



UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
PROGRAMA DE MAGÍSTER EN ARTE Y PATRIMONIO

**PRÁCTICAS Y CONCEPCIONES GENERACIONALES DEL BAILE DE LOS
NEGROS DE LA COMUNIDAD RURAL DE LORA, MAULE, COMO PATRIMONIO
CULTURAL LOCAL**



TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE
MAGISTER EN ARTE Y PATRIMONIO

DIRECTOR/A DE LA TESIS: Rosa María Guerrero Valdebenito
CO-GUÍA DE LA TESIS: Natasha Cecilia De Cortillas Diego
CANDIDATO/A: Yennifer Cinnty Rivas Pérez

CONCEPCIÓN, AGOSTO DE 2022

“Lo que veo yo, es que nosotros vamos a acabar, pero la juventud, se va. Entonces, no va a ver quién se quede a cargo con los años. Porque la gente toda saca su cartón, entonces van a trabajar afuera”.

(Mario Guerrero Millacura, Capellán y Abanderado, Baile de los Negros de Lora)



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi madre, mi padre y mi hermana, por sembrar en mi la semilla y la convicción de que podemos hacer lo mejor para generar una sociedad más justa, consciente y respetuosa.

A mis amigos y a mis amigas que me han apoyado en este largo proceso de estudios, escuchándome y comprendiendo.

A mi tutora de tesis, Dra. Rosa María Guerrero Valdebenito, que en la distancia me acompañó amorosamente con sus orientaciones, conocimientos e infinita paciencia.

A mis cinco compañeras de la generación 2019 del Mg en Arte y Patrimonio, por ser fuente de inspiración y motor para continuar en este camino.

A la comunidad cultora del Baile de los Negros, especialmente a María Ramírez por su calidez y confianza, Mario Guerrero, José Luis Muñoz y Cristina Díaz, por siempre recibirme con los abrazos abierto cada vez que voy a Lora.

A mi compañero de vida Giuseppe que ha sostenido todo este tiempo la casa, a nuestro hijo y especialmente a mí.

Y a mi pequeño hijo Noa, que me acompañó noche tras noche en la escritura a través de la lactancia materna.

INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	8
I. PROBLEMATIZACIÓN	11
II. MARCO DE ANTECEDENTES	
2.1. Origen del baile de los negros de Lora.....	19
2.2. El antiguo baile de los negros.....	20
2.3. La comunidad cultora: características y tipos de participación.....	22
2.4. Estructura de la celebración.....	39
III. MARCO TEÓRICO Y REFERENCIAL	
3.1. Memoria colectiva, patrimonio cultural y comunidad.....	45
3.1.1. La tradición religiosa.....	48
3.1.2. La cultura popular y su simbolización estética	49
3.2. La transmisión intergeneracional en el patrimonio cultural inmaterial.....	51
3.3. La cuestión generacional en los estudios de la memoria y el patrimonio.....	54
IV. MARCO METODOLÓGICO	
4.1. Preguntas de investigación.....	59
4.2. Hipótesis de investigación.....	60
4.3. Objetivos.....	61
4.4. Participantes de la investigación.....	62
4.5. Técnicas de recolección de datos.....	65
V. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS	
5.1. Hitos y prácticas del baile de los negros de Lora.....	72
5.2. Transmisión de las prácticas y concepciones generacionales.....	100
5.2.1. Formas de transmisión.....	100

5.2.2. Concepciones generacionales.....	111
5.3. Nudos y propuestas para la salvaguarda.....	120
VI. CONCLUSIONES.....	132
BIBLIOGRAFÍA.....	138
ANEXOS.....	141

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Ubicación localidad de Lora.....	14
Ilustración 2. Santuario Nuestra Señora del Rosario de Lora.....	20
Ilustración 3. Procesión de la Virgen del Rosario 1969 y 2021.....	23
Ilustración 4. Comparsa de pifaneros, 2018.....	24
Ilustración 5. Capellán y abanderado 2021.....	25
Ilustración 6. Elementos rituales comparsa de pifaneros.....	26
Ilustración 7. Participación pifaneros por rango etarios, 2021.....	27
Ilustración 8. Indias durante la procesión.....	28
Ilustración 9. Elementos rituales indias.....	29
Ilustración 10. Participación indias por rango etario, 2021.....	31
Ilustración 11. Compadritos, 2018.....	32
Ilustración 12. Elementos rituales compadritos.....	34
Ilustración 13. Máscaras, espadas y atuendos, 2021.....	35
Ilustración 14. Participación compadritos por rango etario, 2021.....	36
Ilustración 15. Agrupación de vecino de la iglesia.....	37

Ilustración 16. Afiches Baile de los Negros de Lora año 2019 y año 2020.....	39
Ilustración 17. Procesión de Nuestra Señora del Rosario de Lora.....	40
Ilustración 18. Primer baile junto a pifaneros y compadritos.....	41
Ilustración 19. Choque de bastones compadritos tercer baile.....	42
Ilustración 20. Ejecución de tres pie de cueca.....	43
Ilustración 21. Escalera de la participación de los niños.....	57
Ilustración 22. Afiche difusión taller recopilación de memoria.....	67
Ilustración 23. Desarrollo taller recopilación de memoria.....	68
Ilustración 24. Línea de tiempo.....	73
Ilustración 25. Indias 1969 – 2021.....	77
Ilustración 26. Imagen de Nuestra Señora del Rosario, 2018.....	80
Ilustración 27. Imagen del cabello Virgen del Rosario, 2018.....	81
Ilustración 28. Carros de la Virgen del Rosario en el tiempo.....	83
Ilustración 29. Eliazar Guerrero, capellán y abanderado 1969 - 1998.....	86
Ilustración 30. Edicto Labra, capellán y abanderado 1998-2005.....	86
Ilustración 31. Mario Guerrero, actual Capellán y Abanderado.....	87
Ilustración 32. Tamboreros en el tiempo.....	88
Ilustración 33. Pifaneros, 1969.....	90
Ilustración 34. Pifaneros, 2021.....	90
Ilustración 35 Santuario de Nuestra Señora del Rosario con evidente deterioro.....	94
Ilustración 36. Fotografía oficial Tesoro Humano Vivo, 2011.....	96
Ilustración 37. Formas de transmisión intergeneracional.....	100
Ilustración 38. Jaime Labra junto a sus hijos Pablo y Miguel, 2018.....	102

Ilustración 39. José Luis Muñoz Faria, junto a su hijo Sebastián, 2018.....	103
Ilustración 40. María Ramírez, junto a sus hijos María José y José Manuel.....	104
Ilustración 41. Persona devota, vestida con atuendos mapuche.....	110
Ilustración 42. Niños vestidos de compadrito y negrita, 2021.....	116
Ilustración 43. Nudos y desafíos.....	120
Ilustración 44. Propuestas.....	124

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Técnica de recolección de datos.....	64
Tabla 2: Resultados concepciones generacionales y grados de participación.....	111



INTRODUCCIÓN

El patrimonio y la memoria habitualmente han sido campo de hombres adultos ilustrados con visión monumentalista. A medida que el tiempo avanza, este paradigma ha transitado a una visión comunitaria, visibilizando las culturas populares como también el espacio que las mujeres han tenido en su puesta en valor y con ello, la importancia de las distintas generaciones en su transmisión y revitalización. Es así que problematizando la cuestión generacional, me situé en un lugar cercano, pues durante el año 2018 había tenido la oportunidad de conocer y trabajar junto a ellos un material de difusión desde el Servicio del Patrimonio Cultural de Chile, observando de primera fuente, los grados de participación que las distintas generaciones de cultores estaban teniendo en esa instancia de trabajo.

De esta manera, me propuse llegar a comprender y describir cómo se ha preservado, transmitido y puesto en valor, desde 1969, la práctica y concepciones del conjunto de expresiones rituales el Baile de los Negros de Lora, a través de la percepción de la comunidad cultora, determinando nudos y propuestas para su salvaguarda.

Este baile se realiza año tras año en la localidad rural de Lora, comuna de Licantén, región del Maule.

Para lo anterior se desarrolló esta investigación que tuvo como objetivo general comprender y describir cómo se ha preservado, transmitido y puesto en valor, desde 1969, las prácticas y concepciones del Baile de los Negros de Lora, a través de la percepción de la comunidad cultora, determinando nudos y propuestas para su salvaguarda y como objetivos específicos describir los principales hitos en el desarrollo y puesta en valor del Baile de los Negros de Lora, desde la memoria colectiva de la

comunidad cultora, analizar las formas de transmisión de las prácticas, identificando las concepciones generacionales que tiene la comunidad cultora de su patrimonio y determinar principales nudos y propuestas para la salvaguardia del Baile de los Negros de Lora desde la percepción de la comunidad cultora.

Con los resultados que se esperan obtener buscamos aportar a visibilizar el rol de las diversas generaciones en la construcción de memoria y patrimonio cultural local, para luego co-diseñar estrategias para fortalecer espacios participativos en el resguardo de la memoria y acción patrimonial de las generaciones más jóvenes.

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, pues su propósito es reconstruir la realidad, descubrirla, interpretarla (Ñaupas, 2013, 98) por lo que las estrategias de recolección de datos que se utilizan son entrevistas semiestructuradas, entrevista grupal por medio de un taller de recopilación de memoria, y revisión documental. Posteriormente, se procede a analizar los datos ya codificados, transformándolos en unidades de análisis y categorías.

El estudio de las prácticas y concepciones generacionales al interior de una manifestación cultural y religiosa como el Baile de los Negros de Lora, nos permite visibilizar a las generaciones más jóvenes y con ello, desnaturalizar la visión adultocentrista que también padecen los estudios del patrimonio cultural y la memoria, tal y como Irene De la Jara Morales (2020) puntualiza:

“Al hacer visible las prácticas adultocéntricas, las sociedades tienen la oportunidad de imaginar y forjar nuevos pactos con las generaciones jóvenes, con el fin de mejorar el proceso de acompañamiento en la vida, es decir, con los

procesos de contención, con las formas en que se traspasa la memoria, con la capacidad de escucha, con los métodos de aprendizaje. Reconocer la lente a través de la cual miramos la niñez puede ayudarnos a transformar relaciones imperativas y de subordinación en relaciones más constructivas y respetuosas.”

Espero que este estudio sea un aporte para una construcción del patrimonio cultural respetuosa ante la diversidad de miradas intergeneracionales.





El patrimonio cultural inmaterial en Chile, presenta diversas amenazas y riesgos, lo que ha requerido de instituciones oficiales como la UNESCO o del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio para levantar diversas gestiones con el objetivo de disminuirlas en pos de su conservación y salvaguardia.

Uno de los riesgos que se han visualizado en este tipo de patrimonio es la avanzada edad de sus cultores/as. Así lo describe Daniela Marsal (2019), es un estudio para el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Lantina (CRESPIAL):

“los riesgos del PCI que se han percibido tienen que ver con la edad de la mayoría de los cultores/as. En su mayoría pertenecen a la tercera edad, y muchos de ellos no tienen aprendices u otras personas que mantengan vivo su conocimiento.” (p. 47).

Poco se ha estudiado de los factores de riesgos y amenazas que enfrenta el patrimonio cultural inmaterial en el país, lo que se evidencia en que “no existe una categoría de PCI en riesgo” (CRESPIAL, 2019, p. 46). Es, a través de ejemplos como este que la transmisión intergeneracional se ha vuelto un problema, porque no hay aprendices, como también porque factores como la migración campo-ciudad o el cambio en la percepción de las generaciones más jóvenes sobre sus expectativas de vida es diferente a las antiguas generaciones.

