



Universidad Austral de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Instituto de Estudios Antropológicos

Escuela de Antropología

Tesis para optar al Título de Antropólogo. Grado Licenciado en Antropología:

“La patrimonialización de la cultura popular: estudio de caso del Baile de los Negros de Lora, Región del Maule.”

Por:

Juan Carlos Muñoz

Profesor patrocinante: Gonzalo Saavedra

Profesores informantes: Pía Poblete – María Eugenia Solari

VALDIVIA – CHILE

2017

*Dedico respetuosamente estos esfuerzos
a todos aquellos que con sus delicadezas,
afectos y cuidados, los hicieron posibles.*

Resumen

La presente investigación pretende dar cuenta por medio de una metodología cualitativa flexible sustentada en la mirada etnográfica y la etnohistoria, de las maneras en que la institucionalidad hegemónica, de manera especial el Estado, pero también la Iglesia católica, y las universidades, se han relacionado con las expresiones de la cultura popular. Para ello hemos estudiado la tradición de los bailes *chinos*, y de manera particular la considerada como su expresión más austral, el Baile de los Negros de Lora. Hemos tenido en cuenta el fenómeno de la patrimonialización como el principal mecanismo de apropiación de dichas expresiones culturales de parte de dicha institucionalidad hegemónica, a través las cuales se refuerza el discurso de identidad nacional: el de la chilenidad, que muchas veces contribuye a la invención de nuevas tradiciones.

Palabras claves: Cultura popular, patrimonialización, hegemonía, Baile de los Negros de Lora.

Abstract

This ethnographic and ethnohistorical research use a flexible qualitative methodology to demonstrate that hegemonic institutors such as the state, the Catholic church and universities is related to the expressions of popular culture. To demonstrates this relationship, the present research investigates specific examples from folklore traditions, as Baile de los Negros de Lora which is considered the southern variation of Bailes de Los Chinos. The study reflects that hegemonic institutions use Heritage phenomenon's as the primary mechanism to appropriate cultural expressions and to reinforce the Chilean national identity which occasionally invents new traditions.

Key words: Popular culture, heritagizacion, hegemony, Baile de los Negros de Lora.

Índice General

I. Introducción.....	7
1.1 Breve aproximación etnohistórica al poblado de Lora.....	8
1.1.1 Ocupación humana de Lora.....	8
1.1.2 Sometimiento del pueblo de Lora al régimen de encomienda y mercedes de tierras.....	10
1.1.3 Penetración del cristianismo.....	14
1.1.4 Organización indígena.....	18
1.2 El Baile de los Negros como patrimonio de la Nación.....	23
II. Enfoque teórico-metodológico.....	30
2.1 Estado del arte.....	30
2.2 Marco teórico.....	36
2.2.1 La cultura popular.....	37
2.2.2 El fenómeno de patrimonialización.....	45
2.2.3 La invención de la tradición.....	49
2.3 Objetivos e hipótesis.....	53
2.4 Metodología.....	53
2.4.1 Investigación cualitativa.....	53
2.4.2 Enfoque etnográfico.....	55
2.4.3 Mirada etnohistórica.....	56
2.4.4 Consideraciones éticas.....	59
2.4.5 Herramientas de investigación.....	59

III. Resultados.....	62
3.1 Descripción del Baile de los Negros de Lora.....	62
3.1.1 Preparativos de la Fiesta de los Negros de Lora.....	62
3.1.2 Domingo 16 de octubre de 2016: Baile de los Negros.....	66
3.2 Reconstrucción histórica del Baile los Negros de Lora.....	74
3.2.1 Origen y conformación del Baile de los Negros.....	74
3.2.2 Prohibición del Baile de los Negros.....	80
3.2.3 Reactivación del Baile de los Negros.....	84
3.3 Las relaciones entre la institucionalidad hegemónica y el Baile de los Negros.....	86
3.3.1 Las Universidades y sus académicos.....	87
3.3.2 La Iglesia católica.....	88
3.3.3 El Estado y la UNESCO.....	92
IV. Conclusiones.....	102
Bibliografía.....	106
Anexos.....	112

Índice de figuras

Fig. 1 Mapa de la Zona Costa de Curicó.....	7
Fig. 2 Vaso Inca hallado en Lora (En: León Echaiz [1976], p. 86).....	9
Fig. 3 Piedra del Sol (San Pedro de Alcántara, VI Región). Foto: J. Muñoz.....	10
Fig. 4 Mapa de las tierras del pueblo de indios de Lora 1695/97 (En: Vega [1998: 48]).....	15
Fig. 5 Aspecto de la imagen de la Virgen del Rosario (Lora, 2016). Foto: J. Muñoz.....	16
Fig. 6 Portada del periódico editado por la Municipalidad de Licantén, en 2011, con motivo de la designación como THV del Baile de los Negros. En la imagen desde der. a izq. 1. El entonces Alcalde de Licantén Héctor Quiero; 2. Ministro de Cultura L. Cruz-Coke; 3. Mujer vestida de india. 4. Capellán de Baile don Mario Guerrero.....	28
Fig. 7 Cuadro explicativo del movimiento de pies durante el Baile (Periódico I. Municipalidad de Licantén, 2011. Autor desconocido).....	64
Fig. 8 <i>El cucurucho</i> , dibujo de M. A. Caro (En: Tornero [1872] pp. 449).....	68
Fig. 9 <i>Empellejados</i> (Lora 2016). Foto: J. Muñoz.....	69
Fig. 10 <i>Indias</i> al interior del Templo (Lora, 2016). Foto: J. Muñoz.....	71
Fig. 11 Diagrama que muestra la ubicación de los integrantes del Baile al interior del templo.....	72
Fig. 12 Diagrama que muestra el segundo movimiento dentro del Baile.....	73
Fig. 13 Melodía de la música “De Licantén, a Vichuquén” (Periódico I. Municipalidad de Licantén, 2011. Autor desconocido).....	74
Fig. 14 <i>Pifilkas</i> en el interior del templo (Lora, 2016). Foto: J. Muñoz.....	77
Fig. 15 <i>India</i> . (Fotografía con particular pie de imagen aparecida en: Prehistoria de Chile Central (1976) León Echaiz, R., entre pp. 86-7).....	86

Índice de tablas

Tabla 1. Mercedes de tierra entregadas en Lora s. XVI-XVIII.....	13
---	----

I. Introducción

En la ribera norte del río Mataquito, Región del Maule, se encuentra el poblado de Lora a unos 90 km al oeste de la ciudad de Curicó [Ver Fig.1]. Esta comunidad mayoritariamente campesina es parte de la zona rural de la Comuna de

Licantén. Allí se celebra durante el tercer domingo de octubre de cada año la Fiesta de la Virgen del Rosario¹, conocido también como el Baile de los Negros. Esta festividad es considerada como la expresión más austral de los llamados bailes de *chinos*², antiguísimas cofradías de músicos-danzantes de poblados de campesinos y pescadores de la Zona Central y del Norte Chico chileno. La Fiesta de Lora fue prohibida por la Iglesia católica³ en

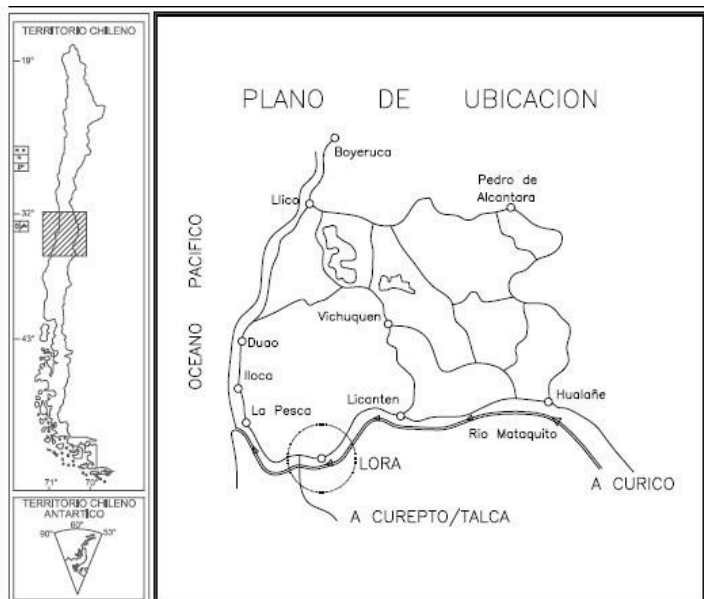


Fig. 1 Mapa de la Zona Costa de Curicó

la década de 1950, y retomada en los años 70, principalmente por la labor de rescate y reactivación iniciada por el folklorista Manuel Dannemann junto a la comunidad de Lora. Desde entonces ha venido atravesando un intenso proceso de apropiación por parte del Estado principalmente, traducido en la sistemática “patrimonialización” de sus expresiones, siendo incluso recocida por la UNESCO, quien la nombró en 2011 como Tesoro Humano Vivo (en adelante THV).

El propósito de esta investigación es poner de manifiesto las maneras en que la institucionalidad hegemónica, a saber Estado, Iglesia y Universidad, se apropian de las expresiones de la cultura popular, ejemplo de ello los bailes *chinos*, y en particular el Baile de los Negros de Lora, a través

¹ **Nuestra Señora del Rosario** o **Virgen del Rosario** es una advocación de María venerada por la Iglesia católica, que celebra el 7 de octubre la fiesta de la *Bienaventurada Virgen María del Santísimo Rosario*.

² Según Rodolfo Lenz en su *Diccionario etimológico*, la voz “chino” proviene del quechua y quiere decir “servidor”, “sirviente”, en el sentido que sirven a Jesucristo, a la Virgen y a los santos (Lenz 1905). Oreste Plath señala de igual forma el origen quechua del término “chino” y “china” entendido como “criado”, “siervo”, “servidor” al sol en tiempos prehispánicas, y con el advenimiento del cristianismo a la Virgen (Plath 1966).

³ Siguiendo lo señalado por Mercado (2002), por Iglesia católica, o Iglesia (con mayúscula a lo largo del texto) se entiende para la presente investigación a la Institución Católica y su jerarquía, y no al conjunto de sus fieles.

del proceso que denominaremos “patrimonialización”, proceso que se articula al proyecto nacional de una identidad chilena asociado a ciertas expresiones típicas.

Para dar coherencia a esta investigación creemos necesario en esta nota introductoria describir el contexto socio-histórico, por un lado, de la conformación de la comunidad de Lora, pues es en ese largo proceso histórico de encuentros y desencuentros culturales en donde podemos encontrar las bases antropológicas de la formación del Baile de los Negros; y por otro, el trazado histórico de lo que hemos llamado la “patrimonialización” de esta Fiesta, a partir de su recuperación en la década de 1970. Para ello presentamos a continuación dos apartados titulados: “Breve aproximación etnohistórica a la comunidad de Lora”; y “El Baile de los Negros como patrimonio de la Nación”.

1.1 Breve aproximación etnohistórica al poblado de Lora

1.1.1 La ocupación humana de Lora

Lora, como palabra en sí, denota en la interpretación de su significado o significados, la confluencia de tradiciones que en este antiquísimo asentamiento humano tuvieron encuentro. Por su parte Fray Pedro Armengal Valenzuela, en su “Diccionario Etimológico”, señala que la antigua encomienda de Lora fue entregada a un español de origen vizcaíno, que la bautizó con ese nombre tomando del idioma vasco la palabra *lore* que significa flor (Armengal 1918), mientras que el historiador Tomás Guevara, en su “Historia de Curicó”, se inclina hacia el origen indígena de la palabra, que por cierto es el que hoy la propia comunidad reconoce (como evidencia un cartel de bienvenida a la entrada del pueblo), señalando que vendría del mapuzungún *lov*, caserío, y *rag*, greda, por tanto, lugar donde abunda la greda (Guevara [1890] 1998), y agrega:

Esta abundancia de greda favoreció la industria rudimentaria de alfarería, a que los indios de Lora se dedicaban con especialidad, pues en el arte de fabricar utensilios de barro, como cantaros, ollas y vasos no tenían rival entre las demás tribus de las comarcas que hoy forman la provincia de Curicó: los indios tenían un admirable acierto para calificar con exactitud y lógica, los lugares de sus territorios (Guevara 1998: 25).

Si bien el asentamiento humano es muy antiguo, existen pocos estudios arqueológicos con dataciones fidedignas realizados en la cuenca del río Mataquito. Durante el período conocido como Agroalfarero Intermedio Tardío, que en la Zona Central de Chile, corresponde al desarrollo

de la llamada cultura Aconcagua, podemos señalar el desarrollo de una agricultura incipiente, de herramientas y alfarería, y también como señala Pineda “la adopción de ciertas formas rituales ampliamente extendidas en el territorio nacional, como lo atestigua una flauta de chino tallada en piedra encontrada en el vecino pueblo de Vichuquén” (2004: 1242). La existencia de esta flauta de piedra constituye un elemento de gran relevancia cultural teniendo en consideración el uso de *pifilkas* en el actual Baile de Lora. Sobre este hallazgo, conservado hasta hoy en el Museo Nacional de Historia Natural, tenemos tempranas noticias en la obra de José Toribio Medina, que la describe como: “un pito de piedra talcosa, sacado de una sepultura en

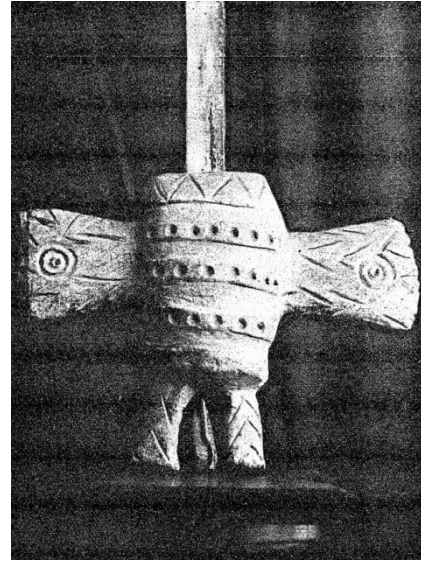


Fig. 2 Vaso Inca hallado en Lora (En: León Echaiz [1976], p. 86.)

Vichuquén, en el cual llama la atención el tamaño extraordinario de la cavidad central, que, a causa de eso, emite un sonido bastante ronco” (1882: 302). En un estudio más reciente de José Pérez de Arce, titulado: “Flautas de piedra combarbalita morada de Chile Central y Norte Semiárido”, referente a todos los instrumentos viento confeccionados en dicha piedra correspondientes a la cultura Aconcagua que han sido hallados, retoma el estudio de la flauta de Vichuquén, señalando que corresponde a una *pifilka*, diferenciándola de la flauta de *chino*, o una *antara*, allí nos dice: “conocemos una *pifilka* de Vichuquén (costa del Mataquito) que, si bien se parece a las de Chile Central (un asa, tamaño grande, muy bien trabajada), está elaborada en una piedra gris” (2014: 44). Este autor describe además la existencia de una segunda flauta hallada también en Vichuquén, conservada en el MNHN, confeccionada en una piedra gris azulosa (Ibíd.).

Para fines del siglo XV, durante su tercera expansión, el Imperio Inca ocupa efectivamente parte de lo que hoy es el territorio chileno estableciéndose el río Maule como la frontera sur. La Zona Central de Chile, que en su gran mayoría estaba ocupada por la facción norte de la cultura *mapuche*, conocida como *picunche*, que en la zona de lo que hoy Curicó, fueron conocidos como *curis* (Guevara 1998), quedará bajo la sujeción de dicho imperio. Durante esta ocupación sostenida, los incas llevan a efecto una serie de políticas de colonización de la Zona Central, en especial de aquellos asentamientos importantes en la zona norte de lo que hoy es la Región del Maule y que corresponden a los pueblos de Teno, Rauco, Lora y Vichuquén. Por ejemplo en Teno instalan un *tambo* o posada y en Vichuquén conforman una colonia de *mitimaes*, a ellos se suman

los avances en el desarrollo agrícola y ganadero, en la arquitectura, la textilería, y cerámicas que introdujeron en las comunidades originarias, como testimonian algunos vestigios arqueológicos que han sido hallados en Lora [Ver Fig.2]. Pineda (2004) agrega también que es probable que “la influencia incásica haya contribuido a afianzar en la zona central del país ciertas formas rituales, lo que explicaría la relativa homogeneidad de lo que hoy se conoce como bailes chinos” (2004: 1124). Esta idea



Fig. 3 Piedra del Sol (San Pedro de Alcántara, VI Región). Foto: J. Muñoz.

es reforzada por el historiador René León Echaiz, cuando se refiere a la influencia religiosa inca en las comunidades *picunche*, en especial la de Lora con su particular ritual: “En Chile los incas siguieron una política de tolerancia religiosa, sin eliminar a los dioses o creencias locales. Solamente imponían una cosa que era para ellos esencial: el culto al sol. Y al mismo tiempo introdujeron entre los aborígenes el gusto por ciertas ceremonias y danzas rituales” (1976: 96). En la zona además los incas levantaron un templo, vestigios de él aún pueden observarse en una gran roca tallada que representa al sol, ubicada en un costado del camino entre Vichuquén y San Pedro de Alcántara (Ibíd.) [Ver Fig. 3].

1.1.2 Sometimiento del pueblo de Lora al régimen de encomienda y mercedes de tierras

La penetración de los españoles a la zona es de temprana data dentro del contexto de conquista y colonización de Chile, pues ya desde la incursión de parte de la expedición de Almagro en 1536 a la zona del Maule y la temprana noticia que Valdivia se hizo del territorio bajo dominio inca, debido principalmente a la red de caminos que éstos construyeran, es que parte de los pueblos de las zonas de Colchagua y Maule fueron entregados por el mismo Valdivia, entre 1544 a 1546, en régimen de encomienda. El pueblo de Teno será entregado a Inés de Suarez; los de Vichuquén, Loncomilla y Huenchullami a Juan de las Cuevas; el de Mataquito a Juan Jufre; y el de Rauco a Santiago de Azócar. El pueblo de indios de Lora, aunque resulte curioso, será pasado por alto y encomendado hasta después del gobierno de Valdivia, como señala el historiador René León Echaiz en su “Historia de Curicó”:

(...) es extraordinario el hecho de que no obstante ser conocido este pueblo (*de Lora*) desde los primeros años de la Conquista, no haya sido dado en encomienda sino muchos años después de los primeros repartos; extrañeza que se agranda si tomamos en cuenta que se trataba de indios de buena calidad, que después fueron especialmente apreciados (León Echaiz 1997: 43).

No es hasta fines del siglo XVI que la población de Lora es constituida como “pueblo de indios” y sometida al régimen de encomienda, cuando éste fue concedido por dos vidas al conquistador Pedro Gómez de Don Benito y luego a su hijo Pedro Gómez Pardo, en segunda vida. El pueblo de Lora “constituyó una hábil y hermosa población indígena, con especiales aptitudes para los tejidos de lana y para la alfarería” (Ibíd. 1997: 52), compuesta según estimaciones de 600 personas para 1544 (Opazo 1942; León Echaiz 1997), esta población con el transcurso histórico, y debido al mestizaje, las enfermedades y el régimen de explotación colonial, se vio drásticamente disminuida, hasta tal punto que el cura a cargo de la parroquia de Vichuquén, Martín de Oyarzún, informó en 1658, que solo quedaban cinco indios, a pesar de ello sabemos que la organización del pueblo de indios de Lora, en base a patrones jerárquicos propios del mundo indígena, subsistió hasta bien entrado el siglo XIX. A pesar de la temprana aparición de la figura del administrador de pueblos de indios, que debía velar por la protección y defensa de éstos ante los intereses de encomenderos y terratenientes, su panorama general en la Zona Central fue la desaparición, sobre todo bajo la figura del mestizo. Algunos administradores del pueblo de Lora fueron: Luis Núñez de Silva, administrador de Lora y Vichuquén (1629); Juan Garcés (1720); Andrés Escudero (1743). (León Echaiz 1997).

Expirado el plazo de dos vidas, la encomienda de Lora fue entregada por el Gobernador García Ramón por espacio de dos vidas más en 1609 al nieto del primer encomendero llamado también Pedro Gómez Pardo, que además, tras haber recibido la primera merced de tierras en la zona, de 4 mil cuerdas en el mismo sector, se convirtió en un importante terrateniente, desarrollando una intensa actividad agrícola. Casado con doña Ana María Cid Maldonado, tuvo una hija llamada Ana María Gómez Pardo y Azócar, que al poco tiempo de que heredada la encomienda esta fue declarada vacante en 1664 por el Presidente Meneses, a pesar de la intención de la antigua heredera de recuperarla presentándose a concurso, esta fue concedida junto a la de Quilicura por el gobernador ese mismo año a Bartolomé Maldonado.

Es importante señalar, que la ubicación original de encomienda se mantuvo durante los primeros años de ocupación española a orillas del río Mataquito, afluente de suma relevancia en la vida de la comunidad, pues de él explotaban parte de los recursos con los que subsistían. Posteriormente fue trasladada un poco más al norte, a las primeras planicies de los cerros, probablemente para evitar las dificultades que acarreaban las avenidas del río (León 1997). Los desplazamientos de población en Lora, son importantes al momento de comprender las relaciones conflictivas que entablaron los distintos grupos humanos.

A mediados del siglo XVII el mencionado Bartolomé Maldonado, antes de adjudicarse la encomienda, poseyó una estancia en Lora a la cual llevó un grupo de indios que le entregara el encomendero de entonces. Para cuando recibió la encomienda, los indios de la estancia, al parecer, se asentaron de manera tal que no se reincorporaron al antiguo pueblo, ambos grupos quedaron bajo la tenencia de Maldonado, a quien, para regularizar la situación, se le entregó un cacique sacado de la encomienda de Lora, llamado Pedro de Aucamanquer para el gobierno de los de la estancia (León 1997), significando esto una importante disgregación de la población indígena de Lora. Este no fue el único desplazamiento significativo de población pues ocurrió otro aun más curioso durante los primeros años del s. XVIII, como nos cuenta el ya citado León Echaiz (1997). Debido a conflictos interétnicos al interior de grupos indígenas de la zona de Arauco durante el gobierno de Uztáriz (1709-17), el cacique llamado Ignacio Güentecura sufrió agravios, entre ellos la pérdida de tierras y ganado, tanto las de su propiedad como de sus vasallos. A partir de entonces este cacique y su gente vivieron junto a la población española, a la cual prestaron auxilios durante el levantamiento general de indios de 1723, razón por la cual el Gobernador Cano de Aponte les reasignó tierras en el pueblo de Lora. Esta decisión de reubicarlos puede resultar azarosa pero muy significativa en las relaciones al interior antiguo pueblo lorino. El establecimiento de este grupo se hizo efectivo y ocurrió probablemente entre 1723 a 1733, en las tierras conocidas hasta hoy como Quelmen o Kermen, dentro del pueblo de Lora. Se conservan noticias de la relación conflictiva que entablaron los antiguos pobladores con estos recién llegados.

Para 1695 la encomienda de Lora estaba nuevamente vacante y se presentaron a concurso Juan Jirón Montenegro, Francisco Gaete Jofré y Juan de Ureta Pastene, a este último le será concedida por el Gobernador Marín de Poveda, y será a él al que se le adjudicará de parte de ciertos estudiosos, haberle dado el topónimo Lora conforme a su origen vasco, pero como consta en

documentos más antiguos esta encomienda y pueblo tenía aquel nombre de mucho antes, pues ya entre 1570 a 1580 las referencias sobre los repartimientos de tierras comienzan de manera sistemática a asociarse a este topónimo (Vega 1998). La encomienda pasó en 1705 a su hijo Juan de Ureta Prado.

Con la encomienda de Lora pasará lo mismo que con otras cercanas como las de Gonza y Vichuquén, serán abandonadas por falta de interés. Las abundantes poblaciones indígenas de estos pueblos al ser diezmadas radicalmente para mediados del siglo XVIII, es quizá la razón de este desinterés. En una matrícula de la población indígena de Lora de 1771 el cacique contestó cuando se le preguntó por si tenían encomendero diciendo “que estaba vacante desde que murieron don Juan y don Pedro de Ureta, tal vez cincuenta años antes” (León 1997: 45).

Paralelo a la encomendación de los indígenas de Lora, la administración española hizo entrega de las restantes tierras a manera de mercedes a los colonos hispanos, lo que significó la vulneración de los derechos ancestrales que las comunidades originarias y por tanto un cambio radical en las formas de vinculación con el territorio. Esto, sumado a la penetración de la doctrina cristiana y sus formas rituales, significó un cambio cultural de notable trascendencia. A continuación presentamos un cuadro con algunas de las principales mercedes de tierras concedidas en Lora⁴:

Tabla 1 Mercedes de tierra entregadas en Lora s. XVI-XVIII

Año	Nº de cuadras	Concesionario	Propietarios posteriores
1599	4.000	Pedro Gómez	1. Jacinto Zárate 2. Pedro Mondaca
1606	200	García Torres	Cayetano Correa (1750)
1610	500	Jerónimo de Valverde	Antonio de Torres (1633)
1612	200	Francisco Sánchez	Juan Contreras
1614	500	Cristóbal Osorio	Juan Contreras (1680)
1620	200	Juan Álvarez de la Guardia	
1629	600	Antonio Torres de Segarra	
1679	4.000	Pedro Salvador de Vergara	
1684 ⁵	X	Juan Díaz del Valle	

⁴ La tabla fue elaborada a partir de información entregada por los historiadores René León Echaiz en su “*Historia de Curicó, Tom. I*” (1998) y Gustavo Opazo en su “*Historia de Talca*” (1942).

⁵ Esta merced se extendió desde el pueblo de Lora, por el río Mataquito hasta su entrada en el mar, entre Coyano y Coipué (León Echaiz 1997).

1.1.3 Penetración del cristianismo

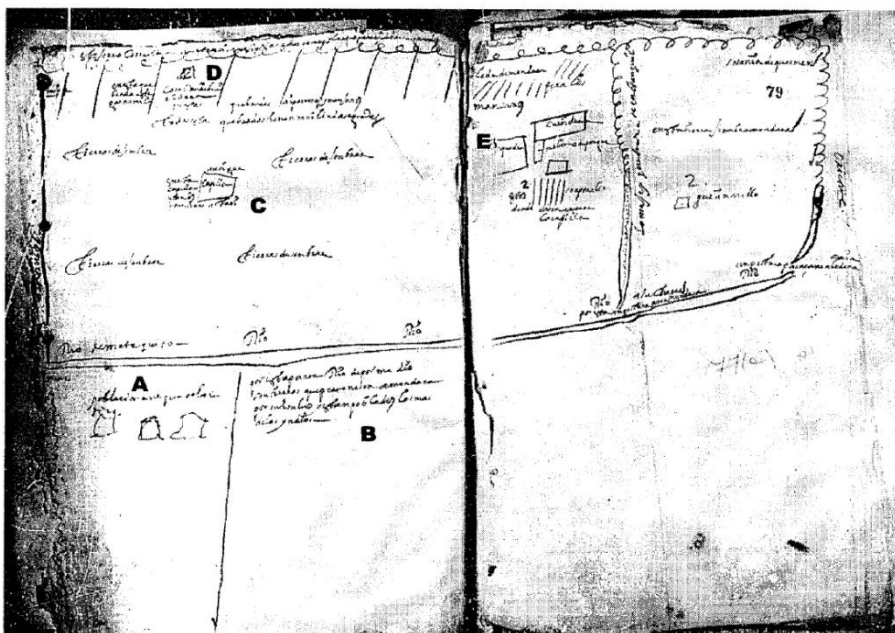
Teniendo en consideración la relevancia que tiene el cristianismo católico en la conformación de la Fiesta de los Negros de Lora, haremos un breve recorrido histórico sobre el origen, asentamiento y desarrollo de la fe católica en el pueblo a partir de la colonización española.

Como señala el historiador René León los curas doctrineros “constituyen el primer paso de acción organizada y oficial de la Iglesia Católica” (1997: 86), pues esta figura se convierte en la primera iniciativa en la cristianización de la población indígena. El cura doctrinero tenía la misión de recorrer los pueblos que habían sido denominados como “doctrina”⁶, que junto a la encomienda, el pueblo de indios y la merced de tierra, serán las principales formas instituidas de penetración hispana en las sociedades originarias. Aparecidos ya en los primeros años de la colonización, la acción de estos curas precede a la de los oratorios particulares levantados por los encomenderos, y a la propia edificación de templos por parte de la Iglesia. En el territorio que comprende el complejo fluvial desde el río Teno, hasta convertirse con la unión del río Lontué, en el Mataquito, los principales pueblos asentados en sus riberas, a saber, Teno, Rauco, Mataquito, Gonza, Huenchillami, Lora, y también el no muy distante Vichuquén, fueron declarados doctrinas, siendo designados a su cargo dos curas doctrineros el año 1585: el dominico fray Leoncio de Toro (a cargo de Teno, Rauco, Mataquito y Gonza) y el presbítero Diego de Lobera (para los de Lora, Vichuquén y Huenchillami). Un dato de interés tiene que ver con la asignación que recibía el padre Lobera, de 720 pesos en oro y comida (León 1997), que constituye la más alta asignación entregada para ese entonces a un cura doctrinero en todo el Reino de Chile, lo que nos habla de la importancia que tenían aquellos pueblos en el plan de colonización español del territorio.

La construcción de un templo fue también temprana en la zona. La capilla de Huenchillami, construida por los jesuitas data de 1580, es una de las más antiguas que aún se conservan en Chile. El pueblo de Vichuquén también contó con uno de los primeros oratorios particulares de la región, construido por el encomendero Juan de las Cuevas. A este se sumó con posterioridad la construcción de una parroquia en dicho pueblo, que a pesar de la falta de documentación, aparecen noticias de su funcionamiento a través de los registros del libro de defunciones, iniciados en 1683 (León Echaiz 1997). Por su parte en el pueblo de indios de Lora se instaló una capilla que

⁶ Como señalan Manríquez y Grzmacher (2007) “la doctrina formaba parte de la diócesis y estaba referida a un territorio específico y delimitado para la evangelización” (p.53). La doctrina (de Lora, Huenchillami, etc.), “correspondía al Obispado de Santiago, organizado en 1561 que abarcaba el espacio comprendido entre Copiapó por el norte y Maule por el sur” (p. 54).

según documentos de la Real Audiencia data “desde la conquista de este reino” (Vega 1998:47). En un mapa de entre 1692 a 1697 [Ver Fig. 4] conservado en los archivos de la Real Audiencia (León Echaiz 1997; Vega 1998), señala la ubicación de la capilla y la casa del cura en el antiguo emplazamiento del pueblo, como ya mencionamos, abandonado entre 1610-20, por una posible avenida del río. En el segundo emplazamiento un poco más al oriente se construyó una nueva capilla en la denominada vega de Quelmen o sitio de Chebquel (Vega 1998). Esta capilla se destruyó con el terremoto de 1647 y sus tierras fueron ocupadas por el encomendero Maldonado quien instaló una curtiduría en la antigua capilla que funcionó hasta 1697. En 1662 el entonces cacique, Francisco Nuticalquín, presentó su queja a la Real Audiencia de Santiago, por la ocupación de los terrenos por parte del encomendero y luego de un largo pleito logró que se ordenara la reconstrucción de la capilla (León 1997). Este hecho da luces en torno al panorama que para entonces han tomado las relaciones culturales, y quizá dé cuenta de un modo de resistencia de parte de los indígenas ante la explotación de los encomenderos, haciendo propios ciertos espacios y manifestaciones rituales, como lo eran la capilla y lo que representaba.



Mapa de las tierras del pueblo de indios de Lora 1695/97

Este mapa forma parte del expediente de un juicio seguido por el Protector General de los Indios del Reino de Chile en defensa de los indios del pueblo de Lora por la restitución de las tierras del pueblo con don Pedro Mondaca

Fig. 4 Mapa de las tierras de pueblo de indios de Lora 1695/97 (En: Vega [1998: 48]).

Con respecto a la imaginería según nos señala León Echaiz (1997), la Parroquia de Vichuquén, la de Curepto y la capilla de Lora, fueron dotadas de hermosas imágenes de la Virgen pertenecientes en términos estilísticos a la escuela quiteña, según señala además, las tres “están aureoladas con la misma leyenda, con leves variantes” (1997: 93). Probablemente la imagen que se conserva hasta

el día de hoy en la capilla de Lora, la que es objeto de la devoción popular durante la Fiesta de los Negros, sea la misma que refiere el historiador, puesto que su factura corresponde a las características estilísticas de la escuela quiteña [Ver Fig. 5].



Fig. 5 Aspecto de la imagen de la Virgen del Rosario (Lora, 2016). Foto: J. Muñoz.

Con respecto a las expresiones rituales asociadas a estas imágenes, existen valiosas noticias en un documento del siglo XVII que nos habla que para entonces ya se habían adoptado expresiones religiosas populares y que son sin duda un antecedente de la Fiesta que aquí estudiamos. Por ejemplo en 1758 durante la visita del Obispo Manuel de Alday y Aspeé al cercano pueblo de Huenchullami el cronista José Cabrera describió el recibimiento ofrecido por sus habitantes quienes sacaron en andas la imagen de la Virgen acompañada de música y cánticos:

Esta imagen fue puesta posteriormente en la capilla que, por entonces, carecía de puertas, tenía las paredes en ruina y solo estaba cubierta con una ramada. Después de rezar el rosario y permanecer toda la noche en vigilia, se realizaron diversos oficios religiosos y nuevamente la imagen fue llevada en andas y devuelta a su lugar de custodia, la casa del cacique Agustín Lingo (Henríquez y Gruzmacher 2007: 60-1).

Impresionado por la religiosidad de los indígenas el Obispo Alday se preocupó por el estado de deterioro en que se encontraban los templos de Huenchullami y Lora, gestionando su reconstrucción y obteniendo recursos a partir del arrendamiento de parte de los terrenos de los indígenas (Henríquez y Gruzmacher 2007).

Al parecer los indios de Quelmen, habían permanecido sin asistencia religiosa hasta mediados del s. XVIII, posiblemente por su actitud conflictiva, que habría desanimado a los párrocos de Vichuquén de visitarlos. El panorama cambió al ser trasladado de Curicó a la Doctrina de Vichuquén el Padre José de Maturana, quien inició la tarea evangelizadora de dicho asentamiento, escribiendo al respecto en un documento de 1757 lo siguiente:

Cerca de dos años a que soy cura de dicha Doctrina (*de Vichuquén*) y desde entonces estoy trabajando con los indios de dicho pueblo de Quelmen sólo a fin de que se

logren esos miserables, ya que voluntariamente salieron del barbarismo ha tiempo de 12 o 13 años y no hallando en el examen que les hice entre hombres, mujeres y chicos cuatro capaces de sacramento, solicité al señor Presidente ponerles un capellán fiscal que los sujetase, doctrinase y enseñase por estar yo en nueve leguas de distancia (León 1997: 216).

