. Anualmente se celebra en esa Parroquia una extraordinaria festividad, con gran afluencia de indígenas, en homenaje a la imagen de la Virgen.
- 1789 El gobernador Ambrosio O'Higgins prohíbe el servicio personal de los naturales a los encomenderos, terminando así con esa modalidad de trabajo. El Protector de Naturales propone reducir todos los Pueblos de Indios de la Región del Maule al Pueblo de Lora (sin éxito). Para entonces Lora tiene aproximadamente 1.900 cuadras. Hay 20 naturales del pueblo, 26 individuos de otras castas y 52 familias clasificadas como inquilinos agregados al pueblo, con un total de 238 personas. El lonko es Santiago Maripangui.
- 1791 El Rey abolió definitivamente el sistema de encomenderos, declarando la incorporación de todas las encomiendas a la Corona, pasando dichos tributos a la fiscalización de la Real Hacienda. Santiago Maripangui, apoyado por la comunidad, pide que se le ceda el potrero de Lora, arrendado para pagar los tributos.
- 1802 Las autoridades intentan que el cacique entregue a los indios del pueblo al trabajo en estancias para que los estancieros les retengan el salario y se pague así el tributo. El cacique Santiago Maripangui informó que ningún indio quería entrar al servicio de las estancias.
- 1806 Fallece el cacique Mateo Maripangui y se desencadena pleito de sucesión. Es reconocido como cacique Santiago Maripangui, hijo del hermano menor del cacique fallecido, Pedro Celestino Maripangui.
- 1813 La Junta de Gobierno revolucionaria insiste en la necesidad de reducir a los asentamientos dispersos de los indígenas a villas formales.
- 1819 El 4 de marzo Bernardo O'Higgins declaró abolido el régimen protector del indígena y suprimió el cargo de Protector de Naturales. En octubre *ordenó el reclutamiento forzado de los indígenas para pelear por la revolución patricia antimonárquica.*

- 1823 Ramón Freire dictó un decreto supremo donde se declaró la propiedad individual de los indígenas sobre sus tierras, permitiendo su enajenación.
- 1824-29 Ramón Moreira compró sus derechos a veinticuatro indios de Lora, de lo cual le resultó una hacienda de ciento setenta cuadras. Don Juan Silva compró en Lora sus derechos a los indios Viliche, Millacura, Tanomilla, Nirre, Quinchel, Llanca y Maripangui.
- 1827 Una crecida del Mataquito les arrebató los indios de Lora un tercio de su histórica reducción, cuya ranchería estaba situada en parte sobre la margen derecha del río. El cacique es Juan Maripangui.
- 1830 Manuel Antonio de la Fuente compró a los indios Mateo Maripangui, Pascual Calquín, Rosauero Calquín, Eugenio Maripangui y Nicolás Calquín, "todo el terreno que en el pueblo de Lora les señalase el gobierno como indígenas de dicho terreno". Luego compró sus derechos a otro considerable número de indios de Lora, con lo cual se extingue el Pueblo de Indios.
- 1864 Los indios de Lora demandan a poderosos miembros de la elite por usurpación ilegítima de 709 cuadras. Pierden el juicio por error técnico. Ese año se construye una Parroquia en Licantén.
- 1886-87 Epidemia de cólera. La mortandad indígena es tal que se destinó el mogote llamado la plazoleta en Quelmen para cementerio de coléricos.
- 1912 El Ferrocarril llega a Hualañé, facilitando el desplazamiento laboral hacia el norte del país. Ese año se inician las plantaciones forestales en Llico para detener el avance de las dunas.
- 1914 Epidemia de viruela tan intensa que se prohibió entrar o salir de Lora y Quelmen. Se instaló un lazareto en Quelmen.
- 1922 Fallece la "cacica" del Baile de Vichuquén y se extingue esta expresión.

- 1930 En el Baile de Lora participan Antonio Llanca, Nicanor Maripangui, Segundo Labra. Ingresa Víctor Manuel Vergara, "Toquito".
- 1936 Licantén pasa a ser Cabecera del Departamento de Mataquito.
- 1938 El Ferrocarril llega a Licantén, acelerando las migraciones laborales.
- 1940 El Baile de Lora: pifaneros: Nicanor Maripangui, Segundo Labra, Manuel Guerra, Juan Guzmán, Fernando Guerra, Miguel Guerrero, Eugenio Bravo, Edicto Labra; compadritos: Donato Calquín, Juvenal Calquín y el sordo Millacura.
- 1951 Los sacerdotes de la orden de Maryknoll, formada por ex combatientes de la II Guerra Mundial, toman la tuición de la viceparroquia de Lora.
- 1954 El padre Tomás Mannings, con la venia del Obispo, prohibió en 1954 la ejecución del Baile de los Negros, que se realizaba para celebrar Corpus Christi argumentando paganismo y excesos a partir de la ingesta de alcohol. El 17 de octubre se realiza por primera vez la procesión para celebrar la Fiesta de la Virgen del Rosario.
- 1968 El gobierno elimina el feriado de Corpus. El folclorista Manuel Dannemann realiza las gestiones para reactivar el Baile y obtiene permiso eclesiástico para realizar la fiesta, pero en octubre y con ley seca.
- 1969 Se realiza el nuevo Baile de Negros por primera vez, con ocasión de la Fiesta de la Virgen del Rosario.
- 1970 El gobierno impulsa el desarrollo de la industria forestal creando la Corporación de Reforestación (COREF) e implementa el "Plan Colchagua", reemplazando los cultivos de secano por plantaciones forestales.

- 1976 Ferrocarriles del Estado suprime el servicio de carga y de pasajeros del Ramal Curicó-Licantén, desmantelando las vías y demás equipamientos.
- 1985 Estudiantes de la Escuela de Educación de la Universidad Católica del Maule desarrollan la tesis de licenciatura "*La fiesta ritual de Lora: estudio de una expresión folklórica regional*".
- 1998 Eleazar Guerrero, ex *capellán del Baile* y portador de la bandera, se retira y entrega el puesto de abanderado, que es asumido por el entonces *capellán del Baile*, Edicto Labra.
- 2004 La iglesia de Lora es declarada Monumento Histórico. Fallece don Víctor Manuel Vergara "Toquito", tamborero ya retirado. A fines de año se estrena el documental "*Lora: el Baile de los Negros*" de Mauricio Pineda y Juan Pablo Donoso.
- 2005 En enero fallece don Edicto Labra, abanderado y último capellán del Baile. Los pifaneros lo despiden realizando un baile. La bandera es entregada por los pifaneros a Jaime Labra, quien designa a Mario Guerrero como nuevo abanderado. A mediados de año un antropólogo de la Universidad de Chile entrega la tesis "El Baile de Negros de Lora: Mestizaje cultural y construcción de identidad.
- 2006 Se estrena la miniserie etnográfica "*Nuestras Huellas: Cultura y memoria indígena en Licantén*"; el cuarto capítulo, "*Música y Baile a Lo Sagrado*" está dedicado a la Fiesta de Lora.
- 2011 El Baile de Negros de Lora es declarado Tesoro Humano Vivo por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

## Fuentes inéditas

Maturana, Joseph. 1764. - Invent. delas alhajas de la Vice=parrochia del pueblo de Lora. Transcripción de foja N. 7 del "Libro de Inventarios y Gastos de las Doctrinas de Vichuquén, Paredones y Lora". Museo Histórico de Vichuquén.