La afirmación anterior, se ve reflejada en casos como la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca, en donde “existen muy pocas artesanas jóvenes” (Escobar, 2016, p. 62), en el caso de la cestería en coirón de Hualqui en donde “las nuevas generaciones han decidido seguir otros caminos, alejados del oficio de sus

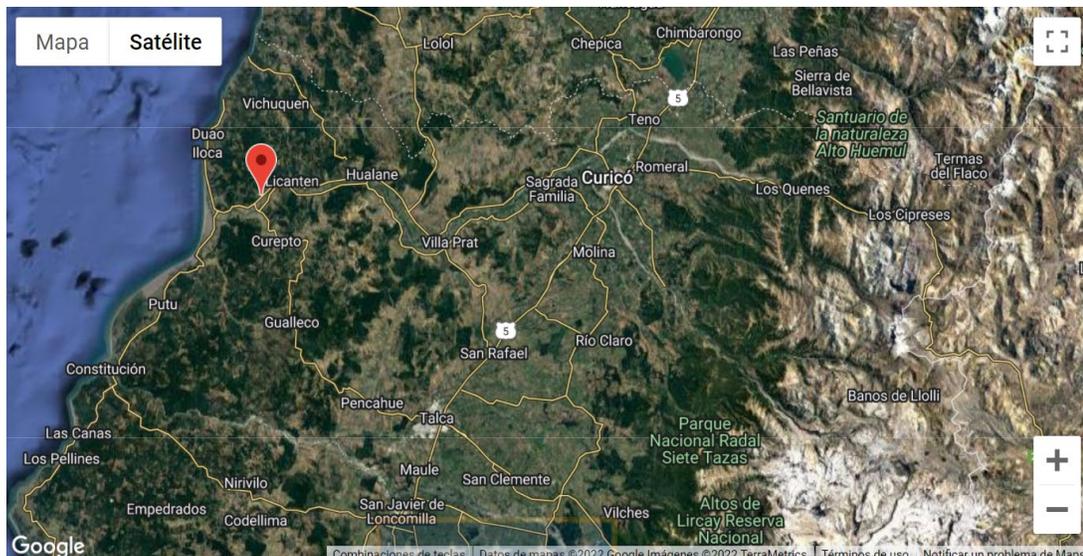
madres” (Smith, 2022, p. 86) o bien, en los tradicionales bailes chinos en el Valle de Aconcagua, zona central de Chile, en dónde Claudio Mercado (2001), expresa en su artículo “Mirando videos”:

Algo ha ocurrido en esta generación que hace que se haya perdido el traspaso de los valores del chino. En general los chinos que actualmente tienen 40 años son los más jóvenes. Después de ellos no hay recambio. La migración a las ciudades, los campeonatos de fútbol, que se realizan los domingos igual que las fiestas, las discotecas, la falta de fe, son los factores que los chinos nombran como responsables del quiebre en la tradición. (p. 11).



Similar es lo que sucede en el caso de la comunidad cultora del Baile de los Negros de Lora. La localidad de Lora es rural y se ubica en la Región del Maule, específicamente en la cuenca del río Mataquito, comuna de Licantén, a 98 kilómetros de su capital provincial, Curicó. Actualmente la comuna tiene 6.902 habitantes y su principal actividad económica es agrícola y forestal. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio [MINCAP], 2019, p. 6).

Ilustración 1: Ubicación localidad rural de Lora



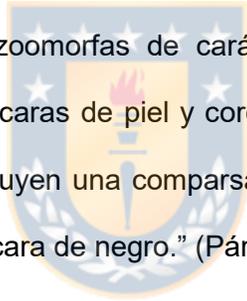
Fuente: Google Earth, 2022.

Lora es conocida y reconocida porque en su interior se reúnen dos expresiones formalizadas como patrimonio cultural material e inmaterial en Chile. El Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Lora, que es monumento histórico nacional desde el año 2004 y a su vez, escenario de la manifestación religiosa y cultural “El Baile de los Negros”, reconocido Tesoro Humano Vivo (THV) junto a su comunidad cultora desde el año 2011.

El programa Tesoros Humanos Vivos tiene como objetivo “contribuir a la valorización pública del aporte y rol estratégico que determinados colectivos y cultores/as han tenido en la continuidad y vigencia de un elemento de patrimonio cultural inmaterial específico.” (MINCAP, 2022, párr. 1). Asimismo, es una instancia oficial en dónde el Estado de Chile otorga un reconocimiento a comunidades y personas que han sido destacadas por el resguardo de un elemento de patrimonio cultural inmaterial significativo para el país.

En el caso de la comunidad cultora del Baile de los Negros de Lora, lo que se declara como patrimonio cultural inmaterial son el “Conjunto de expresiones rituales de la Fiesta de la Virgen del Rosario”. Formalmente, así se describe lo declarado en el Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural (SIGPA):

“El Baile de los Negros es la denominación popular que recibe el conjunto de expresiones rituales que componen esta fiesta. Consiste en un baile o ejecución danzaria que está a medio camino entre los Bailes Chinos de la zona centro norte y una ceremonia mapuche. En el baile confluyen tres roles claramente diferenciables: los pifaneros que tocan pifilkas y tambores; los compadritos o encuerados, figuras zoomorfas de carácter fantástico ataviadas con pieles, látigos, espadas, máscaras de piel y coronadas por un cucurucho multicolor; y las indias, que constituyen una comparsa de mujeres que usan atavíos típicos mapuche y pintan su cara de negro.” (Pár. 3).



Para lograr la categoría de Tesoro Humano Vivo un factor relevante fue el identificar como riesgo que “las nuevas generaciones están emigrando del histórico pueblo” (SIGPA, 2011, p.4). La migración juvenil, pone en tensión las formas habituales de transmisión intergeneracional de la práctica y cómo sucede en casos similares de patrimonio cultural inmaterial, se convierte en un factor de riesgo para su continuidad:

Las oportunidades y el desarrollo que visualizan muchos jóvenes de la región del Maule, para su crecimiento personal y profesional son en la ciudad. Así lo demuestra un estudio realizado sobre “Migración juvenil rural en la región del Maule, Chile” (Wiedeman y

Vallejos, 2014) el cual recoge algunas de las expectativas que tienen los jóvenes al egresar de Enseñanza Media:

“En mayor proporción, las expectativas que tienen los jóvenes al egresar de Enseñanza Media se concentran en seguir “estudiando” o bien en “estudiar y trabajar”. Esto pone de manifiesto el interés por acceder a fuentes de empleo más allá de las que comúnmente se ofrecen en los sectores donde viven y en las que frecuentemente se emplean sus padres: actividades agrícolas de baja calificación. Es clave destacar acá el valor subjetivo que tiene reconocer la educación como una instancia que permita desempeñarse laboralmente con mayor autonomía y no desde la dinámica de subalternidad tradicional, representativa del trabajo rural, específicamente en términos de estatus.” (p. 101).

Ahora bien, profundizando en este mismo estudio, se indica un “debilitamiento de prácticas tradicionales” (Vásquez y Vallejos, 2014), reconocidas como propias en los contextos rurales:

Esto por cuanto si bien estas actividades se siguen manifestando y son identificadas no comprometen necesariamente el vínculo ni el sentido de pertenencia que tradicionalmente se les podía atribuir. En estas instancias los jóvenes reconocen una participación, más no se asumen dichas prácticas como constitutivas de rasgos que les identifiquen (...) De esta manera, se entiende que algunas de estas prácticas se tornan cada vez menos frecuentes y por lo tanto se esperaría que con el tiempo se debilitasen y fueran reemplazadas por otras, probablemente de raigambre foránea” (p. 45).

Se suma a lo anterior, que en la primera edición del cuadernillo de difusión “El Baile de los Negros de Lora”, realizado por el equipo técnico del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se detalla, en términos metodológicos, que “se desarrollaron 3 actividades el año 2016 y 3 actividades el año 2018, con la participación de 12 cultores y cultoras” (MINCAP, 2019, p. 4). Al observar algunas fotografías o documentales sobre esta celebración, la cantidad de personas pertenecientes a la comunidad cultora que participaron en la construcción de este cuadernillo es baja.

Frente a estos factores, es importante desarrollar investigaciones que permitan problematizar la migración juvenil y la transmisión intergeneracional de este patrimonio local, contribuyendo tanto al quehacer cultural de la comunidad portadora del baile como a los estudios del patrimonio cultural inmaterial, a través de la comprensión de la práctica y concepciones que cada generación tiene al interior de la comunidad cultora, lo que permitiría develar las formas en que se realiza la transmisión, entregando a su comunidad cultora algunas orientaciones para el resguardo de esta memoria de manera transversal y visibilizando a las generaciones más jóvenes que continuarán con ella, no tan sólo como receptores de patrimonio, sino como revitalizadores de sus costumbres y tradiciones.



2.1. Origen del baile de los negros de Lora

El pueblo de Lora, de acuerdo a algunos estudios históricos, fue parte del sistema de encomiendas constituido por la colonización española y es en este contexto que se origina esta tradición, datado entre 1550 - 1560 (Periódico Comunidad Cristiana de Lora, 2011, p. 8).

En este territorio, el conquistador Pedro Villagra venía arrancando del toqui Lautaro, quién lideró un plan construyendo una represa en el río Mataquito (antes llamado río Lora) hundiéndola, afectando el avance del conquistador y protegiéndola, “debido a los excesos y castigos cometidos por Lautaro y sus hombres en contra de los indígenas de la zona -los promaucaes-, le valió la enemistad de varios caciques que se vengaron delatándolo” (BNC, 2020). Justamente, es de conocimiento popular en la región del Maule, que sus diferencias fueron con el cacique Chillicán, específicamente por el trato hacia los Picunches de Lora. Lamentablemente, fue cerca de esta zona en dónde Lautaro cae abatido (Periódico Comunidad Cristiana de Lora, 2011, p. 2). Luego de este hecho, en 1557, Lora pasa a ser definitivamente de dominio español

Dentro de este contexto, se inserta la leyenda de la Virgen del Rosario que cuenta que en los primeros años de la conquista española, una Virgen quiteña bastante inquieta, se escapó tres veces de la iglesia ubicada en Vichuquén (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio [MINCAP], 2019, p. 7).

Primero habría sido encontrada entre Vichuquén y Lora, por un misionero y luego por personas que habitaban el caserío mapuche que quedaba cerca del lugar. De esta manera, la comunidad mapuche de la época decide quedarse con la imagen, construir

un altar en su honor, traerla en procesión, acompañándola de música y danza. Cabe destacar, que “la iglesia antigua, que se construyó durante el período colonial, se encontraba frente a la actual y tenía techo de totora. La iglesia actual se construyó posteriormente” (Pineda, 2016), siendo ésta última Monumento Histórico Nacional desde el año 2004.

Ilustración 2: Santuario Nuestra Señora del Rosario



Fuente: CMN, 2004.

2.2. El antiguo baile de los negros

Este baile tiene su data a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Según Mauricio Pineda (2016), antropólogo especialista en el baile, “de Vichuquén sabemos que tenía un gran renombre a comienzos del siglo XX y que se extinguió entre 1922 y 1938” (p. 100). Estos bailes se realizaban durante las celebraciones de Corpus Christi y en el

caso de la localidad lorina, se bailaba tres veces en Junio: un domingo antes de San Manuel, en Corpus Christi y otro domingo conocido como el Doble de Bandera. Según Bernardita Guerrero, presidente de la Agrupación de Vecinos Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Lora:

“Antes de que se retomara el baile el ‘69, se hacía tres veces al año, para San Manuel, Corpus Cristi le llamaban, una vez antes, el día de la fiesta y otro domingo después. Era en Junio, el Baile se hacía en el mismo mes, y para octubre se hacía la procesión de la Virgen. Este último fue en el ‘53, porque el ‘54 ya no existía Baile de los Negros. La procesión se siguió haciendo, pero sin el baile.” (Comunicación personal, 7 de mayo de 2022).