Este documento, con un lenguaje cargado de sesgo ideológico, el padre Maturana expone la situación del pueblo de Quelmen, que a diferencia de los antiguos habitantes de Lora, se había mantenido al margen de la incorporación de la fe cristiana, aún en pleno siglo XVIII. Debido a la insistencia de Maturana fue creada finalmente una Viceparroquia en Quelmen cuyo primer Vicepárroco fue Agustín Muñoz, por tanto existieron, hasta bien entrado el s. XIX dos capillas en la zona, no muy distante la una de la otra, la de Lora y la de Quelmen. Una clara muestra de los conflictos entre las comunidades indígenas. Estos dos edificios están hoy desaparecidos, de seguro por la acción de terremotos. La ubicación original en que se emplazaron se desconoce con exactitud. La actual capilla de Lora data de finales del s. XIX, siendo construida en un terreno que donó para este fin el padre de doña Úrsula Fuenzalida de Barrios, doña Graciela Fuenzalida y don Francisco Fuenzalida. Mario Manríquez recuerda: “Mis tías Guerra Toledo decían que cuando ellas eran jóvenes (nacieron en 1883, 1884 y 1886, respetivamente) se construyó la actual iglesia de Lora” (Avilés et al. 2010: 113). De hecho al interior de la capilla de Lora se mantiene expuesta en uno de sus muros la copia de un documento de donación posterior de terrenos a la iglesia por parte de don Francisco Javier Fuenzalida en 1897, en cual expresó que: “(...) dona gratuita e irrevocablemente a la capilla de Lora, un retazo de terreno de plan y cerro de una cuadra más o menos (...)”⁷.

En cuanto a la administración eclesial, ésta se fue configurando a partir de la independencia, conforme también a la nueva organización territorial que fue imprimiendo el Estado. En 1864, el Arzobispo de Santiago Rafael Valentín Valdivieso fundó la parroquia de San Miguel Arcángel de Licantén, desmembrándola de las de Vichuquén y la Huerta de Mataquito, bajo su jurisdicción quedaría entonces el antiguo templo de Lora, como reseña Mons. Carlos González, en su libro “Haciendo memoria”:

⁷ N° 421 Donación Fuenzalida, Francisco Javier a la capilla de Lora. Copia del original conservado en el Archivo Histórico Nacional; expuesto en el interior de la capilla de Lora.

Lora fue erigida como Viceparroquia de Licantén por el Arzobispo Mariano Casanova el 13 de marzo de 1900 bajo la advocación del Rosario. En realidad Lora había sido constituida “doctrina” en 1585 por el obispo de Santiago, Fray Diego de Medellín y posteriormente había sido viceparroquia de Curepto, pero el 22 de abril de 1876 el Arzobispo le encargó de Lora al párroco Dn. Miguel Domingo Cáceres y el 25 de abril de 1886 fue la bendición del templo (2005: 176).

1.1.4 Organización indígena

El poblado de Lora constituye un caso excepcional en el contexto general de los pueblos de indios de la Zona Central, pues fue uno de los pocos donde subsistió, hasta bien entrado el siglo XIX, la organización propia de los indígenas, nos referimos al cacicazgo, incluso a pesar de que su población para esos años era ya principalmente mestiza. Esto quizá es una posible explicación para la persistencia de ciertas formas rituales hasta la actualidad. Para completar este cuadro histórico debemos reconstruir, a pesar de los vacíos de información en ciertos períodos temporales, la conformación humana del poblado de Lora.

Las riberas de los ríos fueron el principal lugar de asentamiento de las poblaciones indígenas de la Zona Central por sus obvios beneficios. El río Mataquito, denominada antiguamente en su nacimiento “río grande de Peteroa”, frente al pueblo de Mataquito como río Mataquito, y a la altura de Lora como “río de Lora”, fue el que más asentamientos tenía en sus orillas a la llegada de los españoles, destacando por su importancia en el lado norte los poblados de Palquibudi, La Huerta y Lora. Bajo el cacicazgo de Lora estaban también en su jurisdicción los sectores de Quelmen, Naicura, Licantén, Hualañé (Guevara 1998), Lipimávida, Coquimbo y “algunas rucas establecidas en la desembocadura del Mataquito y a lo largo del curso de los esteros Iloca y Pichibudis” (León 1997). La unidad cultural del cacicazgo es discutida, pues como señala algunos autores (León 1997; Vega 1998) habrían existido claras diferencias territoriales entre los habitantes de los distintos sectores, debido quizá en un primer momento a la disgregación de parte de su población producto de los intereses del encomendero Maldonado, e incrementadas luego con la llegada de los indios provenientes de Arauco al sector de Quelmen. Al parecer existieron dos linajes que se disputaron la ostentación del título de cacique. Por un lado “los descendientes de Bentura, cacique de Lora en 1636, cuya línea sucesoria se consolida, dando lugar a los caciques Maripangue, que ocupan el cargo a lo largo del siglo XVII (...) y la familia extensa a la que pertenecen Thomas Nuticalquín, hombre principal, cuyo hijo detenta el cacicazgo en la segunda mitad del siglo XVII, cuando existen

en Lora dos caciques” (Vega 1998: 45). A estos se suman una serie de linajes, cuyos apellidos persisten en la zona hasta nuestros días, entre ellos, además de Maripangue o Maripanguí, los de Millacura, Llanca, Vilu, Millacollán, Tanamilla, Pillán, Calquín y Buenuledo. Para 1662 figura como cacique Francisco Nuticalquín y ya para 1695 como tal Francisco Maripangue, siendo desde esta fecha, definitivo el gobierno de esta dinastía aunque no estuvieron exentos de conflictos por el derecho a dicho título. En ese mismo año de 1695 figuraban además como indios principales Francisco Milla, Diego de Lora, Miguel de Lora, Pedro de Lora, Pascual de Lora y Domingo de Lora. Para 1705 figuraba como cacique Francisco Nirre Calquín, aunque con autoridad discutida pues según documentos señalan que “dice ser cacique” (León Echaiz 1997: 54).

El cacicazgo fue una antigua institución indígena que los españoles respetaron y promovieron impregnándola además de ciertas particularidades de la cultura hispana y entretejiéndola con las otras instituciones instauradas por los invasores, dando como resultado un curioso y complejo sistema de relaciones culturales. El cacique era la cabeza de uno o más caseríos, siendo el cargo hereditario y transmitido al pariente más cercano, ocupado casi siempre por hombres, aunque hubo casos muy particulares en que el título recayó sobre una mujer. Lora fue ejemplo de ello como veremos más adelante. Las antiguas tradiciones españolas rastreables hasta la Edad Media, intrincaron aún más este sistema de parentesco, sobre todo en las antiguas y minuciosas costumbres hispanas sobre la legitimidad de la sangre y la primogenitura, sobre todo en los casos de la documentación bautismal y de matrimonio que atestiguara la legitimidad de los sucesores, imbricando la antigua institucionalidad ancestral con la institucionalidad religiosa traída por los colonizadores, lo que produjo una serie de conflictos de poder entre los posibles herederos que incluso llegaron a instancias de la Real Audiencia para ser esclarecidos. El pueblo de Lora fue a lo largo de los años, como atestiguan documentos y expedientes de la Real Audiencia, escenario de confusas e intrincadas disputas de poder entre sus habitantes. A partir de estos documentos se pueden reconstruir tramos de la historia de estas relaciones, siguiendo la valiosa recopilación que hiciera el historiador René León en su ya mencionada “Historia de Curicó” (1997)⁸, y que resumiremos a continuación.

⁸ León Echaiz (1997) hace un minucioso trabajo de recopilación de documentos de la Real Audiencia sobre los conflictos de poder por la ostentación del título de cacique, señalando “parece que los Maripangue supieron gobernar el pueblo con celo y acierto, y que fueron respetados y acatados por los indígenas. Constituyeron una dinastía poderosa, cuya historia tiene ribetes de extraordinario interés. Desgraciadamente, es imposible reconstituirla en todos sus aspectos y con continuidad cronológica, por lo que solo podemos ofrecer algunas escenas entresacadas de distintos periodos” (1997: 344).

Como ya señalamos anteriormente, en un momento desde mediados del s. XVIII existieron en Lora una serie de conflictos de poder, que parecieran tener su origen en 1765, cuando el entonces cacique Marcos Maripangue, enfermo y agotado delegó su cargo, no a uno de sus hijos mayores de edad a quienes correspondía la sucesión, sino que lo hizo en la persona del indio Felipe Calquín, siendo esta quizá la única vez en que el gobierno de los Maripangue se vio interrumpido. Marcos cambió de parecer y negó al poco tiempo dicha delegación, a pesar de esto Calquín mantuvo el gobierno del pueblo hasta su muerte, siendo reclamado el título por su hijo Gregorio Calquín. Para 1771 el cargo estaba otra vez en manos de los Maripangue, esta vez en poder de Esteban, de 60 años, casado con Josefa Lora. En 1789 figura su hijo, viejo para ese entonces, Santiago Maripangue, que a pesar de estar casi completamente sordo, gozaba de gran energía y preocupación por el pueblo, como señalan testimonios de la época. Aprovechando esta situación y la relación conflictiva que tenía el viejo cacique con el párroco de la zona, un indio de cuestionable derecho sanguíneo llamado Mateo Maripangue llegó en reclamo de la sucesión del cacicazgo, presentando incluso el caso ante la Real Audiencia para la remoción del cargo al viejo cacique Santiago. A pesar de sus esfuerzos por desprestigiarlo, varios pobladores de Lora testificaron a favor de él. Es el caso de Antonio Tello que declaró en Talca a su favor, como señala León Echaiz (1997):

Afirmó este testigo que el cacique era correcto y que tenía condiciones para el mando, y que el único defecto que le conocía era el de ser sordo, pero gritándole oía bien. Agregó que si esto fuera motivo para quitarle el mando, la sucesión en el cacicazgo le correspondía a un hijo suyo, muy capaz de desempeñar el cargo, y no al pendiente (*refiriéndose a Mateo*) que era advenedizo y huacho (1997: 344).

El viejo cacique Santiago también se defendió con ahínco señalando incluso que el pretendiente a suceder su cargo no era pariente suyo y que era hijo natural de Micaela Cuevas, a quien califica de “mujer andante, solterona y mulata conocida” (León Echaiz 1997: 346). Mateo alegó ser hijo de Marcelo hermano del actual regente Santiago. El conflicto alcanzó tal revuelo entre los habitantes de Lora que el propio Corregidor del Partido del Maule, Domingo Sainz, visitó el poblado, reuniendo a su gente en busca de solución, quienes se inclinaron favorables con su antiguo cacique. Así Santiago Maripangue siguió en el ejercicio de su cargo por muchos años, pues aún en un papel de 1802 seguía figurando como cacique de Lora.

Los conflictos no tardaron en reaparecer, pues en 1806 nuevamente brotaron los cuestionamientos de la sucesión del cacicazgo y aunque resulte curioso, los que ahora están en conflicto llevaban los mismos nombres del anterior: Santiago y Mateo Maripangue. Pues ese año murió el cacique Mateo Maripangue, dejando tan solo un hijo llamado Juan José, que por falta de edad no pudo asumir las funciones de su padre. El conflicto por derechos sanguíneos no tardó en aparecer. El fallecido cacique tenía dos hermanos vivos, Marcelo y Pedro Celestino Maripangue, pero el interinato recayó en el hijo de este último, Santiago, que asumió rápidamente las funciones. Los cuestionamientos de la heredad no demoraron en brotar pues Juan Mateo Maripangui, hijo de Marcelo, se presentó ante la Real Audiencia alegando ser mejor su derecho al cacicazgo en cuanto su padre era mayor al padre de Santiago. Con el apoyo de diversos testigos Santiago se defendió diciendo ser descendiente del tronco principal de los Maripangue y que todos los habitantes de Lora lo estimaban a él como cacique. A pesar de que su partida de bautismo no fue encontrada en la parroquia de Vichuquén el entonces párroco José de Maturana certificó que Santiago había sido bautizado por él en 1761, por lo que la Real Audiencia se inclinó finalmente a su favor.

Los problemas no acabaron allí, pero antes debemos detenernos en la conformación de la población de Lora, que desde ya varias décadas ha venido transformándose notablemente. Como ya señalamos la población original indígena se vio diezmada radicalmente no solo en Lora, sino además en toda la zona curicana. Para la fundación de Curicó en 1743, gran parte de los antiguos pueblos de indios se habían extinto totalmente, exceptuado los de Vichuquén, La Huerta y Lora, incluso en algún momento las autoridades propusieron reunir la población indígena de estos tres pueblos en Lora, lo que no fue llevado a sus efectos. Es durante este período donde nuevos elementos poblacionales de consideración van asentándose al interior de los pueblos de indios, produciéndose un intercambio cultural de gran relevancia, y por otro también la enajenación paulatina de las tierras comunales de parte de la nueva población. Por ejemplo, a mediados de s. XVIII, 300 cuadras de tierras son separadas de su tenencia a los indios de Lora para el pago de impuestos.

Estos nuevos habitantes son mestizos, mulatos y algunos españoles, que encuentran en dichos pueblos una serie de ventajas. La situación parece ser generalizada en el Partido del Maule, pues un funcionario anota en 1789 lo siguiente:

Estoy persuadido por lo que he experimentado que los que hoy viven agregados a los pueblos son los que siguen los mismos sistemas de los naturales, y solo lo hacen para gozar de la protección que gozan los aquellos en grande aumento de sus perversas inclinaciones, como que viven donde no hay campana ni recelan cárcel (León 1997: 305).

Esta nueva población, que recibe el nombre de “inquilinos” incluso llega a sobrepasar a la originaria, como da cuenta una matrícula de población de 1789 que señala para Lora un total de 238 “inquilinos” frente a tan solo 54 indios. Si bien la incorporación de esta población se había dado con el beneplácito de los indios, no fue hasta después de que la Real Audiencia ratificara el cacicazgo de Santiago Maripangue como ya mencionamos anteriormente, que la comunidad comenzó a manifestar problemas con estos nuevos habitantes. Pareciera ser que Santiago gustaba de las fiestas y los alborotos, e introdujo al pueblo un grupo de mestizos, mulatos, españoles, indios y negros de “mala catadura”, que lo acompañaron en sus juergas a pesar de las quejas de sus vasallos y la protesta fue generalizada, llegando incluso la Real Audiencia a aperebir al cacique de seguir introduciendo gente extraña en la comunidad, lo que Santiago desobedeció, provocando el reclamo formal del pueblo ante la Real Audiencia, institución que finalmente lo separó del cargo, y puso en su lugar de manera interina, mientras su sucesor legítimo cumpliera la edad, a Mateo Maripangue, el antiguo pretendiente al cargo, compartiendo el cacicazgo con la madre del menor Pascuala Carreño, produciéndose el extraño caso de poseer Lora dos caciques, y más curioso aún a una mujer.

Durante las primeras décadas del s. XIX incluso luego de la Independencia, la comunidad de Lora, mayoritariamente mestiza mantiene aún sus estructuras jerárquicas y culturales, aunque esta parece haber perdido su fuerza a partir de la enajenación casi total de las tierras a manos de los chilenos, siendo quizá el Baile de los Negros, al menos hasta antes de la prohibición en la década de 1950, uno de los últimos hibridismos culturales de esa forma de ritualidad y de vinculación con la tierra de matriz indígena. Sobre la irremediable pérdida de las tierras⁹ por parte de la comunidad nos habla Tomás Guevara en su “Historia de Curicó”:

⁹ La conformación de la propiedad agrícola fue progresivamente gestándose en base a esta reorganización de los derechos de propiedad, que en toda la Zona Central darían origen a las grandes haciendas que durante toda la época republicana, al menos hasta la Reforma Agraria en los años 1960, dominaron el paisaje chileno. En Lora, las tierras comunales indígenas terminaron en mano de la nueva elite criolla post independencia.

El potrero más extenso de la tribu, donde residía el cacique y la mayor parte de sus vasallos, era un paño de tierra que medía como tres o cuatro mil cuadras de superficie. A principios y mediados de este siglo (s. XIX), los indios vendieron sus lotes y heredades a cualquier precio. El vecino de Curicó don Ramón Moreira compró a veinticuatro naturales, ciento setenta cuadras a ínfimo precio; don Rafael y don Javier Correa de Vichuquén, compraron a unos cincuenta y ocho indios como cuatrocientas cuadras. Por pago de honorarios obtuvieron así mismo hijuelas el coronel patriota don Pedro Antonio Fuente, don Juan de Bernardis y don José Santos Núñez. Puede calcularse el valor de estas hijuelas sabiendo que en 1818 una comisión evaluadora de fundos rústicos que se nombró para arbitrar fondos para la guerra de la independencia, las tazó a dos y tres pesos la cuadra, asignando a toda la reducción de Lora el exiguo precio total de doce mil pesos (Guevara 1999: 24-5).

A la pérdida de las tierras y la desintegración de las formas de organización originarias, la comunidad, especialmente los de origen indígena, se vieron profundamente afectada por las crisis sanitarias que atravesó la zona a fines del s. XIX y comienzos del XX, como lo señala Mario Manríquez, investigador y vecino de Lora:

Como un punto final de estas comunidades, podemos señalar la epidemia del cólera que asoló el país entre 1886 y 1887, en que murieron tantos indígenas que hubo que destinar el magote llamado “La Plazoleta” en Quelmen para cementerio de coléricos. Y como si este flagelo fuera poco en 1914 asoló a la región una epidemia de viruelas que fue especialmente intensa en Lora y Quelmen, falleciendo por su causa numerosas personas. Por abandono hubo casos en que los perros se comieron cadáveres que nadie enterró. Se estableció un Lazareto en Quelmen; y un cordón sanitario que impedía entrar o salir en esa localidad y en Lora (En Avilés et al 2010: 111).

1.2 El Baile de los Negros como patrimonio de la Nación

Como ya hemos señalado el Baile de los Negros fue prohibido por la Iglesia católica en la década del 50, y no fue vuelto a ejecutar hasta fines de los años 60 cuando el folklorista Manuel Dannemann viajó hasta Lora, donde se reunió con la comunidad. Junto a ellos, principalmente los antiguos músicos y bailarines, reactivaron la Fiesta tal cual la conocemos hoy. Los detalles de este

proceso y de las particularidades de la Fiesta antes y después de la prohibición serán abordadas más adelante, por ahora solo nos remitiremos a los principales hitos en el proceso denominado “patrimonialización” de los que ha si sido objeto esta manifestación cultural desde esa fecha.

El primer hito al que referiremos, tiene que ver con lo que se conoce como patrimonio material, que en este caso corresponde al templo ubicado en la localidad de Lora donde se conserva una antiquísima imagen de la Virgen del Rosario y que es además el escenario principal durante el Baile de los Negros, cuando el 17 de agosto de 2004 el Consejo de Monumentos Nacionales de la Región del Maule lo nombra mediante Decreto Exento N° 639 como “Monumento Histórico”¹⁰ [Ver Anexo 5: A]. Con este reconocimiento el antiguo edificio de adobe deteriorado por el tiempo y la actividad sísmica recibió mayor atención de parte de los organismos estatales de la región adjudicándose fondos del Gobierno Regional del Maule para su restauración siendo inaugurada por el alcalde Héctor Reyes el 13 de octubre de 2007.

Por otro lado está el reconocimiento de lo que desde el Estado se ha denominado como “patrimonio cultural inmaterial”, y esto es principalmente el nombramiento del Baile de los Negros por parte de la UNESCO y del Ministerio de Cultura como THV. Pero para comprender el contexto de este nombramiento y sus consecuencias, debemos retrotraernos hasta el año 2003, cuando se celebró en París entre el 29 de septiembre al 17 de octubre la 32ª Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas en la cual se señalaron las directrices para el resguardo de la cultura inmaterial en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En ella se sentaron las bases para el desarrollo posterior del programa de THV, pero también de una serie de cuestiones en torno a lo que señalaron como “patrimonio cultural inmaterial”. Anterior a eso la UNESCO, había emprendido otras iniciativas referentes a esta temática. Ya en 1989 en su Conferencia General se adoptó de manera unánime la Recomendación sobre la Salvaguardia de Cultura Tradicional y Popular, para más tarde en 1992 comenzar con el programa de Patrimonio Cultural Intangible. Ya en los primeros párrafos del documento definitivo que emitió la Convención de 2003 señala el aspecto general de la cuestión:

¹⁰ **Decreto Exento N° 639** del 17 de agosto de 2004. *Declara Monumento Histórico el Santuario Nuestra Señora del Rosario de Lora, ubicado en la Comuna de Licantén, Provincia de Curicó, VII Región del Maule.* Disponible en: <http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=230681> (Consultado el 21 de noviembre de 2016).

Reconociendo que los procesos de mundialización y de transformación social por un lado crean las condiciones propicias para un diálogo renovado entre las comunidades pero por otro también traen consigo, al igual que los fenómenos de intolerancia, graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido en particular a la falta de recursos para salvaguardarlo (UNESCO 2003).

En dicho documento además se define en su artículo 2, inciso 1, lo que será entendido por “patrimonio cultural inmaterial” de la manera que sigue:

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. A los efectos de la presente convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible (UNESCO 2003: 2).

En este artículo se dejan entre ver una serie de cuestiones que tienen que ver con que será entendido como “patrimonio cultural inmaterial” y que no, por tanto susceptibles de ser salvaguardados por los Estados miembros. Es interesante además la visión de dicho patrimonio sin desentenderlo de su contexto y la materialidad asociada a este. Creemos necesario señalar lo que se entiende como salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en dicho documento, que pone en el inciso 3, del artículo 2 lo siguiente:

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 (UNESCO 2003: 3).

Chile, como Estado miembro de la UNESCO, ha tomado iniciativas al respecto desde año 2006 a través de la Sección de Patrimonio Cultural Inmaterial dependiente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (en adelante CNCA). En 2008 se ratificó la Convención de 2003, entrando en vigencia al año siguiente, asumiendo por tanto institucionalmente su implementación en el país, que será principalmente a través de la ejecución del programa de THV. La primera vez que un Estado propuso ante la UNESCO el desarrollo de un programa así, fue en 1993 cuando la República de Corea presentó esta iniciativa al Consejo Ejecutivo de dicha instancia, quien adoptó una decisión en la que se invitaba a los Estados Miembros a establecer sistemas nacionales de THV en sus respectivos países¹¹ (UNESCO s/f: 2).

En un documento emitido por la UNESCO (s/f) titulado “Directrices para la creación de sistemas nacionales de ‘Tesoros Humanos Vivos’” señala entre otras cosas, lo que se entiende por THV: “son individuos que poseen en sumo los conocimientos y técnicas necesarias para interpretar o recrear determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial” (s/f: 3). Se establecen además allá disposiciones legales, formas de identificación de los THV, formación de comisiones de expertos para dicha labor, criterios de selección, reconocimiento y recompensas para los designados como THV, y disposiciones para la revocación del título en circunstancias especificadas. Los objetivos que se proponen con el desarrollo de los sistemas de THV, se señala:

1) La perpetuación y el perfeccionamiento de sus conocimientos y técnicas; 2) la transmisión de sus conocimientos y técnicas a las jóvenes generaciones mediante programas de formación formal o informal; 3) la contribución a la producción de documentos y archivos del patrimonio cultural inmaterial; 4) la difusión de sus conocimientos y técnicas; 5) cualquier otra misión que pudiera serles encomendada (UNESCO s/f: 4).

¹¹ Existen experiencias de su implementación en varias naciones con diversos títulos, pero que tienden a la salvaguardia del patrimonio inmaterial representado en personas individuales o colectivas como son por ejemplo: Tesoro Nacional Vivo (República de Corea); Depositario de la Tradición de Artes y Oficios Populares (República Checa); Maestro Artista (Francia); y Depositario de un Bien Cultural Importante (Japón).

El Estado Chileno “con el ánimo de avanzar en la realización de sus objetivos (...) y de cumplir con estos compromisos internacionales suscritos” (CNCA 2015: 2), se convirtió en 2009 en el primer Estado latinoamericano en la adopción de los sistemas de THV, siendo a través del CNCA que se puso en marcha el Programa de Reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos. Para su debido reconocimiento, puesta en valor y final nombramiento de los THV, el CNCA señala lo siguiente:

Tesoros Humanos Vivos es un reconocimiento que el Estado chileno otorga a personas y comunidades que crean, recrean y transmiten saberes y técnicas que les han sido heredadas, y que fortalecen la identidad de sus comunidades y enriquecen la diversidad cultural presente en Chile. Con este reconocimiento se busca establecer las mejores herramientas para una eficaz puesta en valor de nuestro patrimonio, y promover su registro, transmisión y salvaguardia. De este modo, se proyecta más ampliamente a relevar y visibilizar la multiplicidad de culturas presentes en el país, como base que ofrezca la cohesión e integración social (CNCA 2015: 2).

Podemos evidenciar en la postura institucional del Estado, que apunta a la salvaguardia y puesta en valor de ciertos elementos de la cultura denominada como “patrimonio inmaterial”, en función de su importancia para el acervo cultural de la Nación, o como lo señalan “nuestro patrimonio”, de todos los habitantes del país, este punto de inflexión será abordado más adelante, pues constituye uno de los focos de interés de esta investigación.

Luego de una serie de criterios de identificación por parte de un “grupo de expertos”, se define qué y quiénes serán distinguidos como THV, y pasaran a conformar, como se denomina, el “inventario” del patrimonio inmaterial. Ya en esta instancia existen dos categorías de reconocimiento en el Programa implementado en Chile con sus respectivos premios: 1) tres personas naturales o cultores/as individuales: un premio a tres cultores/as, cada uno recibirá \$ 3.000.000; 2) tres colectivos o comunidades: un premio a tres comunidades, cada una recibirá \$7.000.000 (CNCA 2015), premios que por lo demás deben ser entregados en ceremonia pública. Desde su primera versión en 2009 donde fueron reconocidos dos cultores individuales y dos comunidades (entre ellas el Baile Pescadores Chinos n° 10 de Coquimbo, perteneciente a la tradición de bailes *chinos* como lo es también el aquí estudiado), hasta el año 2016 se han entregado 42 distinciones, tanto individuales como a comunidades. El turno del Baile de los Negros de Lora llegó en la versión de 2011 [Ver Fig.6], cuando fue distinguido en la categoría de

“colectivos o comunidades”, como lo recuerda el documento oficial, cuya copia pende en los muros del templo de Lora:

Por mantener, desarrollar y difundir la fiesta del Baile de los Negros, patrimonio Cultural Inmaterial, único y estratégico de todos los chilenos, el Consejo de la Cultura y las Artes reconoce como Tesoro Humanos Vivo a la Comunidad de Lora.- Luciano Cruz-Coke, Ministro Presidente. Santiago, 14 de septiembre de 2011. CNCA, UNESCO.



Fig. 6 Portada del periódico editado por la Municipalidad de Licantén en 2011, con motivo de la designación como THV del Baile de los Negros. En la imagen de der. a izq. 1. El entonces Alcalde de Licantén Héctor Quiero; 2. Ministro de Cultura L. Cruz-Coke; 3. Mujer vestida de india. 4. Capellán del Baile don Mario Guerrero.

Para dar más claridad sobre las páginas que siguen y dar sustento a la hipótesis, la investigación que presentamos a continuación se estructura de la siguiente manera: en un primer momento exponemos de manera sintética el estado del arte, o sea una muestra del panorama investigativo que existe y la manera que han sido abordado el tema de los bailes *chinos*. Un segundo momento en donde son precisadas las nociones y categorías que constituyen el marco teórico que da sustento a esta investigación. El tercer momento corresponde a la perspectiva metodológica y la descripción de las herramientas metodológicas utilizadas. En el cuarto momento (el más extenso) se presentan los resultados de la investigación y su pertinente análisis en concordancia con los objetivos investigativos. Finalmente se podrán encontrar las conclusiones y un apartado en donde se reúnen una serie de anexos complementarios a nuestra investigación.

II. Enfoque teórico-metodológico

2.1 Estado del arte

Los bailes de *chinos*, que en términos acotados, se entienden como “cofradías de danzantes de comunidades de pescadores y campesinos de Chile central que expresan su fe a través de la música y la danza en fiestas ceremoniales” (Mercado 1996: 163), han sido, por su antigüedad y arraigo en las comunidades, ampliamente descritas y estudiadas por folkloristas, antropólogos e investigadores de la cultura hace ya más de un siglo. La bibliografía en torno a estos bailes y las particularidades que adquieren cada uno de ellos dependiendo del lugar geográfico donde son llevados a cabo es abundante. Así encontramos acabados estudios de sus expresiones más conocidas como lo son en la Fiesta de la Tirana y en la de la Virgen del Rosario de Andacollo, por ejemplo. Ya tempranamente el presbítero Juan Ramón Ramírez publicó, en 1873, una detallada descripción histórica de la imagen de la Virgen de Andacollo, de su veneración y festividades, en una obra que tituló: “La Virgen de Andacollo. Reseña histórica de todo lo que se relaciona con la milagrosa imájen que se venera en aquel pueblo”. En esta valiosa pieza documental, el autor no solo incorpora una detallada investigación histórica sobre la llegada de la religión católica al valle de Andacollo, el levantamiento de su templo y el arribo de las imágenes que allí se veneran, sino que además incorpora descripciones y testimonios, que como observante pudo captar, de la fiesta de dicho pueblo y en particular de los bailes *chinos* y otras danzas realizadas allí, dedicando el capítulo VI a su especial tratamiento. Allí despliega, influenciado por los escritos del historiador César Cantu¹², una particular teoría en torno al origen de las danzas, señalando:

El baile en su primitivo origen no pudo ser sino la expresión natural de los afectos vehementes del alma. Cuando un individuo siente una fuerte emoción procura manifestarla del mejor modo posible, i para esto une a las palabras los gestos y los movimientos del cuerpo. El baile no es pues un signo de adelanto y de cultura en los pueblos, ni es tampoco una invención que tenga autor. Los escritores que han querido asignarle un orijén diverso no han sido, a nuestro parecer, observadores profundos ni filosóficos. Es inútil hacer investigaciones históricas sobre este punto. Siempre y en todas partes hallaremos lo mismo. Lo que han hecho los pueblos civilizados es convertir el baile en una acción más o menos ridícula, dando reglas a la

¹² César Cantu (1807-1895) historiador y escritor italiano de pensamiento conservador. Ramírez se apoya principalmente en el *Tomo VII* de su monumental *Historia Universal* (1840-47).

naturaleza i parodiando a sangre fría lo que solo puede tolerarse en las fuertes emociones del entusiasmo¹³ (Ramírez 1873: 38).

Esta visión naturalista y ahistórica, muy difundida en la época, y a la cual se opone el enfoque de nuestra investigación, no resta el valor que este trabajo tiene en cuanto proporciona una detallada documentación de este tipo de fiestas populares. En 1909, el antropólogo Ricardo Latcham presentó para la Sociedad del Folklore Chileno, un breve estudio sobre la Fiesta de Andacollo, titulado “La fiesta de Andacollo i sus danzas” que sería publicado al año siguiente en los Anales de la Universidad de Chile. Este trabajo pareciera ser un resumen del realizado por el padre Ramírez, señalando incluso una explicación muy similar (a ratos textual) del origen de la danza antes referida. Latcham deja entre ver un aspecto, que si bien no desarrolla, pone de manifiesto el elemento indígena en estas tradiciones:

Aparte de su aspecto relijioso, esta fiesta presenta un gran interés, por la supervivencia de algunas curiosas costumbres indígenas, probablemente prehistóricas; las que el celo cristiano no ha logrado desterrar, sino simplemente modificar en algún grado¹⁴ (Latcham 1910: 197).

Plantea también, pero sin desarrollar, que las cofradías de bailes de *chinos* de Andacollo funcionaban como sociedades secretas (Latcham 1910), lo que de alguna manera podría ser interpretado como una vieja costumbre indígena se asociarse como estrategia de resistencia a las normas dictadas desde las instituciones dominantes, la Iglesia Católica sobre todo, dando cuenta además de la histórica autonomía que han mantenido los bailes *chinos* de dichas instituciones.

Por otra parte, la reconocida Fiesta de la Tirana llevada a cabo anualmente en dicha localidad ubicada al interior de la comuna de Pozo al Monte, considerada por lo demás la fiesta más grande del Norte Grande y la segunda del país, después de la de Andacollo, en cuanto al número de personas que convoca, ha sido ampliamente documentada. Resulta ineludible el estudio llevado a cabo por Juan Uribe Echeverría, publicado en 1973, titulado: “La Fiesta de la Tirana de Tarapacá”. En él, el autor hace una detallada descripción que incorpora aspectos historiográficos, que dan cuenta de la antigüedad de la fiesta y de las transformaciones de esta durante el tiempo.

¹³ Se respetó la ortografía de la época.

¹⁴ Se respetó la ortografía de la época.

Documenta gran parte de los aspectos que constituyen la fiesta: la diversidad de danzas, vestimentas y melodías, apoyado en un valioso registro visual, de partituras de melodías, y recopilación de cantos y poesías, que se ejecutan durante las celebraciones. Uribe Echeverría, incansable investigador de la cultura popular chilena, llevó a cabo gran parte de su trabajo de campo entre la década del 50 y 60, y publicó estudios sobre otros bailes de *chinos* y fiestas religiosas populares de la Zona Central, entre las que podemos mencionar: “Contrapunto de alférez en la provincia de Valparaíso” (1958); “El Niño Dios de Las Palmas de Limache” (1962); “La Virgen de Andacollo y el Niño Dios de Santoquí” (1974); y “Fiesta de la Virgen de la Candelaria de Copiapó” (1978).

Los estudios hasta aquí presentados podrían considerarse como clásicos por su rol pionero en la investigación de las manifestaciones festivas y religiosas de la cultura popular del valle central de Chile, constituyendo fuentes valiosas de consulta. En la actualidad enfoques diversos dentro de las Ciencias Sociales han generado una extensa bibliografía en torno a los bailes de *chinos* que revisaremos en las páginas que siguen. Trataremos primeramente los que refieren a las fiestas de *chinos* en general, como una manifestación de la cultura popular chilena de la Zona Central, o que tratan de otras fiestas de *chinos* en particular llevadas a cabo en otras comunidades, luego revisaremos el material referente a la Fiesta de los Negros de Lora, la cual debe ser estudiada dentro del conjunto de bailes de *chinos*.

Recientes estudios antropológicos, etnográficos, etnohistóricos y de etnomusicología han aportado interesantes datos en torno a la complejidad cultural de los bailes *chinos*. El grupo de trabajo conformado por el antropólogo, Claudio Mercado y los musicólogos José Pérez de Arce y Agustín Ruiz, teniendo como base el Proyecto FONDECYT (92-0351) “Chinos: Fiestas rituales de Chile Central” (1994), han producido una importante bibliografía, principalmente en artículos especializados, en torno a estas ritualidades. En base al estudio sistemático de diversas expresiones de bailes *chinos*, Pérez de Arce nos presenta una descripción general de las principales características que comparten estas celebraciones:

La fiesta dura un día, desde la mañana hasta la puesta del sol, y consiste básicamente en “sacar a pasear” una imagen sagrada por el lugar acompañada de música y danza. El paseo de la imagen consiste en una procesión que recorre el pueblo muy lentamente, con música instrumental compuesta por todas las orquestas de flautas tocando simultáneamente, produciendo una polifonía de gran intensidad sonora. La

procesión se detiene al pasar frente a altares dispuestos a lo largo del circuito, se callan las flautas y se “saluda” a la imagen. El “alférez” desarrolla entonces un tema relacionado con la imagen sagrada, en cuartetos improvisados, cantados en un estilo musical simple y repetitivo, respondido por el coro de *chinos*. Durante esta etapa se desarrolla la oralidad devocional compartida dirigida a la imagen; se repasan mitos, se comunican con la divinidad mediante saludos, peticiones y ofrecimientos. Uno a uno los “bailes *chinos*” van “saludando” a la imagen hasta que, finalizado el último, se reanuda la procesión. El esquema tipo de esta fiesta consta de varias partes: en la mañana, aproximadamente a las diez se inician los saludos a la imagen como entre los miembros de los bailes participantes, lo cual por lo general toma toda la mañana. Luego del almuerzo (Todos los “bailes” son convidados por los organizadores) se inicia la procesión instrumental, la cual se detiene en uno o más puntos para “saludar” a la cruz o a imágenes en altares familiares, para terminar con las despedidas (semejantes a los “saludos”) al ponerse el sol (Pérez de Arce 1996: 40-41).