*Invent. delas alhajas de la vice=parrochia del pueblo de Lora* <sup>631</sup>

*En la Vize Parrochia del Pueblo de Lora en dies y siete dias del mes de Diziembre de mil setec.tos sesenta y cuatro años el Ill.mo Sr.Dr. Man<sup>l</sup>. de Alday Dignis<sup>o</sup>. Obpo. de la S<sup>ta</sup>. Iglesia Cathedral de S<sup>n</sup>. Tiago de Chile ( ) del con-jo de su Mag<sup>d</sup>. Vs<sup>ra</sup>. = haviendo pasado al reconocim<sup>to</sup>. de las halajas de dicha Capilla, en conformidad de la visita que ba practicando en estas Doct.<sup>nas</sup> de Promocoes hallo haver en ella las sig<sup>tes</sup>.*

*Primeram<sup>te</sup>. una Yglesia de 25. baras al parecer con sus puertas y una bentana que corresponde al Altar mayor como de bara y poco mas llana =====*

*Yt.<sup>n</sup> una Sacristía con Puerta hordin<sup>a</sup>. con sus harmellas y candado y una mesa llana con caxon para guardar las halajas =====*

*Yt.<sup>n</sup> tiene dicha Yglesia un pie de Altar de madera nuevo y u corredor al costado norte =====*

*Yt.<sup>n</sup> una Ymagen de Nta S.<sup>ra</sup> del Rosario de poco mas de bara de alto nueva mente encarnada con su vestuario de brocati- llo colorado, y su manto azul de Princesa =====*

*Yt.<sup>n</sup> dos Rosarios de corales uno y de chrystal otro ===*

---

<sup>631</sup> Maturana, Joseph. 1764. - *Invent. delas alhajas de la Vice=parrochia del pueblo de Lora.* Transcripción de foja N. 7 del «Libro de Inventarios y Gastos de las Doctrinas de Vichuquén, Paredones y Lora» - Documento inédito. Museo Histórico de Vichuquén.

*Yt.<sup>n</sup> unos sarcillos grandes de oro con perlas con sola una calabasa por haberse perdido la otra con la ruina del temblor del año de cincuenta y uno =====*

*Yt.<sup>n</sup> otros sarcillos de oro con perlas finas pequeños de tres pendientes ===*

*Yt.<sup>n</sup> unos puños camissa y fustan todo ya traydo y también dicho bestuario =====*

*Yt.<sup>n</sup> un hornamento que se compone de una casulla de primavera carmesí con flores blancas con media concha de plata forrado con un tafetan amarillo = una Alva bien tratada y hilbanada con su corrido de encajes ordinarios = un sin-  
(fin página)*

*gulo biejo de sinta de tisú de seda = unos manteles con un corrido de encajes de piru y estola y manípulo de dicha casulla = Yt.<sup>n</sup> una corona de plata dorada sin Cruz y una cabellera bieja ===*

*Yt.<sup>n</sup> un atril de madera y dos blandones de madera dorados ya biejos ===*

*Estas son las alhajas, q<sup>e</sup>. hasta la pres.<sup>te</sup> visita se hallaron pertenecientes*

*L â dha ca-*

*pillá, y de Orden de su S.<sup>ria</sup> Ill.<sup>ma</sup> firmé este Inventario en dho día,*

*L mes, y año*

*(    ); de que doy feé ===*

*Joseph Maturana*

*Cura, y Vic.*

Espinosa, José de. 1779. - Invent. delas alhajas de la Vice=parrochia del pueblo de Lora. Transcripción de foja N. 8 del "Libro de Inventarios y Gastos de las Doctrinas de Vichuquén, Paredones y Lora". Museo Histórico de Vichuquén.

*Cuando me recivi de este curato, q<sup>e</sup>. fue en el año de 79, recono-  
cí el Inventario de la foja antecedente q<sup>e</sup>. pertenesa a la capil-  
la de Lora y no encuentre en ella mas q<sup>e</sup>. el cañon de Ig<sup>a</sup>. mui  
maltratado sin puertas; una Imagen de N. S. del Rosario  
con un bestido mui biejo, un rosario de cuentas centurianas y  
corales, y otro con una cruz de oro pequeña, y como en mi  
tiempo se han hecho algunas cosas pertenecientes a aquella  
capilla, se hase presiso inventariar sus alajas.*

*Primeram<sup>te</sup>. la Ig<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. sera de veinte, o veinte y cinco varas  
poco mas o menos, con un corredor al costado q<sup>e</sup>. mira al mon-  
te uno, y otro techado con paja, y el edificio mui maltratado  
Yt.<sup>n</sup> la campana pequeña quebrada.*

*Yt.<sup>n</sup> un altar en q<sup>e</sup>. esta colocada una Imagen de Nra. S.<sup>a</sup>  
del Rosario en su nicho de madera.*

*Yt.<sup>n</sup> un bestido de Nra. S. nuevo de raso azul. y otro mui an-  
tiguu*

*Yt.<sup>n</sup> unos sarsillos de oro de echura antigua con perlas finas*

*Yt.<sup>n</sup> un rosario con sus perlas finas, y una cruz de oro pe-  
queña*

*Yt.<sup>n</sup> unas puertas nuevas, q<sup>e</sup>. sirven la una a la Ig<sup>a</sup>. y la otra  
ala sacristía.*

*Yt.<sup>n</sup>. un ornamento de casulla blanca de Damasco, con al-  
ba amito y singulo, q<sup>e</sup>. dio su S. Illma el.Dr. D<sup>n</sup>. Man<sup>l</sup>. de  
Alday p.<sup>a</sup> Dha Capilla.*

*José de Espinosa*

*cura y vic.*

## Referencias bibliográficas

### Fuentes primarias

Espinosa, José de. (1779). «*Invent. delas alhajas de la Vice=parrochia del pueblo de Lora*». Transcripción de foja nº 8 del «Libro de Inventarios y Gastos de las Doctrinas de Vichuquén, Paredones y Lora». Museo Histórico de Vichuquén.

Maturana, Joseph. (1764). *Invent. delas alhajas de la Vice=parrochia del pueblo de Lora*. Transcripción de foja N. 7 del «Libro de Inventarios y Gastos de las Doctrinas de Vichuquén, Paredones y Lora». Museo Histórico de Vichuquén.

«*Yndijinas del pueblo de La Ora contra Andres Nuñez i otros*. Reivindicacion Lg 95 Abril 21 de 1864». Departamento de Curicó Civil. L. 124 f522 v107

«Declaración de don Hermenegildo Céspedes. Naicura, 6 de abril de 1802», en *Causa criminal contra Felix Nuñez y el cacique Santiago Maripangue, por complicidad en robos*, Archivo Nacional Histórico, Fondo Judicial de Curicó, vol. 40, pieza 49.