El relato anterior clarifica que la procesión de la Virgen de Nuestra Señora del Rosario y el Baile no estaban integrados, puesto que mientras la celebración de la Virgen se realizaba en el mes de octubre, el baile, se concentraba en el mes de Junio.

Por otra parte, las personas que “tocaban” y se “vestían” eran muchas menos, conformándose con seis pifaneros y cuatro compadritos. Asimismo, los feligreses que participaban de las celebraciones vivían al interior de la localidad lorina y muy pocas personas venían de otros lugares ajeno al pueblo.

Asimismo, Bernardita Guerrero, recuerda que antes el baile se realiza adelante del templo, en el sector del actual altar y que todo el baile era en torno a la Virgen:

“El baile lo que más me llama la atención a mi es que antes se bailaba delante, todo el baile era en torno a la Virgen, alrededor de la Virgen, colocaban la Virgen, ahí, donde actualmente está el altar y se bailaba ahí. Yo creo que se

cuándo se retoma, se les olvidó que era así, a la gente que había en ese entonces y no resaltaron eso, no lo echarían de menos.” (Comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

Durante el año 1951, cambian a los sacerdotes encargados de la iglesia lorina, quiénes venían de la orden Mariknoll, ex combatientes de la Segunda Guerra Mundial. En conjunto con el obispado de la época, acuerdan prohibir el Baile para la fiesta de 1954, por considerarlo una fiesta “pagana” (MINCAP, 2019).

2.3. La comunidad cultora: características y tipo de participantes

La comunidad cultora desde que se retoma el Baile se compone de tres grupos que se reconocen visualmente, con características y roles definidos: Pifaneros, Indias y Compadritos.

Es posible hablar de un cuarto grupo, que en las últimas investigaciones es reconocido como la comunidad cristiana católica, formalizados legalmente bajo el nombre de “Agrupación de vecinos de la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Lora”, personas que participan activamente de la organización del Baile y que, en algunos casos, coinciden con las mismas personas que tocan o se visten.

Por último, hay una figura que no siempre está presente, debido a la baja natalidad del pueblo, los angelitos, bebés que son vestidos de blancos y subidos en el carro de la Virgen.

Ilustración 3: Procesión de la Virgen del Rosario 1969 - 2021



Al costado izquierdo Procesión Virgen del Rosario 1970. Fotografía: Anónima. Al lado derecho, Procesión Virgen del Rosario 2021. Fotografía de Periódico Iloca.

A continuación, se detalla de forme sintética la estructura de cada grupo que hace parte de la comunidad cultora del baile de los negros de Lora, de acuerdo a las investigaciones realizadas por Mauricio Pineda (2017).

Pifaneros

Se llaman pifaneros las personas que componen la comparsa de músicos danzantes, los cuales tienen definidos roles claves que dan vida y estructura a este grupo de cultores. La comparsa ha permanecido a lo largo del tiempo, tanto en el antiguo como en el nuevo Baile, marcando una clara tradición familiar es más de uno de sus participantes.

Ilustración 4: Comparsa de pifaneros, 2018.



Fotografía de Manuel Reyes.

A diferencia de los otros dos grupos de cultores y cultoras, existe una jerarquía al interior de la comparsa, quiénes tienen la autoridad de velar por la correcta ejecución de la música y el baile. Se compone por las siguientes figuras:

El **capellán** es la persona con autoridad para designar o bien, aprobar a nuevos pifaneros al interior de la comparsa, a su vez, durante el Baile, encabeza la procesión.

El **abanderado** guía el baile, porta la bandera e indica el inicio y término de la ceremonia.

En el actual Baile la figura de capellán y abanderado han recaído en la misma persona.

Ilustración 5: Capellán y abanderado, 2021.



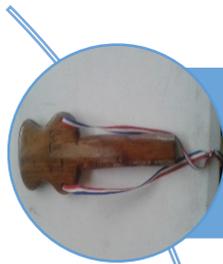
Fotografía de Periódico Iloca.cl, 2021.

El **tamborero** o la persona que toca el bombo, como lo llama la comunidad, lleva el compás del baile, ubicándose al centro de los pifaneros e indicando cuando deben o no tocar sus pífanos.

Los **pifaneros** que no tienen asignado los roles anteriores, se ordenan en parejas, formando dos filas. Su rol dentro de la comparsa es tocar los pífanos o pitos, haciendo el tradicional sonido en dos tonos que rememora, según algunos de sus cultores, las palabras “De Licantén a Vichuquén”.

Cada una de estas personas, portan **elementos rituales** claves para el desarrollo de esta práctica cultural y religiosa: pífanos o pitos, bombo, bandera y vestimenta tradicional.

Ilustración 6: Elementos rituales comparsa de pifaneros



Pifanos o pitos: Instrumento musical perteneciente a la familia de las pifilkas mapuches.



Bombo: O tambor, guía el ritmo de los pífanos, la percusión de las espadas de los compadritos al interior de la iglesia y el paso del baile con cada golpe.



Bandera: Consiste en dos gallardetes triangulares, uno celeste situado en la parte superior y uno rosa fuerte brillante, casi granate (aproximada al Pantone 219 C), unidos en su base por un rectángulo rosado muy tenue, casi blanco. Presenta una estrella de cinco puntas al centro de cada gallardete, delineadas en cinta del mismo color del rectángulo central. (Pineda, 2017, p. 65).

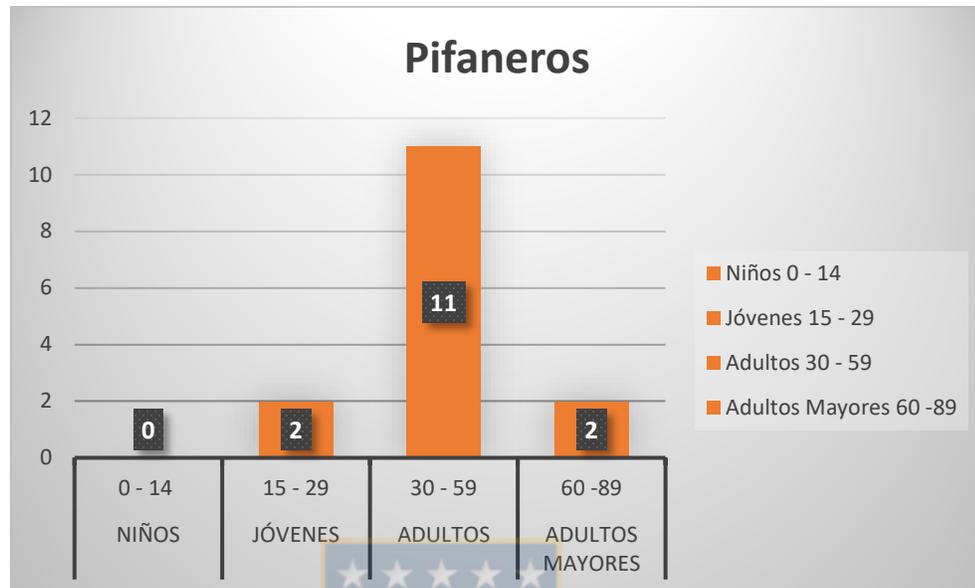


Vestimenta: Se compone de en una camisa celestre, una corbata rosada y pantalón negro. Cada pifanero tiene una banda tricolor con los colores de la bandera chilena cruzada en el pecho.

Fuente: Elaboración propia.

Durante el año 2021 participaron 15 pifaneros en la comparsa, en su mayoría compuesta por adultos de entre 30 y 49 años:

Ilustración 7: Participación pifaneros por rango etario, 2021.



Fuente: Lista de asistencia comunidad cultora 2021, Agrupación de Vecinos Iglesia Nuestra Señora del Rosario de Lora.
Gráfico: Elaboración propia.

Este antecedente es relevante, puesto que se observa una baja participación de niños y jóvenes, con respecto a la proporción de adultos. Asimismo, es el caso de los adultos mayores.

- **Indias o Negras**

Grupo de cultoras que se origina en esta etapa del Baile. Está compuesto solamente por mujeres de diversas edades, en su mayoría, mujeres adultas de entre 30 y 49 años.

Ilustración 8: Indias durante la procesión, 2018.



Fotografía de Manuel Reyes.

Lo que destaca de este grupo de cultoras es su vestimenta inspirada en las mujeres mapuches, visibilizando una de las variadas raíces que tiene este baile, además de la presencia femenina, qué en el antiguo baile, era solo parte de la comunidad cristiana, sin ser las protagonistas, como pifaneros y compadritos. Otra característica de este grupo de cultoras es su rostro pintado con color negro, María Soledad Ramírez Díaz recuerda:

“Antes se pintaba con corcho quemado, dejábamos que se enfriaran y nos pasábamos los corchos por la cara y quedamos negritas igual, pero el cutis sufría un poco. Ahora igual hay algunas que se ponen corcho, si hay maquillaje, con maquillaje, si no, lo que haya, algunas se echaban hasta pasta de zapatos en la cara” (Comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

El origen de este maquillaje es difuso, algunas personas piensan que se debe a qué en el sector de Vichuquén había esclavos provenientes de África y otros, como Bernardita Guerrero, indican: “a mí se me ocurrió, en esa época, pintarles la cara, no ve que los indios eran morenos, no tan blancos como es la gente acá” (MINCAP, 2019, p. 14)

Los elementos rituales que utilizan las indias son:

Ilustración 9: Elementos rituales indias



Bastón o vara adornada con cintas e hilos de colores.



Vestimenta: Vestido negro con cintas o hilos bordados con los colores a elección y colores de la Virgen. Cintillo o trarilonko, collar alusivo a un trapelakucha y rostro maquillado de negro.

Fuente: Elaboración propia.

Las indias, al igual que los compadritos, tienen la labor de ir cuidando el orden de la procesión, por lo que, en filas paralelas, van conteniendo a los feligreses que participan cada tercer domingo de octubre, en la calzada disponible para este ritual. Es aquí en dónde comienzan a utilizar el “bastón”, dando pequeños golpes en el suelo, al ritmo del bombo, Cristina Díaz, cultora desde 1990, explica: “Y ocupamos el bastón, con él vamos

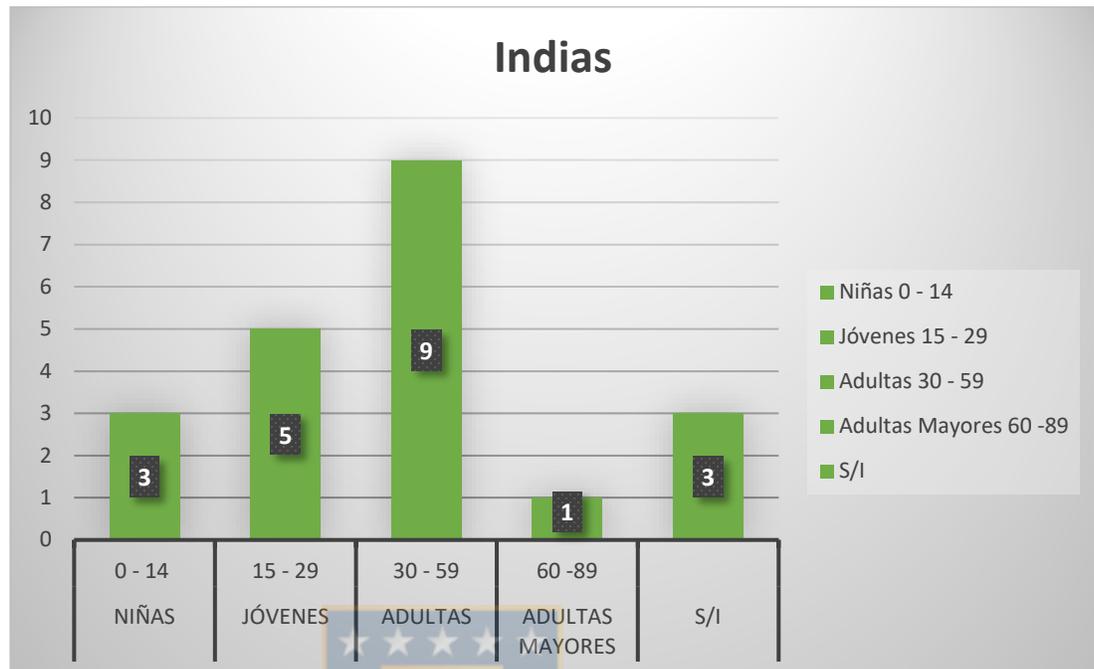
siguiendo el ritmo de la música y bueno, se supone que como eran ya viejitos, servía hasta para afirmarse.” (Comunicación personal, 7 de mayo de 2022).