Este patrón general del desarrollo de la fiesta de *chinos* pareciera no coincidir con algunos aspectos particulares de la Fiesta de Lora, lo que hace de relevancia hacer un estudio etnográfico comparativo entre fiestas. Sobre todo teniendo en cuenta la condición periférica y de aislamiento de la fiesta estudiada para con otras del resto del territorio chileno. El mismo Pérez de Arce (1996), señala que el núcleo geográfico de esta expresión de la religiosidad popular estaría comprendido entre los ríos Aconcagua y Limarí, señalando además que se pueden reconocer dentro de esta delimitación tres áreas estilísticas con respecto a las fiestas: 1) en el valle del Aconcagua, extendiéndose hasta la Ligua; 2) en la región de Catamarca-Los Vilos; y 3) centrada en la fiesta de Andacollo, abarcado los valles del Limarí y el Elqui. Señalando finalmente que “existen también tradiciones periféricas – bastante desdibujadas respecto al modelo central, en Copiapó, Isla de Maipo y Lora” (Pérez de Arce 1996: 40).

En el ámbito de la etnomusicología cabe destacar el trabajo de Mercado “Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo” (1995) y el de Pérez de Arce “Polifonías en fiestas rituales de Chile Central” (1996). En primero aborda el estado especial de conciencia alcanzado por los músicos-danzantes de los bailes *chinos* durante el desarrollo de la festividad y la conexión con la divinidad que estos logran por medio de estas prácticas, haciendo especial énfasis en la importancia al rol que cumplen en conjunto la música y la hiperventilación

producida por el baile para llegar a dichos estados. También pretende develar la vigencia de prácticas ancestrales heredadas de la ritualidad indígena que pueden ser constatadas a través de la música, la danza y la conexión directa que se establece entre danzantes y la divinidad. En este sentido Mercado señala:

Es importante mencionar que la estética musical de la música instrumental de los bailes chinos es absolutamente ajena y contraria a la europea, es decir, se trata de una manifestación que, en lo estrictamente musical, está relacionada a las poblaciones indígenas que habitan la zona central de Chile antes de la llegada de los españoles. Las diferencias estéticas entre la música instrumental de los bailes chinos y la tradición occidental son muy profundas. Mientras la primera presenta sonoridades distorsionadas a través de una disonancia controlada, acordes tonales, armonías superpuestas, polifonías aleatorias que presentan polirritmos cambiantes, superposición de armonías tímbricas, sin uso de melodía, la segunda busca sonoridades afinadas con precisión y carentes de distorsión, una estructura fuertemente tonal basada en la melodía y polifonías muy coordinadas que eviten toda aleatoriedad de polirritmo (Mercado 1995: 170-1).

En el segundo artículo mencionado, Pérez de Arce refuerza esta idea, si bien hace énfasis en la polifonía de voces que se encuentran en la fiesta de los *chinos* (entendiendo como voces también a la música y los sonidos), plantea relevantes vinculaciones de los bailes *chinos* con una tradición musical más amplia y antigua en la región cultural andina, haciendo tres distinciones en áreas geográficas: la tradición *siku* en los Andes centrales, la de la flauta de *chino* y la de la *pifilka* en área sur andina (Pérez de Arce 1996), apoyándose en información organológica y etnomusical. Entre otras investigaciones realizadas por este autor, que siguen una línea similar podemos mencionar: “Sonido y espacio en fiestas rituales de Chile Central” (1993); y “La música en la piedra; música prehispánica y sus ecos en Chile actual” (1995).

Otra línea de trabajo ha profundizado en las relaciones históricas y culturales entre la Iglesia católica y la tradición de las fiestas de *chinos*. Este punto es de suma relevancia en cuanto estas últimas se insertan en el sistema religioso católico, celebrando sus festividades en honor a Jesucristo, la Virgen o a los santos, conforme además al calendario ritual católico, y reconociendo a los sacerdotes como representantes de la Iglesia. Si bien como han señalado los autores antes mencionados **existen innegables vínculos con el mundo indígena, también los hay con la**

tradición occidental católica, y es a partir de este vínculo que se originan las fiestas de *chino*, de allí que se considera a estas fiestas como mestizas, y por tanto chilenas, tema que discutiremos más adelante. Si bien, como dan cuenta algunos autores, el vínculo histórico-cultural entre ambas tradiciones es fundamental, no está exento de conflictos. La tendencia histórica de la Iglesia católica ha sido separar lo sagrado de lo profano, y por tanto dividir las grandes celebraciones populares donde estos dos espacios no pueden entenderse como separados (Mercado 2002). Ya desde finales del siglo XIX la Iglesia en Chile comenzó restricciones severas contra expresiones de religiosidad popular como los bailes *chinos*, he incluso su tajante prohibición, con represión policial (Salinas 1991), que da cuenta, por cierto, de la vinculación del Estado con los intereses eclesiásticos. La Fiesta de los Negros de Lora no estuvo exenta de este proceder siendo prohibida entre la década del 50 y el 70. Resulta de gran valor etnográfico y testimonial el trabajo realizado por Claudio Mercado, puesto que no solo habla desde la perspectiva académica, sino también personal, en cuanto ha sido él mismo *chino*, que a titulado “Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central” (2002). En dicho trabajo el autor presenta la figura de los *alféreces* como “los representantes de los chinos y del pueblo ante la divinidad” (2001: 47), que por su conocimiento directo de las escrituras bíblicas y de la historia sagrada opera como un puente directo con la divinidad, entrando en directa “competencia” con la figura de los curas (Mercado 2002). Aspectos de la relación conflictiva entre ambas tradiciones podemos encontrarlos también en trabajos como: “Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena: los bailes ceremoniales de la región de Valparaíso y su relación con la Iglesia Católica” (1995) de Agustín Ruiz; “Bailes Chinos: Cosmovisión y ritualidad expresada religiosamente a través de paradigmas sacros provenientes de paradigmas del Catolicismo”(s/f) de Marcelo Zelaya.

Para conocer más acerca del panorama general de los bailes de *chinos* en Chile podemos señalar otras bibliografías complementarias: “Con mi humilde devoción. Bailes Chinos en Chile Central” (2003) de C. Mercado y V. Rondón; “Será hasta la vuelta de año: Bailes Chinos, festividades y religiosidad popular del Norte Chico” (2012) de R. Contreras y D. González.

En cuanto a la Fiesta o Baile de los Negros de Lora en particular, existe muy poca bibliografía que trate de ella como eje central. Esto puede deberse a varios factores, el primero quizá tenga que ver con que dicha fiesta, en el panorama general de los bailes *chinos* en Chile Central, constituye una expresión periférica con matices diferentes (Pérez de Arce 1996); y segundo, con la reciente reactivación de la celebración y su puesta en valor como patrimonio cultural de la nación. En este

sentido solo hemos encontrado un artículo especializado de Mauricio Pineda titulado “El Baile de los Negros de Lora: la construcción de una identidad chilena” (2004). Resulta de gran relevancia en cuanto trata el caso particular de la Fiesta de Lora teniendo en cuenta el rol del Estado en la apropiación de las tradiciones populares de origen “mestizo” en función de la construcción de la identidad nacional que tiene como base el mito de la “chilenidad”. Entendiendo este proceso como parte de la “modernidad poscolonial” el autor se apoyará en los postulados de García Canclini (1983), principalmente del concepto de hibridez propuesto por este para comprender las “nuevas contradicciones y formulas adaptativas” que supuso el proceso de los Estados nacionales y las nuevas construcciones identitarias que tuvieron que adoptar las comunidades.

A raíz del nombramiento en 2011 de la Fiesta de Lora como THV por la UNESCO, el CNCA editó un libro donde se aglutinó a las personas y tradiciones que fueron distinguidas con este epíteto. Se dedicó por tanto un capítulo titulado “La Procesión de Lora. Baile de los Negros” (2012) en cual se abordan aspectos generales referentes a la historia de la Fiesta y sus principales características en el presente. Se refuerza aquí la idea de esta Fiesta como expresión de la religiosidad popular chilena y por tanto de la identidad nacional.

2.2 Marco teórico

Para dar inicio a la discusión teórica debemos volver al postulado central de esta investigación. Este señala que ciertas manifestaciones de la cultura popular, en este caso la Fiesta de los Negros de Lora, por una serie de aspectos muchas veces ideológicos, serian ejemplares de lo que ha se ha llamado la cultural nacional. Razón por la cual la institucionalidad hegemónica, con la que nos referimos principalmente al Estado, pero también a la Iglesia católica y a las universidades a través de sus académicos y estudiantes, han dispuesto de una serie de mecanismos de reactivación, recuperación, estímulo y salvaguardia de estas prácticas culturales. Este fenómeno que hemos denominado como patrimonialización de la cultura popular, implica necesariamente la intención de parte de dicha institucionalidad del control y normalización de estas prácticas, y finalmente muchas veces en la “invención de la tradición”, pero también nuevas contradicciones y estrategias adaptativas producto de este hibridismo cultural. Es por ello que debemos esclarecer algunas nociones que resultan claves, como lo son las de “cultura popular”, “pratrmonialización” e “invención de la tradición” para desde ellas comprender las relaciones entre la institucionalidad y las expresiones culturales populares.

2.2.1 La cultura popular

Para referirnos a los usos y significaciones diversas que la idea de cultura popular ha suscitado en el debate de las Ciencias Sociales, entendiendo por lo demás que éste “implica reconocer no solo los problemas epistemológicos con las interpretaciones y generalizaciones, sino además la emergencia de una serie de conceptos no exentos de ambigüedad cuando se olvida su puesta en historia” (Espinal 2009: 225), debemos por tanto partir por una noción igualmente compleja, nos referimos a la de “pueblo”, pues en función de ella, de la cultura que se asocia a los pueblos, podemos hablar de una cultura popular. En el marco de la Modernidad podemos hablar de al menos tres acepciones de esta noción que resultan más relevantes por su impacto: 1) la idea de un pueblo-nación, gestada principalmente con el surgimiento de los nacionalismos y la conformación de los Estados modernos; 2) la del pueblo asociada a la condición de clase, en cuanto clase subalterna, clase oprimida; y 3) la idea del pueblo como masa.

La primera noción, de pueblo-nación, se origina ya con fuerza durante la Ilustración, pues fue esta corriente la que desencadenó las revoluciones burguesas que desembocaron en la abolición de los regímenes absolutistas y la formación de los Estados-nacionales. Los súbditos pasaron a ser ciudadanos, lo que implica “ser parte activa del Estado, e incidir en el devenir político a través de su supuesto voto, lo que desarrollaría un supuesto vínculo identitario entre Estado y pueblo” (Silva 2008: 40). Esta nueva forma de identidad definida por las elites nacionales será reforzada por una serie de dispositivos culturales que propiciaron su asimilación por parte de los sectores populares, siendo el desarrollo de un sistema educacional la manera más concreta y eficaz. Esta idea ilustrada supuso un proyecto de construcción de identidad nacional que tomó del pasado ciertos elementos como base de esta misma y proyectó otros con miras hacia el futuro, como bien lo señala Jorge Larraín en su obra “Identidad chilena”:

Es importante subrayar que una concepción adecuada de identidad nacional no solo mira al pasado como la reserva privilegiada donde están guardados los elementos principales de la identidad; también mira hacia el futuro y concibe la identidad como un proyecto (...) Es claro que cualquier proyecto articulado por un discurso específico no puede pretender el monopolio de la construcción de la identidad sin considerar las formas populares, los significados y las tradiciones decantadas en la vida diaria por prácticas de larga data; en otras palabras, lo que podría llamarse tradición o herencia cultural pero también es cierto que en la construcción del futuro no todas las

tradiciones históricas son igualmente validas (...) Si bien es cierto que una nación no puede elegir deliberadamente sus tradiciones, puede, por lo menos, decidir políticamente si continuar con algunas de ellas (2001: 46).

Lo que señala Larraín nos lleva a pensar sin duda en el programa de THV, implementado por el Estado para hacer una selección de tradiciones para ser salvaguardadas, mientras otras son excluidas. Pero hay algo que debemos dejar en claro: el iluminismo en un principio marginó e incluso podríamos decir que combatió las expresiones culturales populares como parte de la nueva identidad nacional:

El proyecto nacional se construiría sobre un pensamiento ilustrado previo. Aunque se apela a una supuesta unidad nacional, desde un principio se segrega y excluye la cultura popular, mucho más extendida que este iluminismo, que es el que entrega las bases para la explicación o justificación de la formación nacional. La Ilustración se presenta en Latinoamérica como una imposición vertical, desde el poder, con un evidente carácter proyectual o constructivista (Silva 2008: 40).

Por otro lado es preciso señalar la imposibilidad de hablar de cultura popular como un todo coherente capaz de sustentar un proyecto de identidad nacional, sobre todo si se tienen en cuenta las características socio-históricas del país en la época post-independencia, donde convivían una amalgama de identidades étnicas, locales y regionales, razón por la cual son la elites las que asumieron este compromiso con el proyecto de construcción de una identidad nacional, pues:

(...) la modernidad supone la existencia de un sujeto histórico, que se define como tal por la capacidad que tiene de influir sobre su propio destino político. Entonces, se implica que el sujeto histórico al que se refiere la modernidad es el individuo que pertenece a la elite, y por lo tanto su destino es el que se hace extensivo a la nación “firmando” un contrato con sus iguales para construir la nación (Silva 2008: 26).

Esta idea, de que la génesis de la identidad nacional es necesariamente antecedida por la conformación del Estado a manos de la elite burguesa, se cristalizó en Chile de manera fundamental en la obra del historiador Mario Góngora, en particular en su trabajo más reconocido: “Noción de Estado en Chile”, cuya máxima señala: “la nacionalidad chilena ha sido formada por un Estado que ha antecedido a ella” (1981: 11). Sin adscribirnos a la postura ideológica de Góngora, resaltamos la importancia de su análisis, pues corresponde a la manera en

que la identidad chilena se ha conformado a partir de la ejecución del proyecto ilustrado a través del Estado. Para él, es a partir del fenómeno de la guerra, siendo la de Independencia la iniciática, sucedida por otras “guerras victoriosas” durante el s. XIX, las que han ido constituyendo “un sentimiento y una conciencia” propiamente nacionales: la “chilenidad”, y agrega: “la nacionalidad se ha ido formando por otros medios puestos por el Estado: los símbolos patrióticos, la unidad administrativa, la educación de la juventud, todas las instituciones” (Ibíd.: 12). La importancia de la dimensión simbólica del proyecto nacional es resaltada también por Silva, quien señala:

La incorporación del referente simbólico en la construcción de naciones es fundamental, en especial cuando ella se construye “desde arriba”. Esta dimensión simbólica se vincula estrechamente con la mentalidad y con el campo cultural de recepción de la nueva idea de nación. En este sentido es preciso destacar que las colectividades culturales son mucho más estables por los elementos culturales básicos a partir de los cuales se construyen –memorias, valores, símbolos, mitos y tradiciones- tienden a ser más persistentes y vinculantes; representan elementos recurrentes de la continuidad y diferencia colectivas (2008: 45).

Ahora bien, la concepción ilustrada, como ya señalamos, a pesar de servirse de la noción de pueblo, excluyó a las clases populares y sus elementos culturales de la construcción del proyecto nacional, y no será hasta la aparición del Romanticismo que la cultura popular será considerada como base de la identidad nacional. Como señala Martín-Barbero en su obra “De los medios a las mediaciones”, esta idea negativa de lo popular “sintetiza para los ilustrados todo lo que estos quisieran ver superado, todo lo que viene a borrar la razón: superstición, ignorancia y turbulencia” (1987:15). El movimiento romántico surgirá como una respuesta al iluminismo, y esgrimirá una aguda crítica contra la racionalidad moderna, es en ese marco que harán suya “la afirmación de lo popular como espacio de creatividad, de actividad y de producción” (Ibíd.: 18), siendo el “genio del pueblo”, en términos de Herder¹⁵, la base de cualquier construcción identitaria nacional. La aparición de una “ciencia” destinada al estudio exclusivo de la cultura popular no tardó en vislumbrarse, fue así como apareció el estudio del *folklore*¹⁶, esta nueva “ciencia humana” se

¹⁵ Considerado uno de los precursores del Romanticismo, Johann Gottfried von Herder (1744-1804) fue un filósofo y teólogo alemán, que abocó gran parte de su trabajo al estudio del “espíritu del pueblo” (*volksgeist*) germano, especialmente de la literatura y la tradición oral del mundo popular.

¹⁶ Del inglés *folk*=pueblo y *lore*=acervo, saber, o conocimiento. El término apareció por primera vez en 1846, cuando fue acuñado por el británico W. Thoms como una manera específica para denominar lo que hasta entonces se conocía como “antigüedades populares”.

esforzó apresuradamente al estudio, pero por sobre todo, al rescate del pensamiento popular y sus formas culturales con afán de resguardarlas de la desaparición que supuso el proyecto ilustrado. No tardó la ciencia del *folklore* en ganar adeptos alrededor del mundo¹⁷.

La visión romántica sobre la cultura popular no está exenta de problemáticas, pues su visión naturalista, esencialista y fijacionista, no solo inscribió la formación de la cultura popular y el carácter del pueblo a aspectos raciales, biológicos y medioambientales, sino también los despojó de su historicidad, además señalaran los romanticistas que “la originalidad de la cultura popular residiría esencialmente en su autonomía, en la ausencia de contaminación y de comercio con la cultura oficial, hegemónica” (Martín-Barbero: 20), con ello “se olvidan los conflictos en medio de los cuales se formaron las tradiciones nacionales o se los narra legendariamente, como simples tramites arcaicos para configurar instituciones y relaciones sociales que garantizan de una vez para siempre la esencia de la Nación” (García Canclini 1983: 5). La cultura popular o las culturas populares no pueden ser entendidas como autónomas, y en una posición dicotómica frente a la alta cultura, deben tratarse a partir de un intrincado juego de relaciones e influencias que se entablan entre ambas.

La segunda acepción, de pueblo como clase, surgió al interior de la discusión filosófico-política que inauguraron las nuevas tendencias teórico-críticas marxistas y anarquistas en el s. XIX, que no estuvieron exentas de caer en caracterizaciones dicotómicas, la primera, y en esencialismos a veces muy parecidos a los del romanticismo, la segunda. Creemos que la propuesta teórica de Antonio Gramsci, en torno a la idea de una cultura popular, y su particular noción de “hegemonía”, dinamizaron la discusión en torno a estas cuestiones. Este autor superará las concepciones que hasta entonces se habían esgrimido sobre los conceptos de pueblo y cultura popular. Su propuesta será innovadora al considerarlos no como resultados paralelos, esencializados y a-históricos, más bien como el producto de relaciones constantes entre clases sociales, “haciendo posible pensar el proceso de dominación social ya no como imposición desde un exterior y sin sujetos, sino como un proceso en el que la clase hegemónica en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas” (Martín-Barbero 1987: 84). Para Gramsci la consolidación de los Estados-nacionales es también la consolidación de la dominación

¹⁷ Estos pioneros marcarían los primeros lineamientos de los estudios folklóricos, destacando durante el siglo XIX, los hermanos alemanes Wilhelm y Jacob Grimm, en la recolección de cuentos y fábulas; los rusos Alesksandr Afanásiev, quien realizó un notable trabajo de recopilación de la tradición oral eslava y Vladimir Propp; el finlandés Antti Aarne; entre otros. En Chile serán fundamentales los nombres Rodolfo Lenz, Ramón Laval y Julio Vicuña, fundadores en 1909 de la Sociedad del Folklore Chileno, la primera de su estilo en América.

de clase burguesa, por consiguiente de su proyecto de identidad nacional cuya definición se encuentra en la mitificación de lo popular, lo que denominará como “cultura nacional popular” (Gramsci 1961). Este dispositivo de dominación burguesa no opera por medio de la exclusión de lo popular, ni en la visión dicotómica entre clases, es la dominación por medio de la inclusión de los dominados, esto será denominado por Gramsci como “hegemonía” (Gramsci 1974), no es la fuerza y la violencia física las que mantienen las condiciones de dominación de las clases populares, es la inclusión de éstas al proyecto de identidad nacional por medio de dispositivos simbólicos desplegados desde el Estado, que llevan a los dominados a asumir los valores que determina esa dominación. Como veremos más adelante, la propuesta de Gramsci guarda estrecha conexión con lo que hemos llamado “patrimonialización”.

La noción de hegemonía gramsciana no es precisa, puesto que el autor nunca ofreció una definición concisa y clara, quizás por la condición de la misma, que la hace difícil de delimitar. Pero como señala Creham en su trabajo “Gramsci, cultura y antropología”, la mejor manera de comenzar es viendo la cuestión “como una forma de pensar la compleja interacción entre consenso y coerción, y no como una descripción de una forma concreta de poder” (2004: 122) pues se trata, más que de dar una definición fija, “de una manera de caracterizar unas relaciones siempre cambiantes y sumamente versátiles capaces de adoptar formas muy distintas en diferentes contextos” (Ibíd.), estas relaciones son las que existen entre la “cultura subalterna” y la elite burguesa que como señalamos, no se basan en la exclusión de la primera de la cultura oficial hegemónica definida por la segunda, sino de su inclusión como medio de dominación. La hegemonía como ejercicio de poder, está dividida entre Estado y Sociedad Civil, que si bien operan como dos líneas paralelas, se encuentran estrechamente unidas, “en ambas partes hay fuerza y consenso y solo la unión de fuerza y consenso genera la hegemonía” (Rodríguez 2016: 5). Ahora bien, como señalamos, el tratamiento del concepto por Gramsci a través de su obra es de matices muy variados, el autor esbozó ciertos caracteres generales en torno a éste:

Por ahora se pueden fijar dos grandes niveles superestructurales, el que podría llamarse de la “sociedad civil”, formado por el conjunto de los organismos llamados “privados”, y el de la “sociedad política o Estado”. Ambos niveles corresponden, por un lado, a la función de “hegemonía” que el grupo dominante ejerce en toda la sociedad y, por el otro, a la de “dominación o autoridad directa” ejercida por el Estado y el gobierno “jurídico”. Estas funciones son sobre todo de organización y de

conexión. Los intelectuales son los “delegados” del grupo dominante que ejercen las funciones subalternas de hegemonía social y de gobierno político, que incluyen:

1. El consentimiento “espontáneo” que las grandes masas de la población dan a la dirección impuesta a la vida social por el grupo fundamental dominante, consentimiento que “históricamente” nace del prestigio (y, por lo tanto, de la confianza) de que goza el grupo dominante gracias a su posición y a su función en el mundo de la producción;
2. El aparato coercitivo del Estado, que asegura “legalmente” la disciplina de los grupos que no “consienten” ni activa ni pasivamente, pero que está constituido para toda la sociedad en previsión de los momentos de crisis y autoridad y de dirección cuando no se da el consentimiento espontaneo (Gramsci en Creham 2004: 123).

Si bien en esta definición pareciera ser que la hegemonía se determina como consentimiento organizado desde la sociedad civil y no desde los aparatos y mecanismos coercitivos del Estado, Gramsci en otros escritos no necesariamente contrapone sociedad civil/hegemonía o coerción/Estado, señalando por ejemplo que la hegemonía, o el consentimiento de la denominación se incluyen como una de las actividades del Estado (Creham 2004), escribirá: “el Estado es la totalidad del complejo de actividades prácticas y teóricas mediante las cuales la clase dominante no solo justifica y perpetua su dominio, sino que obtiene el consentimiento activo de aquellos a quienes domina” (Gramsci en Creham 2004: 124). La propuesta de Gramsci cuando nos habla de hegemonía lo hace pensando principalmente en la relación entre las clases subalternas y el Estado, pero considerando las características de este estudio podemos extenderla a otras instituciones como la Iglesia y las universidades, que también, como veremos, se relacionan con la cultura popular de manera hegemónica.

Por último, la tercera acepción que debemos tener en cuenta es de pueblo entendido como masa, y de allí la idea de que la cultura popular puede ser asimilada como cultura de masas. El pensar el pueblo como una multitud ha estado dada desde fines del s. XVIII a contar de los grandes movimientos políticos que inauguraron las revoluciones burguesas. Es allí donde el pueblo entra en la “Historia” como si fuese el telón de fondo de los “grande acontecimientos”, es aquí cuando aparecen las figuras de los líderes que guiaran al pueblo en la lucha, el siglo XX será sin duda el momento más álgido en la incursión de estos caudillos populistas. Pero por otro lado, los nuevos escenarios que supusieron el desarrollo y la extensión del capitalismo en amplias regiones de la

tierra, trajeron consigo nuevas formas culturales asociadas a los procesos económicos-políticos, principalmente el desarrollo de la técnica, la masificación de la producción y los nuevos patrones de consumo en lo que se ha llamado la “sociedad de masas”. La extendida idea de que la cultura popular vendría a ser “lo que gusta a muchas personas”, es quizá el fondo de la confusión entre lo popular y lo masivo, la reducción del universo de la cultura popular a agentes meramente comerciales ampliamente difundidos es las sociedades postindustriales, como bien señala Storey (2002) para comenzar la reflexión de estas cuestiones:

El primer punto que quieren establecer los que se refieren a la cultura popular como cultura de masas es que la cultura popular es una cultura inevitablemente comercial. Se produce en masa para el consumo en masa. Su audiencia es una masa de consumidores incapaces de discriminar. La cultura en si misma tiene carácter de formulación, es manipuladora. Es una cultura consumida con una pasividad alienada y aliénate (2002: 24).

Como señala este autor el problema detrás de esta primera aproximación está en considerar al pueblo como agente pasivo ante las influencias de los grupos hegemónicos, el pueblo aparece aquí despojado de su condición de clase, se anula toda posibilidad de resistencia de la cultura popular ante la absorción de la sociedad de masas. La crítica a esta mirada esencialista que termina haciendo de lo popular un mero estereotipo, es trabajada por R. Hoggart en su obra “La cultura obrera en la sociedad de masas” (1990), allí señala que la cultura de masas funciona disolviendo lo que sería la definición de clase, para hacer de las clases populares una masa homogénea, anónima y controlable, al servicio de los intereses hegemónicos. Ante el desarrollo expansivo de la cultura de masas, que pareciera no dejar nada fuera, Hoggart piensa la cultura popular desde dos miradas, la primera producida y planeada desde “arriba”, lo que se correspondería más con la noción de masividad, y la segunda, producida por los sectores populares y para los sectores populares, lo que en suma significaría la forma de resistencia de dichos sectores ante las imposiciones de la elites (Hoggart 1990). Lo cierto es que el nuevo escenario que trajo consigo la época técnica, supuso una serie de intrincadas y muchas veces contradictorias maneras en que lo popular, lo masivo, lo étnico, lo subalterno, lo hegemónico, etc. han encontrado para relacionarse, vincularse, coexistir, por lo que los análisis culturales ya no pueden reducirse a categorías aisladas y esencializadas, si no deben de ser capaces de dar cuenta de estas dimensiones y de sus entrecruces, especialmente en Latinoamérica donde el proceso de modernidad se vio cruzado por fenómenos muy

particulares. Un autor que resulta clave considerando estas cuestiones es N. García Canclini, y en su original propuesta en torno al concepto de “hibridación”, de “hibridez”.

En “Culturas Híbridas”, García Canclini se propone una revisión de los postulados epistemológicos constituyentes de la Modernidad occidental para comprenderla y plantearse desde una mirada crítica “el paradigma sobre el desarrollo separado de las esferas de la moral, del arte y la ciencia”¹⁸ (Pulido 2011: 106). Desde allí García Canclini propone su concepto de hibridez para dar forma a su crítica a este paradigma, ya que con este concepto pretende de alguna forma dar cuenta de “la interacción entre lo moderno y lo tradicional, la cultura popular y la culta, lo artesanal y lo industrial, y el espacio sociocultural que le sirve de base es, por supuesto, América Latina, que se encuentra en la encrucijada de un proyecto histórico” (Pulido Ibíd.), el de la Modernidad implantada y a medio camino. Pues además con él viene a renovar las discusiones teóricas latinoamericanas que había centrado al respecto su análisis en añejos conceptos, como “mestizaje” o “sincretismo” anclados aún a cuestiones de mezclas de sangre, biológicas, y de tradiciones, el mismo autor señala cuando trata de delimitar su concepto de hibridez: “(...) abarca diversas mezclas interculturales no solo las raciales a las que suele limitarse ‘mestizaje’ y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que ‘sincretismo’, formula referida casi siempre a fusiones o de movimientos simbólicos tradicionales” (1995: 15) y para ser aún más claro apuntará:

(...) mestizaje, sincretismo, transculturación, criollización, siguen usándose en buena parte de la bibliografía antropológica y etnohistórica para especificar formas particulares de hibridación más o menos tradicionales. Pero, ¿cómo designar a las funciones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades ([y] no solo allí)? La palabra hibridación es más dúctil para nombrar esas mezclas en las que no solo se combinan elementos étnicos o religiosos, sino que se entrelazan con productos de las tecnologías avanzadas y con procesos sociales modernos o posmodernos (García Canclini en Moebus 2008: 39).

¹⁸ García Canclini, enfoca esta crítica principalmente a las obras de Weber y Habermas, en las cuales se exponen estas cuestiones. Pues, para Habermas esta separación de las esferas de la moral, el arte y la ciencia suponen el proyecto de la modernidad, un proyecto por lo demás inconcluso para este autor pues estas esferas no solo están separadas entre sí, sino especialmente de la vida cotidiana.

Con esta definición, el autor insiste en la superación de los análisis en base a dicotomías conceptuales, y aboga por la capacidad de entender la hibridez como la única manera de penetrar en el real espesor de las relaciones culturales, su propuesta es sintetizada por Moebius cuando nos dice:

La noción de hibridación pretende, en este caso, ultrapasarse las relaciones e oposición directa entre lo popular, lo culto, y lo masivo.; lo lúdico y lo racional; lo mítico y lo tecnológico, en una palabra, entre lo tradicional y lo moderno, volviéndose una noción, que basada en el principio de la interculturalidad y en la convivencia de temporalidades transhistóricas, niega la simplificación binaria entre pares de oposición conceptual como modelo de explicación de la realidad y de la dinámica social a favor de una perspectiva que reconoce en la *fusión* entre elementos aparentemente dispares la propia esencia de esa dinámica (Ibíd.: 39).

Creemos que esta categoría es esencial al momento de estudiar el Baile de los Negros, puesto implica una serie de aristas que sobrepasan cualquier análisis reduccionista en base a dicotomías, puesto que confluyen de manera muy diversa tradiciones muy disimiles que han ido dándose a largo de los siglos y que han hecho de la Fiesta de Lora una instancia donde lo popular, lo hegemónico, la masividad, lo étnico, lo histórico, etc. han tenido encuentros y desencuentros, de una gran variedad de matices.

2.2.2 El fenómeno de patrimonialización

El uso del concepto patrimonio es muy antiguo, y está asociado por lo general a un conjunto de bienes que pueden ser transmitidos; que nos son heredados por nuestros ascendientes¹⁹. Si bien esta noción no ha perdido su trascendencia, con el transcurso del tiempo ha ido adquiriendo una serie de características y significaciones que hoy nos permiten hablar por ejemplo de patrimonio cultural, patrimonio cultural inmaterial, patrimonio histórico, entre otros, por lo demás conceptos que han surgido a lo largo de este trabajo y que debemos ir precisando.

La noción de patrimonio que aquí utilizamos es entendida en cuanto fenómeno moderno, por tanto surgido durante período llamado modernidad occidental, pues este sentido moderno del término surgió “en la medida en que fue posible a partir del momento en que una mirada culta,

¹⁹ La palabra patrimonio proviene del latín *patri*=padre y *monuniun*=recibido, de allí la noción de herencia recibida de los ascendientes (RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=SBOxisN> [Consultado el 4 de agosto de 2017]).

formada en la lectura y la escritura e incipientemente científica, comenzó a ser proyectada hacia el pasado” (Mairal 2000: 218). Sus antecedentes más inmediatos podemos encontrarlos a partir del Renacimiento con el surgimiento del coleccionismo, con ello nos referimos al atesoramiento (primeramente de obras de arte) que emprendieron tanto personas particulares como Estados. Esta primera patrimonialización de la cultura material tiene una clara intención: garantizar por siempre su perduración, siendo esta la condición, hasta nuestros días, de todo aquello que es patrimonializado (Mairal 2000). Podemos distinguir en este incipiente coleccionismo dos características fundamentales para comprender y definir el patrimonio en su sentido moderno: 1) “se trata de una evocación del pasado y su materia prima no es otra que el tiempo” (Ibíd. 2000: 218); 2) los objetos que se hacen parte de estas colecciones son autenticados por “expertos”, entonces “habrá que decir que el patrimonio es una versión autorizada del pasado y es este rasgo el que lo singulariza frente a otras versiones del pasado” (Ibíd.), a estos podemos agregar una tercera característica asociada al afán de ostentar dichas colecciones de parte de sus propietarios, nos referimos a la exhibición del patrimonio, en función, claro está, de intereses muy diversos.

Otro momento fundamental en la construcción del sentido moderno del patrimonio vino a ser la aparición en Europa y América durante los siglos XVIII y XIX del Romanticismo como movimiento cultural, pues desde su propuesta estética puso atención de manera particular en la importancia de las tradiciones populares. Movimiento por lo demás que venía a ser expresión del movimiento político emergente conocido como el nacionalismo (Mairal 2000), cuyas experiencias históricas fundacionales se hallaron en las revoluciones burguesas que desembocaron en la conformación de los Estados Nacionales, principalmente en América, y que supusieron entre otras cosas, como proceso histórico-cultural la construcción de una identidad propia capaz de diferenciar en todos los planos a los nacientes Estados de las metrópolis coloniales. Es entonces cuando comienza a ser de interés el estudio de la historia y folklore “nacional”, también la aparición de formas de testimoniar el pasado y la riqueza natural de los territorios como los museos y las reservas naturales²⁰, en fin, maneras a través de las cuales las nacientes elites nacionales construyeron la identidad nacional y proyectaron su visión sobre el pasado y el desarrollo en el futuro. El concepto de patrimonio por tanto fue poco a poco ampliando su terreno, abarcando progresivamente las tradiciones populares.

²⁰ En el caso de Chile hubo experiencias tempranas en la conformación por iniciativa estatal de colecciones museísticas y reservas naturales pues en 1830 se fundó el Museo Nacional de Historia Natural, uno de los más antiguos de América, seguido por el Museo Nacional de Pinturas (1888); el Museo Histórico Nacional (1911); el Museo de Etnología y Antropología (1912); y el Parque Nacional Vicente Pérez Rosales (1926).

Podemos señalar entonces que la noción de patrimonio fue desde sus comienzos una “idea culta”, que no ha hecho con el tiempo sino más que intensificar esta característica fundamental signada principalmente por la autenticación que hacen de esta los expertos (Mairal 2000), pues como señala García Canclini: “el patrimonio es el lugar donde mejor sobrevive hoy la ideología de los sectores oligárquicos, es decir, el tradicionalismo sustancialista” (1995: 150). Pareciera ser que esta construcción del patrimonio pretendiera ser omnicompreensiva, aspirando a reconstruir la totalidad del pasado a partir de una selección de objetos o acontecimientos en concordancia con los intereses de aquellos que construyen el discurso patrimonial, y que como lo señala la experiencia histórica no han sido si no las elites culturales las que autentifican a partir de su conocimiento experto que es y no es patrimonio de la nación.