### Libros

Albás, Principio. (2000). *Nuestra Señora del Rosario de Andacollo . Historia de la imagen y el santuario*. Santiago: ECCLA, 2000. [Santiago: Imprenta Claret, 1943].

Alday y Aspee, Manuel de. (1764): *Synodo diocesana, que celebró el ilustríssimo señor doctor don Manuel de Alday y Aspee, obispo de Santiago de Chile, del consejo de su Magestad, en la Iglesia Catedral de dicha ciudad*. Lima: Oficina de la Encarnación.

Aldunate Del Solar, Carlos. (1996): «Mapuche, gente de la tierra», pp. 111-134. En Jorge Hidalgo *et. al.* *Etnografía Sociedades Indígenas Contemporáneas y su ideología*. Santiago: Andrés Bello.

Amunátegui, Miguel Luis. (1890). *El Cabildo de Santiago desde 1573 hasta 1581*. Tomo II. Santiago: Imprenta Nacional.

Anguita, Ricardo. (1912). *Leyes promulgadas en Chile desde 1810 hasta el 1º de junio de 1912, Tomo primero 1810-1854*. Santiago: Barcelona.

Arabena, Hermelo. (1946). *Entre espadas y basquiñas: Tradiciones chilenas*. Santiago: Zig-Zag.

Augusta, Fray Félix José de. (1910). *Lecturas Araucanas (narraciones. costumbres. cuentos, canciones etc.)*. Valdivia: Imprenta de la Prefectura Apostólica.

Ayala Rocabado, Patricia. (2008). *Políticas del pasado. Indígenas, Arqueólogos y Estado en Atacama*. Chile, Universidad Católica del Norte: Línea Editorial IIAM.

Barth, Fredrik. (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras*. Fondo de Cultura Económica, México.

Benedetti, Cecilia. (2004). «Antropología social y patrimonio: perspectivas teóricas latinoamericanas», pp. 15-25. En Mónica Rotman (Ed.), *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos culturales contemporáneos*. Córdoba: Ferreyra Editor.

Bhabha, Homi. (2002). *El Lugar de la Cultura*. Buenos Aires: Manantial.

Bonfil Batalla, Guillermo. (1982). «El etnodesarrollo sus premisas jurídicas, políticas y de organización», pp. 131-146. En *América Latina: Etnodesarrollo y Etnocidio*. San José de Costa Rica: Ediciones Flacso.

Bonfil Batalla, Guillermo. (1989). «Identidad nacional y patrimonio cultural: los conflictos ocultos y las convergencias», pp. 43-52. En Rita Ceballos y Néstor García Canclini (eds.), *Antropología y políticas culturales. Patrimonio e Identidad*. Buenos Aires: Departamento Nacional de Antropología y Folklore.

Bonfil Batalla, Guillermo. (1991). *Pensar nuestra cultura*. México DF: Editorial Patria.

Bonfil Batalla, Guillermo. (1992). «Historias que no son todavía historia», pp. 163-175. En *Identidad y pluralismo cultural en América Latina*. Fondo Editorial del CEHASS y Universidades de Puerto Rico, Buenos Aires y San Juan.

Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loic. (1995) *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.

Burke, Peter. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.

Calvelo, Manuel. (2003). *Comunicación para el cambio social*. Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación. Oficina Regional FAO para América Latina y el Caribe.

Candau, Joël. (2002). «Memorias y amnesias colectivas», pp. 56-86. En Candau, J. *Antropología de la Memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Carmagnani, Marcello. (2006). *El salariado minero en Chile colonial. Su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690-1800*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-DIBAM.

Catrileo, María. (1995) *Diccionario Lingüístico-Etnográfico de la Lengua Mapuche*. Santiago: Andrés Bello.

Claro Valdez, Samuel. (1997). *Oyendo Chile*. Santiago: Andrés Bello.

Concha, Manuel. (1871). *Crónica de La Serena, desde su fundación hasta nuestros días, 1549-1870. Escrita según los datos arrojados por los Archivos de la Municipalidad, Intendencia i otros papeles particulares*. La Serena: Imprenta de la Reforma.

Contreras, Rafael y González, Daniel (2015). *Será hasta la vuelta de año. Bailes Chinos, festividades y religiosidad popular del Norte Chico*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile.

Contreras, Rafael y González, Daniel (2017). *Si nos prestas tú la vida. Devoción popular e historia cultural de los bailes chinos y el culto andacollino (siglos XVI al XXI)*. Ovalle: Etnomedia (en edición).

Correa Hernández, Danubio. (1988). *Curepto: Apuntes de Su Historia*. Talca: Marana-Tha Ltda.

Cortés Olivares, Hernán. (2004). *Relación de las visitas y tasas que el señor Fernando de Santillán oydor de Su Majestad hizo en la cibdad de Santiago provincias de Chile de los repartimientos de indios de sus términos y de la cibdad de la Serena. 1558*. Coquimbo: Huancara Estudio Histórico.

Dannemann, Manuel. (1971). «Música Tradicional y Folklórica en Chile». Estudio preparado para reunión *La música tradicional de los países de América Latina*. UNESCO, Caracas, 22 al 30 de noviembre de 1971.

Dillehay, Tom. (2004). *Monte Verde: Un asentamiento humano del pleistoceno tardío en el sur de Chile*. Santiago: LOM Eds.

Domeyko, Ignacio. (1978). *Mis viajes: Memorias de un exiliado*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

Enrich, Francisco (1891). *Historia de la Compañía de Jesús en Chile*. Barcelona: Imprenta de Francisco Rosal.

Feldman-Bianco, Bela. (2006). «(Re)Construindo a saudade portuguesa em vídeo: histórias orais, artefatos visuais e a tradução de códigos culturais na pesquisa etnográfica», p. 289-304. En Bela Feldman-Bianco y Miriam L. Moreira Leite (orgs.), *Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. São Paulo: Papirus.

Frezier, Amedée François. (1902). *Relación del viaje por el mar del sur a las costas de Chile i el Perú durante los años de 1712, 1713 i 1714*. Santiago: Imprenta Mejía.

Garcilaso de la Vega, El Inca. (1963). *Royal Commentaries of the Incas and General History of Perú (1609)*. University of Texas Press.

Gay, Claudio. (1854). *Atlas de historia física y política de Chile*. Tomos primero y segundo. París: Imprenta E. Thunot.

Giménez Montiel, Gilberto. (2002). «Paradigmas de Identidad». En Aquiles Chihu Amparán (Coord.), *Sociología de la Identidad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Itzapalapa.

Gledhill, John. (2000). *El poder y sus disfraces: perspectivas antropológicas de la política*. Barcelona: Bellaterra.

Godoy Orellana, Milton. (2007). *Chinos. Mineros–danzantes del Norte Chico, siglos XIX y XX*. Santiago: Ediciones Universidad Bolivariana.

Góngora, Mario. (1970). *Encomenderos y estancieros. Estudios acerca de la Constitución social aristocrática de Chile después de la Conquista 1580-1660*. Santiago: Universidad de Chile.

González de Nájera, Alonso (1889). *Desengaño y reparo de la guerra del Reino de Chile (1641)*. José Toribio Medina (Ed.). Santiago: Imprenta del Ferrocarril.