Las indias bailan al interior del templo religioso al ritmo que indican los pífanos, sumándose al baile que realiza la comunidad general que participa de esta celebración religiosa.

Ya al término de la ceremonia, son las encargadas de bailar los tres pies de cueca junto a los compadritos, rindiéndole honores a la Virgen.

En cuanto a la cantidad de mujeres que se vistieron el año 2021, se tiene registro de la participación de 21, cifra que es menor, debido a qué no todas las mujeres que se visten están registradas oficialmente, esto por la irregularidad de su participación año tras año, o bien, porque realizan mandas específicas, sin tener la necesidad de unirse a la comunidad cultora, participando de forma independiente junto a su grupo familiar durante la procesión y el baile.

Ilustración 10: Participación Indias por rango etario, 2021.



Fuente: Lista de asistencia comunidad cultora 2021, Agrupación de Vecinos Iglesia Nuestra Señora del Rosario de Lora.
Gráfico: Elaboración propia.

Se observa que la cantidad de mujeres adultas junto a niñas y jóvenes, son casi la misma. Cabe mencionar, que no necesariamente las personas que firman la lista de asistencia de la comunidad cultora, participan año tras año de la celebración. En el caso de este grupo de cultoras, la participación es libre, por lo que este gráfico no revela la participación continua de todas las personas que firmaron la lista.

- **Compadritos**

Los compadritos, también llamados encuerados o empellejados son el grupo de cultores que destaca por su interesante estética al vestir.

Este grupo de cultores (todos hombres) se mantienen desde el baile antiguo con la diferencia que en esa instancia eran solamente cuatro personas quiénes se vestían para custodiar a la Virgen.

El origen de su nombre se debe a qué cuando las personas no se atrevían a bailar en las celebraciones de Corpus Christi, se acercaban estos personajes y los invitaban así: “Venga compadrito, vamos a bailar” (Pineda, 2017, p. 105). Paralelamente, con el tiempo y la reactivación del nuevo baile, se les llaman también encuerados o empellejados, debido a sus atuendos de cuero de animal curtido.

Ilustración 11: Compadritos, 2018.



. Fotografía de Manuel Reyes.

Su rol principal en lo divino es espantar los malos espíritus y en lo humano, cuidar la imagen de la Virgen y mantener el orden durante las celebraciones religiosas. No tienen una estructura jerárquica como la comparsa de músicos, por lo que cualquier hombre o niño se puede vestir de compadrito, en esta misma línea, el día de la celebración se reúnen tanto para vestirse juntos, ayudándose a poner los cueros y se organizan en el

orden que tendrán durante la procesión y posteriormente en el baile al interior de la iglesia.

Los elementos rituales, algunos ya nombrados, son confeccionados por ellos mismo, siendo cada diseño original a las necesidades e imaginarios de sus dueños, así lo indica José Manuel Véliz Ramírez, compadrito:

“Los elementos básicos de la vestimenta es el cuero, es un cuero curtido, ojalá, porque si no es curtido, olvídense, el olor. Todavía quedan algunos que usan el cuero así no más, pero cuero curtido es lo ideal.

Un cucurucho, tiene colores bien llamativos, algunos le ponen como tela, papel de volantín, pero tiritas colgando. Hay alguno que no lo usan, pero son muy pocos, normalmente, casi todos, usamos los cucuruchos y cada uno le da su diseño, sus colores. Además de los cucuruchos y los cueros, tenemos la espada, una espada de madera, que uno le pone tapitas de botellas, de estas metálicas, así como la de las bebidas express... así que uno las aplasta, las golpea y le saca ese plastiquita que tiene adentro, para que cuando choquen con las otras tapitas generen como un sonido. También tenemos una huasca, la huasca es un pedacito de madera, que en la punta va amarrado un cuerito.

Y el más importante yo diría, de todos elementos que ocupamos, sería la máscara, que puede ser una máscara del mismo cuero o de otro elemento que uno puede encontrar. Yo la mía la hicimos con mi hermana, de cartón, por fuera tiene como musgo; algunos árboles generan como un musgo y nosotros, en un día de cerro, buscamos, buscamos hartos, que se da en los espinos, medios verdecitos y buscamos hartos y le “pegamos”. Esa es mi máscara, mi

característica, y como yo uso barba, mi máscara también tiene barba. Cada uno inventa lo que puede, algunos compran máscaras plásticas, pero no es la idea, la idea es que uno se le haga, que sea más como hecho en casa”. (Comunicación personal, 11 de Junio, 2022).

A continuación, se nombran los elementos rituales que caracterizan a estos personajes son:

Ilustración 12: Elementos rituales compadritos.

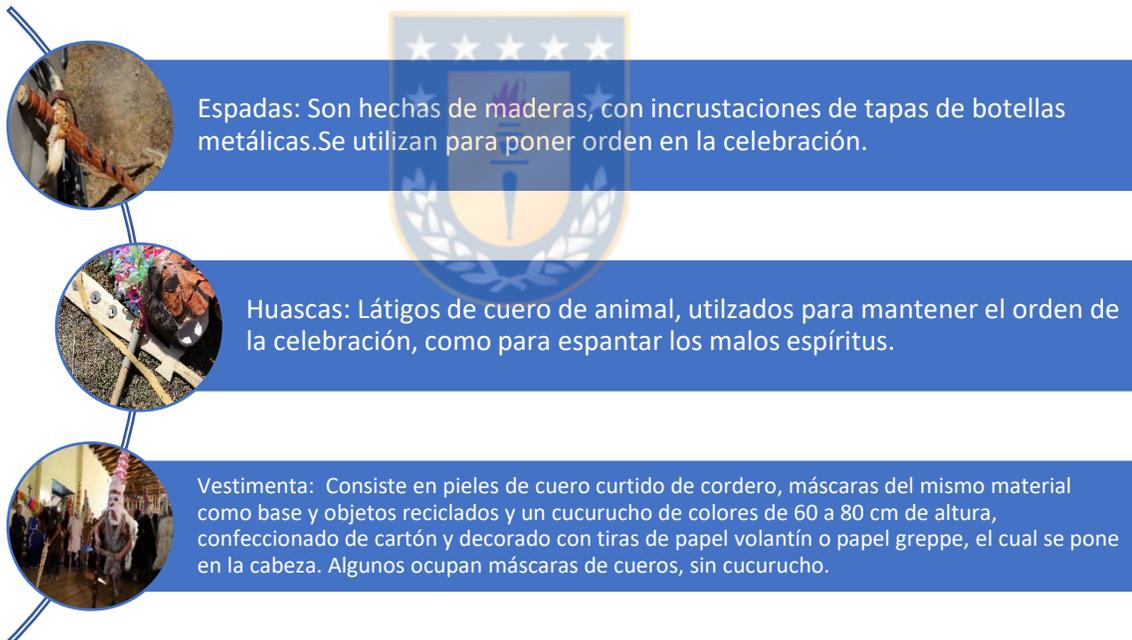


Ilustración 13: Máscaras, espadas y atuendos, 2018.



Fotografía de Manuel Reyes.

Durante el año 2021 en el registro oficial que lleva la “Agrupación de vecinos de la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Lora” asisten como compadritos alrededor de 25 personas:

Ilustración 14: Participación compadritos por rango etario, 2021.



Fuente: Lista de asistencia comunidad cultora 2021, Agrupación de Vecinos Iglesia Nuestra Señora del Rosario de Lora. Gráfico: Elaboración propia

En el caso de este grupo de cultores, se observa una fuerte asistencia de adultos entre 30 y 59 años, principalmente, enseguida de niños y jóvenes hasta los 29 años. Es importante tener como antecedente que no todas las personas que se visten han firmado este registro, asimismo, hay varias personas que solo se han vestido una vez y lo firman, igualmente es relevante tener el registro para comprender a las generaciones de cultores que están asistiendo en la actualidad.

- **Comunidad cristiana-católica:**

Este cuarto grupo, que podría ser considerado como cultores, al igual que los grupos anteriores, están formalizados legalmente bajo el nombre de “Agrupación de vecinos de la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Lora”, presididos actualmente por Bernardita Guerrero Farias. En esta agrupación también participan algunos pifaneros e indias.

Estas personas organizan toda la celebración de Nuestra Señora del Rosario, se dividen tareas como la semana el aseo y ornato de la iglesia, la preparación de la imagen de la Virgen y la gestión de mobiliario fundamental para el desarrollo de la festividad.

El día del baile, participan activamente de la fiesta, bailando junto al compás de la comparsa de pifaneros, indias y compadritos, con su vestimenta de domingo.

Ilustración 15: Agrupación de vecinos de la Iglesia, 2018.



Fotografía de Yennifer Rivas.

2.4. Estructura de la celebración

La celebración de Nuestra Señora del Rosario de Lora, junto al baile de los negros, se realiza cada tercer domingo de octubre cada año desde 1969.

Una semana antes, se comienza con los preparativos, tanto el aseo y ornato de la iglesia, como la preparación espiritual.

Hasta el año 2000 se realizaban misiones, en dónde se visitaban a las personas casa por casa para invitarlas, se hacían actividades para niños, niñas y jóvenes. Para las personas adultas, se congregaban para trabajar algunos temas a nivel valórico y rezar el Rosario, fundamental en la celebración de la Virgen que honra este símbolo religioso. En la actualidad se realiza la semana de “Misiones”, pero con énfasis en temas valóricos y religiosos que se revisan comunitariamente.



El día domingo, se realizan dos misas. La primera misa a las 10:00 am y la segunda misa a las 15:00h o 16:00h, dependiendo del año:

Ilustración 16: Afiches Baile de los Negros de Lora año 2019 y año 2021

<p>Fuente: Facebook Santuario Nuestra Señora Del Rosario Lora, 2019.</p>	<p>Fuente: Facebook Santuario Nuestra Señora Del Rosario Lora, 2021.</p>

La procesión y el Baile de los Negros se desarrolla en la misa de la tarde. La celebración en honor de Nuestra Señora del Rosario comienza con una misa, le sigue la Procesión, en dónde se saca la imagen de la Virgen de la iglesia y se lleva en su carro por la ruta J-60, custodiada por pifaneros, compadritos, indias y comunidad celebrante en general.

Ilustración 17: Procesión de Nuestra Señora del Rosario de Lora, 2018.



Fotografía de Manuel Reyes.

Al entrar a la iglesia nuevamente, se hacen reverencias a la imagen de la Virgen y se da inicio al baile de los negros. Este baile consiste en pequeños saltos de un pie a otro, semejante a un Choique Purrum, danza mapuche que simula los movimientos de un ñandú. Según Pineda (2017):

“Si bien en la actualidad no se realiza en forma sincrónica, al preguntar a Don Edicto en 2003 respecto a quién bailaba mejor me señaló a Mario Guerrero, actual abanderado, quien además sufre de dolencias en una pierna. Sin embargo, se trataba del único que mantenía una simetría en los pasos.” (p. 74)

El baile se realiza hacia adelante y hacia atrás, marcando el paso inicial, siempre observando la imagen de la Virgen.