Entonces, cuando hablamos de “patrimonializar” nos referimos al proceso mediante el cual “algo” es convertido en patrimonio en cuanto construcción cultural del tiempo (Mairal 2000). Y considerando lo escaso que han sido los estudios críticos en torno a este fenómeno, nuestra investigación pretende de alguna forma contribuir a llenar ese vacío haciendo énfasis en los riesgos que conlleva la patrimonialización, principalmente la folclorización, la pérdida o deslocalización de los contenidos y significados culturales de lo que es patrimonializado, y principalmente la posible apropiación y eventual control de ellos por parte de la institucionalidad hegemónica, en particular del Estado (Villaseñor y Zolla 2012). Siguiendo esta línea García Canclini señala dos tendencias que desde las últimas décadas, y porque no decirlo también en la actualidad, ha adquirido este fenómeno de apropiación:

Mientras el patrimonio tradicional sigue siendo responsabilidad de los Estados, la promoción de la cultura moderna es cada vez más tarea de empresas y organismos privados. De esta diferencia derivan dos estilos de actuación cultural. En tanto los gobiernos entienden su política en términos de protección del patrimonio histórico, las iniciativas innovadoras quedan en manos de la sociedad civil, especialmente de aquellos que disponen de poder económico para financiar arriesgando. Unos y otros buscan en el arte dos tipos de rédito simbólico: los Estados, legitimidad y consenso al aparecer como representantes de la historia nacional; las empresas, obtener lucro y construir a través de la cultura de punta, renovadora, una imagen no interesada de su expansión económica (1995: 86).

Como señala el autor el patrimonio no ha hecho sino instrumentalizar la cultura a través de la patrimonialización con el fin último de su captura y mercantilización. Si bien resulta evidente el progresivo aumento de los intereses privados en la promoción cultural, este pareciera ser hasta el momento de poca relevancia en la progresiva patrimonialización de la Fiesta de los Negros de Lora, sin descartar su papel, nos remitiremos más bien a la apropiación que el Estado, a través de sus departamentos de cultura, ha hecho de ésta, pues la consideramos de mayor impacto.

Como señalan Villaseñor y Zolla (2012) existen tres aristas problemáticas en la patrimonialización de la cultura, que apuntamos a continuación:

- 1) Existe el peligro de la “folclorización de la alteridad o de la cultura ajena a la vida de los intelectuales urbanos” (2012: 86). Es aquí donde el conocimiento experto (el de folcloristas, antropólogos, historiadores, ingenieros, etc.) juega un rol fundamental cuando valida lo que será designado como patrimonio.
- 2) Existe también el riesgo de “transformar las formas culturales locales en productos meramente comerciales, sujetos a las demandas de la industria turística o las necesidades de representación de los medios de comunicación masiva” (Ibíd.). En este punto tanto el Estado como los privados son los que finalmente fomentan esta transformación incorporando las prácticas culturales como parte de la industria turística, donde son “valoradas principalmente por su rentabilidad como espectáculo, a expensas de su sentido social y significado cultural” (2012: 87).
- 3) La tercera cuestión tiene que ver cuando la patrimonialización se realiza en el marco de un discurso nacionalista, pues esto implica necesariamente “un cambio en el sentido de propiedad de las prácticas culturales, lo que potencialmente atenta contra los derechos culturales de los grupos sociales, entendiendo a estos derechos no sólo en términos de acceso sino como prerrogativas que tiene el individuo para demandar al Estado su intervención” (Ibíd.), pues cuando las manifestaciones culturales signadas por lo general en territorios específicos son apropiadas por el Estado y convertidas en patrimonio cultural de la Nación éstas pasan a ser por tanto patrimonio de todos los ciudadanos. El ejemplo más claro en Chile suele ser la cultura huasa, originaria del la Zona Central, patrimonializada y convertida en paradigmática de la “chilenidad”, cultivándola desde una mirada folclorizada en todas las regiones del país, principalmente en fechas emblemáticas como son las Fiestas Patrias.

Los riesgos aquí descritos abren varias interrogantes en torno a las cuales se debe reflexionar, especialmente la tendencia que existe en creer que los profesionales de formación académica deben ser quienes decidan las acciones de gestión, promoción y salvaguardia del patrimonio cultural, que de una u otra forma cancelan la participación social de las propias comunidades; la acción deliberada de intervención del Estado a través de estos profesionales especializados y de sus instituciones haciendo que la patrimonialización conlleve por tanto la “valorización y jerarquización de determinadas obras o expresiones a expensas de otras” (Ibíd. 2012: 93) por tanto centrando y dirigiendo “los recursos hacia una selección de manifestaciones, necesariamente excluyendo y privando de recursos a otras” (Ibíd.); y en particular, en el plano de la vida ritual al que nos abocamos en esta investigación, que al ser patrimonializado, bajo el epíteto de “patrimonio cultural inmaterial”, “puede ser especialmente grave, ya que implica la posibilidad de generar conflictos entre los valores culturales conferidos por los individuos e instituciones externas y el sentido religioso de quienes los practican” (Ibíd. 2012: 88).

Con todo esto nos preguntamos: ¿Por qué hacer del Baile de Lora patrimonio de la Nación? Podemos responder tentativamente que si bien históricamente las políticas culturales del Estado tendieron más al reconocimiento de aquellos elementos histórico-culturales que nos vinculaban más con la cultura europea y la cultura de la elites, en la últimas décadas ha aumentado la tendencia hacia la valorización de los elementos asociados al “mestizaje” cultural, al de la cultura campesina y de los pueblos originarios, lo que claramente puede evidenciarse en el programa de THV, donde ninguno de los seleccionados pertenece territorialmente a la metrópolis urbanas. El Baile de Lora, por cuanto expresión “mestiza” sería representativa de la cultura popular chilena, por tanto patrimonializada por el Estado, pero también un nuevo escenario para que las culturas populares desplieguen nuevas formulas adaptativas ante el control institucional. Lo que nos remite una vez más a la noción de “hibridez” propuesta por G. Canclini, donde estas nuevas dinámicas de interdependencia entran en juego.

2.2.3 La invención de la tradición

La idea de que las tradiciones pueden ser inventadas, conforme lo entenderemos aquí, proviene del trabajo de los historiadores E. Hobsbawn y T. Ranger titulado “La invención de la tradición” (2002), en el cual nos advierten que: “las ‘tradiciones’ que parecen o reclaman ser antiguas son a menudo bastante recientes en su origen, y a veces inventadas” (2002: 7). Bajo esta afirmación que pareciera ser sencilla, se devela un fenómeno moderno de manipulación histórica, que muy bien

documentan los autores en dicho trabajo, y que nos conecta con lo que hemos venido tratando a lo largo de esta aproximación teórica: de cómo los Estados, y otras instituciones que hemos definido como hegemónicas, por una serie de mecanismos han hecho de ciertos elementos del pasado y en particular de la cultura popular, patrimonio de la nación. De la apropiación de estos elementos culturales por medio de la patrimonialización, para finalmente ejercer la dominación cultural de parte de las elites y su proyecto de construcción nacional, surgen finalmente estas tradiciones inventadas, que se ajustan a los intereses de dichos grupos.

Como señalamos anteriormente, la patrimonialización implica una selección de acontecimientos del pasado, una mirada autorizada de éste por expertos, una apropiación de la historia con objetivos muy claros, y esto es fundamental cuando Hobsbawn y Ranger se refieren a la invención, pues “desde el momento en que la historia que se convirtió en parte del fundamento del conocimiento y la ideología de una nación, estado o movimiento no es lo que realmente se ha conservado en la memoria popular, sino lo que se ha seleccionado, escrito, dibujado, popularizado e institucionalizado por aquellos cuya función era hacer precisamente esto” (Ibíd.: 20). La idea de encontrar en el pasado más remoto el fundamento de la identidad nacional pareciera ser una de las formas a través de las cuales los grupos dominantes han buscado para dar sustento a su proyecto nacional, pues aunque parezca paradójico “las naciones modernas y todo lo que las rodea reclaman generalmente ser lo contrario a la novedad, es decir, buscan estar enraizadas en la antigüedad más remota, y ser lo contrario de lo construido, es decir, buscan ser comunidades humanas tan ‘naturales’ que no necesitan más definición que la propia afirmación” (Ibíd.: 21).

¿Pero a que se refieren Hobsbawn y Ranger cuando nos hablan de la invención de la tradición? En una primera delimitación nos dicen que el término “tradición inventada”, si bien de gran amplitud no es impreciso, “incluye tanto a las ‘tradiciones’ realmente inventadas, construidas y formalmente instituidas, como aquellas que emergen de un modo difícil de investigar durante un período breve y medible” (Ibíd.: 7), esta primera distinción nos habla de dos maneras en que puede evidenciarse la invención: por una lado las claramente instituidas, como suelen ser los símbolos patrios o las efemérides nacionales, que por lo general están estipuladas a través de documentos legalizados; y por otro las que resultan ser más escurridizas al momento de trazar su historicidad, lo que nos remite necesariamente a pensar en los intrincados procesos por lo que ha atravesado la Fiesta de los Negros de Lora. Los autores nos entregan más adelante algunas definiciones más claras cuando señalan:

La 'tradición inventada' implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abiertamente o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado (...) En la medida en que existe referencia a un pasado histórico, la peculiaridad de las 'tradiciones inventadas' es que su continuidad con éste es en gran parte ficticia (Ibíd.: 8).

La invención de la tradición implica la fijación de ciertos elementos culturales para su repetición, como si se intentara detenerlos en el tiempo, preservarlos, controlarlos y esencializarlos, de manera que el rédito simbólico de esta construcción cultural contribuya al proyecto de identidad nacional y fortalezca sus valores, además de insistir con ello a vincularlos con una larga data de continuidad histórica que los sustente como algo propio de la nación, en teoría tan antigua como ellos mismos. Como teóricos marxistas los autores echan mano a caracterizaciones dicotómicas al momento de tratar de definir el concepto de "tradición", contraponiéndolo a la de "costumbre", este último predominante en las "sociedades tradicionales" está abierto a las transformaciones, no descarta la innovación y cambio de los elementos culturales propios al interior de la comunidad, si estos son necesarios, mientras que "el objetivo y las características de las 'tradiciones', incluyendo las inventadas, es la invariabilidad. El pasado, real o inventado, al cual se refieren, impone prácticas fijas (normalmente formalizadas), como la repetición" (Ibíd.: 8). Inventar tradiciones implica un proceso de formalización y ritualización, aunque esto signifique solo imponer la incansable repetición (Hobsbawn y Ranger 2002).

Luego de la conformación de los Estados nacionales, y posterior al período de la Revolución Industrial, Hobsbawn distingue tres tipos de tradiciones inventadas, que no se dan como formas distintas y aisladas una de otras, más bien se encuentran superpuestas, pudiendo coexistir las características de estas tres tipologías en una sola tradición. Las distingue en estos tres tipos:

a) las que establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales; b) las que establecen y legitiman instituciones, estatus o relaciones de autoridad, y; c) las que tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento (Ibíd. 2002: 16).

Cabría preguntarse entonces si podríamos identificar estas tres características al momento de analizar el Baile de los Negros, considerando su particular historia, prohibiciones y recuperaciones de que ha sido objeto por parte de institucionalidad hegemónica.

Ahora volviendo a conectar la invención de las tradiciones con el fenómeno de patrimonialización, como bien señala Milton Godoy (2014) en su artículo “Entre la patrimonialización y la invención de la tradición: las iglesias de Petorca 1775-1910”, el “concepto de patrimonialización ligado al ejercicio del poder se relaciona de manera práctica a la idea desarrollada por Eric Hobsbawm con relación al concepto de tradición inventada” (2014: 64). La patrimonialización se presenta como un mecanismo operativo a través del cual las instituciones hegemónicas se apoderan de la cultura popular, de manera que este podría entenderse como un vehículo o una herramienta por medio de la cual se puede fortalecer una tradición inventada, o se abre el camino para establecer una. Importante es señalar que históricamente en Chile la cultura popular había sido, y aún hoy de cierta manera, excluida, y también combatido desde las esferas culturales dominantes, conforme al proyecto ilustrado, que veía en ellas retraso, barbarie, relictos de estadios culturales que debían ser superados, por ello el interés por salvaguardar el patrimonio estuvo orientado principalmente hacia la materialidad de la cultura, y particularmente a la de las elites, siendo la arquitectura monumental la más emblemáticas. La salvaguardia del patrimonio ha estado ligada históricamente a preservar los palacios, las casonas o las iglesias, no es gratuito que el proceso de patrimonialización en Lora haya partido con nombrar su templo como Monumento Histórico.

Siguiendo a Gramsci, podríamos señalar que la inclusión de la cultura popular al proyecto de identidad nacional es reciente, como lo es también la noción de “patrimonio cultural inmaterial”, pues pareciera ser que para los ojos de las elites la materialidad de la cultura popular se asocia a meras artesanías y objetos poco espectaculares, por lo que lo popular ha sido vinculado más bien con el saber, con el conocimiento, con las emociones, en fin con lo inmaterial, por ello se ha creado un premio denominado como Tesoros Humanos Vivos. Godoy (2014) resume esto de la siguiente manera: “en su dimensión política estos actos no son más que intentos desde el Estado nacional por destacar valores y símbolos hegemónicos de las elites, la iglesia y el Estado, resaltando estos y dejando en la bruma otros, principalmente aquellos de los sectores populares cuyo patrimonio cultural queda en el campo de lo intangible” (2014: 64). Pareciera ser que el aporte de lo popular a la conformación de la identidad nacional solo se ciñe a lo inmaterial.

2.3 Objetivos e hipótesis

Objetivos

Objetivo General: Analizar las relaciones entre la institucionalidad, principalmente del Estado, pero también de la Iglesia católica y las universidades, con las manifestaciones de la religiosidad popular de Chile Central, a partir del estudio de caso del baile *chino* conocido como la Fiesta de Los Negros de Lora (Maule, Chile).

Objetivos específicos: 1) Advertir el proceso de patrimonialización que dicha festividad atraviesa producto de la paulatina apropiación que el Estado ha hecho de ésta como patrimonio cultural de la nación; 2) Identificar las nuevas estrategias adaptativas que desde la hibridez cultural se gestan desde la cultura popular en Lora; 3) Describir a través de enfoques cualitativos los aspectos fundamentales de la Fiesta de Lora en el pasado y el presente.

Hipótesis de trabajo:

La Fiesta de Los Negros de Lora, en cuanto baile *chino*, pareciera ser considerada desde el discurso hegemónico como una expresión de la denomina “chilenidad”, puesto que su origen estaría dado por el proceso conocido como mestizaje entre las culturas americanas originarias, la cultura europea ibérica, y la de origen africano. Razón por la cual el Estado chileno principalmente, pero también la Iglesia y las universidades, la han hecho susceptible de ser fomentada, protegida y resguardada por su institucionalidad en un creciente proceso de patrimonialización por el cual ha atravesado en los últimos años.

2.4 Metodología

2.4.1 Investigación cualitativa

La presente investigación se apoya íntegramente en el método cualitativo, en cuanto esta perspectiva es exclusiva del orden social y por lo mismo, no cabe encontrar antecedentes en las Ciencias Naturales y sus modelos de conocimiento metódico para llevarla a cabo (Canales 2006). Si bien es importante señalar que el método cualitativo está conformado por una mosaico variado de perspectivas –estudios biográficos, fenomenológicos, etnográficos, de teoría fundamentada, de investigación acción, estudios de casos- existen ciertas características generales que le dan su carácter distintivo ante el método cuantitativo, en cuanto supone, según señala Vasilachis, “a) la

inmersión en la vida cotidiana de la situación seleccionada para el estudio, b) la valoración y el intento por descubrir la perspectiva de los participantes sobre sus propios mundos, y c) la consideración de la investigación como un proceso interactivo entre el investigador y esos participantes” (2006: 26). Es por tanto descriptiva, analítica, y tiene como datos primarios los discursos de las propias personas y sus comportamientos observables. La fuerza que reside en las metodologías cualitativas está en su capacidad describir, comprender y explicar los fenómenos sociales y su particular forma de producción de conocimiento a partir de la práctica real *in situ* (Vasilachis et al. 2006).

Esta investigación además, sigue un modelo de diseño flexible, de manera tal que podamos advertir durante el desarrollo de la investigación situaciones inesperadas propias de la experiencia etnográfica, para ello nuestra propuesta escrita debe ser capaz de adaptarse a estas eventualidades, estando en condiciones de abordarlas y también abierto a la posibilidad de reorientarlas (Vasilachis et al. 2006). Esta idea de flexibilidad no solo se remite al diseño de la propuesta escrita, si no de igual forma para con el diseño en el proceso de investigación. Nora Mendizábal define a este tipo de diseño como “una ‘disposición de elementos que gobiernan el funcionamiento de un estudio’ que producirá datos cualitativos en forma inductiva, y también como la ‘estructura subyacente e interconexión de componentes de un estudio y la implicación de cada elemento sobre los otros’” (Vasilachis et al. 2006: 71). Nos referimos por tanto a una articulación “sutil, móvil y no lineal entre los elementos constitutivos del diseño” (Ibíd. 2006: 71).

La propuesta de investigación que presentamos tiene por objetivo estudiar las relaciones entre las instituciones (Estado, Iglesia, Universidades) y las manifestaciones de la cultura popular, más concretamente en la Fiesta de los Negros de Lora, por cuanto este trabajo es además un estudio de caso. Estos corresponden a la inmersión profunda y exhaustiva en los aspectos diversos que presenta un mismo fenómeno (Moulian 2012) siendo la característica principal de estos, que “se esfuerzan por alcanzar una comprensión relativamente holística de los sistemas culturales de acción” (Snow y Anderson en Moulian 2012: 240). Como señala Martínez (2006) son por lo demás

una estrategia de investigación dirigida a comprender las dinámicas presentes en contextos singulares, la cual podría tratarse del estudio de un único caso o de varios casos, combinando distintos métodos para la recogida de evidencia cualitativa y/o cuantitativa con el fin de describir, verificar o generar teoría (2006: 174).

Por tanto los estudios de caso suponen “un esfuerzo para discernir y articular los vínculos entre el fenómeno de interés y el mundo social real en el que se arraiga, sostiene o se reproduce” (Snow y Anderson en Moulian 2012: 240).

2.4.2 Enfoque etnográfico

Como señala Rosana Guber (2001) la etnografía debe ser entendida en sus tres acepciones: de enfoque, método y texto. Pues la tradición investigativa en Ciencias Sociales la ha presentado de estas tres maneras sin estar de acuerdo necesariamente en cual uso es más adecuado. En esta investigación la etnografía es entendida como un enfoque metodológico dentro de la tradición cualitativa de investigación cuyo resultado es la producción de un texto denominado: “texto etnográfico”. Considerando la relevancia que esta tiene para Antropología, es que hemos de darle el debido tratamiento que se merece en este apartado, y no así una mera descripción en cuanto herramienta de investigación.

La etnografía puede encontrar sus antecedentes en experiencias de encuentros de “unos” con “otros” desde muy antiguo²¹, pero no es hasta comienzos del siglo XX que serán establecidas sus bases “científicas” a través de la práctica particular de B. Malinowski en las Islas Trobriand (1914) y la de Radcliffe-Brown en las islas Andamán (1913). A pesar de las posturas teóricas, marcadas por el naturalismo, la a-historicidad y el positivismo propios del funcionalismo, contrarios por lo demás a nuestra propuesta, resultan ineludibles los trabajos de dichos autores al momento de abordar el enfoque etnográfico. De la experiencia fundamental de Malinowski, inmortalizada en su obra cumbre “Los argonautas del Pacífico Occidental” (2001), se desprenden una serie de cuestiones que debemos tener en cuenta. La primera de ellas tiene que ver con la importancia de conocer a las culturas en su propio contexto, privilegiando la explicación que los propios “nativos” dan a esa realidad, acompañada siempre de parte del investigador del sentido común con el cual puede aproximarse a esa alteridad.

Considero que una fuente etnográfica tiene valor científico incuestionable siempre que podamos hacer una clara distinción entre, por una parte, lo que son los resultados de la observación directa y las exposiciones e interpretaciones del indígena

²¹ Un rico testimonio sobre estos encuentros con la alteridad en textos antiguos que se conservan hasta nuestros días resultan ser sin duda, por ejemplo, los de Heródoto o Marco Polo, entre otros.

y, por otra parte las deducciones del autor basadas en su sentido común y capacidad de penetración psicológica (Malinowski 2001: 40).

Malinowski insiste en una metodología de investigación que no puede ser ésta rígida -anticipando ya a los diseños flexibles-, por cuanto la realidad no puede ser acomodada a la teoría o propuestas previas, si no que esta debe ser capaz de adaptarse y reformularse todas las veces que sea necesario (Malinowski 2001). Entre sus sentencias más recordadas, Malinowski señala tres principios metodológicos:

El estudioso debe albergar propósitos estrictamente científicos y conocer las normas y criterios de la etnografía moderna. En segundo lugar, debe colocarse en buenas condiciones para su trabajo, es decir, lo más importante de todo, no vivir con otros blancos, sino entre indígenas. Por último, tiene que utilizar cierto número de métodos precisos en orden a recoger, manejar y establecer (2001: 46).

Guardando las distancias temporales y teóricas, Malinowski enfatiza en un método basado en la experiencia real *in situ*. Si bien nos presenta una imagen de exotismo sobre los habitantes de aquellas islas de Nueva Guinea, es importante señalar que para nuestra investigación el proceso de extrañamiento es otro, con otras aristas, en cuanto la comunidad estudiada está dentro de los parámetros culturales propios. Por otro lado, creemos que el camino para hacer de la Antropología y sus métodos una ciencia en su sentido más estricto, es aún muy distante, y no es nuestra intención contribuir a ello, como bien lo sintetiza Clifford Geertz: “considero que la cultura es una urdiembre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (2003: 20).

2.4.3 Mirada etnohistórica

Desde sus comienzos, la Antropología, presentó una imagen naturalista y a-histórica de la cultura influenciada primero por el positivismo y luego por el evolucionismo, en un claro interés de convertirse en una ciencia a la manera de las Ciencias Naturales. El primero quizás en reparar en el equívoco de sustraer a las culturas de su devenir histórico fue E. E. Evans-Pritchard en sus “Ensayos de Antropología Social” (2006), en los cuales desplegó una fuerte crítica hasta lo entonces hecho por la incipiente disciplina antropológica, principalmente en su negación de la historia; “los investigadores no pueden por más tiempo ignorar a la historia” (2006: 18), sentenciará el autor inglés. Siguiendo sus postulados podemos señalar en primer lugar, que

distanciándose de la postura influenciada por el evolucionismo, que proponía por ejemplo Radcliffe-Brown, va a concebir a la disciplina antropológica como parte de las Humanidades, y no de las Ciencias Naturales, con lo cual, plantea un distanciamiento de las nociones evolucionistas del funcionalismo, y de la noción de la sociedad como un “organismo”. En segundo lugar, para Evans-Pritchard, la historia, es parte fundamental de la tradición consiente de un pueblo, y por tanto, está constantemente refrescándose en la cotidianidad, cumpliendo de tal manera un rol operativo en el desenvolvimiento de la vida social (Evans-Pritchard 2006). Con esto contradice al propio Malinowski, que llegó a señalar, que aun el investigador teniendo los elementos necesarios para reconstruir la historia de una sociedad, esto era prescindible, por la irrelevancia que ella tiene para el análisis funcionalista (Malinowski 2001).

Desde el salto teórico-metodológico dado por Evans-Pritchard, los estudios sociales y sobre todo la antropología fueron incorporando paulatinamente la mirada histórica en un esfuerzo de comprensión holística de las sociedades, desarrollando nuevos enfoques metodológicos como resulta ser el etnohistórico. Como bien señala la conformación terminológica de este concepto (el de etnohistoria), este enfoque pretende integrar dos campos del conocimiento sobre el ser humano, nos referimos al etnológico y al histórico, aludiendo con ello a la “reconstrucción de hechos que suceden en el tiempo y a la comparación de sociedades en su forma de constituirse culturalmente, sin considerar a ninguna inferior o superior a las otras” (Rodríguez 2000: 11). La posibilidad de acceso y comprensión del devenir histórico de los grupos humanos que este enfoque brinda, es fundamental para una investigación como la aquí propuesta, sobre todo al momento de reconstruir la historia con “minúscula”, la de los “sin historia”, la de la cultura popular, como lo es reconstruir la del Baile de los Negros de Lora y su intrincada relación con la institucionalidad hegemónica, no con ello para limitarse al mero estudio del pasado, sino también del presente, es allí donde confluyen las miradas histórica y antropológica.

El término etnohistoria evoca ciertas nociones que hablan de sus áreas de interés cognoscitivo, como bien señala Rodríguez (2000: 7):

- 1) El conocimiento sobre la cultura de pueblos específicos.
- 2) El desciframiento de los valores manifiestos en las formas en que se expresan culturalmente los pueblos.
- 3) La exploración, en la dimensión “tiempo”, de su acontecer cultural, a fin de captar sus reestructuraciones.

Para llevar a efecto estos puntos el enfoque etnohistórico tiene ciertos elementos constitutivos en su metodología de investigación. A grandes rasgos son: en primer lugar la tarea conjunta entre el trabajo de campo y el empleo de la fuentes históricas (en su mayoría escritas); segundo, tener en cuenta el propósito de reconstruir la historia de las comunidades, en cuanto sus procesos particulares no pueden ser explicados por el discurso de la historia nacional; tercero, privilegiar las categorías locales al momento de explicar las particularidades de la comunidad y sus procesos culturales antes de las categorías ajenas (Rodríguez 2000).

Esta forma alternativa de lectura del devenir histórico, nos remite también a otras propuestas investigativas que hemos tenido en cuenta al momento de estudiar el acontecer temporal de las manifestaciones de la cultura popular, como resulta ser el Baile de los Negros, nos referimos especialmente a la “nueva historia”. Como ya hemos señalado, la historia en su composición tiene distintas formas de ser abordada y narrada, lo cual indica que no existe una historia acabada capaz de abarcar las distintas esferas del pasado, existiendo por lo demás variados tópicos que dan cuenta de la historicidad de las cosas y de los fenómenos culturales. El concepto de “nueva historia” (*nouvelle histoire*), difícil de definir, tiende en la actualidad a agrupar una serie de propuestas que abordan la historia desde una nueva óptica: la microhistoria, la historia desde abajo, la historia regional, etc., como tal apareció en la década de 1970 en Francia a instancias de la llamada Escuela de los Anales²², siendo acuñado el concepto y divulgado por los historiadores Jaques Le Goff y Pierre Nora. En sí, surgió como una respuesta a la manera excluyente que hasta ese momento había asumido la historiografía tradicional, por tanto su génesis estuvo “en función de lo que no es o de aquello a lo que se oponen quienes la practican (...) como reacción deliberada contra el «paradigma»²³ tradicional” (Burke 2003: 13) para ello fue “necesario descubrir fuentes nuevas y desarrollar nuevas técnicas para reexaminar las antiguas fuentes bajo una luz distinta” (Burke 2003: 100), con ello el papel secundario que se le había asignado en el relato oficial a la cultura popular, fue desplazado, y con ello abierta la posibilidad de acceder a las zonas aún a oscuras del pasado y también del presente.

²² La Escuela de los Anales (*Ecolé des Annales*) es una corriente historiográfica surgida en Francia en 1929 cuyo interés ya no radica en el individuo y el acontecer político sino en los procesos y estructuras sociales. Si bien su data es antigua, no es hasta la década de los 70, con la llamada tercera generación de historiadores, que surge la propuesta de la nueva historia de la mano de Le Goff y Nora, entre otros, y divulgada principalmente en torno a la publicación *Annales: économies sociétés, civilisations*.

²³ Burke toma prestado el concepto de “paradigma” propuesto por T. Kuhn para referirse al canon dominante desde el s. XIX al momento de contar la “Historia”.

2.4.4 Consideraciones éticas

Toda investigación, además, debe estar sentada sobre algunos principios básicos y fundamentales que garanticen la integridad total del sujeto de estudio, del investigador, y del entorno en el que ésta ha de ser realizada. Es por ello que a continuación esbozaremos algunas de las orientaciones y consideraciones éticas necesarias para el buen desarrollo de la investigación.

En primer lugar, se debe dejar en claro que este trabajo sólo tiene fines académicos, y que no está sujeto a ningún otro interés, en el cual los involucrados se vean afectados de manera pernicioso. A los informantes que accedieron a participar por su voluntad, no sólo se les dio de manera clara a conocer nuestras intenciones investigativas, sino que además se les entregó un respaldo escrito que contenía la explicación y los intereses de este trabajo, junto con sus derechos al participar en ella, contenidos en el “consentimiento informado” [Ver Anexo 1].

Durante el transcurso de cualquier investigación es de importancia procurar el respeto debido para con la comunidad y sus integrantes, ser cortés y atento, para no provocar desconfianza o incomodidad, de manera tal que pueda establecerse el *rapport* con los informantes. Resulta de importancia para ello entender al otro, como un otro semejante, pues de lo contrario no solo ocurre la objetivación del otro, sino también la propia (Sartre 1987).

Es importante también hacer de conocimiento de los informantes, en su calidad de coautores de este trabajo, el informe final y sus resultados, antes de ser formalizados ante el profesor o profesora encargado, para que manifiesten su conformidad con lo que está en el planteado, y remitirles una copia para que dispongan de él.

2.4.5 Herramientas de investigación

Como ya lo hemos señalado las propuestas cualitativas están conformadas por un pluralismo metodológico que también se expresa en las denominadas herramientas de investigación o técnicas de recolección de datos que para esta investigación, en base a sus objetivos y requerimientos, fueron la etnografía, la observación participante, las entrevistas en profundidad y registro fotográfico y sonoro, que describiremos a continuación, exceptuando a la etnografía que fue ya abordada dentro de un apartado precedente de este mismo capítulo.

Observación participante

Esta técnica cualitativa tiene como objeto conocer las interacciones sociales por medio de la observación, que puede ser realizada desde adentro como desde fuera del grupo estudiado, lo que nos permite captar la mayor cantidad de información de forma directa. Como nos señala Modesto Sánchez en “La metodología en la investigación cualitativa”, la observación participante se trata de:

Observar objetiva y críticamente los procesos sociales y no condenar o elogiar, es decir, ‘ver’ articulaciones significativas. Se trata de acumular datos con información descriptiva. Ello significa que para comprender a los grupos es importante el conocimiento de los significados simbólicos que producen los sujetos a partir de la experiencia próxima, y a la vez, entender esta como experiencia distante (2005: 175).

Este tipo de observación es “la implicación del investigador en la vida social propia de los escenarios donde se manifiestan los fenómenos que investiga, incluyendo su interacción con los actores e intervención en la acción social bajo estudio, con el propósito de recabar antecedentes de modo sistemático y no intrusivo” (Bogdan y Taylor en Moulian 2012: 245).

Entrevista en profundidad

La entrevista, es sin duda una de las herramientas investigativas por excelencia, indispensable en cualquier estudio de carácter antropológico, puesto que a través de ella se concretiza la principal forma de acceder al relato mismo del otro, del sujeto estudiado, teniendo en cuenta, por supuesto, que en las palabras del sujeto en cuestión, se encierran los pensamientos, sensaciones, significaciones, etc., que dan cuenta de una forma particular y única de entender el mundo y sus procesos. Como señala Spradley es “conveniente considerar a las entrevistas etnográficas como una serie de conversaciones amistosas, en las que el investigador introduce lentamente nuevos elementos para ayudar a los informantes a que respondan como tales” (Spradley en Vasilachis et al. 2006: 129).

Es importante señalar que en esta investigación, las pautas de entrevistas aplicadas a los informantes, fueron esbozadas previamente, y siempre teniendo en cuenta que estas están sujetas a modificaciones y reelaboraciones, producto de las características particulares del contexto en que fueran aplicadas, como bien nos dice Renato Rosaldo, en su trabajo “Cultura y

Verdad”: “Los etnógrafos comienzan la investigación con un grupo de preguntas, las revisan en el transcurso de la encuesta y al final resultan con preguntas diferentes a la primeras... la sorpresa que provoca la respuesta a una pregunta nos obliga a enmendar esta última” (2000: 28).

Las entrevistas que hemos realizadas fueron aplicadas ha “informantes clave”, seleccionados por su implicancia estratégica en la Fiesta. Estos fueron el *capellán*, los *pifaneros*, y los representantes de la Iglesia (la encargada del grupo laico y el sacerdote de Licantén). Todas ellas fueron realizadas en el año 2016, en el pueblo de Lora, y aparecerán citadas a lo largo del texto solo con el nombre del entrevistado.

Registro fotográfico, sonoro y audio-visual

Todo tipo de registros levantados en el trabajo de campo son recortes espacio temporales captados a partir de una selección dirigida e intencionada por factores subjetivos de parte investigador, son por tanto actos interpretativos (Dabezies 2011), pues a partir de ellos pueden ser captados detalles de valor testimonial para la comprensión del fenómeno de estudio. Considerando las características propias de las festividades en donde participa una comunidad, y donde están presentes el baile, la música, las vestimentas, entre otros aspectos, como es el caso de la Fiesta de Lora, la captación de registros sonoros, fotográficos y audio-visuales, resulta de gran relevancia para dar cuenta de sus aspectos particulares. La grabadora y la máquina fotográfica, resultaron indispensables a la hora de registrar la acción ritual. Este tipo de registros no pueden ser presentados de manera aislada sino siempre como acompañamiento de una labor investigativa más amplia como la que presentamos aquí, puesto que la contextualización apropiada de estos es la que finalmente les otorga su valor etnográfico.

III. Resultados

3.1 Descripción del Baile de los Negros de Lora²⁴

Esta descripción etnográfica corresponde a una serie de observaciones hechas en terreno en el mes de octubre de 2016, y que hemos dividido en dos momentos: el primero refiere a los preparativos de la Fiesta de los Negros de Lora; y el segundo a la Fiesta y Baile en sí mismos efectuados el domingo 16 de octubre en el pueblo de Lora.

3.1.1 Preparativos de la Fiesta de los Negros de Lora

Como en muchas fiestas, los preparativos han comenzado con bastante anticipación, todos quieren que se lleve a efecto de la mejor manera posible, y la comunidad de Lora en su conjunto ha estado atenta a todos los detalles. Los primeros que han respondido a este interés, son aquellos en los que recaerán las funciones más importantes, nos referimos a los integrantes del Baile de los Negros: el *capellán*, el *bombo* y los *pifaneros*. Ellos han comenzado con los ensayos del Baile desde el sábado 7 de octubre, y proseguirán con ellos todos los días de la semana, exceptuando el domingo 8 que ha coincidido con la transmisión televisiva de un partido de fútbol de la selección nacional, para ser retomados el día siguiente hasta el domingo 16, día de la procesión y baile final.