Graham, María (1916). *Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823)*. Madrid: Editorial América.

Grimshaw, Anna. (2001). *The ethnographer's eye . Ways of seeing in modern Anthropology*. Cambridge University Press.

Guber, Rosana. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Editorial Norma.

Guevara Silva, Tomás. (1898). *Historia de la Civilización de la Araucanía*. Santiago: Imprenta Cervantes.

Guevara Silva, Tomás. (1997). *Historia de Curicó 1890*. 2ª Edición. Santiago: Editorial Andujar.

Guillaudat, Patrick y Mouterde, Pierre. (1998). *Los movimientos sociales en Chile. 1973-1993*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Harvey, Edwin. (1980). *Acción cultural de los poderes públicos*. Organización de los Estados Americanos. Buenos Aires: Depalma.

Harvey, Edwin. (1994). *Derecho Cultural Latinoamericano y Caribeño. Caribe de habla inglesa, América Latina y Suriname*. Organización de los Estados Americanos. Buenos Aires: Depalma.

Harvey, Edwin. (1997). *Derecho de autor. Legislación argentina, países del mercosur, normas internacionales*. UNESCO, Universidad de Palermo y Universidad de Las Naciones Unidas. Buenos Aires: Depalma.

Kordic Riquelme, Raïssa y Goic, Cedomil. (2005). *Testamentos Coloniales Chilenos*. Universidad de Navarra, Ed. Iberoamericana-Vervuert.

Landa Del Rio, Luis. (2012). «La procesión de Lora – Baile de los Negros», pp. 106-115. En Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Tesoros Humanos Vivos*. Santiago: Publicaciones Cultura.

Latcham, Ricardo. (1924). «*La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos*,» *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile 2, 3, 4, Tomo III*. Santiago: Imprenta Cervantes.

Lenz, Rodolfo. (1910). *Diccionario etimológico de voces chilenas derivadas de lenguas indígenas*. Edición dirigida por Mario Ferreccio Podestá. Santiago de Chile, Ed. Universitaria.

León, Leonardo. (1991). *La merma de la sociedad indígena en Chile central y la última guerra de los Promaucaes, 1541-1558*. University of St. Andrews, Institute of Amerindian Studies. St. Andrews.

León, Leonardo. (2011). *Ni patriotas ni realistas. El bajo pueblo durante la Independencia de Chile 1810-1822*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

León, Leonardo. (2015). *Plebeyos y patricios en Chile colonial, 1750-1772. La gesta innoble*. Santiago: Editorial Universitaria.

León Echaíz, René. (1952). *Historia de Curicó. Tomo I La era colonial*. Santiago: Imprenta Universitaria.

León Echaíz, René. (1968). *Historia de Curicó. Tomo II La era republicana*. Santiago: Editorial Neupert.

León Echaíz, René. (1976). *Prehistoria de Chile Central*. Santiago: Editorial Francisco de Aguirre.

Loizos, Peter. (1992). «Admissible evidence? Film in anthropology», pp. 51-65. En Peter Crawford y David Turton (eds.) *Film as ethnography*. Manchester University Press.

Longeville Vowel, Richard. (1923). *Memorias de un oficial de marina inglés al servicio de Chile durante los años de 1821-1829*. José Toribio Medina (Ed.). Santiago: Imprenta Universitaria

Manríquez Guerra, Mario. (1999). «Licantén», pp. 77-118. En Víctor Manuel Avilés Mejía (Ed.), *De Curicó a la costa*. Corporación Cultural del Mataquito. Santiago: Talleres Gráficos Ashner.

Martin-Barbero, Jesús; REY, Germán. (1999). *Los Ejercicios del Ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.

Medina, José Toribio. (1882). *Los aborígenes de Chile*. Santiago: Imprenta Gutenberg.

Medina, José Toribio. (1902). , «Información de servicios de Alonso Lopez de la Raigada». *Colección de documentos inéditos para la historia de Chile desde el viaje de Magallanes hasta la batalla de Maipo (1518-1818)*. Tomo XXVI, Primera Serie. Santiago: Imprenta Elzeviriana.

Mercado, Claudio y Rondón, Víctor. (2003). *Con mi humilde devoción. Bailes chinos en Chile central*. Santiago: Museo chileno de arte precolombino.

Miers, John. (1826). *Travels in Chile and La Plata: Including accounts respecting the geography, geology, statistics, government, finances, agriculture, manners and customs, and the mining operations in Chile. Collected during a residence of several*

*years in these countries*. Vol. II. Londres: Baldwin, Cradock, and Joy.

Molteni, Jorge (2009). «Una mirada al patrimonio inmaterial», pp. 15-41. En Alfredo J. Torre; Jorge R. Molteni y Elvira N. Pereyra, *Patrimonio cultural intangible: conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad*. La Plata: Dirección Provincial de Patrimonio Cultural, Centro de Proyectos y Estudios Interdisciplinarios.

Moulian, Tomás. (1998). *Chile actual: anatomía de un mito*. Santiago: Universidad ARCIS-LOM Ediciones.

Muñoz Viñas, Salvador. (2003). *Teoría Contemporánea de la Restauración*. Madrid: Síntesis.

Núñez De Pineda y Bascuñan, Francisco. (1861). *Cautiverio feliz, y razón de las guerras dilatadas de Chile (1673)*. Colección de historiadores de Chile y de documentos relativos a la historia nacional Vol. III. Santiago: Imprenta del Ferrocarril.

Opazo Maturana, Gustavo. (1942). *Historia de Talca 1742-1942*. Santiago: Imprenta Universitaria.

Ovalle, Alonso De. (1646). *Historica relacion del Reyno de Chile y de las misiones y ministerios que exercita en el la Compañía de Jesus*. Roma: Francisco Cavallo.

Peña Álvarez, Sergio. (1996). *El Niño Dios de Sotaquí. Historia de una tradición religiosa en el Valle del Limarí*. La Serena: Editorial Caburga.

Pereyra, Elvira. (2009). «Patrimonio Cultural Inmaterial. Estado actual de la legislación latinoamericana y argentina», pp. 43-124. En Alfredo J. Torre; Jorge R. Molteni y Elvira N. Pereyra, *Patrimonio cultural intangible: conceptualización, estudio de casos y legislación*. La Plata: Dirección Provincial de Patrimonio Cultural, Centro de Proyectos y Estudios Interdisciplinarios.

Petrovich Jorquera, Danilo. (2015) «La fiesta de la Virgen del Carmen de Palo Colorado de Quilimarí (Los Vilos)» pp. 719-758 en: Contreras y González, *Será hasta la vuelta de año. Bailes Chinos, festividades y religiosidad popular del Norte Chico*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile.

Plath, Oreste. (1966). *Folklore religioso chileno*. Santiago: Ediciones PlaTur.

Prado, José Antonio. (2015). *Plantaciones Forestales. Más Allá de los Árboles*. Colegio de Ingenieros Forestales A.G. Santiago: Gráfica Andes.