Ilustración 18: Primer baile junto a pifaneros y compadritos, 2018.



Fotografía de Manuel Reyes.

Esto se ejecuta cuatros veces, pero es en la tercera repetición en dónde se baila de forma circular en dirección a la izquierda, danza entorno a la bandera y dirigida por el capellán de los pifaneros. En estos momentos, compadritos forman dos filas que giran hacia la derecha y al momento de encontrarse frente a la Virgen, chocan sus espadas y le hacen reverencia. Las indias se suman al baile, como una más de la comunidad celebrante o bien, haciendo la danza que realizan compadritos, pero chocando sus bastones.

Ilustración 19: Choque de bastones compadritos en el tercer baile.



Fotografía de Manuel Reyes.

Al terminar el Baile, se continúa con la misa y el beso de los y las devotas al Rosario de la Virgen.

Para finalizar, todas las personas salen de la iglesia. compadritos junto a las “negritas” bailan tres pies de cueca para celebrar a Nuestra Señora del Rosario.

Ilustración 20: Ejecución de los tres pie de cueca, 2018.



. Fotografía de Manuel Reyes.

Posterior a la celebración oficial, sus cultores y familiares celebran cada jornada dedicada a la Virgen del Rosario con un asado y bebidas típicas de la zona, como es el borgoña.



3.1. Memoria colectiva, patrimonio cultural y comunidad

Los seres humanos son seres inherentemente gregarios, lo que se traduce en que desde el nacimiento necesitan ser parte de un grupo social.

Para comprender las concepciones generacionales de un determinado grupo social, debemos entender la importancia que tienen estos grupos. En esta complejidad de relaciones humanas, el encuentro con el/la otro/a, nos permite crecer, forjando identidades y con esto, lazos profundos que se acompañan de pasado, presente y futuros posibles, una constante construcción y deconstrucción de historias personales y colectivas que van dando sentido a cada persona que participa de una comunidad. Es así como a partir de recuerdos con una base común se configura la memoria colectiva.

El concepto memoria colectiva, por lo tanto, se vuelve fundamental para comprender los procesos de patrimonialización que diversas comunidades han llevado a cabo los últimos años a nivel mundial. Según M. Halbwachs (1968):

“Para que nuestra memoria se ayude de la de los demás, no basta con que éstos nos aporten sus testimonios: además, hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y que haya bastantes puntos en común entre una y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común” (p. 34).

Los recuerdos compartidos al interior de una comunidad son indispensables para darle sentido e identidad. Sentido que naturalmente va ligado a un conjunto de emociones relacionadas con hechos ocurridos a nivel personal, social y cultural que al ordenarse sobre una base común gesta continuamente la memoria colectiva (Halbwachs, 1968):

“Cabe decir que cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que ocupa en ella, y que este mismo punto de vista cambia según el lugar que ocupo en ella y que este mismo lugar cambia según las relaciones que mantengo con otros entornos”
(p.50)

Para este trabajo de investigación, se entiende la memoria colectiva como la capacidad que tiene cada persona de recordar situaciones vividas dentro de un contexto social específico, en la línea que reflexiona Elizabeth Jelin (2002):

“Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social -algunas voces son más potentes que otras porque cuentan con mayor acceso a recursos y escenarios -y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos.” (p. 22).

De esta manera, la memoria colectiva fomenta la preservación y puesta en valor del patrimonio cultural, es la encargada de legitimar lo que identifica a un grupo social y por lo tanto, ayuda a esclarecer lo que se debe conservar o salvaguardar del pasado, es decir, el patrimonio le sirve a la memoria, para “conservar el recuerdo” (J. Candau, 1998).

Ahora bien, es importante comprender como ha cambiado la noción de patrimonio cultural, ésta se ha transformado desde una visión monumentalista plasmada con mayor énfasis en la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural de 1972 hacia una visión con participación social y como derecho de todos y todas, reflejada, por ejemplo, en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 a través de sus principios éticos.

Es así como se comienza a entender que el patrimonio cultural oficial, debe ser reconocido por sus comunidades, en donde confluyen diversos sentidos que estructuran estas memorias compartidas y respetado por el Estado y gestores externos a la comunidad cultora.

Según Daniela Marsal (2012) “para comprender la relación de las personas con el patrimonio, debemos reconocer que su construcción se realiza desde dos esferas: la oficial y no oficial” (p. 117). El primero se entiende como el patrimonio reconocido por el Estado y el segundo es espontáneo originado principalmente al interior de actividades familiares y comunitarias. En el caso del baile de los negros, estas perspectivas, a veces antagónicas, convergen.



Para este estudio el concepto de patrimonio cultural se definirá como una construcción social, es decir, que no es algo dado por la naturaleza y que se produce en todas las sociedades humanas (Llorenc Prats, 1997, p. 19). En esta misma dirección, se pretende cruzar con los estudios que García Canclini (1993) ha realizado entorno a la importancia de repensar el patrimonio no tan solo desde lo conceptual, sino que también desde el sentido y por lo tanto, sobre el uso que se le da: “el patrimonio cultural expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social” (p. 17).

En los estudios de memoria y patrimonio, como ya se ha enfatizado, las comunidades han tomado protagonismo. Es por esto que es relevante aclarar, que no todo grupo humano, necesariamente es una comunidad; de acuerdo a Mercedes Causse (como se citó en Padilla, 2015) plantea que una comunidad:

“es un grupo humano enmarcado en un espacio geográfico determinado que comparte, en lo fundamental, comunión de actitudes, sentimientos y tradiciones y unos usos y patrones lingüísticos comunes [...]; con las características propias que le permiten identificarse como tal.” (p. 2).

Definición que se comparte en esta investigación, pues la comunión de actitudes, sentimientos y tradiciones han permitido que la comunidad cultora del Baile de los Negros de Lora se perciba como tal.

En resumen, la recuperación de memoria colectiva de la comunidad cultora de este baile permitirá un diálogo generacional crucial, puesto que nos ayudará a comprender el sentido y el sentir que le dan a esta fiesta religiosa, no tan sólo de manera personal, sino que también como un elemento constitutivo de la identidad lorina a través del tiempo y sus generaciones.

3.1.1. La tradición religiosa

El Baile de los Negros se desarrolla al interior de una tradición proveniente de la memoria colectiva religiosa de la comunidad cultora que según M. Halbwachs (2004):

“obedece a las mismas leyes de toda memoria colectiva, no conserva el pasado, lo reconstruye, con la ayuda de restos materiales. Ritos, textos, tradiciones que ese mismo pasado ha dejado, pero también con las colaboraciones de los datos psicológicos y sociales recientes, en otras palabras, con el presente” (p. 260).

A la base de la reconstrucción del pasado con ayuda de restos materiales, es complejo que una tradición se recrea año tras año tal cuál como se concibió en su origen; aún más si esta tradición nace del encuentro de dos culturas diferentes: por un lado, una

comunidad mapuche-picunche que fue parte del sistema de encomiendas en los primeros siglos de la colonización española y por otro, una iglesia extranjera que tenía que inculcar determinados valores y creencias para convertirlos en seguidores de la religión que imperaba en la corona española. Por lo tanto, para este estudio es importante comprender la tradición inventada, definición que de forma crítica propone E. Hobsbawm:

“La tradición inventada implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta 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...”
(p. 8).

Al volver al presente, la reactivación del Baile de los Negros de Lora en la celebración de Nuestra Señora del Rosario el año 1969, ha permitido que la comunidad cultora se una y recree año tras año esta práctica cultural.

Esta reactivación tuvo que tomar objetos del pasado, recopilar memorias colectivas y convencer a las autoridades eclesiásticas de la época sobre la importancia que los habitantes de Lora le daban a esta forma de expresar su devoción a la Virgen.

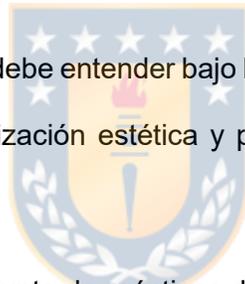
3.1.2. La cultura popular y su simbolización estética

La celebración de la Virgen del Rosario de Lora fusiona dos esferas importantes que servirán para comprender y describir las concepciones generacionales del baile a través de su comunidad cultora.

Por una parte, existe la exigencia de la iglesia católica, institucionalidad hegemónica que toma la decisión arbitraria de eliminar el año 1954 el baile por considerarlo una forma de expresión pagana (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, MINCAP, 2019).

Por otro lado, una comunidad de origen indígena y rural, aceptando estos mandatos, se adapta a esta nueva realidad, perdiendo durante varios años sus formas identitarias de expresar la devoción que tienen por esta figura religiosa, pero, ¿Qué sucede con esta situación? Con el transcurso de los años, la reedición del baile logra reunir nuevamente a su comunidad celebrante, devolviéndole la alegría y entregando mayor sentido a las formas de expresar su fe.

Lo anteriormente descrito se debe entender bajo la definición de lo que significa la cultura popular y con ello su simbolización estética y producción artística. Según T. Escobar (2008):



“se refiere, así, al conjunto de prácticas de un grupo subalterno que se reconoce como comunidad particular y produce sus propios símbolos o hace suyos símbolos ajenos de acuerdo a sus necesidades colectivas. Estos símbolos se vuelven específicos del grupo, son incorporados a la construcción de subjetividades y constituyen propuestas alternativas a las de la cultura dominante, nieguen, incorporen, resistan o asimilen elementos suyos”. (p. 114).

La comunidad cultora del baile de los negros ha creado y recreado sus propios símbolos y producción artística. La comparsa de músicos adecúa una melodía que compadritos e indias, además de la comunidad celebrante danzan durante la celebración. Asimismo, visualmente destacan las vestimentas del grupo de indias y del grupo de compadritos, observándose principalmente la creatividad de estos últimos, por medio de sus

máscaras, elaboradas en su mayoría de forma manual y de acuerdo al imaginario de cada uno.

Estos elementos culturales han hecho que el baile de los negros se destaque por sobre otras tradiciones religiosas que celebran los habitantes del pueblo de Lora, cómo un símbolo que los identifica y fortalece su sentido de pertenencia hacia el territorio y la comunidad.

3.2. La transmisión intergeneracional en el patrimonio cultural inmaterial

La transmisión intergeneracional es fundamental para que una práctica cultural sea considerada patrimonio cultural inmaterial, así lo indica la UNESCO, citada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en Chile (2019):

“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 reconocen 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” (UNESCO, 2003, p. 2).

En la definición que nos entrega la UNESCO sobre Patrimonio Cultural Inmaterial, es condición que se debe transmitir de generación en generación y con ello, que estas generaciones lo recreen. El acento, al interior de la convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial efectuada el 17 de octubre del año 2003, también pone énfasis en la transmisión generacional, entre una serie de características, indicando:

“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.” (p. 3).

Es decir, cuando un patrimonio cultural inmaterial es oficializado, la transmisión también se debe realizar en la enseñanza formal y no formal para su revitalización, lo que implica que los planes de salvaguardia integren este aspecto. Tal y como lo señala el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio “Para ello, es importante adoptar diversas medidas con el objetivo de asegurar su recreación y transmisión.” (p. 15). En general, la UNESCO (2003), no entrega detalles de cómo se debe realizar la transmisión generacional al interior de las comunidades cultoras, más bien, entrega orientaciones, porque reconoce:

“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 el 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” (párr. 5).