Don Mario Guerrero, actual *capellán* del Baile, de 75 años de edad, nos ha recibido en su casa no muy distante de la capilla de Lora. Dentro del grupo que integra el Baile, es el de mayor edad. Su función es portar la bandera y dirigir el baile: “Yo como *capellán* soy el que llevo el Baile, ando con la bandera adelante bailando con todo y los otros para atrás” (Guerrero 2016, Lora). Algunos de sus vecinos se refirieron a él llamándolo “el patriarca de Lora”, pero de manera más íntima todos le conocen por su apodo: “Pelé”. Don Mario es moreno, de ahí la analogía con el afamado futbolista brasileño con el que comparte su apodo. No solo su edad lo ha puesto en el que pareciera ser el rango más alto dentro del Baile, el porte de la bandera, si no también lo que pareciera ser un derecho de sangre, pues su padre Eleazer Guerrero Díaz, había sido *capellán* desde antes de la prohibición, y luego también durante su recuperación. Don Mario alega además

²⁴ Al final de esta investigación, en el apartado titulado “Anexos”, podrán encontrar un conjunto de fotografías de la Fiesta de Lora capturadas en 2016 [Ver Anexo 2].

sobre su origen indígena: “yo tengo raza indígena, yo soy un Villacura” señala. El padre de don Mario, dejó de ser *capellán* luego de sufrir un accidente en uno sus brazos, y legó la bandera a don Edictor Labra, que luego de un tiempo abandonó la función, recayendo hasta hoy en manos de don Mario como muy bien recordara en una entrevista:

Este es un baile que yo heredé de mi padre, Eliazer Guerrero y que va traspasando de generación en generación, como una tradición familiar (...) cuando fue la misa por la muerte de Edictor Labra, quien era el abanderado de entonces, sus hijos me entregaron el estandarte, pidiéndome que yo asumiera tan importante cargo, porque ellos no eran los más indicados. Fue un momento muy emotivo que nunca olvidaré²⁵ (Mario Guerrero).

Hemos acompañado a don Mario todas las tardes cuando se dirige a la capilla para coordinar los ensayos, a veces le resulta difícil, pues hace años que se ve afectado por la enfermedad de la gota. A la capilla llegan también los otros músicos, por lo general no acuden todos, y tampoco llegan a la hora convenida, pero con el transcurso de los días vamos conociendo de a poco los integrantes.

Una vez que han acudido a la capilla unos cuantos integrantes del Baile, y de haber intercambiado algunas conversaciones, llega el momento de dar continuidad al afinamiento de los *pifanos*, proceso que comenzó hace algunos días atrás y que se repetirá en cada ensayo; los *pifanos*, similares a la *pifilka* mapuche, son de madera tallada con un solo orificio en el centro, los cuales han permanecido colgados en el interior de la capilla. El referido afinamiento consiste en reponer el llenado de los instrumentos con chicha de uva, proceso tradicional mediante el cual se define los tonos, de manera tal que el músico pueda obtener el sonido preciso dependiendo del nivel de chicha al interior del *pifano*. Un grupo afinará con una tonalidad más alta y otro con una más baja. Estos instrumentos son denominados en la comunidad indistintamente como *pifanos*, *pitos* o *pifilkas*. Don Luis Muñoz, ejecutor del instrumento, que ha construido algunos para sus compañeros, nos cuenta:

Pifano, en algunas partes he escuchado *pifilka*, la forma es similar a la *pifilka* mapuche digamos, pero aquí localmente se nombra como *pifano*, el que toca mi hijo por lo menos ese lo hice yo, y hay dos me parece de los que están en estos momentos

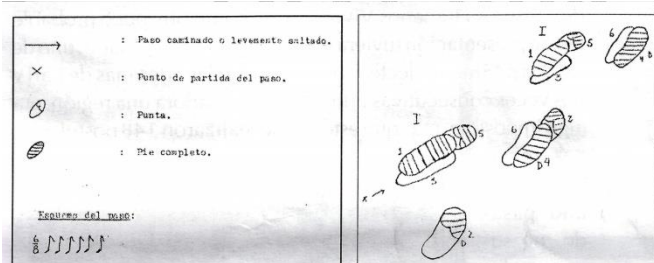
²⁵ Este testimonio apareció en un periódico editado por la Municipalidad de Licantén con motivo del otorgamiento del título de THV en 2011.

participando que también ellos me han pedido, habían algunos en el templo, pero ellos querían tener su propio *pifano*. Por lo menos la madera que usamos es el nogal o el roble, es lo mejor, más que nada porque nosotros usamos el líquido que es la chicha para afinarlo, son los que absorben menos, entonces por eso es la idea de que sea de esa madera más dura (Luis Muñoz).

Junto a los *pifanos*, acompaña un solo *bombo*, que conforman los únicos instrumentos usados en el Baile. Este *bombo* es de confección rústica en madera y cuero, su ejecutante es don Benito, quien marca con él el ritmo del Baile. Su presencia es indispensable en todos los ensayos pues es el primer sonido que irrumpe en la silenciosa capilla, para luego ser seguido de los *pifanos* y el sonido que emiten los pasos del baile sobre el piso madera.

Los ensayos consisten en tres bailes, que comienzan en las puertas de la iglesia para desde allí ir avanzando por el pasillo central hasta el altar por entre las dos bandas de escaños, para luego retroceder sin dar la espalda a la imagen de la Virgen instalada aún en lo alto tras el altar mayor. Una vez de regreso al punto de partida arremeten otra vez hacia adelante, esto lo hacen tres veces.

El baile consiste en pasos cortos hacia delante; hacia la derecha y luego a la izquierda con los que van avanzando lentamente hasta el altar y luego los mismos pasos para retroceder [Ver Fig. 7], diferentes a los que pueden observarse en gran parte de otros bailes *chinos* donde los danzantes ejecutan agachadas bruscas, más continuos y exigentes saltos. Por tanto estos ensayos no buscan mayormente repasar las formas dancísticas sino acostumbrar el cuerpo a la exigencia que significa para los *pifaneros* mantener el sonido constante en cada una de las arremetidas que duraran el día del baile aproximadamente 10 minutos cada una. Este permanente soplar en los *pifanos* genera hiperventilación, falta de oxigenación en la sangre, que produce mareo, fatiga y alteración de la capacidad visual. Algunos estudiosos de los bailes *chinos* incluso han señalado que estas



- 1.- Pequeño avance con el pie izquierdo, mientras que el pie derecho queda casi en el aire.
- 2.- El pie derecho que está más atrás, recibe el paso corporal en la punta y por supuesto el izquierdo queda casi en el aire.
- 3.- El peso del cuerpo cae sobre el pie izquierdo.
- 4.- Avanza más largo con el pie derecho, en tanto, que el otro, izquierdo, como es costumbre, queda casi en el aire.
- 5.- El peso corporal cae sobre la punta del pie derecho, mientras que el izquierdo queda casi en el aire.
- 6.- El peso corporal cae sobre el pie derecho.

Fig. 7 Cuadro explicativo del movimiento de pies durante el Baile (Periódico I. Municipalidad de Licantén, 2011. Autor desconocido).

alteraciones conjugadas con el efecto de la música y la devoción de las masas abren también la posibilidad de alcanzar estados de conciencia alterados como puentes con la divinidad (Véase: Mercado 1995). Don Luis señala:

(...) para uno es bonito ser como actor importante de la participación, la rogativa que se le hace a la Virgen, lo ve uno como que al llevar la melodía de esto, y que llevemos a tanta gente que vaya a participar, que vaya a demostrarle su cariño a la Virgen eso es para uno muy gratificante (Luis Muñoz).

El sábado 15 de octubre, día previo a la Fiesta se afinan los últimos detalles. La imagen de la Virgen del Rosario ha sido bajada del altar para ser vestida con sus mejores ropas y puesta en un altar provisorio levantado a mano derecha al interior del templo. Con una larga capa de un celeste brillante, abotonada al cuello y adornada con filetes dorados en todo su contorno la Virgen se cubre. Abajo lleva un vestido de manga larga rosado brillante hasta los pies, en sus manos extendidas hacia delante han puesto un rosario largo que será besado por las multitudes el día de mañana. En el cuello un collar de fantasía de piedras brillantes; en la cabeza una corona metálica dorada. La imagen descansa en un taburete adornado de flores blancas y rosadas, dispuesto para poder sacarla en andas hacia el carro en el que viajará durante la procesión.

Afuera del templo se prepara el carro que trasladará a la Virgen. Este es de construcción reciente, pues fue renovado con los recursos que se le asignaron a la comunidad con motivo del nombramiento del Baile como THV, el antiguo carro metálico con neumáticos, propio de las labores agrícolas, ha dado paso a uno de madera rustica barnizado al natural, con ruedas de madera. Sobre él se ha instalado una tarima que reza “Virgen Nuestra Sra. Del Rosario”. Por sus costados, dos jóvenes vecinas de la comunidad, lo han adornado con hojas de palmeras y flores blancas y rosadas, más dos banderas, una a cada lado, de los colores representativos de la Virgen: celeste y rosado.

La entrada principal del templo también ha sido decorada. Luis, un vecino que participa además como *encuerado*, es quien todos los años realiza esta labor. Se ha adornado la entrada con hojas de palmeras y flores de distintas clases y colores.

Al final del día, ya por la tarde, asistimos al último ensayo del Baile. Llegan casi todos los integrantes: catorce *pifaneros*, el *capellán* y el *bombo*. En este último ensayo don Benito entrega el *bombo* a su hijo, de unos 10 años, y es él quien ejecuta el instrumento, de esta manera se heredan

las tradiciones, habrá alguien en el futuro que toque el *bombo* para cuando don Benito ya no pueda. A este último ensayo llega también desde Santiago, Mauricio Pineda, antropólogo, que se involucró a tal punto con la comunidad que hoy integra el Baile como *pifanero*. Nos cuenta que hace once años llegó a Licantén para hacer su práctica profesional y en esas funciones llegó hasta Lora vinculándose con su fiesta. Además ha hecho un interesante trabajo documental respecto al Baile de los Negros²⁶.

Todos comentan sobre la lluvia que ha caído durante la noche anterior y por la mañana y del pronóstico del tiempo para el día siguiente que anuncia que las lluvias continuaran. Comentan que la fiesta de Rauco, un pueblo cercano, se ha suspendido, pero que aunque “llueva o truene” la Fiesta de los Negros de Lora se llevará a cabo. Las plegarias de los agricultores que en los días previos se quejaban por la falta de agua para sus siembras de lentejas y garbanzos, hoy celebran las lluvias; la Virgen pareciera que ha atendido a sus plegarias.

El último ensayo llega a su fin, los hombres se despiden, don Mario, el viejo *capellán* se va rengueando de regreso a su casa, nosotros le seguimos, atrás el sacristán apaga las luces y cierra la puerta del templo con un gran candado, mañana esas puertas volverán a ser abiertas muy temprano.

3.1.2 Domingo 16 de octubre de 2016: Baile de los Negros

Amanece en el pueblo de Lora, las aguas del río Mataquito nutridas por las lluvias bajan en su incansable viaje en busca del mar. Aquel pueblo tranquilo de la costa curicana se ha despertado ya de temprano. Todos los acontecimientos que transcurrirán durante el día, tendrán de una u otra forma algo que ver con la Fiesta de los Negros, y la gente lo sabe, por eso se ha madrugado, para preparar las vestiduras, los instrumentos, los recibimientos a tantos peregrinos que llegaran a expresar su fe, los parientes que llegaran donde sus familias desde Curicó, Talca, Santiago, Vichuquén, Curepto y de tantos otros lugares, en las casas se han matado corderos, se preparan comidas abundantes, los tragos y bebidas ya están a la mano, es sin duda el acontecimiento anual más importante en el pueblo de Lora, y porque no decirlo en la cuenca del río Mataquito.

²⁶ A través del sello Etnomedia se produjo en 2004 un documental titulado: “Lora: el Baile de los Negros” bajo la dirección de M. Pineda, con aportes de la U. de Chile y del Gobierno de Chile. **Ficha técnica:** Etnomedia, “Lora: El Baile de los Negros” (2004) 45’; Dir.: Mauricio Pineda y Juan Pablo Donoso; Investigación: Mauricio Pineda; Cámaras: Rafael Contreras, Eugenio De Val, Juan Pablo Donoso y Mauricio Pineda; Montaje: Juan Pablo Donoso y Mauricio Pineda.

Como es de costumbre a las 10 am la gente ya está reunida en la capilla de Lora para la primera misa del día a cargo del padre Ricardo Varas que ha venido desde Licantén. La capilla rebosa de gentes a más no poder, los que no han alcanzado asiento están de pie y ocupan todos los espacios, a tal punto que otros solo pueden oír la misa parados en las puertas y peldaños de acceso a través de parlantes instalados en el exterior. Para cuando el servicio religioso termina y la gente comienza a desocupar el templo, las bancas son retiradas y la nave central queda despejada para que los peregrinos que vendrán por la tarde puedan sumarse al Baile. La fiesta será retomada luego del almuerzo. Paralelamente en un plaza cercana comerciantes se han instalado con diversos productos con los que cautivan a los visitantes: *sopaipillas*, empanadas, *anticuchos*, jugos, gaseosas, *mote con huesillo*, también utensilios para el hogar, herramientas, juguetes, etc., el desarrollo de las relaciones comerciales en momentos donde el movimiento de gente será mayor que de costumbre es algo típico en toda fiesta popular y es algo de lo que en tiempos anteriores a la prohibición del Baile, también ocurría en esta localidad.

El baile de Lora está integrado por una serie de personajes que cumplen distintos roles. Creemos necesario hacer una breve descripción de cada uno de ellos, de su vestimenta y su rol dentro del conjunto:

Abanderado, pifaneros y bombo: Sobre su función dentro de la Fiesta ya nos hemos referido. Describiremos por tanto la vestimenta común que comparten. Antes del nombramiento de THV vestían con su mejor atuendo, por lo general un terno completo. Una vez recibido el aporte financiero otorgado por dicho premio se decidió unificar y normalizar el atuendo a una vestimenta común consistente en un pantalón negro de tela, una camisa manga larga celeste y una corbata rosada, conforme a los colores de la vestimenta de la Virgen, a lo que se suma una banda tricolor (azul, rojo, blanco) cruzada alrededor del torso que como señala don Luis Muñoz: “más que nada, eso representando nacionalidad, el Estado chileno, siempre se ha usado, eso en las fotos antiguas también aparece, el terciado tricolor, yo creo que se ha usado siempre para identificar eso” (Luis Muñoz).

Empellejados: llamados también *encuerados*, *compadritos* o *enmascarados* [Ver Fig. 9]. Esta figura dentro del ritual estaba presente ya antes de la prohibición, y debe su nombre a la manera de su vestimenta, que consiste en cueros de cordero o chivo con los se cubren la parte superior del cuerpo, a veces también las piernas, y el rostro con una máscara confeccionada de cuero, que en los últimos años ha sido remplazada, aunque no en su totalidad, por máscaras plásticas como las

usadas durante la fiesta de *Halloween*. Los *empellejados* siempre van vestidos con ropa corriente o deportiva como base, y sobre esta ponen los cueros. La vestimenta se completa con un cucurucho alto de forma cónica terminada en punta, por lo general de cartón adornado de papel de volantín recortado multicolor que va puesto en la cabeza²⁷, esta pieza increíble fue hasta fines del siglo XIX infaltable en todas las procesiones a lo largo del país, en especial de Semana Santa, hoy se encuentra ésta costumbre desaparecida por completo exceptuado en la Fiesta de Lora. De incalculable valor testimonial, el cronista Recaredo Santos Tornero nos cuenta en 1872 en su obra “Chile Ilustrado” [Ver Fig. 8], al respecto:



Fig. 8 El cucurucho, dibujo de M. A. Caro. (En Tornero [1872] p. 449).

El *cucurucho*, detalle indispensable hasta hace poco, de toda procesión de viernes Santo, ha sido desterrado de las ciudades de alguna importancia, la esfera en que ejerce su misterio, antes tan vasta, ha quedado hoy reducida al campo y a los pueblos de tercera categoría, donde continua su tarea de alarmar a los niños i espantar a todos los canes de la vecindad. ¿Quién no recuerda cuando niño, la terrible amenaza el *cucurucho*! Al presentarse este ridículo fantasmón a la puerta de casa, con su negra túnica de *coco*, cubierta la cabeza con el puntiagudo bonete i oculta la cara tras una sombría careta? ¿Quién puede haber olvidado la impresión que en toda casa producía el grito formidable: *para el santo entierro de Cristo i soledad de la Virgen* al que respondía el llanto de los niños, las carreras de las sirvientes i el ladrido de los perros? Música obligada, que entonces como ahora, acompaña al *cucurucho* en sus gloriosas

²⁷ La costumbre de usar este cucurucho y cubrirse el rostro en eventos festivo-religiosos, puede encontrar claros antecedentes en el *capiroate* español, de confección y uso muy similar. Este cucurucho o *capiroate* hoy se encuentra en desuso en Chile, exceptuando en la fiesta de Lora, existen antecedentes de su uso común en el país en dichos contextos hasta el siglo XIX, y en la actualidad pueden observarse en otras festividades a lo largo de Hispanoamérica, y en especial en los cofrades nazarenos durante la Semana Santa española. Su significado ha estado asociado históricamente a la penitencia dentro de tradición católica, y fue usado bajo el nombre de *caroza* durante la Inquisición española y portuguesa como símbolo de castigo e infamia a los condenados por atentar en contra de la fe, y es ampliamente identificado en la actualidad con la secta supremacista estadounidense Ku Klux Kan por la adopción de su uso como parte de su vestimenta (Carrero 1996).

correrías i que el acepta complacido, marcando el compás con su enorme garrote sobre el lomo de los perros, sus eternos perseguidores²⁸ (Tornerio 1872: 459).

El *cucurucho*, aparece entonces como otro de esos increíbles hibridismos culturales que hasta hoy persisten en la Fiesta de Lora. Lo que Tornerio nos habla en su párrafo es sobre el aspecto de esta figura y su función, puesto que con su particular atuendo y dotado de un “garrote” acompañaba a la procesión, espantando de manera simbólica a la gente y de manera muy real a los niños. Los *empellejados* de Lora con su atuendo y dotados de una *huasca* o una espada de madera, cumplen un rol similar, custodian a la Virgen durante la procesión y el baile, guían a la gente, espantándola muchas veces, mantienen el orden, danzan, corren y gritan, como bien señalan los propios de vecinos de Lora [Ver Anexo 5: B].



Fig. 9 *Empellejados* (Lora, 2016). Foto: J. Muñoz.

Indias: Por su parte las *indias* [Ver Fig. 10], llamadas también *negras*, como ya hemos

señalado son de aparición reciente y no existían en el conjunto de la Fiesta, hasta que esta fue retomada, cuando por iniciativa del folklorista Dannemann las ideó y pidió su incorporación. Es por ello que su rol dentro del Baile resulta un poco difuso. Acompañan los movimientos generales, y parecieran tener alguna relación con los *empellejados*. Su atuendo consiste en una representación a semejanza de una mujer mapuche: vestido largo, camisa y chal negro, *trapelacuchas* y otros adornos metálicos color plata y una vara adornada con lanas de colores encendidos. El conjunto se completa cuando se coloran la cara de negro con pintura o con un corcho quemado. Un vecino nos señala:

²⁸ Se respetó la ortografía de la época.

(...) las *negras* se introdujeron después, yo pienso más que nada por el rol de que no tenía participación la mujer, ya, y de pintarse la cara de negro yo creo que ahí ya se representó lo que era la mezcla de los esclavos que venían directamente con... la mezcla con los españoles, los esclavos y los indígenas en una sola cosa (Luis Muñoz).

De hecho todos los personajes del Baile existentes antes de la prohibición eran asumidos por varones, incluso hasta el día de hoy. En el antiguo Baile las mujeres participaban solamente como parte del grupo de peregrinos que se sumaban a las danzas. La Sr. Bernardita recuerda cuando en su niñez, antes de la prohibición participaba junto a su madre, al igual que otras mujeres, y luego la aparición de las *indias*:

Igual bailaban señoras con unos paños en la cabeza así y con la ropa que andaban nomás, como a lo china (...) Si bailábamos, y cuando se retomó el Baile de los Negros tuvieron que buscar a las personas más antiguas que quedaron, que recordaba el Baile, con ellas, con la Sra. Janita, doña María Núñez, doña Tila, Sra. Rebeca de aquí eran, participaban directo y ahí entramos a bailar también nosotros pero ya con el tiempo va entrando en edad (...) doña Rosa, doña Lola, hasta doña Ema, y con harto respeto, nunca se prestaba para la risa (...) las primeras indias que pidió este Sr. Don Manuel (*Dannemann*), no ve que como que la mujer no figuraba en el Baile de los Negros, y las *indias* tienen que haber estado bailando, que se disfrazan así, se vistearan así como *negras*, él las incorporó, el pidió (Bernardita Guerra).



Fig. 10. Indias al interior del templo (Lora, 2016). Foto: J. Muñoz.

A las tres de la tarde se da inicio a la segunda misa, las bancas del templo han sido retiradas y la nave ha quedado despejada para permitir el movimiento de los integrantes del Baile, y también de los fieles que han llegado para participar de los ritos. Esta misa tiene una relevancia especial para la Iglesia católica, como evidencia de ello es oficiada por el obispo de la Diócesis de Talca²⁹ monseñor Horacio Valenzuela que ha venido especialmente a ello, acompañado del padre Ricardo Varas y de un tercer sacerdote. El oficio religioso se realiza como es habitual, en la mitad de su desarrollo es irrumpido por la llegada de los músicos, *empellejados* e *indias*. Don Luis Muñoz nos dice:

²⁹Esta Diócesis tiene su sede episcopal en la ciudad de Talca. Se extiende por la Provincia de Curicó, y la Provincia de Talca, exceptuando las comunas de Constitución y Empedrado, las cuales pertenecen a la Diócesis de Linares. Está dirigida por un obispo que desde 1996 es monseñor Horacio Valenzuela Abarca.

Pifaneros, las negras y los encuerados, nos juntamos todos ahí, las negras se visten en sus casas la mayoría, los encuerados la mayoría tiene un lugar donde se juntan pero otros llegan de sus casas y nos juntamos todos ahí, porque la misa empieza a las 3 y nosotros debemos estar llegando 3.20, 3 y media más o menos a la iglesia, no llegamos al principio de la misa, no sé yo, siempre me he preguntado ¿Por qué? (...) se me ocurre que siempre fue así, siempre llegamos casi a la mitad de la misa, y ahí entramos nosotros y nos ganamos adentro, pero llegamos todos juntos a la iglesia, las comparsas todas juntas (Luis Muñoz).

Cuando la misa finaliza los integrantes del Baile sacan la imagen de la Virgen en andas hasta el carro que se preparó donde es depositada, luego llevada hasta la calle principal, la Ruta J-60 que comunica Curicó con la Zona Costa, para dar inicio a la procesión tomando rumbo hacia el Este, el tramo no es largo, por lo que no tardan mucho en estar de vuelta en el templo. Una vez de regreso los *empellejados* restituyen la imagen en su lugar, y dos de ellos se quedan haciéndole custodia parados rígidamente uno a cada lado.

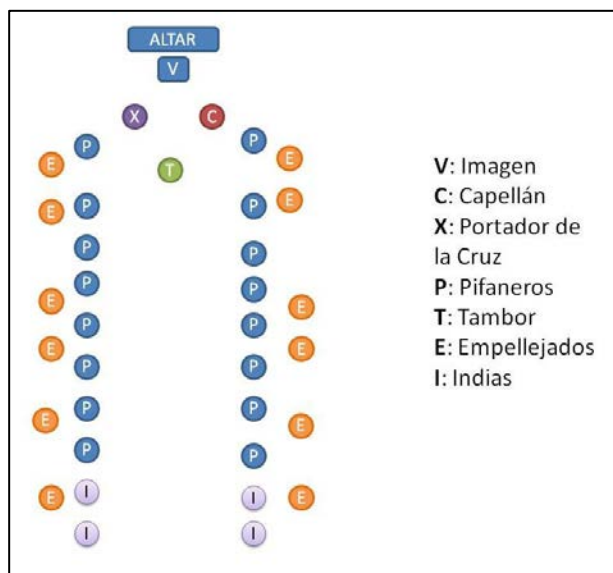


Fig. 11 Diagrama que muestra la ubicación de los integrantes del Baile al interior del templo.

Los sacerdotes dicen algunas infaltables palabras de recibimiento, mientras los músicos se acomodan. Es allí cuando comienza el Baile. El templo está repleto de fieles a más no poder, los *empellejados* se forman delineando el espacio que separa a la gente para los músicos puedan moverse.

El baile es similar al observado en los ensayos [Ver Fig. 11], pero ahora están todos los músicos, y mucha gente que ha concurrido por lo que resultan más largos los movimientos, pues ellos danzan junto a los intérpretes. Se suma un movimiento nuevo, los *pifaneros* forman un círculo en el centro del templo al que se suman los fieles y comienzan a rotar [Ver Fig.12]. Nos hemos sumado al baile, y giramos al compás del incansable sonar del *bombo* y los *pifanos*, más los cientos de pies que con ese paso calmado golpean una y otra vez en el entablado del piso, somos arrastrados por las masas y por la fe, la capilla se vuelve ardiente, muchos han venido desde muy lejos a pagar sus

mandas, otros tantos han llegado como curiosos, pues la publicidad turística ha sido abundante en los días previos.

Esta dinámica es seguida de algún canto del coro, rezo o sermón con el que se les da cierto respiro a los integrantes del Baile para el embate siguiente, que suelen ser tres o cuatro. Antes del último baile la gente forma una fila frente a la imagen y uno por uno pasan y besan el rosario que pende de sus manos y depositan dinero en una alcancía. En el último baile todos los presentes

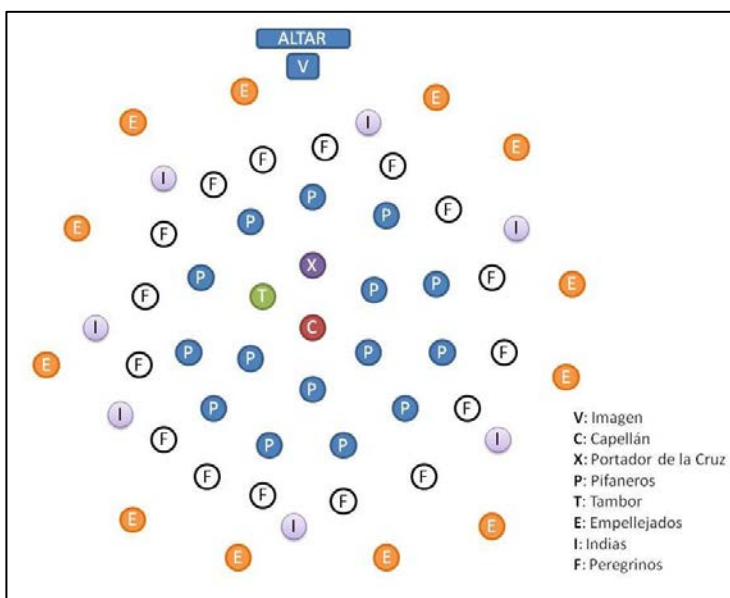


Fig. 12 Diagrama que muestra el segundo movimiento dentro del Baile.

salen del templo bailando hacia atrás, sin darle la espalda a la Virgen.

Una vez afuera, en el patio, se realiza el último rito, este consiste en la interpretación de parte de los músicos de tres pies de *cueca*; “ahí terminamos con cueca afuera, pero cueca de baile, no cueca chilena” (Mario Guerrero). Los empellejados forman un círculo y hacen un gran alboroto, corren, gritan, golpean el piso con sus espadas y *huascas*, asustan a la gente, mientras los *pifaneros* entonan en sus instrumentos el ritmo de la cueca. Eligen alguna *india* o a mujeres del público y las sacan a bailar, eligiendo como nos señalaron algunos *empellejados* “a las más bonitas, pero también a las más simpáticas”, para cuando termina los *empellejados* súbitamente salen corriendo y gritando y se desaparecen.

Los acontecimientos no se detienen con fin del Baile de los Negros, los festejos se extienden hacia las casas, en el patio de don Mario se reúnen algunos de los integrantes del Baile y un sinfín de peregrinos que compran empanadas, platos de comida, bebidas, cerveza, vino y el infaltable *borgoña*³⁰, se festeja hasta bien entrada la noche.

³⁰ Trago hecho a base de vino tinto, frutillas picadas y azúcar.

3.2 Reconstrucción histórica del Baile los Negros de Lora

Esta reconstrucción histórica la hemos subdivido en tres apartados de manera cronológica. Esta periodificación responde a un ejercicio metodológico cuyo fin es presentar la información con la mayor claridad posible, siempre entendiendo el real espesor que la historia y la cultura tienen como una continuidad no lineal. Estos tres momentos responden a hechos de gran significación cultural para el Baile de los Negros: el primero corresponde al origen y arraigo de la festividad en la cultura popular; el segundo, a partir de la prohibición del Baile por la Iglesia católica a la comunidad por más de una década; y el tercero, que va desde la recuperación del Baile en la década del 70 hasta la actualidad, período en el cual se ha producido el fenómeno que hemos denominado como de patrimonialización.

3.2.1 Origen y conformación del Baile de los Negros

El devenir histórico del Baile de los Negros resulta aún incierto y poco conocido. Podemos encontrar sus antecedentes, como hemos visto anteriormente, en ciertas formas rituales que vienen desde tiempos prehispánicos y del período colonial cuando se asentó de manera definitiva la religión cristiana en la zona. Pareciera ser que su origen estaría en el arribo de la imagen de la Virgen del Rosario a la capilla de Lora, pues es en torno a ella que existe una leyenda bastante difundida y bien conocida por la gente del lugar, como pudimos constatar en el trabajo de campo, y que pareciera ser además el relato fundacional de la tradición del Baile de los Negros. La narración central cuenta que dicha imagen fue sustraída de Lora por un misionero

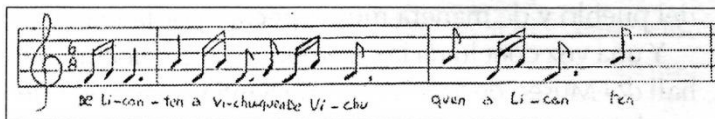


Fig. 13 Melodía de la música “De Licantén a Vichuquén”. (Periódico I. Municipalidad de Licantén, 2011. Autor desconocido).

y llevada a Vichuquén y luego a Licantén, desde donde la imagen desaparecía por la noche y volvía a aparecer al otro día nuevamente en Lora, lo que habría sucedido en varias oportunidades, pues “era el deseo” de la Virgen quedarse en ese pueblo. La procesión, que consiste en sacar la imagen del templo y luego restituirla sería el recuerdo de ese ir y venir de la Virgen para finalmente cumplir su voluntad quedándose al interior del templo, y que incluso en la melodía de los *pifaneros* se puede escuchar “pa Licantén, pa Vichuquén” [Ver Fig. 13]. Los relatos de gente de la comunidad con respecto a dicha leyenda son abundantes, como pudimos evidenciar a través de las entrevistas [Ver Anexo 5: C], existiendo variantes en torno a la historia, como suele suceder con toda leyenda, y además posturas disimiles que van desde la creencia con fe hasta el escepticismo.

Lo que no pudimos establecer es la antigüedad de esta leyenda, si es un constructo histórico de larga data o es un relato ficticio y aglutinador que surgió luego de la recuperación de la Fiesta. Lo que sí podemos señalar es que este relato, que pareciera ser de origen popular, está asimilado en el discurso oficial que emana desde la institucionalidad. Como por ejemplo podemos evidenciar en estos dos extractos que presentamos: el primero tomado del libro editado por el CNCA con motivo del programa de THV (2012); y el segundo emitido por los sacerdotes en la misa efectuada el día del Baile de los Negros en octubre de 2016:

Los orígenes de esta fiesta popular datan de los primeros años de la Conquista, entre 1550 y 1600, luego que se llevara a la capilla de Lora una imagen quiteña de la Virgen que, según la leyenda, desaparecía de la Iglesia una y otra vez, para luego aparecer en las comunidades indígenas. Entonces, para evitar nuevos “escapes” de la imagen, son los propios nativos los que quienes deciden llevarla en solemne procesión de regreso hasta su altar (CNCA 2012: 111).

(...) dice la historia que esta imagen encontrada por algunos, de la comunidad, aquí en Lora, otra comunidad de Vichuquén se la llevó, pero la Virgen quería estar acá, y por eso que la melodía va marcando “de Licantén a Vichuquén” (Misa 2016).

El relato está también reproducido al interior de capilla de Lora en un poster instalado con motivo de la colocación de una serie de fotografías sobre el Baile que también están en exposición permanente en el templo, allí pone:

Cuenta la historia, que la imagen de la Virgen tallada en madera fue encontrada por un misionero en medio de los indígenas y llevada a la capilla. En varias oportunidades desaparecía, hasta que la comunidad indígena, en una solemne procesión, la ubicó en el altar mayor del santuario. En conmemoración de este hecho se realiza en Lora una fiesta religiosa.

Como podemos constatar a través de estos textos, existen distintas versiones en torno a esta leyenda, aunque persiste un trasfondo común. Resulta curioso evidenciar las posturas de los lugareños que si bien incorporan el relato, dejan en claro sus dudas y además parecieran estar conscientes de su origen como parte del plan de evangelización durante el periodo colonial.

Por otro lado, historiadores como León Echaiz insisten en la fuerte influencia incásica en la conformación del ritual. En su obra “Prehistoria de Chile Central” se inclina por esta hipótesis, y nos entrega otros valiosos detalles, como la ejecución de un baile similar en Vichuquén y de otros realizados al interior de viviendas particulares, señalando:

Las danzas rituales fueron también introducidas por los incas en Chile Central, y han debido ser divulgadas con cierta intensidad, si nos atenemos a su irradiación hasta la época moderna. Ya en otras ocasiones nos hemos referido a las danzas rituales, con claro tinte incaico, realizadas por indígenas del Mataquito. Hasta el siglo pasado, pueblos indígenas que aún se mantenían organizados, legaban en determinadas épocas del año hasta algunas piedras consideradas sagradas y, cuando se iniciaba la luna llena, realizaban diversas ceremonias con canticos y danzas. En Lora y Vichuquén se han conservado también estas danzas hasta la 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 en madera de la Virgen, rodeadas de una aureola con leyendas, con danzas primitivas, bonetes, trajes especiales y cantos monótonos. Iguales ceremonias solían realizarse también en domicilios particulares en determinadas festividades, especialmente en Corpus Christi, y reciben el nombre de *celebraciones* (1976: 98).

Si bien da predominio a la influencia incaica, el historiador también señala la vertiente mapuche, y el origen de las danzas de Lora como expresión de la confluencia de más de una tradición, pues dice sobre ellas que también “acusar una marcada influencia mapuche, especialmente en la vestimenta de sus bailarines” (León Echaiz *Ibíd.*), esta afirmación resulta controvertida si consideramos que León estaba plenamente consciente de la reactivación de la Fiesta y la incorporación de nuevos elementos, como la figura de las *indias*. Para rastrear la vinculación del Baile de Lora con la cultura mapuche, debemos sin duda detenernos en lo que quizás sea la evidencia más contundente con dicha cultura, nos referimos a la *pifilka* [Ver Fig. 14] usada por los *pifaneros*, en lugar de la flauta de *chino* como ocurre el resto del país. Existen documentación temprana de parte de los cronistas españoles sobre la presencia de dicho instrumento entre los indígenas del país, lo que nos habla de su innegable antigüedad, y de su extraña permanencia hasta hoy en un pueblo como Lora, extrañeza que se disipa si tenemos en cuenta la conformación etnohistórica del poblado que bien detallamos en la nota introductoria. Luis Merino, en su artículo

“Instrumentos musicales, cultura mapuche, y el Cautiverio feliz (...)”, nos habla de presencia del instrumento en el territorio y su antigua data:



Fig. 14 Pifilkas en el interior del templo (Lora, 2016). Foto: J. Muñoz.

(...) la *pifilka* es un instrumento bastante antiguo, el que según Guevara los mapuches lo obtuvieron de culturas del norte de Chile. La nomenclatura mapuche también parece ser muy antigua, pues no ha experimentado cambios significativos, al menos, el siglo XVI, y probablemente desde antes. El diccionario de Valdivia registra la voz *pivilcahue* o “pito para chiflar”, mientras que Febrés habla de *pivilca* o “pífano o flauta”, cuyo verbo correspondiente *pivillcan* o “tocarla” (1974: 79).