- Prats, Llorenç. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Ramírez, Juan Ramón. (1873). *La Virgen de Andacollo. Reseña histórica de todo lo que se relaciona con la milagrosa imagen que se venera en aquel pueblo*. La Serena: Imprenta El Correo del Sábado.
- Rodríguez, Zorobabel (1875). *Diccionario de chilenismos*. Santiago: Imprenta de El Independiente.
- Rosas Mantecón, Ana. (2005). «Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México», pp. 60-95. En Néstor García Canclini (Coord.), *La antropología urbana en México*. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Universidad Autónoma Metropolitana.
- Rouch, Jean. (1995). «El hombre y la cámara», pp. 95-121. En Elisenda Ardèvol y Luis Pérez Tolón (eds.), *Imagen y Cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Diputación provincial de Granada.
- Ruby, Jay. (1995): «Revelarse a sí mismo: reflexividad, antropología y cine», pp. 161-201. En Elisenda Ardèvol y Luis Pérez Tolón (eds.), *Imagen y cultura. Perspectivas del cine etnográfico*. Diputación provincial de Granada.
- Salinas Campos, Maximiliano. (1991): *Canto a lo Divino y religión del oprimido en Chile*. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Santiago: Rehue.
- Smiers, Joost. (2006). *Un mundo sin Copywright. Artes y medios en la globalización*. Barcelona: Gedisa.
- Taboada, María Stella. (2004). «Patrimonio cultural y cultura popular», pp. 185-200. En Racedo, M.I. et al. *Patrimonio cultural e identidad. Culturas populares, memoria social y educación*. Buenos Aires: Cinco.
- Thompson, Edward Palmer (2000). *Agenda para una historia radical*. Barcelona: Crítica.
- Uribe Echevarría, Juan. (1973). *La fiesta de la Tirana de Tarapacá. Segunda edición*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- Uribe Echevarría, Juan. (1974). *La Virgen de Andacollo y el Niño Dios de Sotaquí*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- Valenzuela Márquez, Jaime. (2001). *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)*. Santiago: Dibam-LOM Ediciones.

Van Kessel, Juan. (1982). *Danzas y estructuras sociales de los Andes*. Perú: Instituto de Pastoral Andina.

Villalobos, Sergio (1983). *Historia del Pueblo Chileno*. Tomo II. Santiago: Instituto Chileno de Estudios Humanísticos y Zig-Zag.

Yúdice, George. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

### **Publicaciones periódicas**

Ardèvol, Elisenda. (1998). «Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de los datos audiovisuales». *Revista de dialectología y tradiciones populares*, nº 53, pp. 217-240.

Arnold, Marcelo. (1984). «Expresiones comunitarias de la religiosidad popular en Chile: Sugerencias metodológicas e interpretativas». *Revista Chilena de Antropología*, n.º 4, pp. 139-152.

Arnold, Marcelo. (1990). Perspectivas para la observación de la religiosidad popular chilena. *Revista Chilena de Antropología*, n.º 9, pp. 15-35.

Asch, Timothy. (1992). «Del cine y la antropología». *Gazeta de Antropología*, nº 9, Artículo 04. España, ISSN 0214-7564.

Baldi, Antonio. (1998). «Patrimonio cultural: conservar y tutelar el pasado, intervenir en el presente. Reflexiones sobre los pescadores del Mediterráneo». *Revista Alteridades*, año 8 nº 16, pp. 115-120. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Barranquero, Alejandro. (2007). «Concepto, instrumentos y desafíos de la educación para el cambio social». *Revista Comunicar* v. XV, nº 29, pp. 115-120.

Bartolomé, Miguel Alberto. (2003). «En defensa de la etnografía. El Papel contemporáneo de la investigación intercultural». *Revista de Antropología Social*, nº 12, pp.199-222. Universidad Complutense de Madrid.

Cádiz, Mamerto. (1917). «Epidemiología i Profilaxis del cólera, 1886-1916». *Anales de la Universidad de Chile*, tomo 140, ene.-jun, pp. 209-259. Santiago: Imprenta Universitaria.

Caicedo, Alhena. (2003). «Aproximaciones a una antropología reflexiva». *Revista Tabula Rasa*, nº 1, enero-diciembre, pp. 165-181. Bogotá.

Cardoso de Oliveira, Roberto. (1993). «O Movimento dos Conceitos na Antropologia». *Revista de Antropologia* vol. 36, pp. 13-31. Sao Paulo, SP.

Castro, Pablo. (2000). El rito del Nguillatun: Identidad encarnada. *Revista Actas Teológicas* vol. 6, nº 1, pp. 87-99. Facultad de Ciencias Religiosas y Filosofía de la Universidad Católica de Temuco.

Contreras, Rafael; Donoso, Juan Pablo y Pineda, Mauricio. (2005). «El video antropológico como herramienta para el endodesarrollo.» *Revista Werken. Antropología, arqueología e historia* nº 6, primer semestre, pp. 39-48. Santiago, Universidad Internacional SEK.

Cruces, Francisco. (1998). «Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología.» *Revista Alteridades*, año 8, nº 16, pp. 75-84. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Dannemann, Manuel. (2015). «In Memorim. Raquel Barros Aldunate (2 de diciembre, 1919-11 de agosto, 2014)». *Revista Musical Chilena*, año 68, nº 222, enero, pp. 117-120.

Díaz Araya, Alberto. (2011). «En la pampa los diablos andan sueltos. Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana». *Revista Musical Chilena*, año 65, Julio-Diciembre, nº 216, pp. 58-97.

Fernández Navas, Pamela. (2014). «Articulación social y estrategias de resistencia indígena: El Pueblo de Indios de Huenchullamí (1750-1830)». *Revista Tiempo y Espacio* nº 32, pp. 100-121. Chillán: Universidad del Bío-Bío.

Flores, Carlos. (2005). «Video indígena y antropología compartida: una experiencia colaborativa con videastas Maya-Q'eqchi' de Guatemala». *Revista Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, vol. III nº 2, pp. 7-20.

García, Leonardo. (2003). «El Baile Chino de La Tirana. Religión y mestizaje en el norte grande chileno.» *Revista Werkén. Antropología, arqueología e historia* nº 4, pp. 113-130. Santiago: LOM.

Gnecco, Cristóbal. (2008). «Discursos sobre el otro. Pasos hacia una arqueología de la alteridad étnica.» *Revista CS en Ciencias Sociales*. nº 2, Julio-Diciembre, Etnicidad, identidad y cultura, pp. 101-129. Colombia: Universidad ICESI.

Grau Rebollo, Jorge. (2005). «Los límites de lo etnográfico son los límites de la imaginación. El legado filmico de Jean Rouch». En *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, nº 41, mayo-junio. Madrid: Antropólogos Ibero-americanos en Red.

Guerra, DebbieySkewes, Juan Carlos. (2008). «Vernaculización, hibridación, enajenación o patrimonialización». *Revista Conserva* nº 12, pp. 5-37.

Hidalgo, Jorge. (1972). «Culturas Protohistóricas del Norte de Chile. El Testimonio de los Cronistas». *Cuadernos de Historia* nº 1. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Educación, Departamento de Historia.

Hidalgo, Jorge. (1973). «Algunas notas sobre los mapuches protohistóricos». *Tercera semana indigenista*. Universidad Católica, Sede Temuco: Ediciones Universitarias de la Frontera.