En este contexto, se vuelve relevante iniciar estudios específicos para comprender cómo se está realizando la transmisión generacional del patrimonio cultural local, pues el riesgo de su desaparición se hace mucho más patente, cuando desconocemos las vías de transmisión de memorias genealógicas, familiares y generacionales, lo que llamaría una “transmisión natural” que en diversas prácticas y tradiciones se ha ido perdiendo, tanto por la migración de las nuevas generaciones de sus localidades, como también por las perspectivas y proyectos de vidas que se han transformado hacia un mundo en que la economía capitalista globalizada desarrolla valores de mercado, Vásquez y Vallejos (2014), lo describen en su estudio sobre la Migración juvenil rural en la Región del Maule, Chile:

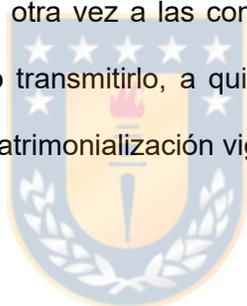
“La referencia al marco económico es clave a la hora de discutir la conformación de la expectativa migratoria. En este ámbito, se destaca como una de las dimensiones protagónicas en la voluntad migratoria, aquella relacionada con la búsqueda de mejores oportunidades para la vida, más esta búsqueda puede ser a la vez el resultado de un modelo que obliga a la migración”. (p. 97).

Por lo tanto, los desafíos de la transmisión generacional para las comunidades locales se acrecientan, pues deben aprender a gestionar la realidad de las nuevas generaciones como así también, el interés que despiertan en diversos públicos las expresiones declaradas patrimoniales, tanto a nivel social, político, económico, cultural y devocional.

Quizás el turismo, a nivel económico, es una oportunidad para que las juventudes que migran, vuelvan y se queden en sus comunidades, pero al abrir un patrimonio cultural

local, por ejemplo, al turismo, las vías de transmisión ya no son sólo orales o por experiencia familiar, también se agregan otros medios de difusión, audiovisuales, escritos, propuestas en la educación formal y no formal, formas de difusión que las comunidades locales no acostumbraban a utilizar, pero que en la actualidad permiten generar recursos, tanto humanos como económicos para salvaguardar sus propias memorias colectivas (J. Ballart, 2008, p. 110).

La transmisión generacional del patrimonio cultural se va transformando con el correr del tiempo, lo que desafía una y otra vez a las comunidades locales a ir decidiendo qué recordar y qué olvidar, cómo transmitirlo, a quiénes y por qué. Interrogantes que se abren, frente a procesos de patrimonialización vigentes.



3.3. La cuestión generacional en los estudios de la memoria y el patrimonio.

Una variable poco estudiada es la influencia y el poder que las generaciones de personas adultas tienen en la memoria y el patrimonio, contrastado con el rol que habitualmente niños, niñas y jóvenes cumplen en esta tarea.

Para este estudio se entenderá por generación lo que indica la UNESCO (2021):

“Desde el punto de vista demográfico, es el conjunto de personas nacidas en determinado periodo de tiempo y definidas por el mismo contexto histórico y social. Son datos objetivos. Pero el sentimiento de pertenencia a una generación, de vivencias compartidas e identidad común, es una cuestión más compleja.

Según el rango social de los individuos, su cultura, experiencia y contexto vital, este concepto de pertenencia puede ponerse en tela de juicio” (párr. 1).

Para analizar las concepciones generacionales se orientará la definición anterior con los rangos etarios que el Instituto de Estadísticas de Chile (INE, 2017) propone para caracterizar a la población, por lo que se considerarán niños y niñas desde los 0 hasta los 14 años de edad, jóvenes desde los 15 hasta los 29 años, adultos desde los 30 hasta los 59 años y adultos mayores desde los 60 y más años.

Las distintas generaciones toman un rol protagónico en la memoria y el patrimonio, pues, una de sus principales características, como se indicó en el título anterior, es ser transmitido de generación en generación, transmisión que en una sociedad patriarcal y adulto-céntrica, tiende a realizarse por las personas adultas de esa comunidad, naturalizando el rol de las generaciones más jóvenes como recipientes de cultura y tradición. Y es aquí donde nace la cuestión generacional, según Infantino (2013):

“Discutir la naturalización/universalización de las etapas de la vida no implica negar las tensiones y disputas entre distintos grados de edad. Más bien, es una puerta de entrada para pensar el modo en que la edad estructura relaciones de poder. Es desde allí que la tensión frente al otro etario/generacional se erige como espacio de análisis a profundizar”. (p. 94).

Por lo anterior, es imperativo entender las concepciones patrimoniales de generaciones adultas como también las concepciones de los más jóvenes. Irene De la Jara Morales (2018), en sus estudios sobre patrimonio, adulto-centrismo y género, cita a Maldonado y Andrade (2017) y a Pávez (2012):

“El hecho de entender la infancia en un contexto más próximo a la naturaleza que a la cultura, contribuye a instaurar la idea de niñas y niños como personas con menos capacidad para producir cultura o acceder a ella (Maldonado y Andrade, 2017) (...) Se comienza a construir así un estereotipo generacional que les sitúa bajo la potestad y superioridad de la persona adulta, la que se considera racional y civilizada (Pávez, 2012)” (p. 55).

Finalmente, tomando la escalera de participación de desarrollada por R. Hart (1993) observaremos los grados de participación que las distintas generaciones tienen al interior de esta manifestación cultural:



Ilustración 21: Escalera de participación de los niños



Fuente: Hart, R. (1993). La participación de los niños. De la participación simbólica a la participación auténtica. Ensayos Innocenti N°4. UNICEF. Elaboración: Universidad de Playa Ancha, 2014.

Esta escalera está pensada en la participación infantil y juvenil, pero es posible aplicarla a una población adulta y adulta mayor.

Con esta perspectiva, se trabajarán los hallazgos obtenidos en esta investigación, desde un enfoque generacional y especialmente, relacional. Las unidades de análisis anteriormente mencionadas serán un modelo que permitirá comprender cómo se desarrolla la cuestión generacional en los estudios de la memoria y el patrimonio.



4.1. Pregunta de investigación

¿Qué significado tiene esta práctica cultural y devocional en las diversas generaciones que componen la comunidad cultora?

¿Cómo la comunidad cultora ha realizado la preservación, transmisión y puesta en valor del Baile de los Negros de Lora desde 1969?



4.2. Hipótesis de investigación

Las prácticas y concepciones generacionales de la comunidad cultora sobre el Baile de los Negros de Lora se conciben desde la infancia y juventud como una forma de identidad colectiva que permite la cohesión social y en los adultos y ancianos como una forma más ligada a la devoción religiosa.

De acuerdo a sus diferentes concepciones, el nivel de participación cambia, siendo pasiva en las generaciones jóvenes, debido a la migración juvenil, sus formas de transmisión intergeneracional y a que tradicionalmente las personas de mayor edad se encargan de organizar la festividad, factores que pueden influir en que las generaciones jóvenes vayan perdiendo el interés y la responsabilidad que significa ser parte de una tradición religiosa de carácter popular.



4.3. Objetivos

- i. **Objetivo General:** Comprender y describir cómo se ha preservado, transmitido y puesto en valor, desde 1969, la práctica y concepciones del Baile de los Negros de Lora, a través de la percepción de la comunidad cultora, determinando nudos y propuestas para su salvaguardia.

- ii. **Objetivos Específicos:**
 1. Describir los principales hitos en el desarrollo y puesta en valor del Baile de los Negros de Lora, desde la memoria colectiva de la comunidad cultora.
 2. Analizar las formas de transmisión de las prácticas, identificando las concepciones generacionales que tiene la comunidad cultora de su patrimonio.
 3. Determinar principales nudos y propuestas para la salvaguardia del Baile de los Negros de Lora desde la percepción de la comunidad cultora.

4.4. Metodología

La investigación se realizó junto a la comunidad cultora del Baile de los Negros de Lora, comuna de Licantén, Región del Maule. Específicamente, se estudió el periodo de tiempo que comprende desde 1969 hasta el presente año 2022.

Tiene un enfoque cualitativo, debido a sus características descriptivas, procesos y estrategias metodológicas. Este enfoque se interesa por la forma en la que la realidad es comprendida, experimentada y producida (Ñaupas, 2013, p. 356). De esta manera, esta investigación pretendió levantar información desde las percepciones y el testimonio personal y colectivo de la comunidad cultora del Baile de los Negros para entrar en las distintas concepciones generacionales que permiten mantener viva esta expresión de patrimonio cultural inmaterial a través de la experiencia y la producción cultural que realizan a través de esta popular fiesta religiosa.

Se realizó una revisión bibliográfica con fuentes de información secundaria: archivos, textos y documentos institucionales. También se levantó información con fuentes primarias, por medio de entrevistas y un grupo focal de la comunidad cultora.

Por último, se generó un consentimiento informado que contiene de forma clara los objetivos y alcances de la investigación, por cada actor clave que libremente decidió participar.

4.5. Participantes de la investigación

Se trabajó con actores claves y expertos pertenecientes a la comunidad cultora. Los y las participantes de la comunidad cultora que se focalizaron fueron:

1. José Luis Muñoz Farias: Pifanero, participa desde 1980.
2. María Soledad Ramírez Díaz: India, se viste desde 1969 como tal.

Para definir los casos se aplicó la técnica bola de nieve que consistió en preguntar a actores claves referencias de otros y otras cultores lo que fortaleció la investigación.

A su vez, se mantuvo contacto con el Servicio del Patrimonio Cultural, Región del Maule, a través de la encargada del Programa Patrimonio Cultural Inmaterial, América Escobar Inostroza, para verificar datos de algunos cultores y obtener mayor información institucional.

Finalmente, las personas que participaron de este estudio fueron: 2 pifaneros, 4 indias, 1 compadrito, 2 integrantes de la agrupación de vecinos con edades que van desde los 18 años hasta los 90 años de edad, todos residentes de la localidad rural de Lora y 1 representante del Servicio del Patrimonio Cultural de la Región del Maule.

4.6 Técnicas de recolección de datos

La recopilación de información se realizó entre los meses de marzo a junio del año 2022, de lunes a sábado, aproximadamente entre las 10:00h y las 20:00h.

Las técnicas seleccionadas para realizar esta investigación corresponden al enfoque cualitativo: entrevistas semi-estructuradas, entrevista grupal y revisión documental.

Tabla 1: Técnicas de recolección de datos

Objetivo Especifico	Técnica de Recolección de datos
1. Describir los principales hitos en el desarrollo y puesta en valor del Baile de los Negros de Lora, desde la memoria colectiva de la comunidad cultora.	Revisión documental. Entrevista semiestructurada. Entrevista grupal: taller de recopilación de memoria
2. Analizar las formas de transmisión de las prácticas, identificando las concepciones generacionales que tiene la comunidad cultora de su patrimonio.	Revisión documental. Entrevista semiestructurada. Entrevista grupal: taller de recopilación de memoria.
3. Determinar principales nudos y propuestas para la salvaguardia del Baile de los Negros de Lora desde la percepción de la comunidad cultora.	Entrevista semiestructurada. Entrevista grupal: taller de recopilación de memoria.

Fuente: Elaboración propia.

Cada una de estas técnicas permitió el cumplimiento de los objetivos específicos propuestos en esta tesis.

El instrumento levantado para el desarrollo de la entrevista semiestructurada y la

entrevista grupal, contó en su interior con una dimensión para su análisis, por cada objetivo específico, lo que permitió recopilar información necesaria para su desarrollo. A continuación, se explica en qué consistió cada técnica y como se elaboraron.

a) **Entrevista semiestructurada:** Es una conversación formal entre investigado e investigador, basándose en una guía no es tan formal y tan rígida porque permite que el entrevistador pueda introducir algunas preguntas para esclarecer vacío en la información (Ñaupas, 2013, 220).