En base a testimonios que la gente más adulta nos entregó con respecto a sus recuerdos de la Fiesta, no pudimos establecer una fecha exacta ni tampoco un siglo en cual esta pudo haberse originado, tan solo podemos señalar en base a ellos, que en las primeras décadas del siglo XX la Fiesta y el Baile estaban vigentes, pero con características muy distintas al actual. Pues pareciera ser que el Baile de los Negros y la procesión de la Virgen constituían dos momentos distintos dentro del calendario religioso de la comunidad.

Pues antes de que la Fiesta fuera prohibida existían tres momentos en el calendario cristiano dentro del año que eran de significación cultural en el marco de las expresiones religiosas populares: *Corpus Christi*³¹; San Manuel; y la Virgen del Rosario. Lo interesante resulta ser, según hemos podido articular en base a los testimonios, el Baile de los Negros como tal se realizaba durante las dos primeras fechas y durante la tercera la procesión de la Virgen, como ritualidades diferenciadas y con distintas significaciones. Como bien sabemos en la actualidad tanto el Baile como la procesión se realizan en una sola fecha y como una misma fiesta. Don Luis Muñoz,

³¹ *Corpus Christi* es una fiesta dentro del calendario cristiano destinada a celebrar la eucaristía, celebrada 60 días después del domingo de resurrección.

pifanero del Baile, se refiere a esto recordando lo que su madre³² le había comentado sobre el Baile antiguo:

Por lo menos era diferente por lo que me han contado la Fiesta se realizaba en tres fechas al año, aquí algunas personas dicen que por que tiene como dos nombres: Celebración de Nuestra Señora del Rosario y Baile de los Negros, entonces lo que yo he estado escuchando es que antes se hacían en épocas diferentes lo que era el Baile de los Negros eran algunos eventos que se hacían creo en la, en junio, me parece en, para la fecha de San Manuel, para el feriado de San Manuel, que había algo que se llamaba el ensayo, y se hacía solamente lo que era el toque de los *pifanos* y el baile y la procesión era en, no estoy seguro si era en septiembre o en octubre, eran celebraciones separadas (Luis Muñoz).

Los recuerdos suelen ser un poco confusos en la mayoría de los entrevistados, pero gracias a una detallada descripción que nos entrega el historiador local Mario Manríquez, podemos tener noticia de sus aspectos antes de que esta fuera prohibida, diciéndonos:

Esta fiesta se celebraba todos los años en la festividad de *Corpus Christi* (...) La fiesta religiosa comenzaba el domingo antes de *Corpus Christi*. En esa oportunidad solo se hacía un movimiento de la bandera frente al altar de la Santísima Virgen. Se continuaba el día jueves, festividad de *Corpus Christi*. En esa oportunidad se hacían tres movimientos de la bandera frente al altar de la Santísima Virgen. La fiesta terminada el domingo siguiente al jueves de *Corpus Christi*. En esa oportunidad se hacían tres movimientos de la bandera frente al altar de la Santísima Virgen (Manrique en Avilés et al 2010: 114).

La coreografía del Baile, aunque en su mayoría se ha conservado, algunas de sus características han desaparecido, la más llamativa resulta ser el baile alrededor de la imagen de la Virgen. Como bien sabemos en los bailes antiguos no se realizaba una procesión de la imagen al finalizarlos como en la actualidad, pues la procesión como ya mencionamos, constituía otra festividad. Antes de la prohibición, la Virgen estaba empotrada en el muro tras el altar mayor, de allí era removida y bajada hasta el dicho altar, y parte de las danzas se efectuaban alrededor de la imagen, tanto

³² La madre de don Luis tiene 86 años, tuvimos la oportunidad de conversar con ella al respecto durante una once ofrecida por la comunidad de Lora a los adultos mayores en la iglesia, nos comentó lo mismo que nos señaló su hijo, pero debido al contexto donde entablamos la conversación no pudimos dejar registro sonoro de ella.

músicos como gente de la comunidad. De esta expresión coreográfica-musical se pueden obtener tentativas conclusiones, la más interesante en términos culturales, es la de conectarla con antiguas danzas de origen indígena en torno al tótem que aún hoy pueden observarse en festividades de origen mapuche, lo que nos hablaría de formas rituales muy antiguas que aún hasta mediados del siglo XX persistían en un pueblo considerado de raíz mestiza como lo es Lora. Algunas personas que conocieron el antiguo Baile en su infancia aún se recuerdan de este aspecto: “(...) antes se bailaba donde estaba la mesa del altar en este momento, colocaban a la Virgen, se bailaba en torno, alrededor de la Virgen” (Bernardita Guerra).

Con respecto a los integrantes del Baile y sus roles, estos al parecer se han mantenido, pero se han incorporado otros, como resultan ser las *negras* o *indias*, pues históricamente la mujeres solo participaban en la danza general que efectuaba la comunidad, mientras que el *capellán*, el *bombo*, los *pifaneros* y los *empellejados*, siguen hasta la actualidad representados exclusivamente por varones. Las indias no fueron incorporadas hasta la recuperación del Baile en la década del 70, y a petición de M. Dannemann, como ya veremos. En la actualidad 18 *pifaneros* aproximadamente participan el día de la Fiesta; antes de la prohibición los *pifaneros* no eran más de 4 o 6.

Otra información de interés surgida en la investigación, pero de la cual aún faltan fuentes que puedan dar luz al respecto, es la existencia de un baile muy similar al de Lora, que se habría realizado anualmente en el cercano pueblo de Vichuquén y que habría perdido su vigencia. La Sra. Bernardita Guerra, nos señaló al respecto: “yo estuve leyendo no sé si cuando fui al museo que el año 31 o en un diario vi, que el año 38 se terminó en Vichuquén (*el baile*), 1938” (Bernardita Guerra). De ser fidedigna esta información estaríamos en presencia de una forma de ritualidad territorialmente más amplia, que hallarían su correlato en antiguas formas rituales originadas con la llegada del cristianismo, y su adopción y reinterpretación de parte de las comunidades indígenas. En una crónica de 1968 del mencionado León Echaiz, nos devela una pista al respecto cuando el autor hace un breve análisis histórico cultural de la formación de estas tradiciones de carácter popular en la zona del Mataquito y sus alrededores:

En el pueblo de Lora ha instalado el párroco de Vichuquén una pequeña capilla donde hay una Virgen en hermosa talla de madera. Cuentan los antiguos que aquella imagen fue encontrada por un misionero en medio de los indios, que la veneraban; y que llevada por estos a la capilla, desapareció de los altares una y otra vez. Los indios la condujeron entonces en solemne procesión y la imagen permaneció siempre en la

capilla. Como si fuera este un rasgo típico del Mataquito en los altares de las parroquias de Curepto y Vichuquén se veneran también viejas imágenes talladas de la Virgen, aureoladas con similares creencias, los indios también hubieron de conducir las en medio de las danzas y canticos para que no huyeran de los altares. **Y en Lora y en Vichuquén los indios para conmemorar el suceso, habrán de seguir danzando anualmente durante siglos en medio de canticos monocordes y cultrunes monótonos** (León Echaiz en Ramírez Merino et al 1993: 74).

Debemos tener en cuenta que los bailes, hermandades y cofradías fueron expresiones muy difundidas durante el período colonial, no solo en Chile, si no en toda Hispanoamérica, inicialmente alentadas por la Iglesia, y luego muchas veces prohibidas. La pregunta aquí es ¿Qué hizo que la Fiesta de Lora, con sus particularidades, persistiera hasta el presente? La respuesta intentaremos darla en lo que viene.

3.2.2. Prohibición del Baile de los Negros

Como hemos mencionado en reiteradas ocasiones a lo largo de este trabajo la Fiesta de los Negros fue prohibida por la Iglesia católica en la década de 1950. Esta prohibición responde al panorama general que a mediados del s. XX atravesaron buena parte de las expresiones religiosas populares en la Zona Central, especialmente los bailes *chinos*, cuando la Iglesia asumió una fuerte posición de control y a veces de erradicación de dichas expresiones. Esto está bien documentado en el trabajo de Claudio Mercado titulado; “Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central”, allí nos dice: “a partir de 1950 la Iglesia hizo una gran arremetida contra la devoción popular y tomó las riendas de lo que supone le compete solo a ella: el contacto con lo divino” (2002: 44). Esta afirmación la hace en base a un detallado trabajo etnográfico y de documentación de distintas experiencias sufridas por diversas comunidades de la Zona Central donde se desarrollaban bailes *chinos*, y que entraron en conflicto con los representantes de la Iglesia y su institucionalidad. A manera de ejemplo transcribimos una de las tantas crónicas que el investigador Uribe Echeverría recogió en las décadas del 50 y 60 sobre estos conflictos entre ritualidades, como resultó ser el que observó en la Fiesta de Puchuncaví en 1958:

El baile de Petorquita recibe algunos desaires cuando asiste a fiestas como las de Puchuncaví en que hay control eclesiástico. Segundo Marillanca dueño de la capilla de

la Virgen del Carmen de Petorquita, se mantiene independiente del Arzobispado de Valparaíso. A su fiesta no asisten curas (Uribe Echeverría en Mercado 2002: 45).

La Fiesta de los Negros, a pesar de su marginalidad territorial dentro los bailes *chinos*, no quedó exenta de esta “arremetida” de parte de la Iglesia, pues en la década del 50 con la llegada a la Parroquia de Licantén de un grupo de sacerdotes norteamericanos, en su mayoría excombatientes en la Segunda Guerra Mundial que habían tomado los hábitos, la Fiesta fue prohibida tajantemente por más de una década. De estos sacerdotes pertenecientes a la orden de *Maryknoll*³³, el que decidió acabar con la Fiesta de manera definitiva, fue el padre Thomas Mannings. Sobre el origen y accionar de estos sacerdotes existen abundantes recuerdos en la comunidad, sobre todo por la responsabilidad que tienen en la prohibición del Baile:

(...) Llegaron unos curas norteamericanos después de la postguerra mundial entonces los que eran pilotos toda esa gente que se arrepintió entraron a cura, los de la marina, llegó un padre Ernesto, era de la marina, todos habían estado enlistados en el ejército, el padre, unos de los que vino aquí era de los que les tocó tirar la bomba atómica en Hiroshima³⁴ (Bernardita Guerra).

Las razones de la prohibición de la Fiesta no se conocen con claridad. Mario Manríquez, investigador y vecino de Lora, señala al menos dos posibles motivos, una de carácter práctico y otro de orden teológico:

1.- El uso de chicha dentro de los *pifanos*, que los músicos a veces tomaban para humedecer la garganta seca de tanto soplar, y 2.- El hecho de bailar a la Santísima Virgen María precisamente el día de *Corpus Christi*, que es cuando hay que venerar al Hijo y no a la Madre (Manrique en Avilés et al. 2010: 115).

Según testimonios el Baile de los Negros de Lora estaba además asociado a otras festividades, pues como constituía, aún hoy, la fiesta más importante de la comunidad, a ella acudían

³³ *Maryknoll* (Loma de María) es el nombre común con que se conoce a la sociedad de vida *Catholic Foreign Mission Society of America*, de fundamentos católicos y apostólicos y de origen estadounidense, fundada en 1910, dedicada al trabajo en el extranjero a través del ministerio misionero principalmente en Asia Oriental, África y América Latina.

³⁴ Aunque resulte curioso, en la zona es bastante difundida la historia de que el padre Thomas Mannings, quien prohibiera el Baile, había sido uno de los responsables materiales del lanzamiento en 1945 de las bombas atómicas en Japón durante la Segunda Guerra Mundial. A pesar que en la lista oficial de tripulantes del *Enola Gay*, no figura su nombre, la gente de la zona señala que podría haber cambiando su identidad cuando vino a Chile. El padre Ricardo Varas, actual párroco de Licantén señala haberlo conocido, y reafirma la historia, señala además que de Chile pasó como misionero a la selva del Ecuador donde finalmente habría muerto.

comerciantes, se formaban ramadas, y se vendían comidas y bebidas: “venía gente de muchas partes y era típico que vendieran mote con huesillo, empanadillas, todo eso, se instalaban con carretas” (Bernardita Guerra). A esto se refiere también en Padre Ricardo cuando nos dice:

(...) cuando vinieron estos curas gringos, de *Meryknoll*, vieron que esta expresión religiosa se traspasó en una línea, empezaron a tomar por que se hacían ramadas, era la fiesta, era como un 18 chico, entonces la cerraron ellos, seguramente en aquel tiempo tendrían razón o no, y hay que agregar que en la cultura americana son más prácticos los tipos, en su lógica no cabía que un hombre que expresaba una devoción a la imagen de la Virgen del Rosario, se mandara una buena borrachera y lo que significa eso, el conflicto familiar, la suspendieron, entonces quedó mucho tiempo, no sé, fueron 3 años parece (...) (Ricardo Varas).

Don Mario Guerrero, actual *capellán*, también nos habla sobre la venta de chicha en unas antiguas casas frente a la actual capilla, pues al parecer hubo también conflicto entre los comerciantes de la chicha:

(...) había un cura extranjero aquí, entonces había uno muy *pechoño*, un Latorre, tenía un negocio de chicha, habían dos que vendían, estaban ahí había dos negocios juntos, estaba él y estaba la Sarita Maripangui, y los *pitos* se afinan con chicha, nosotros la chicha se la comprábamos a la Sarita, y ahí el otro como era católico al lado del cura nos amarró a un cura americano que había y lo cerró (*el Baile*), nadie reclamó (Mario Guerrero).

La prohibición del Baile no fue algo que se dio de la noche a la mañana, según podemos constatar en los testimonios el padre Thomas había planeado ya con tiempo la manera en que iba a dar termino a las festividades, pues preparó un particular rito, al parecer con la intención de reemplazarlo por el antiguo baile de *pifaneros* y *empellejados*, del cual se habían despojado todas las expresiones populares de fe para dar paso a una misa ortodoxa, acompañada de una serie de ritualidades asociadas que provienen de la tradición católica. No olvidemos que hasta mediados del s. XX las misas eran efectuadas en latín y los sacerdotes daban la espalda a los concurrentes.

No sabemos con exactitud el año en que la Fiesta fue prohibida y se realizó este rito de paso³⁵, al parecer sucedió en 1954. El padre Thomas organizó una misa fuera de lo común el día del Baile de los Negros, para de esa manera demostrar ante la comunidad el fin de la ritualidad pagana, y dar paso a la ritualidad puramente católica, que consintió en una misa por la tarde, en la cual se perdieron inciensos y especias, y fue acompañada de gran número de niños acólitos que vestidos de blanco y provistos de una campanilla acompañaron la misa que pretendía con gran belleza igualar o reemplazar la fiesta popular. La Sra. Bernardita Guerra, que asistió siendo niña aquella tarde recuerda:

(...) vino (*el padre Thomas*) a engañar a la gente, cuando terminó el Baile de los Negros, hizo una misa en la tarde con incienso, y con hartos de estos niños que se visten de blanco (*los acólitos*) (...) trajo todos los de Licantén, y le dio una relevancia, una importancia muy grande a la misa, pero después nunca más se repitió así (...) Para darle más relevancia, estos vestidos de blanco, no ve que tocaban una campanilla, y el cura echaba, repartía incienso así no ve que lo hacían, para que le hallaran bonita la misa.

Al preguntarle a los entrevistados sobre si hubo alguna resistencia a la prohibición del Baile de parte de la comunidad, todos señalaron que no la hubo, principalmente por la autoridad que tenían los sacerdotes, y por lo distante, tedioso y de elevado costo que resultaba en ese entonces viajar desde Lora hasta Talca para entrevistarse con el obispo para presentarle las quejas. Lora era por entonces una aldea rural que se conectaba con Licantén por caminos de tierra que debían ser sorteados a caballo, para de allí tomar en la Estación de Licantén el ramal ferroviario que conectaba la comuna con la ciudad de Curicó³⁶, para luego tomar el tren que llevaba hasta Talca: “(...) quien iba a ir a Talca, imagínese disponer de tiempo y de plata, ir a tomar el tren ahí a Licantén, y a los curas no ve que todos le decían amén, no ve que la palabra del cura era (...) los curas eran dioses (...)” (Bernardita Guerra).

³⁵ La idea de “rito de paso” no es usada aquí en el sentido clásico que se le ha dado dentro de la tradición antropológica, si no en su sentido más corriente, para dar cuenta de la acción llevada a cabo por el padre Thomas para hacer menos brusca la prohibición realizando toda una nueva ritualidad para sustituir a la antigua.

³⁶ El Ramal Curicó-Licantén fue durante la primera mitad del siglo XX la principal vía de comunicación entre la Zona Costa de la Provincia de Curicó con las principales ciudades de la región, y también del país, por sobre todo Curicó, Talca y Santiago, su construcción se inició en 1906, siendo inaugurado en 1912 hasta la comuna de Hualañe, y prolongado hasta Licantén en 1938, alcanzando su trocha angosta 84 km. de extensión. Sus funciones fueron suspendidas en 1978.

La memoria del padre Thomas no quedó plasmada con mucho cariño en la comunidad de Lora. Sobre su persona se tejen aún hoy historias curiosas; recordado como déspota y responsable de la prohibición del Baile, la Sra. Bernardita nos señaló por ejemplo:

(...) el cura hizo puras leseras, ese que terminó el Baile de los Negros, habían muertos en la iglesia, y él fue el que vino a hacer puros cambios tontos, se llevó los copones, todos esos eran de oro, tiene que haberlos reducido a plata, se llevó muchas cosas de toda la iglesia, se llevó las campanas por donde quiso, si estas campanas de Lora eran de una mezcla de no sé qué, igual que las de Curepto, y tienen un tañido especial de plata con no se con que lo mezclan (Bernardita Guerra).

3.2.3 Reactivación del Baile de los Negros

Luego de haber estado suspendida por más de una década, el Baile de los Negros fue reactivado por la comunidad de Lora hasta fines de los 60 y comienzos de los 70³⁷, pero resulta aún de más de interés el papel jugado por el investigador y folklorista Manuel Dannemann. Él tuvo la iniciativa de recuperar esta expresión de la cultura popular que había sido negada por la Iglesia, viajando hasta la comunidad, donde reconstituyó el Baile a partir de testimonios locales y el interés de los vecinos por recuperarlo, reorganizándolos, dando con ello origen al actual Baile de los Negros cuyas características y sentidos cambiaron en cierta medida. Es de esta transformación de la que pretendemos dar cuenta en este subcapítulo.

Manuel Dannemann es un reconocido académico y estudioso en el ámbito de la cultura folklórica, la etnología y la antropología, que tiene a sus haberes un amplio trabajo documental que se ha traducido en variadas publicaciones, entre las que destaca su “Enciclopedia del folklore chileno” (2002). En la actualidad, a pesar de su avanzada edad sigue vinculado como académico a la Facultad de Ciencias Sociales de la U. de Chile. En su labor de rescate de lo que él denomina “la cultura folklórica” tomó conocimiento del antiguo Baile de Lora que había sido prohibido por la Iglesia, viajando personalmente hasta comunidad a quienes propuso la recuperación del ritual. Don Mario Guerrero recuerda aquella visita cuando el académico se reunió con su padre Eleazer, antiguo abanderado del Baile: “Eran amigos esos dos (...) vino don Manuel Dannemann a una casa grande que está al lado de la iglesia, ahí hicimos una fiesta, ahí vinieron las universidades y harta

³⁷ A pesar de que no pudimos establecer una fecha clara de la reactivación del Baile, este parece haber sido un proceso que se inició con ensayos a fines de los años 60, y su final aceptación por parte de la Iglesia a comienzos de los 70. León Echaiz señala 1969 como año de la reactivación (León 1976), mientras que M. Pineda en año 1971 (Pineda 2004).

gente". El propio Dannemann también se refirió a la experiencia en una entrevista que concedió para un documental de Etnomedia en 2004:

La Fiesta llevaba suspendida 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. Hable con el entonces obispo de Talca don Carlos González³⁸ 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 circunstancias que cabían naturalmente alguna sospechas, algunas dudas acerca del éxito que esa reactualización pudiese significar (Pineda 2004).

Como señala Dannemann, no solo reorganizó en todos sus aspectos la fiesta junto a la comunidad, sino que también hizo las gestiones ante los representantes de la Iglesia católica, que permeados con los nuevos paradigmas instituidos a partir del Concilio Vaticano II sobre la tolerancia cultural y el respeto a las manifestaciones de religiosidad locales, dieron el visto bueno a su reactivación, a través de la persona del entonces obispo de Talca monseñor Carlos González, como bien nos refirió don Luis Muñoz en una entrevista [Ver Anexo 5: D].

Otra característica principal de esta reactivación tiene que ver con la petición de Dannemann de incorporar una figura femenina dentro del Baile, las *indias* [Ver Fig. 15], lo que fue aceptado por la comunidad, representándolas con vestimentas que imitan la usanza de las mujeres mupuches. No conocemos la motivación real que tuvo Dannemann al idear este personaje, y la razón de caracterizarlo de esa manera, pero podemos intuir que detrás de aquello está el interés por reivindicar la raíz indígena de la Fiesta, y conectarla de manera más evidente con pasado mucho más antiguo.

³⁸ Monseñor Carlos González Cruchaga ejerció como obispo de Talca entre 22 de junio de 1966 al 12 de diciembre de 1996.



Bailarina con chamal, trapelacucha y trarilonco (Danzas rituales en Lora en la actualidad – Cultura incaica con influencia mapuche)

Fig. 15 India. (Fotografía con particular pie de imagen aparecida en: León Echaz [1976], entre pp. 86-7).

(Al final de esta investigación, en el apartado titulado “Anexos”, hemos incorporado un conjunto de fotografías correspondientes a este período, probablemente capturadas en los años 70 [Ver Anexo 2]).

3.3 Las relaciones entre la institucionalidad hegemónica y el Baile de los Negros

Entendiendo la noción de hibridez como la propone García Canclini, o sea de como los nuevos escenarios socioculturales van reacomodándose de manera tal que nuevas estrategias y dinámicas de vinculación entre las instituciones hegemónicas y las cultura popular, se van entretejiendo de manera muchas veces contradictoria. Por un lado la dominación de parte de la institucionalidad por medio de la inclusión de la cultura popular al proyecto identitario nacional, y por consiguiente

de su control, a través, aunque no de manera única, de lo que hemos identificado como el fenómeno de patrimonialización, y por otro la cultura popular redefiniéndose y adaptándose a esta dominación a veces asimilándola y otras resintiéndose. Hemos dividido este apartado en tres subtítulos que dan cuenta de estas relaciones entre lo popular y las principales instituciones de dominación, a saber: Estado, Iglesia (católica en nuestro caso), y el mundo académico universitario.

3.3.1 Las Universidades y sus académicos

La intervención de las universidades es aún algo que está por verse, pues no existe ninguna iniciativa, desde dichas instituciones, de intervención, protección y/o de mera investigación que podamos detectar. Solo podemos hablar de la acción de académicos que han operado como “voces expertas” al momento de validar la Fiesta de Lora como patrimonio inmaterial, he incluso como THV. Sin duda la intervención más significativa y de impacto fue la que llevó a cabo el académico de la U. de Chile, M. Dannemann, en conjunto con el Instituto de Investigaciones Musicales de dicha casa matriz, pues su labor investigativa y de reactivación de esta celebración prohibida por la Iglesia, significa un hecho fundamental, pues la Fiesta como se expresa hoy en día, si bien responde a una tradición local más antigua, encuentra sus características en la manera en que dicho investigador junto a la comunidad logró rearticular, incorporando elementos nuevos, y por tanto nuevos símbolos y significaciones, a los que ya existían.

Dannemann es quizás uno de los folkloristas vivos más importantes de Latinoamérica. En primer lugar porque el estudio del folklore como ciencia es un campo que hoy se cultiva muy poco, pues dicha rama presentó una serie de limitaciones teóricas que parecieran haber sido superadas por otras disciplinas que surgieron de manera paralela o posterior a ella: la sociología, la etnología, la antropología y los estudios culturales por mencionar a las más destacadas; y segundo porque su obra escrita ha hecho significativas contribuciones a la teoría del folklore y la investigación de este en Chile y Hispanoamérica. El estudio del folklore está estrechamente ligado al surgimiento de los Estados modernos y del proyecto identitario nacional, pues su afán de investigar, rescatar, y coleccionar las tradiciones populares cuya existencia “pareciera” haber entrado en peligro con la Modernidad y el proyecto de los ilustrados, tiene su génesis en generar la base identitaria nacional. Esta idea de rescatar las “curiosidades” populares, a pesar de la poca vigencia del estudio del folklore en la actualidad, persiste hasta nuestros días, la Fiesta de Lora que ha instancias de la UNESCO ha sido señalada como prioridad de salvaguardia en cuanto acervo cultural de la

Humanidad, es un claro reflejo de esta lógica. Pues para que esto ocurriera, existió un trabajo previo de investigación y de validación por parte de expertos para ser designada con esa categoría. La labor de Dannemann como folklorista, aunque no responde a una política de Estado, resulta aquí fundamental e imprescindible.

Sobre los detalles del accionar de Dannemann en la restitución de la Fiesta, ya los hemos descrito previamente, solo haremos énfasis aquí en la manipulación que éste hizo del ritual, en especial en la incorporación de la figura de las *indias*, pues no podemos asegurar que la identidad indígena haya sido algo que la comunidad reivindicara a través de dicha Fiesta³⁹, pero lo que si podemos decir es que con la incorporación de esta figura femenina, se pone de manifiesto y se hace explícita la idea de la raíz indígena del Baile, y de su condición mestiza, pues no son aquí los hombres lo que asumen ese papel, es la mujer que como sabemos, asume su rol cuando en el mito del mestizaje es fundado en la fusión de las sangres, de la mujer indígena y del conquistador español. No podemos asegurar que Dannemann haya tenido esta intención explícita, pero sí constituye una imagen potente que viene a reforzar esta idea.

Además Dannemann, en su lugar privilegiado de refundador del Baile, se convirtió en la primera voz experta en hablar de éste desde la nueva mirada, teniendo por tanto un papel relévente al hacer contribuciones a la “invención de la tradición”. Incluso lo incluye como una pieza más del acervo cultural chileno en su obra más importante la “Enciclopedia del folklore chileno”, allí hace una breve descripción, aunque no apunta nada sobre las *indias* [Anexo 5: E].

3.3.2 La Iglesia católica

A lo largo de este trabajo nos hemos referido tanto a los antecedentes históricos del Baile de los Negros, como la conformación del mismo hasta su prohibición y reactivación, por lo cual no volveremos a estas cuestiones en este apartado, aquí profundizaremos la relaciones que la Iglesia, como institucionalidad hegemónica, ha adoptado para con el Baile y la comunidad de Lora en las últimas décadas, especialmente su actitud renovada e integradora a contar de la recuperación del Baile como una fiesta católica.

Debemos preguntarnos: ¿Qué hizo que la Iglesia pasara de una actitud prohibicionista en contra del Baile, a una de integración, asimilación e incorporación de este? Como hemos visto, desde la

³⁹ Para este estudio hemos carecido de antecedentes etnográficos anteriores a la prohibición que den cuenta de alguna manera, que la comunidad de Lora reivindicara la Fiesta como de origen indígena.

penetración del cristianismo hace más de cuatro siglos en la Zona Costa de Curicó, las relaciones entre ésta y las comunidades originales han adquirido direcciones muy distintas, a veces contradictorias, pero su afán de prohibir las manifestaciones locales y reemplazarlas por las de la ortodoxia doctrinal han tenido cierta continuidad, al menos hasta el siglo XX. Esta actitud, que muchas veces distanció a la institución de las comunidades, adquirió una faz diferente desde que fuera llevado a cabo el Concilio Vaticano II⁴⁰ a contar de 1962, convocado para pensar la presencia y actuación de la Iglesia a nivel global en ese momento, de esas reflexiones surgieron una serie de reformas que buscaron la actualización de la institución y su adaptación a los nuevos escenarios que planteaba el contexto histórico-cultural (Alberigo 2005). En particular, aquellas nuevas directrices referentes al acercamiento a las comunidades, la valoración de las expresiones religiosas populares y las identidades particulares, la aceptación de la diversidad cultural y búsqueda de nuevos caminos para hacer de esas manifestaciones parte de una Iglesia que atravesaba por una profunda crisis. De estas cuestiones, tratadas extensamente, darán cuenta una serie de documentos conciliares emitidos y aprobados por el Vaticano como resultado del encuentro. Por ejemplo en el Cap. III del decreto “*Ad Gentes*” se señala en el punto 22 que las “Iglesias jóvenes”, deben tomar como “herencia” las particularidades culturales de los pueblos:

Ellas reciben de las costumbres y tradiciones, de la sabiduría y doctrina, de las artes e instituciones de los pueblos todo lo que puede servir para expresar la gloria del Creador, para explicar la gracia del Salvador y para ordenar debidamente la vida cristiana (...) Para conseguir este propósito es necesario que en cada gran territorio socio-cultural se promuevan los estudios teológicos por los que se sometan a nueva investigación (...) Así aparecerá más claramente por qué caminos puede llegar la fe a la inteligencia, teniendo en cuenta la filosofía y la sabiduría de los pueblos, y de qué forma pueden compaginarse las costumbres manifestadas por la divina revelación (...) Con este modo de proceder se excluirá toda clase de sincretismo y de falso particularismo, acomodaran la vida cristiana a la índole y al carácter de cualquier cultura, y serán asumidas en la unidad católica de las tradiciones particulares con las cualidades propias de la raza, ilustradas con la luz del evangelio (Concilio Vaticano II 1965: 40-1).

⁴⁰ Concilio ecuménico convocado en 1959 por el Papa Juan XXIII que constó de cuatro sesiones iniciadas en 1962 hasta su clausura con la última en 1965. Considerado como uno de los eventos históricos más importantes del siglo XX.

Como podemos ver en este pasaje la nueva visión de la Iglesia apunta al reconocimiento de la “filosofía y sabiduría de los pueblos”, y la tarea que debe emprender para hacer de ese conocimiento parte integral de una fe renovada. Las decisiones tomadas en el Concilio, que parecieran tan distantes a la realidad de un pueblo como el de Lora, no pueden ser pasadas por alto, pues la prohibición del Baile es un claro resultado del antiguo modo de la Iglesia de suprimir las expresiones “paganas” desconociendo las identidades locales y la expresión popular de la fe, mientras que la aprobación que la Iglesia hizo a instancias del obispo González, de la reanudación del Baile de Lora, es un claro ejemplo de la actitud que esta Iglesia renovada podía tomar a partir de los nuevos paradigmas signados por el Concilio. De esta nueva visión de la Iglesia nos habló en una entrevista el actual párroco de Licantén⁴¹, que atiende a la comunidad de Lora, el Padre Ricardo Varas [Ver Anexo 5: F].

Este nueva estrategia de acercamiento de la Iglesia a las comunidades puede entenderse desde varias aristas: 1) la intención sincera de la iglesia latinoamericana de reconocer las expresiones populares de la fe como formas auténticas, por tanto el reconocimiento de la existencia de otros medios para dialogar con la divinidad; 2) pero también la disminución de los fieles católicos, fenómeno que desde el siglo XX pareciera ser generalizado en los países de mayoría cristiana⁴². La incorporación de las manifestaciones populares a las dinámicas de la Iglesia, es sin duda un esfuerzo por revertir esta deserción de fieles. La actual apropiación que la Iglesia hace de la Fiesta de Lora, pareciera ser claro un ejemplo. Otras iglesias, como es el caso de las Evangélicas, han desarrollado una cercanía mucho más efectiva con las comunidades rurales y urbanas pobres, lo que ha contribuido también a la deserción (Moulian 2012), aunque pareciera no ser el caso de la comunidad de Lora, donde la Iglesia católica si ha logrado reforzar y renovar la fe de sus fieles con la apropiación de la Fiesta de los Negros. Esta apropiación está por lo demás signada a criterios específicos que la misma Iglesia ha definido desde el Concilio, pues esta, si bien reconoce las expresiones populares, plantea que estas deben ser ajustadas a los principios doctrinarios, podríamos hablar de una instrumentalización de la cultura popular para fines específicos, retener

⁴¹ Entrevista concedida la mañana del miércoles 14 de agosto de 2016. Esta fue grabada mientras el padre Ricardo manejaba su camioneta en el trayecto que va de Licantén a Iloca, a donde él iba a celebrar una misa. El padre Ricardo tiene espíritu de predicador así que habla con propiedad. Iba vestido, como le es habitual, a la usanza de campo, sombrero y zapatos de huaso, camisa de franela escocesa, chomba de lana, sin ningún distintivo religioso. A primeras no parece ser un sacerdote.

⁴² En Chile, en el Censo de Población de 1907 el 98,1% se declaraba católico (Censo 1907), lo que para 2002 había disminuido considerablemente a un 69,9% (INE 2003).

y aumentar los fieles católicos. Las palabras del Papa Pablo VI en la Exhortación Apostólica “*Evangelii Nuntiandi*” arrojan luces sobre esto:

Tanto en las regiones donde la Iglesia está establecida desde hace siglos, como en aquellas donde se está implantando, se descubren en el pueblo expresiones de búsqueda de Dios y de la fe. Consideradas durante largo tiempo como menos puras, y a veces despreciadas, estas expresiones constituyen hoy el objeto de un nuevo descubrimiento casi generalizado.

La religiosidad popular, hay que confesarlo, tiene ciertamente sus límites. Pero cuando está bien orientada, sobre todo mediante una pedagogía de evangelización, contiene muchos valores.

La claridad pastoral debe dictar, a cuantos el señor ha colocado como jefes de las comunidades eclesiales, las normas de conducta con respecto a esta realidad, a la vez tan rica y amenazada. Ante todo hay que ser sensible a ella, saber percibir sus dimensiones interiores y sus valores innegables, estar dispuesto a ayudarla a superar sus riesgos de desviación.

Bien orientada, esta religiosidad puede ser cada vez más, para nuestras masas populares, un verdadero encuentro con Dios en Jesucristo (Pablo VI en Mercado 2002: 71-2).

Estas palabras de Pablo VI, resumen las directrices a seguir por los “jefes” a cargo de las comunidades frente a las formas de fe populares, si bien deben ser aceptadas e integradas, quedará a criterio de dichos “jefes” la responsabilidad de detectar posibles orientaciones de éstas manifestaciones que contravengan los principios de la Iglesia católica, y del deber que ellos tienen de reorientarlas, o sea de apropiarse de ellas, acomodarlas a gusto, conforme los intereses institucionales.

Por otro lado, en la misa del 16 de octubre de 2016 (día del Baile de los Negros) fue interesante detectar como los representantes de la Iglesia, emplearon un discurso fundado en el mito del mestizaje, de la antigüedad de esta expresión popular cuyas raíces se pierden en la noche los tiempos, y de la relevancia que la Iglesia ha tenido acompañándola como uno de sus pilares fundantes. Es aquí cuando la “invención de la tradición” se hace patente con todas sus

características, pues como bien sabemos la actual Fiesta de Lora encuentra sus orígenes en tradiciones diversas, y aún hoy es muy difícil establecer su antigüedad y continuidad, esta última interrumpida con su prohibición en la década del 60 y luego recuperada, y porque no decirlo “inventada” por iniciativa del folklorista Dannemann diez años después. En las predicas de aquel día, dadas a los cientos de feligreses congregados tanto por el obispo como de los sacerdotes auxiliares [Ver Anexo 5: G], aparecen estas cuestiones, con matices muy distintos a los que nuestro trabajo histórico-antropológico pudo detectar, y distintos también al propio discurso local que, tomando de él el grueso de los argumentos e incorporando otros que refuerzan esta idea unitaria y simplificada de la identidad, instrumentalizando dichos argumentos para ponerlos también al servicio de los intereses doctrinarios de la misma Iglesia. En dichas predicas se recurre a las viejas leyendas, se le incorporan nuevos elementos, en torno al sentido del Baile, a su origen esclavo-africano, también se condena a aquellos que han llamado a la Fiesta como “pagana”, dejando entrever una intención conciliadora de la historia, no solo en la conformación identitaria, sino también el rol histórico que la Iglesia ha ocupado en el reguardo y acompañamiento de las manifestaciones populares de la fe.