Latcham, Ricardo. (1910). La fiesta de Andacollo i sus danzas. *Anales de la Universidad de Chile*, tomo 126, ene.-jun, pp. 663-685.

León, Leonardo. (1983). Expansión inca y resistencia indígena en Chile, 1470-1536. *Revista Chungará* nº 10, marzo, pp. 95-115. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile.

León, Leonardo. (2003). «El disciplinamiento de la mano de obra indígena en los orígenes de la sociedad chilena, 1560-1600». *Revista Werkén*, nº 4, pp. 169-187.

Letelier, Francisco y Concha, Claudia. (2016). «Nuevas y antiguas identidades regionales: conflicto, exclusión e hibridaje. El caso de la región del Maule.» *Revista EURE* (Santiago) vol.42, nº 126, Mayo, pp. 263-286.

Mercado, Claudio. (2002). «Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central». *Revista Musical Chilena*, año 56, nº 197, pp. 39-76.

Odone, Carolina. (1998). El Pueblo de Indios de Vichuquén: Siglos XVI y XVII. *Revista de Historia Indígena* nº 3, pp. 19-37. Santiago: Universidad de Chile, Departamento de Ciencias Históricas.

Oviedo Cavada, Carlos. (1964). «Sínodo Diocesano de Santiago de Chile celebrado en 1626, por el ilustrísimo señor Francisco González de Salcedo». *Revista Historia*. nº 3, pp. 313-360. Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia. Santiago: Universitaria.

Oviedo Cavada, Carlos. (1982). «La defensa del indio en el Sínodo del Obispo Azúa de 1744». *Revista Historia* nº 17, pp. 281-354. Pontificia Universidad Católica de

Chile, Instituto de Historia. Santiago: Universitaria.

Pérez De Arce, José. (2014). Flautas de piedra combarbalita morada de Chile central y norte semiárido. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Vol. 19, nº 2, pp. 29-54, Santiago: ISSN 0716-1530

Pérez De Arce, José. (2002). Pre-Columbian Flute Tuning In The Southern Andes, En E. Hickmann/ A. D. Kilmer/ R. Eichmann (Eds.), *The Archaeology of Sound: Origin and Organisation. Studies in Music Archaeology III, Orient-Archäologie* 10, pp. 281-309. Rahden/Westf.

Pérez De Arce, José. (2002). «El sonido rajado. Una historia milenaria,» *Valles. Revista de Estudios Regionales* nº 3, pp. 141-150.

Pérez De Arce, José. (1996). Polifonía en fiestas rituales de Chile central. *Revista Musical Chilena*. Año 50, Enero-Junio, nº 185, pp. 38-59.

Pérez-Ruiz, Maya Lorena. (1998). Construcción e investigación del patrimonio cultural. Retos en los museos contemporáneos. *Revista Alteridades*, Año 8 nº 16, pp. 95-113. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Plath, Oreste. (1951). «La Virgen del Rosario de Valle Hermoso.» *Revista En Viaje*. nº 212 (junio), pp. 63-64. Santiago: Empresa de los Ferrocarriles del Estado.

Plath, Oreste. (1951). «Geografía religiosa de Chile (Conclusión).» *Revista En Viaje* nº 213 (Julio), pp. 1-16. Santiago: Empresa de los Ferrocarriles del Estado.

Ribeiro Durham, Eunice. (1998). «Cultura, patrimonio, preservación». *Revista Alteridades*, año 8 nº 16, pp. 131-136.

Ruiz, Agustín. (1995). «Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena: los bailes chinos de la Región de Valparaíso y su relación con la Iglesia católica». *Revista Musical Chilena* vol. 49, no. 184, pp. 65-83.

Prats, Llorenç. (2005). «Concepto y gestión del patrimonio local». *Cuadernos de antropología social* nº 21, pp. 17-35. Sección de Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Salinas Campos, Maximiliano. (2000): «¡Toquen flautas y tambores!: una historia social de la música desde las culturas populares en Chile, siglos XVI-XX». *Revista Musical Chilena*, año 54, Enero-Junio, nº 193, pp. 45-86.

Silva Vargas, Fernando. (1962). «Tierra y pueblos de indios en el Reino de Chile». *Estudios de Historia del Derecho Chileno*. n° 7. Santiago: Editorial Universidad Católica.

Thayer Ojeda, Tomás. (1917). «Ensayo crítico sobre algunas obras históricas utilizables para el estudio de la conquista de Chile». *Anales de la Universidad de Chile*, tomo 140, ene.-jun, pp. 419-446.

Thompson, Edward Palmer (1989). «Folklore, Antropología e Historia-Social». *Historia Social*, n° 3, invierno, pp. 63-86. Valencia.

Uribe Echevarría, Juan. (1962). «El Niño Dios De Las Palmas De Limache», *Revista En Viaje*, n° 342 (marzo), pp. 55-57.

Urrutia Blondel, Jorge. (1968). «Danzas rituales en la provincia de Santiago». *Revista Musical Chilena*, año 22, n° 103, pp. 43-76.

Van Kessel, Juan. (1984). «Los bailes religiosos del norte chileno como herencia cultural andina». *Revista Chungará* n° 12, agosto, pp. 125-134. Universidad de Tarapacá.

Vega Palma, Alejandra. (1998). «Articulación colonial del espacio indígena: el pueblo de indios de Lora en el siglo XVII». *Revista de Historia Indígena* n° 3, pp. 39-52. Santiago: Universidad de Chile, Departamento de Ciencias Históricas.

Vega Palma, Alejandra. (1999). «Asentamiento y territorialidad indígena en el Partido del Maule en el siglo XVI». *HISTORIA*, Vol. 32, pp. 685-708. Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile.

### **Manuscritos, tesis y otras fuentes impresas**

Arantes, Antonio. (2004). «El Patrimonio Intangible y la sustentabilidad de su salvaguardia», pp. 06-14. En *VI Seminario sobre Patrimonio Cultural. Instantáneas Locales*. 21 al 23 de Octubre. Chile: Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Contreras Cruces, Hugo (2009). *Encomienda y servicio personal entre las comunidades indígenas de Chile central, 1541-1580*. Tesis para optar al grado de Doctor en Historia con mención en Historia de Chile. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades.

Contreras, Rafael; Donoso, Juan Pablo y Pineda, Mauricio. (2004). «¿Comunicación para el Desarrollo? o Cómo usar la antropología audiovisual en la construcción de comunicación local». En *Actas 5º Congreso Chileno de Antropología*, San Felipe, 8 al 12 de noviembre de 2004. Tomo I, pp.143-151.

Contreras, Rafael y González, Daniel y Peña, Sergio. (2011). «*Fiestas religiosas tradicionales de la Región de Coquimbo. Siglos XVI al XXI*» Manuscrito, 3 tomos, Ovalle, Etnomedia.

Contreras, Rafael y González, Daniel y Carvajal, Carlos. (2017). «*Estudio de levantamiento de información estratégica para diseño de planes de salvaguardia de bailes chinos. Regiones de Coquimbo y Atacama.*» Manuscrito, Etnomedia-Departamento de Patrimonio CNCA.