Por la característica de esta investigación, los tiempos reducidos debido a los constantes cambios que se han producido en el contexto de crisis sanitaria, se decide implementar este tipo de entrevistas que entrega mayor flexibilidad comunicativa.

La guía de entrevista fue diseñada en base a tres temas generales:

1. Identificación de la entrevista.
2. Identificación del entrevistado/a.
3. Motivaciones y prácticas.
4. Transmisión generacional.
5. Nudos y propuestas para la salvaguardia.

Para la elaboración de la entrevista se utilizaron los hallazgos encontrados en la revisión de fuentes secundarias, además de los objetivos específicos que busca lograr este estudio.

De esta manera, se realizaron 6 entrevistas semiestructuradas de aproximadamente 30 minutos cada una. Cada entrevista fue aplicada con el apoyo de una grabadora de voz. Es importante destacar que las entrevistas fueron bastante flexibles, puesto que el

objetivo principal era generar una conversación distendida para captar las sensibilidades que esta práctica cultural provoca en sus cultores y cultoras, por lo mismo, luego de la identificación de la persona entrevistada, las primeras preguntas iban en relación a sus motivaciones y las prácticas que se incluyen en este conjunto de expresiones rituales. Esta información permitió que fuesen descritos los principales hitos en su puesta en valor, como también la forma en que se concibe individualmente la celebración.

Luego, se indagó en las formas de transmisión del baile, información que posteriormente sirvió para analizar las causas y efectos que tienen en las concepciones generacionales de la comunidad cultora.

Al finalizar, la conversación termina con el reconocimiento de nudos y también, de ideas de propuestas para la salvaguardia del baile por parte de ellos mismos.

b) Entrevista grupal: Consiste en que la conversación o diálogo se realiza entre un grupo de personas y el entrevistador. En este caso, la entrevista grupal tomó el nombre de “Taller de recopilación de memoria”, el cuál fue abierto a la comunidad cultora. Para esta entrevista grupal, se decidió seguir en la línea de los temas que se levantaron en la entrevista individual, pero con preguntas más acotadas, de acuerdo a cada objetivo específico de este estudio. con apoyo de materiales como papelógrafos, fichas impresas y plumones para facilitar la puesta en común de las ideas.

Por intermedio de los líderes de la comunidad, se viralizó el siguiente afiche:

Ilustración 22: Afiche difusión taller recopilación de memoria



Fuente: Elaboración propia.

Para este espacio de diálogo asistieron 5 personas, de las cuáles dos ya habían sido entrevistadas de manera individual, no obstante, la información obtenida resultó fructífera, pues se generó un diálogo grupal que permitió ir compartiendo su memoria colectiva, visualizando contrapuntos y acordando mejorar algunas formas de organización interna.

Debido a temas laborales, residencias fuera del pueblo y la crisis sanitaria, se trabajó con un número reducido de cultores, sin embargo, quiénes asistieron fueron informantes claves que permitieron lograr el objetivo del taller.

Ilustración 23: Desarrollo taller de recopilación de memoria



Fotografía de Giuseppe Santangelo

Es así como en el fluir de la conversación, cada participante tuvo un tiempo para responder de forma individual sobre sus motivaciones personales para participar en el baile, relatar sobre el rol que cumplen, las continuidades y cambios que han visto, las formas de transmisión y los nudos y propuestas para resguardarla.

Fue esta instancia de participación que logró, principalmente, establecer los nudos y desafíos, tema que tomó bastante tiempo, pero que llegó a acuerdos con compromisos individuales para la organización y ejecución más armónica del baile.

c) **Revisión documental:** El documento es un objeto que testimonia la existencia de un hecho o indicios que algo sucedió (Ñaupas, 2003, 387). Por lo que el documento se vuelve fundamental para iniciar una investigación, permite explorar y generar conocimientos previos sobre diversas informaciones que pueden ser útiles a la base del estudio.

Esta investigación toma como base algunos estudios previos que contribuyeron significativamente a la comprensión de esta práctica cultural y con ello, a estructurar los instrumentos de entrevistas utilizados:

- Pineda, E. K. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Península*, 9-30.
- Pineda, M. P. (2017). *Baile de los Negros de Lora: Tesoro Humano Vivo, Patrimonio e identidad de una hermanación de músicos danzantes*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Periódico Comunidad Cristiana de Lora. (Octubre de 2011). Breve historia del pueblo de Lora. *Baile de los Negros declarado Tesoros Humanos Vivos*, pág. 2.
- Ministerio de las Culturas, I. A. (2019). El Proceso para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile. En I. A. Ministerio de las Culturas. Santiago.
- Ilabaca, C. Y. (2018). *Protocolo de Archivo Fotográfico Documental del Baile de los Negros de Lora: Puesta del valor patrimonio intangible*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha.
- Ministerio de las Culturas, I.A. (2019). Cuadernillo El Baile de los Negros de Lora. En I.A. Ministerio de las Culturas, Santiago.

Estrategias de análisis

A partir de lo descrito anteriormente, se realizó una matriz para ordenar los datos obtenidos a través de las entrevistas semiestructuradas y la entrevista grupal. Enseguida y de forma manual, se codificaron los datos para su posterior análisis e interpretación.

Por último, se realiza un análisis de contenidos, estableciendo representaciones visuales que permiten organizar la recolección de datos en unidades de análisis y categorías. ¹



¹ Las representaciones visuales como las matrices para el análisis de datos se encuentran al interior del capítulo “Resultados” en la presente investigación.



CAPITULO V

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

5.1. Hitos y prácticas del Baile de los Negros de Lora

El objetivo de este capítulo es describir los principales hitos en el desarrollo y puesta en valor del baile de los negros de Lora, desde la memoria colectiva de su comunidad cultora.

El origen del Baile de los Negros

Como ya lo hemos descrito con anterioridad, tiene una data de más de 400 años², pero la comunidad cultora actual recuerda que se comenzó a realizar desde fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Es así como al poner en común sus memorias indican que en el antiguo baile solo había dos grupos que correspondían a seis pifaneros y cuatro compadritos, quiénes participaban desde el comienzo de la liturgia y bailaban a la par, con las personas que asistían al culto religioso.

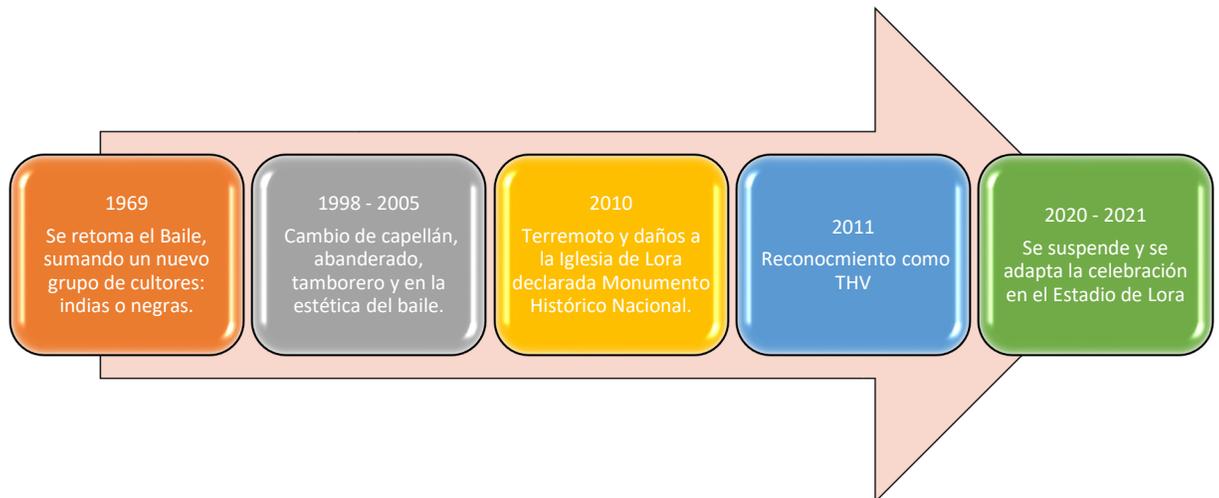
El Baile se realizaba en tres oportunidades durante el mes de junio para celebrar Corpus Christi o San Manuel, estando separado de la celebración de la Virgen de Nuestra Señora del Rosario del mes de octubre y los feligreses que participaban activamente de la ceremonia eran residentes, en su mayoría, del pueblo de Lora.

La reactivación del Baile sufrió algunos hitos importantes que han tenido impacto en las prácticas de las actuales generaciones de cultores y cultoras.

A continuación, se presentan los principales hitos reconocidos por las personas entrevistadas y participantes del taller de recopilación de memoria colectiva, a través de una línea de tiempo.

² Revisar Capítulo II, Marco de Antecedentes.

Ilustración 24: Línea de tiempo 1969 -2021



Línea de tiempo, Baile de los Negros de Lora: 1969 – 2021. Fuente: Elaboración propia



HITO 1 - 1969: Reactivación de la tradición del Baile de los Negros

El primer hito importante que reconocen las personas que pertenecen a la comunidad cultora respecto a esa tradición es cuando se retoma el antiguo Baile en 1969, luego de una larga pausa entre 1954 y 1968.

Gracias a la figura del académico y folklorista de la Universidad de Chile, Manuel Dannemann y a un grupo de académicos de la misma universidad, se inicia una investigación sobre el baile extinto. Esta investigación, finalizó con su reactivación, intervención cultural que tuvo buena acogida, tanto por la comunidad local, como por las autoridades eclesíásticas de la época.

José Luis Muñoz Farias, actual pifanero, enfatiza la importancia que tuvo la comunidad lorina, en general, para tomar la decisión de reactivar el baile:

“Lo otro, que yo creo, con lo que ha pasado acá...si hablamos de que acá ha habido una interrupción, a lo mejor influyeron muchas personas en esto, pero después, la comunidad, yo creo que influyó, en las personas que había en ese momento para retomar de nuevo esta fiesta. Apoyada sí, por varias personas, que fue don Manuel Dannemann, el contacto con alguna persona con él, conocedor de muchas cosas de este estilo, por lo que él fue un aporte importante para volver a retomar. Pero yo creo que lo más fuerte fue la comunidad misma, de volver a retomar esto, porque puede que haya sido similar en otras partes que se terminó y un quiebre de ese estilo y nadie más hizo algo.” (Comunicación personal, 03 de Mayo. 2022).



Uno de los más grandes efectos que causó la restitución del tradicional baile es la cohesión social y el sentido de pertenencia a nivel comunitario y territorial.

Debido a las pocas plazas de trabajo, a la transformación económica de la época y a la precariedad laboral en el campo, muchos habitantes de Lora tuvieron que migrar en busca de mejores oportunidades para sus familias (Pineda, 2017, 295). Esta nueva realidad no impidió que la devoción a la Virgen y el sentimiento de unidad que se transmite en esta celebración motivaran a su comunidad a rearticularse en función de retomar una tradición sentida. Es por esto, que año tras año, independiente del lugar de residencia, la y el lorino vuelve a rendirle homenaje a su “Virgencita”, para agradecer, para pedir o simplemente, para reencontrarse con sus raíces.

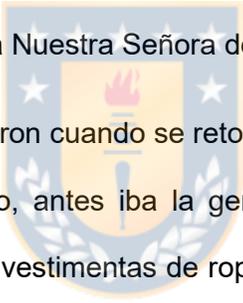
Principales cambios introducidos

La reactivación del Baile, incluyó algunos cambios que han permitido mantener viva esta tradición. A continuación, se detallan los principales cambios en la actual práctica del Baile.

a. Integración de mujeres: Indias o Negras

Se integran mujeres, sumándose un tercer grupo de danzantes: indias o negras.