3.3.3 El Estado⁴³ y la UNESCO

Ya en la nota introductoria que abrió esta investigación nos hemos referido, mediante la puesta en historia, a los principales hitos de lo que hemos denominado patrimonialización de la Fiesta de Lora, desde el nombramiento del templo como Monumento Histórico hasta reconocimiento del Baile de los Negros como THV, teniendo en cuenta el rol que ha cumplido el Estado por medio de sus departamentos de cultura, y a través de ellos, en cuanto miembro activo, la UNESCO. Aquí ahondaremos en las relaciones y dinámicas que éstos en cuanto, han entablado con la comunidad de Lora y su Fiesta religiosa, así también como la comunidad se ha relacionado con ellos.

La postulación del Baile de los Negros al programa de THV surgió a raíz de la convocatoria nacional para el año 2011, cuando el funcionario de la Municipalidad de Licantén, gestor cultural y escritor José Cervela, tomó la iniciativa al comenzar los trámites para gestionarla. Aunque hoy fallecido, el testimonio de Cervela fue recogido en el periódico⁴⁴ dedicado por la Municipalidad de dicha comuna luego de que el Baile fuera reconocido como THV [Ver Anexo 5: H]. Allí detalla que la convocatoria fue amplia, y luego de un primer intento, sus gestiones ante las diversas instancias

⁴³ Cuando hablamos de Estado aquí, lo hacemos para referirnos a sus instituciones vinculadas a la cultura.

⁴⁴ *Baile de los Negros declarado Tesoros Humanos Vivos* (2011). Municipalidad de Licantén.

de gobierno, lograron que el Baile fuera considerado dentro de la lista tentativa y finalmente reconocido como THV. Desde entonces la Fiesta ha tomado un revuelo especial, pues este reconocimiento implicó una proyección incluso de carácter global, por su vinculación con la UNESCO, lo que significó que ésta manifestación de la cultura popular entrara en otras dinámicas culturales y económicas, ligadas a la puesta en valor, difusión y proyección del patrimonio, en cuanto atractivo turístico y fuente de ingreso para la comunidad. Esta intervención estatal no solo se da en un plano económico, sino también simbólico, pues la apropiación de este rito como baluarte de la cultura de la nación chilena se ve reflejado en el discurso patrimonial, que se ha construido desde “arriba”, esto queda muy bien condensado en la publicación del CNCA, cuando se refiere al Baile de los Negros de Lora en uno de sus pasajes, el que de manera muy sugerente titula “Construyendo la identidad chilena”:

(...) en este particular baile popular de la Región del Maule se puede apreciar, como en pocos sitios, el resultado de una identidad construida multiculturalmente y que, pese a tener orígenes marcadamente prehispánicos, no se identifica con ninguna etnia en particular sino con Chile (o con la chilenidad). Por ejemplo sus figuras principales, los *pifaneros*, marchan vestidos como lo haría cualquier chileno en un evento importante, elegantes, de traje, camisa y corbata; y además llevan en el pecho la banda tricolor en referencia directa a la bandera. Así, interactúan con los símbolos del mestizaje: por un lado con los *empellejados* que, con espada y *huasca*, representan las influencias más mestizas y españolas, y por otro con las *indias*, representando la influencia de la cultura mapuche (CNCA 2012: 113).

En este sencillo párrafo se dejan entre ver varias cuestiones del discurso construido desde la “cultura oficial”. Primero, el reconocimiento del Baile como parte de la cultura popular; segundo, su adscripción a la identidad chilena; tercero, su origen mestizo representado en los personajes que interactúan en la Fiesta, atribuyendo la estirpe mestizo-española a la figura de los *empellejados*, y el origen indígena mapuche por parte de la *indias* (sin considerar que esta últimas son una invención reciente, cuya existencia no era tal en el antiguo Baile). El diploma de entrega del título de THV otorgado por el Ministerio de Cultura y la UNESCO en 2011, consigna que dicha distinción se le entrega al Baile de los Negros por mantener, desarrollar y difundir el patrimonio cultural inmaterial “único y estratégico de todos los chilenos”. Cabría preguntarse, ¿Qué hace de dicho Baile algo estratégico para todos los chilenos? Pues pareciera ser que luego de

reconfigurado por el folclorista, apropiado por el Estado ypreciado por el ojo de los “expertos”, el Baile en cuanto manifestación de la cultura popular, y por tanto de esa identidad de larga data histórica, opera como uno de los cimientos, sumado a otros a lo largo del territorio, de la llamada chilenedad. Siguiendo esta misma línea la Directora Regional de la Cultura y las Artes Irene Albornoz, en funciones cuando fuera nombrado THV en 2011, declaró:

(...) el Consejo de la Cultura y las Artes y la UNESCO observaron que esta festividad en torno a la Virgen de Nuestra Señora del Rosario, es portadora del patrimonio cultural inmaterial del país. Por lo tanto, hay que protegerla, ponerla en valor, difundirla y salvaguardarla (...) llamo al resto del Maule a identificar, poner en valor y estar orgullosos de las diversas expresiones culturales que poseen (...) lo que se ha reconocido acá es una fiesta religiosa como muchas otras de ésta región y otras del país, pero que tiene la particularidad de ser muy antigua y de tener raíces tanto en la catolicidad que heredamos de los españoles, como en los signos de la cultura mapuche y de la población de origen africana que vivió en nuestras tierras y que es muy poco conocida y bastante olvidada (Municipalidad de Licantén 2011: 18).

Ahora bien, este reconocimiento y “alta distinción” ha hecho entrar al Baile de Lora en otras lógicas, que podríamos llamar de globalización, puesto que su puesta en valor, difusión e instrumentalización para otros fines que ya no son solamente de carácter ritual y espiritual, la han vinculado con las redes patrimoniales y turísticas de los planes de desarrollo del CNCA, y la han trasladado a nuevos escenarios donde los medios de comunicación la han insertado progresivamente en la lógica de la sociedad de masas.

En la actualidad son cada vez más frecuentes las referencias al Baile como atractivo turístico, tanto en la folletería informativa [Ver Anexo 4], como en la amplia cobertura que ha tenido por los medios de comunicación masiva como la televisión y la radio; “la televisión han venido varias veces, ahora es otra cosa, por ahí en Chile Conectado⁴⁵” (Mario Guerrero). Así también a través de las redes sociales en internet, especialmente *Facebook*, donde ha sido publicitada, especialmente en la página *web* oficial que mantiene en dicha plataforma la Municipalidad de Licantén, allí en numerosas publicaciones la institución comunal hizo el llamado a sus seguidores a participar de la

⁴⁵ Don Mario Guerrero se refiere a la aparición de Baile en el programa de televisión *Chile Conectado*, transmitido por la Televisión Nacional de Chile.

festividad, poniendo a disposición un programa con cronograma como pauta referencial para los visitantes [Ver Anexo 4], acompañado del mensaje:

ESTE DOMINGO 16 DE OCTUBRE TODOS INVITADOS A LA “FIESTA DE LA VIRGEN DEL
ROSARIO DE LORA Y EL TRADICIONAL BAILE DE LOS NEGROS”

La Agrupación de Vecinos Nuestra Señora del Rosario de Lora y la Municipalidad de Licantén invitan a toda la comunidad, y público en general, a participar este próximo día domingo 16 de octubre en las misas de las 10:00 y 15:00 horas en el templo religioso de Lora, para luego realizar la procesión por el pueblo y el tradicional Baile de Los Negros. Los esperamos⁴⁶.

Por lo demás la Municipalidad de Licantén a través de su página web oficial promociona como “lugares de interés” tanto el poblado de Lora como su Santuario, de este último se señala, echando mano de algunos de los clichés que hemos descrito:

Declarado Monumento Nacional, el Santuario de Nuestra Señora del Rosario es visitado todo el año por los fieles y turistas. Pero es en octubre cuando se celebra la Fiesta de los Negros, fiesta pagana que recuerda a los antiguos esclavos que, siguiendo sus tradiciones, se logró mantener hasta el día de hoy esta tradición en donde muchos de los pobladores se disfrazan y aparecen los empellejados que reviven las tradiciones en Lora⁴⁷.

Esta turistificación del patrimonio material e inmaterial es aún más clara en palabras del propio Alcalde de Licantén Marcelo Fernández Vilos, cuando escribe en 2016 en la editorial del periódico “Cosas de Licantén”, que funciona como órgano de difusión de la Municipalidad, y que en dicho tiraje correspondió a una edición especial avocada a la gestión municipal del año anterior, lo siguiente:

En el plano del turismo, hemos iniciado un proceso que tiene que ver en el significado más amplio de identidad (...) debemos ir creando ese relato de la comuna que es un

⁴⁶ Publicado en varias oportunidades durante las primeras semanas del mes de octubre de 2016. Disponible en: <https://www.facebook.com/Municipalidad-de-Licant%C3%A9n-237024266428621/?fref=ts> (Consultado el 20 de abril de 2017).

⁴⁷ Disponible en: <http://www.mlicanten.cl/comuna/lugares-de-interes/> (Consultado el 20 de abril de 2017).

desafío que tenemos y en el cual queda mucho que hacer, el que parte desde la Higuera con la estación del ferrocarril, está la viña, seguimos con Pablo de Rokha en el sector de Licantén, con la Fiesta de los Negros en Lora y terminamos en nuestra costa con nuestros pescadores artesanales, artesanía y la playa (2016: 2).

Hay una cuestión que no hemos abordado, pero que es preciso exponer, nos referimos a la relación que la comunidad ha establecido para con la institucionalidad hegemónica, pues no es nuestra intención presentarlos aquí como meros agentes pasivos que se entregan a la dominación de las elites, tampoco esencializarlos dándoles su “rol de clase” ejerciendo una férrea resistencia a la dominación, la cuestión es mucho más compleja, donde las relaciones suelen tomar matices muy diversos y contradictorios. Por ejemplo con el nombramiento de THV, la comunidad de Lora, al igual que otros “cultores” seleccionados, recibió un premio en dinero que no desaprovecharon, pues existe también una apropiación de los recursos del Estado de parte de las comunidades.

Seleccionados por el CNCA en la categoría de “colectivos”, el Baile de Lora recibió la suma de siete millones de pesos para uso exclusivo en cuestiones referentes al mantenimiento y salvaguardia del Baile; “siete millones nos dieron, esos años. De ahí salimos tres nomás, en todo Chile, uno que era de las Salinas, y el otro me parece que era nortino⁴⁸” (Mario Guerrero). Con dichos recursos se hicieron una serie de renovaciones. Por ejemplo se reemplazó el carro usado para trasladar a la Virgen durante la procesión por uno para uso exclusivo de dicho fin, de construcción artesanal, con la madera barnizada al natural y ruedas de madera a la usanza antigua, también se invirtió en vestimenta para los músicos, se estandarizó una tenida única que consta de un terno negro, una corbata rosada y una camisa celeste. Don Mario Guerrero nos cuenta al respecto cuando le preguntamos que significó la adjudicación de esos dineros: “Harto, por que compramos, aquí como por ejemplo nosotros... antes andaba al lote, andaban unos con camisa roja, otro con amarilla, con chaleco. Ahora andamos todos con pantalón negro, una camisa celeste, corbata rosada, porque la Virgen el manto es así rosado y celeste”. El padre Ricardo Varas también se refiere a este cambio en las vestimentas cuando se evoca la figura de los *empellejados*: “(...) antes andaban con un cuero de cordero con muy mal olor los gallos, pero ahora están todos los cueros bien cultivados, han mejorado, se ganaron un proyecto, ellos se, fueron ellos, patrimonio histórico humano”. Esta idea de que se ha mejorado, de que los elementos más espontáneos hayan sido

⁴⁸ Se refiere a que en la ceremonia de entrega del premio THV, en esa misma oportunidad fueron premiados los salineros de Cahuil (Pichilemu) y el músico Alejandro González (Toconao).

reemplazados por otros estandarizados nos habla de cuanto ha penetrado en la comunidad la idea de control de la cultura por medio de unificación y fijación de ciertos elementos, que de paso va formando nuevas tradiciones inventadas, en este caso en la manera de vestir.

También ha penetrado en la comunidad el discurso que busca presentar a la Fiesta como una continuidad histórica de larga data, esto pareciera haber sido ampliamente asimilado por los vecinos de Lora quienes no pocas veces sostuvieron afirmaciones como: “debe tener 200 años” (Mario Guerrero); “es la fiesta más antigua, dicen algunos, de América Latina” (Ricardo Varas). Las leyendas sobre el origen del Baile y su continuidad, a seis años de que fuera nombrada THV, se refuerzan constantemente en reproducciones escritas que incluso se encuentran al interior del templo de Lora, o en vitrinas en la plaza de Licantén.

Ahora también las relaciones han tenido una dimensión conflictiva, principalmente entre la comunidad y Monumentos Nacionales. Como bien sabemos, producto de las gestiones de la Dirección de Obras de la I. Municipalidad de Licantén con apoyo del obispo de Talca ante el Gobierno central, el templo de Lora fue declarado en 2004 como “Monumento Histórico” lo que significó que el inmueble entrara bajo la regulación patrimonial. El cuidado del edificio ya no quedó al libre criterio de los integrantes de la comunidad de Lora que conforman el grupo de laicos dependientes de la Iglesia, sino que quedó desde entonces sujeto a los planes de conservación del patrimonio material estipulados en las leyes vigentes. La evaluación de cualquier proyecto de mejoramiento o restauración está mediada por tanto por el trabajo de expertos en el área. Este nuevo escenario queda muy claro en la Ley de Monumentos Nacionales, que cuando refiere a los Monumentos Históricos, señala en su Art. 11 lo siguiente:

Los Monumentos históricos quedan bajo el control y la supervigilancia del Consejo de Monumentos de Monumentos Nacionales y todo trabajo de conservación, reparación o restauración de ellos, estará sujeto a su autorización previa. Los objetos que formen parte o pertenezcan a un Monumento Histórico no podrán ser removidos sin autorización del Consejo, el cual indicará la forma en que debe proceder en cada caso (2016: 17).

Con el terremoto de febrero de 2010, como gran parte de la arquitectura tradicional de la zona, el antiguo templo de adobe se vio afectado en su interior y exterior, principalmente en el revoque de

sus estucos y en la pintura de los muros. Hasta la fecha, siete años después del sismo, estos detalles no han podido ser reparados, aunque la propia comunidad ha dado incontables muestras de querer por sus propios medios estucar y pintarlo para que los adobes no sigan a la vista, lo que no han podido hacer puesto que debe haber una autorización desde el Consejo de Monumentos Nacionales, previo trabajo pericial de diagnóstico de parte de expertos en el área. Don Mario Guerrero nos cuenta sobre la situación, incluyendo las restauraciones previas al terremoto que efectuó Monumentos Nacionales al templo:

Quedo partida (*la capilla*), dañada con el terremoto de 2010 y no se le ha hecho nada como es Monumento Nacional (...) si no es tanto, la cosa, yo creo que las grietas hay que sacarlas nomás y estucarlas de nuevo, si no es tanto, si está restaurada nueva, está restaurada esta iglesia (...) si no se hubiera caído toda, le cambiaron todo el techo, le pusieron todo nuevo arriba, es re poco lo que se gastaría, ahora hay una plata que tenemos para que la encachemos, por lo menos las pifias que tiene en las esquinas, pero creo que no se puede hacer nada porque, no se puede hacer nada (...) deberíamos echarle una reparadita nosotros (Mario Guerrero).

La señora Bernardita Guerra, también se queja al respecto, y más adelante nos señala su disconformidad con la gestión estatal, pensado incluso la posibilidad de recurrir a la iniciativa privada para obtener recursos y apoyo:

Lo malo es que la Iglesia no se ha reparado ni una cosa (...) como cuatro millones que tenemos no poder reparar ese frente, da vergüenza cuando la muestran en la televisión, la iglesia más fea que hay, ¿no cierto?, echarle una revocación (...) yo tuve una reunión (*con la Directora de Monumentos Nacionales*) el año pasado y dijo que no era mucho el problema que era cuestión de llegar a acuerdo con el Obispado. No porque no se le va a modificar nada a la infraestructura, es para reparar unas grietas, que se ven los adobes (Bernardita Guerra).

Pero aquí han venido a hacer estudios en vano, la única vez que se acuerdan es para el día del Baile de los Negros, los obispos, todos, después pasa piola la iglesia. Y esta iglesia es del año, como de los principios del 1900 nomás y son iglesias en la Provincia de Curicó que quedan paradas, en Hualleco repararon una pero parece que con los fondos regionales, Fondart, una cosa así, pero la dejaron igual que estucada con

cemento y le hicieron con puro revoque de barro y es inmensa iglesia, pero quedó preciosa. Debiéramos pedirle la ayuda a esta misma fundación a don Alejandro Rojas⁴⁹ (Ibíd.).

De poder obtener financiamiento desde instancias privadas, aún así se enfrentarían a las trabas del sistema burocrático del Estado, que sustenta su aprobación para cualquier proyecto en base a la voz de los expertos, esto es, como vimos anteriormente, una clara muestra del cambio de las formas de relacionarse con el edificio, que están implicadas en la patrimonialización del mismo. Son ahora los expertos (arquitectos, ingenieros, historiadores, antropólogos, etc.) los que diseñan las bases y directrices de acción. Aún así la comunidad sigue sintiendo que el templo es algo que les pertenece y que son ellos los que deben velar por su cuidado, como lo demuestra la preocupación de mantenerlo impecable durante los preparativos del Baile de los Negros. Bajo esa mirada la comunidad construyó en la entrada principal un alero sobre la puerta sostenido por cuatro pilares de concreto, esta medida se tomó sin consulta previa a Monumentos Nacionales, que según nos cuentan los vecinos enfadó a sus representantes, puesto que la construcción en materiales modernos no seguía la línea arquitectónica tradicional de la Zona Central, en adobe y teja, lo que habría rigidizado las relaciones entre la institución estatal y la comunidad, lo que ha hecho más difícil la obtención de recursos para llevar a cabo otras mejoras.

Para ir cerrando este apartado, queremos referirnos finalmente a la identidad, pues por un lado está la manera en que la gente define su propia identidad y la de su comunidad en conjunto, y por otro la que se va configurando a partir del discurso de la institucionalidad hegemónica. Insistiendo en no considerar estas dos fuentes no como algo separado y operando cada una por sí sola, más bien como cuestiones que están en permanente contacto y transformándose a través del tiempo. La comunidad de Lora tiene un identidad claramente campesina, pues son una pequeña aldea distante de los grandes centros poblados de la Región, como lo son Talca y Curicó, mucha gente se dedica al cultivo principalmente de cereales y legumbres, a la cría de ganado ovejuno y vacuno, y no hasta hace mucho, se mantenía funcionando el Fundo Lora, reconocido en todo el país por producir los Quesos Fundo Lora. Ahora también el desarrollo industrial ha tenido gran relevancia en las últimas dos décadas en el rubro forestal con la instalación de una fábrica productora de

⁴⁹ Alejandro Rojas Sierra, fue un vecino de la localidad, otrora propietario del afamado *Fundo Lora*, reconocido por producir queso y otros productos lácteos. La fundación que lleva su nombre tiene su sede actualmente en la ciudad de Curicó, y alcanzó renombre luego del terremoto de 2010, cuando en 2013 hizo una importante donación de terrenos y dineros para construcción de la escuela de Iloca, destruida por el maremoto.

celulosa, que actualmente pertenece a Arauco S.A. en el tramo de la ruta J-60 que une Licantén con Lora, que por consiguiente ha ampliado el desarrollo del monocultivo de pinos. De alto impacto ambiental, ya las consecuencias de la planta alcanzaron resonancia en 1999, cuando ocurrió una gran mortandad de peces en el río Mataquito, producto del vertimiento de aguas contaminadas al río por parte de la empresa perteneciente en aquel entonces a la Forestal Celco S.A.

El 23 de diciembre de ese año profundamente afectados por la contaminación de las aguas y sus nefastas consecuencias para la vida y la agricultura, la Comunidad de Regantes Lora-Quelmén con apoyo del Observatorio Latinoamericano de Conflictos Ambientales (OLCA), interpusieron un recurso de protección ante la Corte de Apelaciones de Talca, a pesar de ello la empresa siguió vertiendo aguas contaminadas al río y no fue hasta 2007 que se le acusó de sus responsabilidades por otros vertimientos y se vio obligada a pagar \$600 millones por los daños causados, recursos que debían ser usados para restaurar el ecosistema⁵⁰. El malestar de la comunidad con la empresa se mantiene, a pesar de que constituye una fuente de trabajo, al parecer escasa según señalan los vecinos, esta sigue representando un problema para la comunidad, pues la contaminación es también en el aire, producto del fuerte y desagradable olor que emite debido a sus procesos industriales. Aunque no conocemos iniciativas de la empresa de vincularse con la comunidad, no sería de extrañar que en el futuro aporten a través de la Ley de Donaciones Culturales, capital para fomentar iniciativas locales, como el Baile de los Negros, cuestiones que futuras investigaciones tendrán que tener en cuenta.

La comunidad de Lora, además pertenece a lo que históricamente se ha denominado la Zona Costa, que en el imaginario de la Región suele diferenciarse por una serie de cuestiones territoriales y culturales de los Valles Centrales y de las zonas cordilleranas, como muy bien lo condensa el poeta Pablo de Rokha⁵¹ cuando en uno de sus poemas señala: “No soy mediterráneo, soy costino, licantenino, ‘criado y nacido’ /en Licantén, a las riberas del Iloca, en la heredad familiar patrilcal, hoy por hoy mordida de granujas ‘tinterillentos’ (...)” (1969: 248-9). A veces son llamados de manera despectiva los habitantes de la Zona Costa con el uso del gentilicio “costinos”, asociado a lo ladino, la astucia, y la picaresca, más allá de estas estereotipaciones territoriales, el

⁵⁰ Información obtenida del sitio *web* del OLCA. Disponible en: <http://www.olca.cl/oca/chile/region07/celutal00.htm> (Consultado el 24 de abril de 2017).

⁵¹ Pablo de Rokha (1894-1968) reconocido poeta nacido en Licantén, galardonado con Premio Nacional de Literatura en 1965.

padre Ricardo Varas, originario de San Clemente, se refiere a esto, cuando nos habla de su experiencia como párroco en los últimos 17 años en dicha zona:

(...) somos una comunidad que tiene por ser raíces costinas, más antes que ahora, tiene raíces costinas pero también campesinas, yo hago la diferencia, aquí en el trabaja la tierra es mucho más dócil, por el contacto de la tierra, y la tierra tiene sus productos, tiene su movimiento, sus cultivos, hay que saber trabajar la tierra, y los pescadores son distintos, el hecho de salir temprano a veces con el tiempo inestable se expone mucho más la vida, por eso son también mucho más duritos, más duros en su expresión (Varas Lora, 2016).

Ahora por otro lado la idea que desde la institucionalidad se pretende levantar un discurso con miras hegemónicas en torno a la identidad de la comunidad es clara, al presentarla como una mezcla donde lo indígena, lo europeo y lo africano se condensa en un producto final muy equilibrado que da cuenta equitativamente de los tres mundos, pasando por alto la conflictividad y el devenir histórico de las múltiples identidades que confluyeron en Lora a lo largo de los siglos. Una comunidad que probablemente hasta hace unos años no se reconocía como indígena o afrodescendiente, hoy incorpora esos elementos y los hace suyos, puesto que la patrimonialización, que ya no opera como exclusión sino como inclusión de las clases subalternas, ha formado este discurso multicultural ideal que pretende hacer de ellos parte del nuevo proyecto de identidad nacional.

IV. Conclusiones

Luego de este largo recorrido, señalaremos algunas conclusiones que podemos levantar a partir de los resultados de esta investigación, la cual abrimos bajo una premisa en la cual señalábamos que ciertas manifestaciones de la cultura popular han sido apropiadas por la institucionalidad, principalmente el Estado, pero también la Iglesia y las universidades, para reforzar el discurso de la identidad nacional, por medio de su control e instrumentalización. Para ello nos hemos detenido en el caso paradigmático de los bailes *chinos*, y en particular en su expresión más austral, el Baile de los Negros de Lora, donde una progresiva apropiación estatal a través de la patrimonialización se ha hecho patente desde su recuperación a fines de los años 60.

Teniendo en consideración los planteamientos teóricos que dieron sustento a esta investigación, sin duda la mirada crítica de Gramsci y su particular desarrollo del concepto “hegemonía”, resultaron imprescindibles para la misma, pues es a través de ésta noción es que podemos develar las maneras en que las clases dominantes se han venido relacionando con las clases subalternas y sus manifestaciones culturales. Pues no es ya la exclusión de éstas que suponía el proyecto ilustrado la manera de relacionarse, si no su inclusión al proyecto de identidad nacional, con el fin último de servirse simbólicamente de ellas, para finalmente ejercer la dominación y control de las mismas. El principal mecanismo para ello ha sido la política de “patrimonialización”, que por medio de una serie de parámetros ha ido seleccionando elementos puntuales y estratégicos para dar sustento a la identidad nacional; la chilenidad, cuya base, el mestizaje, aparece como un discurso conciliador y arraigado en la profundidad de los tiempos. Nos fue para ello imprescindible tomar en cuenta el denso entramado etnohistórico, que de una u otra forma nos permitió comprender la existencia hoy en día del Baile de Lora, y también de la manera en que la patrimonialización a contribuido, a lo que se ha denominado como la invención de las tradiciones.

Para dar una sistematización más clara a las conclusiones, que por lo demás y considerando las limitaciones de cualquier investigación, son provisorias, las hemos enumerado y las expondremos a continuación:

1. En relación a la tradición de los bailes *chinos*, el Baile de Lora guarda ciertas similitudes, por lo cual podríamos hablar de una matriz cultural compartida, pero que probablemente por su condición periférica, éste ha adquirido una serie de características que lo diferencian de las estructuras más centrales como lo son los de Andacollo y otros poblados de la Zona Central y del

Norte Chico. Pues tanto en las vestimentas, los movimientos corporales de la danza, y en la ejecución del rito, se pueden evidenciar diferencias notables. Por ejemplo la figura del *alférez*, que es quien “lleva el baile” en los bailes de *chinos*, suele recitar ante las imágenes versos y oraciones de la tradición cristiana popular, en cambio el *capellán* del Baile de Lora, lo ejecuta en absoluto silencio. En cuanto a los instrumentos en Lora no se usa la flauta de *chino*, sino la *pifilka*, y es así como subsisten otras particularidades tanto en la vestimenta como en las ejecuciones coreográficas. Sin duda, podría profundizarse aún más por medio de una investigación comparativa entre un baile de *chino* más tradicional con el que se hace en Lora. Este constituye por tanto un primer esfuerzo para futuras investigaciones.

2. Con respecto a nuestra hipótesis central, en la cual señalábamos: “la Fiesta de Los Negros de Lora, en cuanto baile *chino*, ha sido considerada desde el discurso hegemónico como expresión de la denomina “chilenidad”, puesto que su origen estaría dado por el proceso conocido como mestizaje entre las culturas americanas originarias, la cultura europea ibérica, y la de origen africano. Razón por la cual el Estado chileno, principalmente pero también la Iglesia y las universidades, la han hecho susceptible de ser fomentada, protegida y resguardada por su institucionalidad en un creciente proceso de patrimonialización por el cual ha atravesado en los últimos años”. A partir de ella podemos señalar lo siguiente: **a)** desde el discurso hegemónico (el que se desprende de la institucionalidad hegemónica a través su publicaciones, decretos, folletería, actos públicos, etc.) podemos señalar que la Fiesta de Lora, en cuanto expresión de la religiosidad popular, cuyas bases culturales provienen del mundo mapuche, hispano, y afrocolonial, constituiría una muestra muy clara de un mestizaje conciliador que da sustento al proyecto identitario nacional, o sea de la chilenidad, por lo que siguiendo lo postulado por Góngora (1981), pareciera ser que la identidad nacional si está precedida por un Estado que la configura; **b)** Por cuanto la Fiesta de Lora, considerada por el Estado como una muestra paradigmática de la identidad chilena, se ha desplegado una política de resguardo, salvaguardia, difusión, etc. de la misma a través de lo que llamamos como patrimonialización, lo que hemos podido evidenciar a través de una exhaustiva investigación cronológica de los principales hitos de este proceso a partir de su reactivación en los años 70, que se inició con el nombramiento del antiguo templo de la localidad como Monumento Histórico hasta el reconocimiento del Baile como THV por la UNESCO; **c)** teniendo en consideración los resultados de esta investigación podríamos señalar por tanto que si existe un afán de parte del Estado de apropiarse de la Fiesta,

instrumentalizándola, y finalmente poniéndola al servicio del proyecto identitario nacional, por medio de la patrimonialización de manifestaciones particulares de la cultura popular.

3. De la relación con la institucionalidad católica, podemos señalar, que esta ha sido de larga data y por tanto sujeta a las particularidades históricas. En una primera fase, y como heredera de los antiguos dogmas venidos desde tiempos coloniales, la Iglesia se mostró adversa a las manifestaciones populares de religiosidad, sobre todo de aquellas en que subsistían ritualidades de origen indígena, y otras también venidas de la cultura popular europea, consideradas como paganas. Esto se vio claramente reflejado en la prohibición del Baile por parte de la Iglesia en la década del 50, y como parte además de un fenómeno que se dio en toda la Zona Central y del Norte Chico. En una segunda fase, e influenciada por los nuevos paradigmas que trajo consigo el Concilio Vaticano II, la Iglesia adoptó una postura más flexible con ritualidades menos ortodoxas en un claro intento por contrarrestar la pérdida de influencia y la deserción de muchos de sus seguidores. La Iglesia por tanto ha hecho también una apropiación de la Fiesta.

4. Con respecto al rol del mundo académico universitario, y en particular de la acción de Manuel Dannemann como principal promotor de la reactivación del Baile, podemos señalar que es fundamental para comprender el sentido actual del ritual y de su reconfiguración, puesto que las características centrales hasta antes de la prohibición, nos referimos a las tres ocasiones en el año en que se efectuaba el Baile, y la realización de la procesión como una festividad aparte, para ser aglutinadas en una sola gran Fiesta. Es importante señalar que esto no es producto de una imposición, sino del trabajo conjunto entre el folklorista y la comunidad de Lora. Por otro lado también de la integración de la figura de las *indias* al Baile como petición del propio Dannemann, lo que da cuenta de la necesidad de conectar la Fiesta con un pasado de larga data, vinculado al mundo mapuche-picunche.

5. Teniendo en consideración esto, y lo propuesto por Hobsbawm y Ranger (2002) sobre la invención de la tradición, podríamos decir que la Fiesta desde que fuera retomada, en cierta medida fue inventada, puesto que el continuo histórico que desde el discurso hegemónico se señala como fidedigno al menos hasta el s. XVI no es tal, puesto como hemos visto en el estudio etnohistórico que hemos presentado, no se puede señalar con certeza el origen del Baile, considerado además que este se vio interrumpido por casi una década. Es preciso señalar además, que la historia cultural de Lora es de gran riqueza, pues confluyeron allí el mundo mapuche-picunche, el inca, y el español. Los elementos afrocolonias resultan aún difusos, y solo aparecen

ya a fines del s. XVIII, por lo cual no podemos afirmar que tanto podrían haber influido en la configuración de ciertas formas rituales, como se señala en la actualidad. Existe de alguna forma, por lo demás, un continuo cultural desde la prohibición hasta la reactivación, pues muchos de los antiguos músicos estaban vivos para cuando Dannemann les propuso retomarla.

6. La comunidad de Lora no es un elemento pasivo, al cual se le impone la patrimonialización, pues ellos también son actores relevantes en este proceso, pues fue con su colaboración y sus deseos que la Fiesta fue retomada, y también existe de su parte una apropiación activa de los recursos del Estado, que se les entregan con este fin. Es por ello que la patrimonialización no aparece de una manera drástica.

7. Considerando el profundo entramado cultural que dio origen al Baile de Lora, el concepto de mestizaje resulta insuficiente, y aún anclado a definiciones que tienen que ver con la raza y la sangre. La noción de hibridez propuesta por García Canclini (1983; 1995), se acomoda más al momento de dar cuenta de esta realidad donde no solo lo tradicional tiene lugar, sino además las nuevas dinámicas que supusieron la conformación de los Estados nacionales, y más recientemente las lógicas de consumo cultural, ligadas al turismo y la economía, también así lo global, en este caso la UNESCO, puede repercutir en una ritualidad localizada y definida por una territorialidad particular.

Bibliografía

Alberigo, Guiseppe. 2005. *Breve historia del Concilio Vaticano II (1959-1965). En busca de la renovación del cristianismo*. Salamanca: Sígueme.

Armengual, Pedro. 1918. *Glosario etimológico de nombres de hombres, animales, plantas, ríos y lugares, y de vocablos incorporados en el lenguaje vulgar, aborígenes de Chile y de algún país americano, Vol. 1*. Santiago: Universitaria.

Avilés, Víctor Manuel et al. 2010. *De Curicó a la Costa*. Santiago: Salesianos Impresores.

Burke, Peter. 2003. *Formas de Hacer Historia*. Madrid: Alianza Editorial.

Canales, Manuel. 2006. *Metodología de la investigación social*. Santiago: LOM.

Carrero, Juan. 1996. *Diccionario cofradiero*. Madrid: Castillejo.

Censo. 1907. *Memoria presentada al Supremo Gobierno por la Comisión Nacional del Censo*. Santiago: Universo.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2012. *La Procesión de Lora. Baile de los Negros*. Tesoros Humanos Vivos: 106-115.

_____. 2015. *Bases de postulación programa de reconocimiento Tesoros Humanos Vivos de Chile. Convocatoria año 2015*. Disponible en: <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/04/bases-tesoros-humanos-vivos-2015.pdf> (consultado el 20 de julio de 2016).

Concilio Vaticano II. 1965. *Decreto Ad Gentes, Sobre la actividad de la Iglesia*. Disponible en: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1965-12-07,_Concilium_Vaticanum_II,_Constitutiones_Decretaque_Omnia,_ES.pdf (Consultado: 3 de marzo de 2016)

Contreras, Rafael; González, Daniel. 2012. *Será hasta la vuelta de año: Bailes Chinos, festividades y religiosidad popular del Norte Chico*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Creham, Kate. 2004. *Gramsci, cultura y antropología*. Barcelona: Ballaterra.

Desbezies, Juan Martín. 2011. *La fotografía de campo como registro y representación: una propuesta de análisis que explora las relaciones entre la tecnología, la técnica y el sujeto*. Revista de Antropología Experimental, N° 11: 159-170.

Espinel, Cruz Elena. 2009. *La(s) cultura(s) popular(es): Los términos de un debate histórico-conceptual*. Univercitas Humanística, N°67 (enero-junio): 223-243.

Evans-Pritchard, E. E. 2006. *Ensayos de Antropología Social*. Madrid: Siglo XXI.

García Canclini, Néstor. 1983. *Las políticas culturales en América Latina. Materiales para la comunicación popular*, N° 1.