Dannemann, Manuel . (1971). «Música Tradicional y Folklórica en Chile,» Ponencia presentada para la reunión «*La música tradicional de los países de América Latina*», UNESCO, Caracas.

Gaete, Nelson; López, Christian; Guajardo, José; Vargas, Leonor; Morales, Carolina. (2005). Expediente Técnico para la Declaración de Monumento Histórico, Ramal Ferroviario Talca - Constitución. Consejo de Monumentos Nacionales, Región del Maule.

[http://elultimoramal.kulto.cl/publicaciones/EXPEDIENTE\\_CMN\\_RamalTalcaConstitucion.pdf](http://elultimoramal.kulto.cl/publicaciones/EXPEDIENTE_CMN_RamalTalcaConstitucion.pdf)

Revisado 25/02/2017

García, Leonardo. (2002). *Les bailes chinos: métissages et religiosité populaire au Chili*. Mémoire de Diplome D'Etudes Approfondies «Mutations des sociétés contemporaines.» Ecole Doctorale «Economie, Organisations, Société». Université de Paris X – Nanterre.

León Solís, Leonardo. (2011). *Monarquistas hasta el ocaso: Los indios de Chile central en los preambulos de 1810*. Manuscrito, 67 páginas. Santiago.

[http://www.academia.edu/9558659/Monarquistas\\_hasta\\_el\\_ocaso\\_los\\_indios\\_de\\_Chile\\_central\\_frente\\_a\\_la\\_crisis\\_colonial\\_1810...](http://www.academia.edu/9558659/Monarquistas_hasta_el_ocaso_los_indios_de_Chile_central_frente_a_la_crisis_colonial_1810...)

Revisado 25/02/2017

LacARRIERE, Mónica (2004). «El patrimonio cultural inmaterial. Un recurso político en el espacio de la cultura pública local», pp. 154-182. En *VI Seminario sobre Patrimonio Cultural Instantáneas Locales*. 21 al 23 de Octubre. Chile: Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos, y Museos.

Manríquez Benito, Angela. (2013). *El Baile de los Negros. Vestidos de Rito*. Tesis para optar al Título Profesional de Diseñador. Santiago: Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Molina, Alfredo. (2005). *La función del universo sonoro en el Nguillatun y en la labor del machi*. Tesis para optar al título de Antropólogo y al grado de Licenciado en Antropología Social. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Pereyra, Elvira. (2006). *Patrimonio Cultural Inmaterial. Estado actual de la legislación latinoamericana y argentina. Propuestas para un proyecto de ley*. Posgrado Internacional Gestión y Política en Cultura y Comunicación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Buenos Aires: FLACSO Argentina.

Pérez De Arce, José; Ruiz, Agustín Y Mercado, Claudio (1993). «Chinos, Fiestas Rituales de Chile Central». Informe final Proyecto FONDECYT 92-0351. Santiago: CONICYT-Museo Chileno de Arte Precolombino.

Pineda Pertier, Mauricio (2004). «El baile de los negros de Lora: La construcción de una identidad chilena.» *Actas 5º Congreso Chileno de Antropología*, Tomo II. Simposio Identidad e identidades, pp. 1240-1245. San Felipe, Chile, 8 al 12 de noviembre de 2004.

Pineda Pertier, Mauricio. (2008). *Patrimonio Inmaterial: Una experiencia de comunicación con los Lickan Antai*. V Jornadas de investigación en antropología social. Sección de Antropología Social, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Buenos Aires.

Prado Ballester, Cristián. (2006). *Los Bailes Chinos de Valle Hermoso y La Ligua. Una aproximación etnográfica*. Memoria para optar al Título de Antropólogo Social. Santiago: Universidad De Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento De Antropología.

Ruiz Zamora, Agustín. (1998). «Diferenciación estilística y confrontación entre los bailes chinos de la Región de Valparaíso». Ponencia presentada en el II Congreso Chileno de Antropología, Universidad Católica de Temuco.

Ruiz Zamora, Agustín. (2003). «Aflicciones, conflictos y querellas: testimonios desde la marginalidad» Manuscrito, Valparaíso.

Ruiz Zamora, Agustín. (2013). «Redes de sentido en la práctica musical de los bailes chinos: Análisis sistémico en la diferenciación estilística y construcción de territorialidades». Manuscrito, Valparaíso.

Trampe, Alan. (2004). «Localizando el Patrimonio», pp. 29-34. En *VI Seminario sobre Patrimonio Cultural. Instantáneas Locales*. 21 al 23 de Octubre. Chile: Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos.

### **Prensa diaria**

Brooks, David. (2014) «American Curios. Una invitación a bailar». En *Diario La Jornada*. México DF, Lunes 1º de septiembre. Sección Opinión.

<http://www.jornada.unam.mx/2014/09/01/mundo/024o1mun>

Revisado el 25/02/2017

Riquelme, Paula. (2011). *De baile pagano a fiesta católica*. Diario La Tercera. Lunes 17 de octubre de 2011, Sección País, p. 12.

Uribe Echevarría, Juan. (1967). «Chile desconocido: La Virgen del Carmen en Petorquita. Danzas y cantos». *Diario La Nación*, Domingo 6 de Agosto de 1967. Suplemento Dominical. p. 2.

### **Fuentes audiovisuales y sonoras**

Bergamini, Michele (2017). *Michele Bergamini, Carnaval de Ituren y Zubieta 2017 ...a ritmo de cencerros*. Recurso Audiovisual. 6 minutos. España.

<https://www.youtube.com/watch?v=m4kmgepv334>

Revisado 25/02/2017

Calquín, Matías; Chamorro, Andrea; Donoso, Juan Pablo; Pineda, Mauricio (2005). *Nuestras Huellas: Cultura y Memoria Indígena en Licantén*. Recurso Audiovisual. 4 episodios, 60 minutos total. Santiago, Etnomedia.

<https://www.youtube.com/watch?v=rpihgjt67ju&list=pldab4e8b5aca6e634>

Revisado 25/02/2017

Calquín, Matías; Donoso, Juan Pablo; Pineda Mauricio (2007). *Vichuquén: Mitos Ancestrales*. Recurso Audiovisual. 48 minutos. Santiago, Etnomedia.

<https://www.youtube.com/watch?v=ahe55pzHb0M>

Revisado 25/02/2017

Estrada, Adilene (2015). *La Tarasca 2015*. Recurso Audiovisual. 4 minutos. México.

<https://www.youtube.com/watch?v=OjfCN9v9O8Q>

Revisado 25/02/2017

EiTB (2017). *Los personajes del carnaval rural de Altsasu*. Recurso Audiovisual, 5 minutos. España.

[https://www.youtube.com/watch?v=j7Gv\\_vtkHt8](https://www.youtube.com/watch?v=j7Gv_vtkHt8)

Revisado 25/02/2017

González, Daniel y Contreras, Rafael (2016). *El rito de los paños sagrados de la Cruz de Mayo de Los Chacayes*. Recurso audiovisual, 64 minutos. Etnomedia. Santiago.

<https://www.youtube.com/watch?v=z2wA6Fj2LZo>

Revisado 25/02/2017

Lara Arco, Antonio (2016). *La Tarasca Granada 2016*. Recurso Audiovisual. 5 minutos. España.

<https://www.youtube.com/watch?v=ifeuzWZlZqs>

Revisado 25/02/2017

Latasa Ariztegui, José Javier (2017). *Carnaval de Lantz 2017*. Recurso Audiovisual, 9 minutos. España.

<https://www.youtube.com/watch?v=w1P9792xf4s>

Revisado 25/02/2017

Pineda Pertier, Mauricio; León, Leonardo (2012). *Nuestras Huellas: Historia Indígena de Chile Central*. Recurso Audiovisual. 6 Episodios, 82 minutos total. Etnomedia, Santiago.

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLE7DBB2B97E5C1FE4>

Revisado 25/02/2017

Pineda Pertier, Mauricio; Hasbún, Julio (2008). *Hebras de Nuestra Cultura. El arte textil tradicional en Vichuquén*. Recurso Audiovisual. 3 Episodios, 33 minutos total. Etnomedia, Santiago.

<https://www.youtube.com/watch?v=l2FqKsxQD00>

Revisado 25/02/2017

Pineda Pertier, Mauricio (2008). *San Pedro de Atacama. Música y danza a lo sagrado*. Recurso audiovisual, 48 minutos. Etnomedia, Santiago.

[https://www.youtube.com/watch?v=Tjf3hr9\\_myg](https://www.youtube.com/watch?v=Tjf3hr9_myg)

Revisado 25/02/2017

Pineda Pertier, Mauricio; Hasbún, Julio (2006). *Cantoras de Vichuquén*. Recurso Audiovisual. 36 minutos. Etnomedia, Santiago.

<https://www.youtube.com/watch?v=-6sEEBWlZ-w>

Revisado 25/02/2017

Pineda Pertier, Mauricio (2005). *Vichuquén: Identidades culturales locales*. 84 minutos. Etnomedia - Programa de Desarrollo de Identidades Culturales de la Universidad de Chile, Santiago.

<https://www.youtube.com/watch?v=K6h0-06v3eE>

Revisado 25/02/2017

Pineda Pertier, Mauricio y Donoso, Juan Pablo (2004). *Lora: El Baile de los Negros*. Recurso Audiovisual. 45 minutos. Etnomedia, Santiago.

<https://www.youtube.com/watch?v=0c620QkYiiA>

Revisado 25/02/2017

### **Documentación institucional**

Consejo de Monumentos Nacionales (2001). Normas sobre Zonas Típicas y Pintorescas. Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales, segunda serie N° 37

[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/chile/chil\\_normas\\_zonas\\_pintorescas\\_spaorof.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/chile/chil_normas_zonas_pintorescas_spaorof.pdf) -

Revisado el 25/02/2017

Consejo de monumentos Nacionales (2004). Decreto Exento N° norma: 639\_2004 que otorga al Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Lora la categoría de Monumento Histórico. Fecha Declaratoria: 17-ago-2004

[http://www.monumentos.cl/catalogo/625/articles-37018\\_documento.pdf](http://www.monumentos.cl/catalogo/625/articles-37018_documento.pdf)

Revisado el 25/02/2017

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2005). *Chile Quiere Más Cultura: Definiciones de Política Cultural 2005-2010*. Mayo 2005.

<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Chile-Quiere-Más-Cultura.-Definiciones-de-Política-Cultural-2005-2010.pdf>

Revisado el 08/02/2017

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2009). *Bases Concurso Público Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes FONDART. Ámbito Regional de Financiamiento. Convocatoria 2009*.

[http://www.ucsh.cl/Ugestion/incjs/download.asp?glb\\_cod\\_nodo=20080407130501&hdd\\_nom\\_archivo=FONDART 2009.pdf](http://www.ucsh.cl/Ugestion/incjs/download.asp?glb_cod_nodo=20080407130501&hdd_nom_archivo=FONDART 2009.pdf)

Revisado el 25/02/2017

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). *Política Cultural 2011-2016*.  
[http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica\\_cultural\\_2011\\_2016.pdf](http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_cultural_2011_2016.pdf)  
Revisado el 08/02/2017

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011). *Política Cultural 2011-2016. Anexos Metodológicos*.  
[http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Anexo\\_Politica\\_Cultural1.docx](http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Anexo_Politica_Cultural1.docx)  
Revisado el 08/02/2017

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. *Historia de la Ley N° 17.288 Monumentos Nacionales*.  
<http://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/2424/1/HL17288.pdf>  
Revisado el 26/02/2017

LEY n° 17.288. Legisla sobre Monumentos Nacionales; modifica las leyes 16.617 y 16.719; deroga el Decreto Ley 651, de 17 de octubre de 1925. Publicada en el Diario Oficial el 4 de febrero de 1970.  
<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=28892>  
Revisado 25/02/2017.

LEY n° 17.336 Sobre propiedad intelectual (1 y 2). Publicada en el Diario Oficial el de 2 de octubre de 1970.  
<http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=28933>  
Revisado el 26/02/2017

LEY n° 19.253 *Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas, y crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena*. Publicada en el Diario Oficial el 5 de Octubre de 1993.  
<https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=30620>  
Revisado el 26/02/2017

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Tesoros Humanos Vivos. Convocatoria 2016*.  
<http://tesoroshumanosvivos.cultura.gob.cl/bundles/thv/doc/Bases-thv.pdf>  
Revisado 25/02/2017

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Bases de postulación programa de reconocimiento Tesoros Humanos Vivos de Chile año 2015*.  
<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/04/bases-tesoros-humanos-vivos-2015.pdf>  
Revisado 25/02/2017

Inventario Priorizado. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

<http://portalpatrimonio.cl/inventario/>

Revisado 25/02/2017

Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales. (1999): «Resumen del caso Mortandad de peces en el río Mataquito: un tema pendiente.» *Comunicaciones OLCA*, 27 de diciembre 1999.

<http://www.olca.cl/oca/chile/region07/celutal00.htm>

Revisado 25/02/2017

Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales. (2007): «Interponen Querrela Criminal por contaminación de CELCO en el Río Mataquito.»

*Comunicaciones OLCA*, 29 de junio de 2007.

<http://www.olca.cl/oca/chile/region07/celutal016.htm>

Revisado 25/02/2017

Portadores de la tradición. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

<http://portalpatrimonio.cl/portadores-tradicion/>

Revisado 25/02/2017

Sistema de Información para la Gestión Patrimonial. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

<http://sigpa.cl>

Revisado 25/02/2017

Tesoros Humanos Vivos. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

<http://www.cultura.gob.cl/patrimonio/tesoros-humanos-vivos/>

Revisado 25/02/2017

Tesoros Humanos Vivos. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

<http://portalpatrimonio.cl/tesoros-humanos/>

Revisado 25/02/2017

Turismo Cultural. Programa del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

<http://portalpatrimonio.cl/turismo-cultural/>

Revisado 25/02/2017

UNESCO (2003). *Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París.

<http://unesdoc.unesco.org/Images/0013/001325/132540s.pdf>

Revisado 25/02/2017

UNESCO. *Directrices para la creación de sistemas nacionales de «Tesoros Humanos Vivos»*

<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-ES.pdf>

Revisado 25/02/2017