_____ 1995. *Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Geertz, Clifford. 2003. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Godoy, Milton. 2014. *Entre la patrimonialización y la invención de la tradición: las iglesias de Petorca 1775-1910*. Dialogo Andino, N°45: 63-76.

Góngora, Mario. 1981. *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Editores La Ciudad.

González, Carlos. 2005. *Haciendo memoria. En los ochenta años de la Diócesis de Talca*. Talca: Universidad Católica del Maule.

Gramsci, Antonio. 1961. *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires: Lautaro.

_____. 1974. *Antología*. México: Siglo XX.

Guevara, Tomás. [1890] 1998. *Historia de Curicó*. Curicó: Mataquito.

Guber, Rosana. 2001. *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Henríquez, Mario; Gruzmacher, María Luisa. 2007. *Huenchullami, 3000 años*. Santiago: Museo O'Higiniano y Bellas Artes de Talca.

Hobsbawn, E; Ranger, T. 2002. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.

Hoggart, Richard. 1990. *La cultura obrera en la sociedad de masas*. México: Grijalbo.

- Instituto Nacional de Estadísticas. 2003. *Censo 2002: Síntesis de resultados*. Santiago: La Nación.
- Larraín, Jorge. 2001. *Identidad chilena*. Santiago de Chile: LOM.
- Latcham, Ricardo. 1910. *La fiesta de Andacollo i sus danzas*. Anales de la Universidad de Chile, Tomo CXXVI: 198-219.
- Lenz, Rodolfo. 1905. *Diccionario etimológico*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- León Echaiz, René. 1976. *Prehistoria de Chile Central*. Santiago de Chile: Francisco de Aguirre.
- _____. 1997. *Historia de Curicó, Tom. I*. Curicó: Alfaomega.
- Mairal, Gaspar. 2000. *El patrimonio como concepto antropológico*. Anales de la Fundación Joaquín Costa, N° 12:217-228.
- Malinowski, Bronislaw. 2001. *Los argonautas del Pacífico Occidental*. Barcelona: Península.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Calypso.
- Martínez, Piedad. 2006. *El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica*. Pensamiento & Gestión, N° 20 (julio): 165-193.
- Medina, José Toribio. 1882. *Los aborígenes de Chile*. Santiago de Chile: Gutenberg.
- Mercado, Claudio. 1995. *Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo*. Revista Chilena de Antropología, N°13: 163-196.
- _____. 2002. *Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central*. Revista Musical Chilena, N° 197 (enero-junio): 39-76.
- Mercado, Claudio; Rondón, Víctor. 2003. *Con mi humilde devoción. Bailes Chinos en Chile Central*. Santiago de Chile: Santander Santiago.
- Merino, Luis. 1974. *Instrumentos musicales, cultura mapuche, y el Cautiverio feliz del maestre de campo Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán*. Revista Musical Chilena, N° 128: 56-95.
- Ministerio de Educación. 2016. *Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales y Normas Relacionadas 2016*. Santiago: DIBAM.

Moebus, Anderson. 2008. *Hibridismo cultural: ¿clave analítica para la comprensión de la modernización latinoamericana? La perspectiva de Néstor García Canclini*. Sociológica N° 67 (mayo-agosto): 33-49.

Moulian, Rodrigo. 2012. *Metamorfosis ritual: desde el nguillatún al culto pentecostal*. Talcahuano: Kultrún.

Municipalidad de Licantén. 2011. *Baile de los Negros declarado Tesoros Humanos Vivos* (Paródico). Licantén.

_____. 2016. *Cosas de Licantén* (Periódico). Licantén.

Opazo, Gustavo. 1942. *Historia de Talca 1742-1942*. Santiago: Universitaria.

Pérez de Arce, José. 1993. *Sonido y espacio en fiestas rituales de Chile Central*. El Quisco: III Congreso Internacional de Etnohistoria.

_____. 1995. *La música en la piedra; música prehispánica y sus ecos en Chile actual*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.

_____. 1996. *Polifonías en fiestas rituales de Chile Central*. Revista Musical Chilena, N°185 (enero-junio): 38-59.

_____. 2014. *Flautas de piedra conbarbalita morada de Chile Central y Norte Semiárido*. Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino, Vol. 19, N° 2: 29-54.

Pérez de Arce, José; Mercado, Claudio; Ruiz, Agustín. 1994. *Chinos. Fiestas rituales de Chile Central*. Informe final Proyecto FONDECYT (92-0351).

Pineda, Mauricio. 2004. *El Baile de los Negros de Lora: la construcción de una identidad chilena*. San Felipe: V Congreso Chileno de Antropología.

_____. 2004. *Lora: el Baile de los Negros*. (Documental) Etnomedia: Santiago de Chile. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0c620QkYiIA> (Consultado el 31 de marzo de 2017).

Plath, Oreste. 1966. *Folklore Religioso Chileno*. Santiago de Chile: Ediciones PlaTur.

Pulido, Luis. 2011. *Resumiendo la hibridez: crítica y futuro de un concepto*. Cuadernos Intercambio N° 9: 105-113.

Radcliffe-Brown, A.R. 1992. *Sobre el concepto de función en la ciencia social*. En *Lecturas de Antropología*, pp. 18-20, Bohanan y Glazer (eds.). España: Level.

Ramírez, Juan Ramón. 1873. *La Virgen de Andacollo. Reseña histórico de todo lo que se relaciona con la milagrosa imagen que se venera en aquel pueblo*. Serena: Imprenta de El Correo del Sábado.

Ramírez Merino, Oscar. 1993. *Curicó, 250 años de historia*. Talca: Universidad de Talca.

Ruiz, Agustín. 1995. *Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena: los bailes ceremoniales de la región de Valparaíso y su relación con la Iglesia Católica*. RMCH, N° 184 (julio-dic.): 65-83.

Rodríguez, Juan Carlos. 2016. *Gramsci y la cultura popular*. Alabé N° 13: 1-11.

Rodríguez, Miguel. 2000. *Etnohistoria: ¿la ciencia de la diversidad cultural? Exploración acerca de la constitución del término y del desarrollo de su teoría y método*. Boletín Antropológico N° 50 (septiembre-diciembre): 1-28.

Rokha, Pablo de. 1969. *Mis grandes poemas. Antología*. Santiago de Chile: Nacimiento.

Rosaldo, Renato. 2000. *Cultura y Verdad. La reconstrucción del análisis social*. Quito: Edición Abya-Yala.

Salinas, Maximiliano. 1991. *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Rehue.

Sánchez, Manuel. 2005. *La metodología en la investigación cualitativa*. Mundo Siglo XXI: 115-18.

Sartre, Jean-Paul. 1987 *Sartre en el Brasil. La conferencia de Araraquara*. Colombia: Editorial Oveja Negra.

Silva, Bárbara. 2008. *Identidad y nación entre dos siglos: Patria Vieja, Centenario, Bicentenario*. Santiago de Chile: Ediciones LOM.

Storey, John. 2002. *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona: Octaedro-EUB.

Tornero, Recaredo Santos. 1872. *Chile ilustrado: Guía descriptivo del territorio de Chile*. París: Impr. Hispano-Americana.

UNESCO. 2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Ratificada en la sesión 32 de la Conferencia de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. París: 29 de sep. al 17 de oct. de 2003.

_____. s/f. *Directrices para la creación de sistemas nacionales de "Tesoros Humanos Vivos"*. Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Uribe Echeverría, Juan. 1958. *Contrapunto de alférez en la provincia de Valparaíso*. Santiago de Chile: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile.

_____. 1963. *El Niño Dios de Las Palmas de Limache*. Revista en Viaje, N° XXIX (marzo): 55-57.

_____. 1973. *La Fiesta de la Tirana de Tarapacá*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

_____. 1974. *La Virgen de Andacollo y el Niño Dios de Santoquí*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

_____. 1978. *Fiesta de la Virgen de la Candelaria de Copiapó*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Vasilachis, Irene et al. 2006. *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.

Vega, Alejandra. 1998. *Articulación colonial del espacio indígena: el Pueblo de Lora en el siglo XVII*. Revista de Historia Indígena, N° 3: 39-51.

Villaseñor, Isabel y Zolla, Emiliano. 2012. *Del patrimonio cultural o la patrimonialización de la cultura*. Cultura y Representaciones Sociales, N° 12: 75-101.

Zelaya, Marcelo. s/f. *Bailes Chinos: Cosmovisión y ritualidad expresada religiosamente a través de paradigmas sacros provenientes de paradigmas del Catolicismo*. Revista Virtual Interdisciplinaria El Árbol.

Anexos

Anexo 1: Modelo de consentimiento informado utilizado para efectos de esta investigación.

CONSENTIMIENTO PARA PARTICIPAR EN UN PROYECTO DE INVESTIGACION

Estimado participante, mi nombre es Juan Carlos Muñoz y soy estudiante de Antropología de la Universidad Austral de Chile. Actualmente me encuentro llevando a cabo una investigación la tiene como objetivo dar cuenta relaciones entre las instituciones (Estado, Iglesia, universidades) y la cultura popular de la Zona Central de Chile.

Usted ha sido invitado a participar de este estudio. A continuación se entrega la información necesaria para tomar la decisión de participar voluntariamente. Utilice el tiempo que desee para estudiar el contenido de este documento antes de decidir si va a participar del mismo.

- Si usted accede a estar en este estudio, su participación consistirá en responder una serie de preguntas con fin de construir un relato parcial de su vida y su vinculación con la Fiesta de los Negros de Lora.
- Al tomar parte en este estudio usted puede estar expuesto a los siguientes riesgos: eventualmente podría sentirse incomoda al contestar ciertas preguntas, por ser esta naturalmente sobre aspectos de su vida.
- Aunque usted acepte participar en este estudio, usted tiene derecho a abandonar su colaboración en cualquier momento, sin temor a ser penalizado de alguna manera.
- Usted no va beneficiarse directamente por participar en este estudio. Los investigadores, sin embargo, podrán saber más sobre las relaciones entre institucionalidad y cultura popular. La participación en este estudio no conlleva costo para usted, y tampoco será compensado económicamente.
- La participación en este estudio es completamente anónima y el investigador mantendrá su confidencialidad en todos los documentos. La investigación solo tiene fines académicos (de estudio), por tanto los documentos solo serán conocidos por los investigadores y el profesor encargado.
- Una vez terminada la investigación los resultados le serán dados a conocer en forma escrita al grupo de profesores encargados y en eventualmente almacenado en la Biblioteca de Universidad Austral de Chile para consulta de su público.
- Si usted tiene preguntas sobre su participación en este estudio puede comunicarse con el investigador responsable Sr. Juan Carlos Muñoz, estudiante de Antropología al Celular: 959722375; o correo electrónico: juancm1810@hotmail.com o con el Prof. Guía Gonzalo Saavedra Gallo, académico del Instituto de Antropología de la Universidad Austral de Chile.

Anexo 2: Fotografías. El conjunto de fotografías que presentamos a continuación fueron captadas durante la Fiesta de Lora en 2016, por el autor de esta investigación, y corresponden a distintos aspectos de la misma.



Fig. A: Imagen de la Virgen del Rosario. Luego de ser removida de su altar permanente ubicado detrás del Altar Mayor, la imagen es colocada en un altar provisorio previamente de haber sido vestida con sus mejores ropas. Se le ha puesto una corona y un rosario en las manos. Su cabellera es de pelo humano natural. Ha sido adornada con flores en sus pies.



Fig. B: Frontis de la Capilla de Lora. Puede observarse el alerón construido por la comunidad sobre la puerta principal sin autorización de CNCA.



Fig. C: Llegada de los músicos y danzantes. Momento en que los integrantes de Baile de Lora llegan al templo en plena ejecución de la misa, para luego continuar con la procesión.



Fig. D: Indias y empellejados llegando al templo.



Fig. E: Regreso de la procesión. Luego de haber recorrido casi 1 km por la Ruta J-60, la procesión regresa al templo. Los *empellejados* resguardan a la gente de no salirse del camino, por el tránsito de vehículos.



Fig. F: Retorno de la Imagen. Luego de la procesión la imagen es bajada del carro y llevada en andas por los *empellejados* hasta el altar provisorio al interior del templo. Don Mario Guerrero, el abanderado encabeza la comitiva.



Fig. G: Luego de ser puesta en el altar provisorio, la imagen es reguarda por dos *empellejados*, que serán reemplazados por otros dos, y así sucesivamente.



Fig. H: Comienza el Baile. Los músicos, dirigidos por don Mario, el *Capellán*, seguidos por la gente comienzan los movimientos al son de los instrumentos.



Fig. I: Los *empellejados* se despiden. Mientras los músicos y la gente bailan en círculos en el centro del templo, los *empellejados* van pasando en pareja adelante, golpean sus espadas, y reverencian a la imagen.



Fig. J: Baile final. Los presentes se reagrupan mirando hacia la imagen y abandonan el templo bailando hacia atrás, nunca dándole la espalda a la Virgen.



Fig. K: Una última cueca. Luego de que todos han abandonado el templo, los músicos interpretan el ritmo de una *cueca* y los *empellejados* e *indias* bailan junto a gente tres pies de *cueca*. Terminados estos los *empellejados* saldrán corriendo súbitamente con alaridos y espantos, para desaparecer de la escena hasta el año que viene.

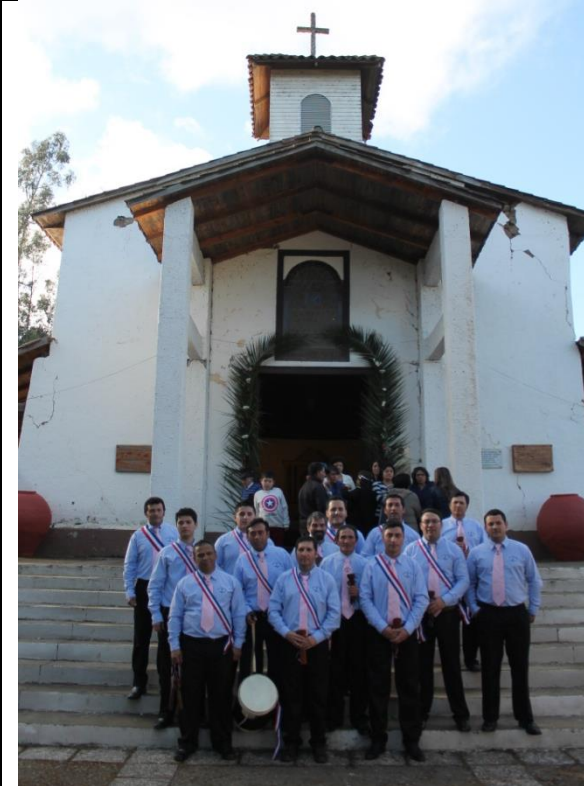


Fig. L: Una última fotografía. Algunos de los músicos posan amablemente en las escaleras del templo para una última fotografía en conjunto.

Anexo 3: Fotografías Históricas. Este conjunto de fotografías en blanco y negro corresponde a la Fiesta de Lora luego de su reactivación, capturadas por un fotógrafo desconocido probablemente a inicios de los años 70. Nos fueron proporcionadas en soporte digital amablemente por el vecino de Lora y *pifanero* Luis Muñoz. La imágenes muestran distintos aspectos de la Fiesta, vestimentas tanto de *empellejados*, *indias* y músicos, como de la procesión de la Virgen.







Anexo 4: A continuación presentamos un conjunto de folletos publicitarios y turísticos referentes a la Fiesta de Lora.

**PROGRAMACION NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE LORA
BAILE DE LOS NEGROS 2016.**

LUNES 10 OCTUBRE
19:30 HRS ROSARIO Y EL TEMA: LA EUCARISTIA (DIACONO MANUEL RIVERA).

MARTES 11 OCTUBRE
19:30 HRS ROSARIO Y EL TEMA: LA IGLESIA (MINISTRO MARCOS MARIN).

MIERCOLES 12 DE OCTUBRE
19:30 HRS ROSARIO Y EL TEMA: LA MISERICORDIA DE JESUS (HERMANAS).

JUEVES 13 DE OCTUBRE
15:00 HRS MISA ADULTOS MAYOR (PADRE RICARDO VARAS).
19:30 HRS ROSARIO Y EL TEMA LA BIBLIA CON (DIACONO PEDRO JULIAN JOFRE).

VIERNES 14 DE OCTUBRE
19:30 HRS ADORACION AL SANTISIMO (HERMANA JIMENA FUENTES).

SABADO 15 DE OCTUBRE 19:30 HRS ROSARIO Y LITURGIA DE LA PALABRA (MINISTRO DIEGO GUERRERO).

DOMINGO 16 DE OCTUBRE
10:00 HRS MISA (PADRE RICARDO)
15:00 HRS MISA CENTRAL .
16:00 HRS PROCESION Y BAILE DE LOS NEGROS



**DOMINGO 16 DE OCTUBRE
2016**

Imagen 1: Cronograma de actividades difundido por la Municipalidad de Licantén en 2016, con ocasión de la celebración anual de la Fiesta de Lora.

**FIESTA DE LA VIRGEN
NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO**

**LA COMUNIDAD CRISTIANA
DE LORA TE INVITA A LA
PROCESION DE LA VIRGEN
Y EL BAILE DE LOS NEGROS**



**DOMINGO
18
OCTUBRE**

**MISA 10 AM
15 PM
PROCESION 16 PM**

INVITAN 

Imagen 2: Afiche promocional de la Fiesta de Lora, difundido por la Municipalidad de Licantén en 2015. Disponible en: <http://www.mlicanten.cl/wp-content/uploads/2015/10/AFICHE-FIESTA-DEL-ROSARIO-DE-LORA-2015.jpg> (consultado el 21 de abril de 2017).

FIESTAS RELIGIOSAS Y COSTUMBRISTAS DEL MAULE

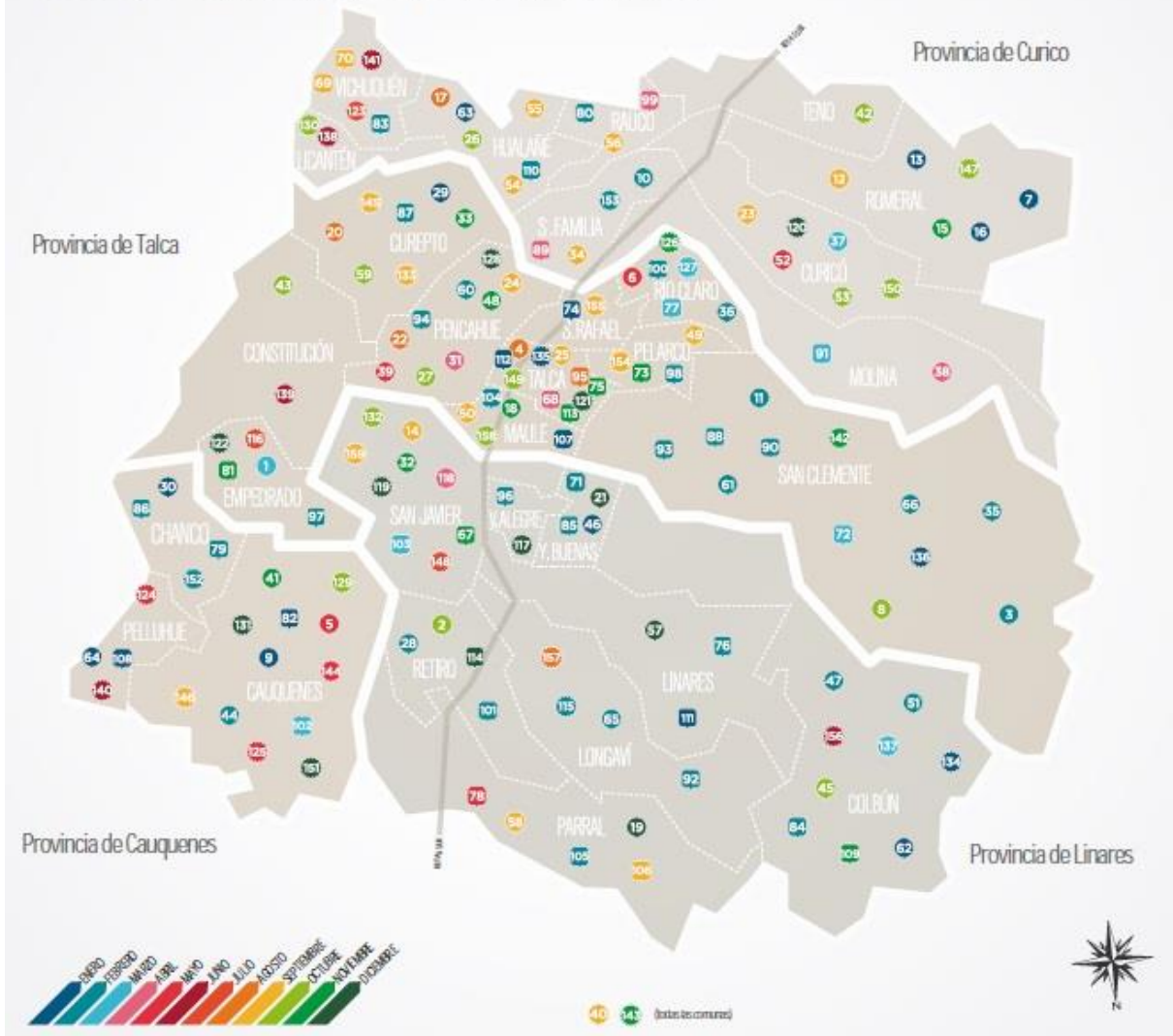


Imagen 3: Mapa (fragmento de un folleto) editado por el CNCA y el SERNATUR que muestra la ubicación y la fecha en que se realizan gran parte de las festividades religiosas y costumbristas de la Región del Maule, donde se incluye el Baile de los Negros de Lora.



Imagen 4: Folleto “Reconozco mi Patrimonio”, producido por el CNCA y el Consejo de Monumentos Nacionales, en cual se muestra los puntos dentro de la Región de Maule, donde se ubican el patrimonio material e inmaterial de la región reconocidos por el Estado como tal, y se invita a la población a poder reconocerlos. Allí se hace particular énfasis en los THV que existen en la región, y de manera especial la Fiesta de Lora, que es representada con un dibujo en la esquina superior derecha.

Anexo 5: Documentos y transcripciones parciales que complementan la investigación. En el interior del texto aparecen citados con el número del Anexo (para este caso 5) y la letra de sub-anexo asignado. Ejemplo: [Anexo 5: A].

Sub-anexos:

5: A. Transcripción parcial del Decreto Exento N° 639 (17/08/2004) que nombra al templo de Lora como “Monumento Histórico”:

Que, el Santuario Nuestra Señora del Rosario de Lora, junto con el colegio del sector, constituyen el más importante centro de la actividad social, comunitaria, religiosa, cívica y cultural de la localidad de Lora, ubicado en un terreno de suaves pendientes al costado norte de la Ruta J60, a 7.8 kilómetros al poniente del pueblo de Licantén.

Que, de sus actividades religiosas se destaca la fiesta o "Baile de los Negros", la que congrega a miles de devotos quienes bailan a la Virgen al son de los pitos en una tradición de religiosidad popular de gran riqueza. En su frontis se observa un antiguo vitral en el que se aprecia una corona y las iniciales de la Virgen María.

(...) constituyendo la imagen más atractiva del sector, siendo muy concurrida, además de sus devotos y los habitantes del sector, por turistas de paso a la costa (...)

5: B. Transcripciones parciales de entrevistas a vecinos de Lora en las que refieren al rol de los *empellejados* durante la Fiesta:

(...) los *empellejados* son los que cuidan a la gente, son los guardianes de la Virgen, como carabineros andan (Mario Guerrero).

(...) los *compadritos* tenían la misión de, como de ir haciéndolos rotar a la gente, de que no se quedaran todo el instante ahí (Bernardita Guerra)⁵².

⁵² La Sra. Bernardita se refiere aquí a antes de la prohibición, señalando que la gente rotaba bailando alrededor de la imagen de la Virgen, siendo los *empellejados* quienes animaban el movimiento, este aspecto ya no está presente en la actualidad según señala la entrevistada. Resulta de interés la similitud que este momento del baile guarda con formas dancísticas muy extendidas en la Zona Andina, donde grupos de músicos y danzantes bailan en círculos alentados por sujetos dotados de una *huasca*.

(...) estos *enmascarados* son los que cumplen la función como los guardias, van ordenando la procesión (Ricardo Varas).

Los *empellejados* se supone que eso venia participando en la misma procesión que se hizo a la usanza antigua cuando se trajo la Virgen en procesión y estos representan como los custodios de la Virgen, ya como, si esto lo llevamos a que era como una rogativa indígena se supone que siempre están los buenos espíritus y los malos espíritus, entonces estos personajes eran los que debían tener alejados los malos espíritus para este caminar que tenia la Virgen (Luis Muñoz).

5: C. Fragmentos de entrevistas a vecinos de Lora donde refieren al mito fundacional del Baile, en torno a la imagen de la Virgen del Rosario:

(...) esta Virgen la llevaron a Vichuquén dos veces y de allá se arrancaba y se venía y la encontraban los indios por las quebradas y la trajeron aquí y no se fue nunca más, aquí ha habido terremotos grandes y no se cae (*la imagen*) (Mario Guerrero).

(...) hay toda una historia que a mí me cuesta creerla, que esta imagen, dice la gente de Vichuquén que es de Vichuquén, entonces que se la trajeron para allá, que se la trajeron para acá y se quedó en Lora, entonces la expresión de los *pifineros*, la melodía es “de Licantén a Vichuquén, de Vichuquén a Licantén”, es eso, no tiene ninguna más letra, entonces, esa es la letra, recordando un poquito el camino, el camino de la evangelización, el camino del sufrimiento, el camino, por que los caminos eran pésimos (Ricardo Varas).

(...) para Licantén también que se la quisieron llevar los curas, y venían, la llevaban y después aparecía la Virgen acá, pero era que la llevaban sí, es que querían ponerla de patrona de Licantén, e inventaban que la Virgen llegaba con todo los vestidos llenos de rocío y que la encontraban en la entrada de la iglesia (...) como va a entender usted que una Virgen de yeso vaya a caminar o se iba para allá sola (Bernardita Guerra).

(...) lo que encierra la Virgen es como algo místico, algo como una leyenda, yo lo que pienso es que posiblemente para los evangelistas o los misioneros, para poder introducir la religión o para darla a conocer a los indígenas para que de repente la tomaran, era una forma que fuera algo espiritual, no simplemente llevamos una

imagen se las mostramos, entonces se teje la leyenda de que la Virgen apareció en las quebradas de Lora, pero en Lora no había ninguna parte donde, un templo, una cosa para que se quedara, la única iglesia existente en ese tiempo era la de Vichuquén, entonces la Virgen la llevaron a Vichuquén al único templo que había, pero del templo desaparecía y volvía a aparecer en mismo lugar de nuevo, entonces esto fue repetido 2 o 3 veces, que a la Virgen la traían, que desaparecía y toda la cosa, entonces que se pensó en el momento, la Virgen quiere quedarse en ese lugar y la forma de llevarla allá va a ser con esta procesión con estas vestimentas y todo eso que acompañaba directamente a este Baile, y eso es lo que se teje más o menos que fue como... yo lo veo que fue como una leyenda para introducir la fe más que nada (Luis Muñoz).

5: D. Extracto de entrevista a don Luis Muñoz donde refiere a las gestiones de Dannemann ante el obispado de Talca para recuperar el Baile:

A él (Dannemann), por lo menos al parecer conociendo esto y comunicándose con personas de acá vieron la forma de cómo volver a retomar todo esto, según el estandarte o la bandera que es la que usa don Mario, también había desaparecido, varias cosas en ese tiempo habían desaparecieron de acá, obviamente las sacaron, y creo que en Santiago en un lugar apareció todo esto, no sé si la misma, no la que tiene don Mario ahora porque hubo otra anterior, esta es más nueva la que tiende él, si es la misma o mandaron a hacer otra similar, y de ahí empezaron a ver esta forma de retomar de nuevo, por eso lo que yo he escuchado con respecto al ensayo, a lo mejor el ensayo fue para ver como retomar de nuevo y el tiempo de la Fiesta, fue invitado el Obispo de ese tiempo que era don Carlos González a presenciar directamente como era, y al parecer de esa forma, si él veía que esto, lo que le habían comentado, que esto era una tomatera, que este asunto no era realmente con motivo religioso, que el decidiera pero viendo realmente lo que pasaba, y al parecer el estuvo acá vio todo y dijo realmente me parece que es una bonita fiesta y realmente no, lo que se había contado con la prohibición y ahí de nuevo ya se continua por lo menos... (Luis Muñoz).

5: E. Fragmento de la obra de M. Dannemann “Enciclopedia del folklore chileno” (2002) donde refiere a la Fiesta de los Negros:

(...) la festividad de la Virgen del Rosario de la localidad de Lora, Comuna de Licantén, VII Región, que habitualmente se ha celebrado, los últimos años, el tercer domingo de octubre. En ella sobresale su danza ritual, practicada por mujeres y hombres en el interior de la iglesia del lugar, con una coreografía simple y primordial, sostenida por la ejecución de pífanos o flautas monófonas, de ancestro picunche-mapuche, peculiaridades que llevan a la hipótesis de su procedencia indígena prehispánica, la cual está apoyada también por el hecho de que su actual y único lugar de existencia fue habitado densamente por un grupo aborigen, algunos de cuyos descendientes aún viven allí, como los de apellido Calquín.

En dicha danza actúan como personajes relevantes y de representatividad específica los denominados *indios*, o *negros*, o *empellejados*, cuya indumentaria más genuina se caracteriza por un alto cucurucho sobre la cabeza, máscara, y una especie de camión, estos últimos de cuero de oveja con su lana, complementados por una ancha espada de madera.

El ceremonial se inicia con oraciones del sacerdote celebrante, sigue con una procesión, después se realiza la danza ritual y, finalmente, en un espacio frente a la iglesia, en su culminación festiva los *empellejados* bailan *cueca* con las mujeres que deseen acompañarlos (2003: 73).

5: F. Extracto de entrevista al padre Ricardo Varas, donde habla del nuevo rol de la Iglesia católica:

(...) hay documentos de la Iglesia del Concilio Vaticano II, que hablan mucho del respeto de las devociones religiosas, de valorar, valoración a la expresión religiosa, todos los documentos de la Iglesia si tú los buscas: Concilio Vaticano II, cierto, el Magisterio de la Iglesia, los papas: Juan XXIII que era un campesino, hijo de campesinos; Pablo VI que era el Papa intelectual, brillante, escribió una de las cartas más hermosas; después viene por su puesto Juan Pablo II, mucho más conservador pero valorando la expresión religiosa, porque en todos los países hay expresión religiosa, en todos los países, yo estuve en México, la devoción a la Virgen de la Guadalupe, en la Ciudad de México, es impresionante, es impresionante, aquí no es

tanto como en otros países, Chile cada vez menos, expresión religiosa, pero la gente simple sigue, porque ven que es necesario para sus espíritus, entonces la Iglesia, promueve, valora, respeta, esta expresión, y si hay algo que uno tiene que mejorar es que tenemos que ser creativos, más respetuosos, con una comunidad que dialoga, con la Iglesia como institución para poder potenciar, recoger esa expresión religiosa, porque es una expresión corporal, o sea todo tu cuerpo hace una alabanza a esta imagen y esta expresión religiosa son transmitidas de generación en generación, a pesar de que históricamente se les puso una dificultad se ha mantenido (2016, Lora).

5: G. Transcripciones parciales que corresponden a parte de las predicaciones emitidas por los sacerdotes durante la segunda misa de las 15:00 hrs. del domingo 16 de octubre de 2016, día de la Fiesta de los Negros:

Estaban apostados (*los indios*) no solo a la orilla de este río, que era muy importante para las comunidades picunches-mapuches, descubrieron los evangelizadores que tenían unos rituales muy hermosos y que ellos alaban a Dios, y por eso es que tenían esta danza, esta danza que está en el ritual religioso, espiritualidad, y que se llama el *trote*, y este baile, este *trote*, se hacia delante hacia atrás, después girando, es para marcar toda la naturaleza toda la creación, por eso el *pifanero*, el *empellejado* (...) no aparta los ojos de la mirada de la Virgen, ya decíamos que el sonido de la *pifilka* es el canto de la mamá de ese pajarito que está llamando a sus crías, vamos a alabar a la Santísima Virgen con este segundo baile de los *pifaneros*, de los peregrinos, de los *empellejados*, de todos nosotros como pueblo que alaba a María como madre ¡Viva la Virgen del Rosario! (Sacerdote Auxiliar)

Esta antigua Fiesta era reconocida como el Baile de los Negros ¿y por qué Baile de los Negros? Por que las embarcaciones que pasaban cerca de la costa, en muchas de ellas iban esclavos, eran esclavos negros, hubieron muchos accidentes a orillas, cerca de Huenchullami, de la Trinchera (...) y quedaron esas personas que lograron salvarse y fueron acogidas en la comunidad, y eran los más entusiastas precisamente en esta Fiesta que se pierde en la historia, por eso esos primeros misioneros, es muy sencillo, pusieron en sus manos la custodia de esta antigua imagen quiteña (...) y los *empellejados*, los *compraditos* eran los custodios y son los que hoy día representan a esos hermanos que tenían esa misión de custodiar. Vamos a darle gracias a la Virgen y

darle gracias ustedes a las familias, porque hay una tradición muy antigua de vestir a sus niñitos pequeños de angelitos y ubicarlos cerca de la Virgen, y los más jóvenes, transcurrido el tiempo, se visten, se pintan como indiecitos para decir estos eran los pueblos que habitaban en esta cuenca de Mataquito, por ahí, un medio de comunicación a alguien un día puso de titular, dice: viene la Fiesta de los Negros, una fiesta pagana que aceptado la Iglesia, todavía ando buscando a ese periodista (...) una fiesta en honor de la Virgen (...) siempre la comunidad que estaba apostada tenía una creencia, alababa y reconocía a Dios y por eso es que construyeron estos templos (...) el Baile de los Negros, el baile de los esclavos, el baile de aquellos postergados que gracias a Dios se salvaron y llegaron a nuestra tierra (Ibíd.).

5: H. Extracto de la entrevista concedida por José Cervela, sobre las gestiones que realizó para obtener el nombramiento de THV para el Baile de Lora:

Yo vengo participando periodísticamente de esta fiesta, no continuamente, cerca de una década, porque la encuentro inédita y con una rica historia, pero por sobre todas las cosas por la gran devoción de su gente (...) el año pasado (2010) también presenté este baile a través de la Municipalidad de Licantén, al poder Ejecutivo y Legislativo, enviándoles oficios al Ministerio de Educación, a los presidentes de ambas cámaras del parlamento, a los presidentes de las respectivas comisiones y muy especialmente a los representantes de la zona en el Congreso, imitando la gestión de un Diputado que pidió a través del Poder Legislativo que el presidente y la UNESCO declararan una fiesta religiosa del Norte como Patrimonio Cultural, lamentablemente, con ninguna respuesta hasta la fecha, situación que no me desmoralizó, al contrario, me motivó a buscar nuevas instancias, naciendo la oportunidad de postular es su tercera versión al Concurso Nacional de "Tesoros Humanos Vivos". Es más, era muy poco probable que la presentación tuviera éxito, ya que el año pasado (2010), uno de los dos premios colectivos lo recibieron las artesanas de Rari y dos veces consecutivas que resultara ganadora una región, era algo imposible, más que este año se realizaron 148 postulaciones, mientras que el año pasado, no superaron las 50 (Municipalidad de Licantén 2011: 14).