En el antiguo Baile solo “tocaban” y se “vestían” hombres, pero al retomarlo, Manuel Dannemann, junto a su equipo de investigadores, también los impulsó, a visibilizar a las mujeres, como protagonistas de esta tradición. Bernardita Guerrero, presidenta de la Agrupación de Vecinos Iglesia Nuestra Señora del Rosario de Lora, recuerda:



“A las indias la incluyeron cuando se retomó el baile de los negros, el ‘69. Antes no había nada de eso, antes iba la gente, si, bailaba, estaban incluidas las señoras, iban con sus vestimentas de ropa cotidiana. Antes eran solo hombres, los compadritos y los pifaneros eran. El señor que hizo posible que se retomara el Baile de los Negros pidió que se incluyeran gente vestida de india para darle más colorido” (Comunicación personal, 03 de Mayo de 2022).

La identidad de las comunidades es dinámica y flexible por lo que, difícilmente una tradición es y será una copia exacta del pasado. Se entiende, por lo tanto, que cada generación, desde la más antigua, va resignificando su memoria, puesto que esta también va respondiendo al contexto histórico, social y cultural del presente, y al menos, esta generación de cultores y cultoras, se abrió a integrar una figura poco visible en el antiguo baile, pero clave en las memorias de la comunidad.

La tradición católica de origen patriarcal, tiende a visibilizar la figura masculina en la jerarquía eclesiástica, en contraposición a la figura femenina al interior de sus ceremonias y ritos, llevándola a un rol pasivo. Esto mismo ocurría en el baile antiguo, los protagonistas “naturalmente” eran pifaneros y compadritos, todos hombres, que llamaban la atención al rendirle homenaje a la Virgen.

Durante la reactivación de esta manifestación religiosa y cultural, se refleja, de alguna manera, el cambio cultural que ya estaba sucediendo.

Este efecto es significativo, porque pone en relieve la figura femenina, con un rol específico, distinto al que tradicionalmente venía ejerciendo en este rito religioso. Este hecho es importante, puesto que los bailes que tradicionalmente tiene un cofradía de músicos danzantes, como los bailes chinos del norte de Chile, son compuestos por hombres y las mujeres participan, sin las pro

Al analizar este hallazgo más en profundidad, la actual versión del baile visibiliza, por primera vez, la presencia de la figura de la mujer, puesto que estéticamente simbolizan una parte del origen de la misma, esta participación transita en diferentes escalones, las más jóvenes tienen una participación simbólica, otras, una participación de asignados, pero informados y por último, una participación con información y consulta. Si lo observamos desde la escalera de la participación de R. Hart (1993) Durante la ejecución del baile se suman a la comunidad celebrante, como se desarrollaba antiguamente ³

³ Ver Capítulo Marco de Antecedentes.

Ilustración 25: Indias 1969 y 2021.



A la derecha, María Ramírez. Fotografía de periodicoiloca.cl

b. Cambio de fechas: De Corpus Christis a la Procesión de la Virgen del Rosario

El “nuevo” Baile, junto a la Procesión de la Virgen del Rosario, se realiza una vez al año, durante el mes de octubre:

“Antes de que se retomara el baile el ‘69, se hacía tres veces al año, para San Manuel, Corpus Cristi le llamaban, una vez antes, el día de la fiesta y otro domingo

después. Era en Junio, el Baile se hacía en el mismo mes, y para octubre se hacía la procesión de la Virgen.”⁴

Por lo tanto, se fusiona la Procesión y el Baile, acuerdo que llegó la comunidad con las autoridades eclesíásticas de la época, por intermedio de la autoridad académica Daniel Dannemann, según relata Mauricio Pineda (2004), investigador de esta expresión ritual:

“En 1969 se realiza el nuevo Baile por primera vez con ocasión de la Fiesta de la Virgen del Rosario, el tercer domingo de octubre, quedando ambas expresiones asociadas desde entonces y realizándose en dicha fecha ininterrumpidamente hasta la actualidad.” (p. 220).

Pasar de celebrar Corpus Christis, durante el mes de junio, haciendo el baile en tres ocasiones consecutivas a fusionar la celebración de la Virgen del Rosario con él, profundiza la devoción por esta figura religiosa, desencadenando un mayor énfasis en su estética y elementos de veneración (vestimenta y cambio de carro).

Para comprender esto, es fundamental entender que las celebraciones de Corpus Christus tienen como centro enaltecer la figura del cuerpo de Cristo, a pesar de que el Baile se le hiciera directamente a la Virgen, el objetivo de toda la celebración antigua era diferente. Al reactivar el baile y trasladar su celebración para el mes de octubre, cada tercer domingo, dentro de la fiesta religiosa de la Virgen del Rosario de Lora, el foco fundamental vuelve a la Virgen, profundizando el significado mágico de la leyenda que sustenta esta tradición.

⁴ Bernardita Guerrero, 2022.

Esto es interesante, ya que la comunidad cultora y celebrante no puso resistencia al cambio de fechas en qué se desarrolla esta práctica cultural y religiosa, aquí toma fuerza la simbolización estética y con ello, la producción artística, de la que habla T. Escobar (2008):

“Cuando una comunidad campesina logra conservar el control de su producción simbólica y crear signos en los que se reconoce y mediante los cuales se expresa, esos signos son populares, aunque las nuevas condiciones económicas los desliguen de muchas de sus funciones. Un campesino no deja de ser campesino ni deja su cultura de ser popular porque sus cultivos pasen a ser regidos desde una economía de subsistencia a una de mercado. Y su producción artística no puede ignorar ese cambio, se reubica ante él, discute sus términos, se readapta a ellos.” (p. 185)



Similar a lo que sucede en este cambio, la comunidad cultora y la comunidad celebrante se readaptó, logrando reactivar su antigua práctica cultural.

c. Cambios en la indumentaria de la Virgen quiteña

En este apartado es importante destacar la figura que simboliza la imagen de la Virgen del Rosario de Lora, imagen que no ha sido modificada desde que llegó a la iglesia. Ese mismo año (1969), se realiza el cambio de vestimenta de la imagen de la Virgen, Bernardita Guerrero, recuerda: “La Virgen conservó el último vestido, de los años 1953, hasta cuando se retomó el Baile de los Negros, estuvo con todos esos vestidos viejos. Estaba tan malo el vestido” (Comunicación personal, 3 de Mayo de 2022).

En la actualidad, las personas, principalmente por manda, donan vestidos nuevos para la Virgen año tras año. José Luis Muñoz Farias detalla: “La ropa, muchas veces va

cambiando, porque son mandas que va haciendo la gente, pero el diseño, la tela y todo, a veces es diferente, pero los colores son los mismos” (Comunicación personal, 03 de mayo de 2022).

Ilustración 26: Imagen de Nuestra Señora del Rosario de Lora, 2018.



. Fotografía: Manuel Reyes.

d. El cabello de la Virgen

Un elemento que caracteriza a la Virgen es su cabello, cuidado y arreglado para cada celebración, según Bernardita Guerrero, presidenta de la Agrupación de Vecinos Iglesia Nuestra Señora del Rosario de Lora:

“En lo físico, se le va cambiando el pelo, porque empieza como apolillarse, a echarse a perder. Se le trata de mantener el pelo con gente que done su pelo, pero tiene que ser de niño como inocente, no niña de 12 años o más arriba, de un niño más chico, no de cualquier persona” (Comunicación personal, 03 de Mayo de 2022).

Ilustración 27: Imagen del cabello Virgen del Rosario, 2018.



Fotografía de Manuel Reyes.

No se encontró información sobre si en el baile extinto se le cambiaba el cabello a la imagen de la Virgen, aunque en estudios sobre la producción artística de la imaginaria virreinal religiosa “se aplicaba una serie de artilugios llamados postizos que consistían en adhesión de pelo natural” (Huneus, 2014, p. 14) lo que está claro es que el cambio

de cabello permite por parte de la comunidad celebrante estar presente en las acciones que simbolizan su fe y devoción.

Tener la libertad de que la propia comunidad embellezca a su figura sagrada logra aumentar el nivel de participación que tienen al interior de la tradición, democratizando un espacio eclesial por lo que gestos como el cambio de cabello o indumentaria de símbolos religiosos preciados como es la imagen de la Virgen, tiene un significado profundo y no es un detalle pintoresco, pues es la propia comunidad que releva estos elementos culturales, fortaleciendo su identidad cultural y con ello, su devoción espiritual.

e. El carro para la procesión

El último cambio realizado en honor a la Virgen es el carro. Este elemento crucial para trasladarla ha tenido tres cambios desde 1969 en adelante.

Primero, la Virgen se sacaba en “andas”, es decir, un par de personas tenía la labor de sostener la imagen durante toda la procesión. Luego, por el cansancio de quienes eran los encargados de llevarla, se consiguieron un carro con neumáticos de goma en el fundo de Lora. Ya al obtener el reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos y el premio en dinero, deciden comprar una especie de carreta, tirada por un pifanero, José Luis Muñoz Farias, recuerda:

“El carro que usábamos antiguamente, era del fundo Lora. El fundo Lora tenía estos carros que usaba para movilizar diferentes elementos del fundo, entonces, todos los años, había que ir en la tarde a buscar este carro, traerlo y adonarlo. Cuando fue se promulgó THV, con los fondos que llegaron para eso, también se vio la forma de construir un carro que fuera directamente de acá y se mandó a hacer directamente ese que tenemos en este momento. El nuevo es diferente, el

otro era de neumáticos de goma, un coloso común y corriente que utilizan en los fundos. El de ahora es acorde a la antigüedad de la fiesta y de esa forma lo hicieron.” (Comunicación personal, 3 de Mayo, 2022)-

Ilustración 28: Carros de la Virgen en el tiempo.





. Fotografía anónima y. Fotografía Manuel Reyes.

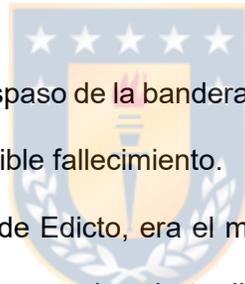
Tanto el cambio de cabello de la Virgen, como el cambio del carro, a lo largo del último tiempo no han tenido una gran influencia en las prácticas que la comunidad cultora realiza año tras año. Se hace referencia directamente a la imagen de la Virgen, por lo importante que es tanto para la comunidad cultora como para la comunidad celebrante.

- **PERÍODO 1998 – 2005: Cambios en los roles de dirección del baile y la estética de la comunidad cultora**

El rol de dirección del baile en la comparsa de músico, ha tenido al menos tres cambios desde 1998. Estos cambios se han dado porque inevitablemente la vida cumple su ciclo natural.

El primer cambio de capellán y abanderado fue en 1998, en dónde el padre de Mario Guerrero (actual capellán y abanderado) Eleazar Guerrero, traspasa la bandera y lo que con ello conlleva a Edicto Labra, padre de Jaime Labra, actual pifanero.

Cuando una persona cumple su ciclo en el rol de dirección, ya sea por enfermedad, avanzada edad o muerte, la bandera y el rol de capellán se transmite a la persona más antigua de la comparsa de músicos (José Luis Muñoz Faria, pifanero. Comunicación personal, 3 de Mayo de 2022). En este primer cambio, el problema fue la avanzada edad del capellán y el impacto que produjo este cambio se relaciona al estilo de liderazgo y la forma en qué ejecutan la forma de flamear la bandera.



El segundo cambio, fue el traspaso de la bandera de Edicto Labra a su hijo, Jaime Labra, el año 2005, previo a su sensible fallecimiento.

Jaime Labra, pifanero e hijo de Edicto, era el más antiguo de la comparsa, por lo que tenía que asumir este rol, de acuerdo a la tradición, pero Jaime decidió entregar este cargo a Mario Guerrero, por ser el pifanero de edad más avanzada.

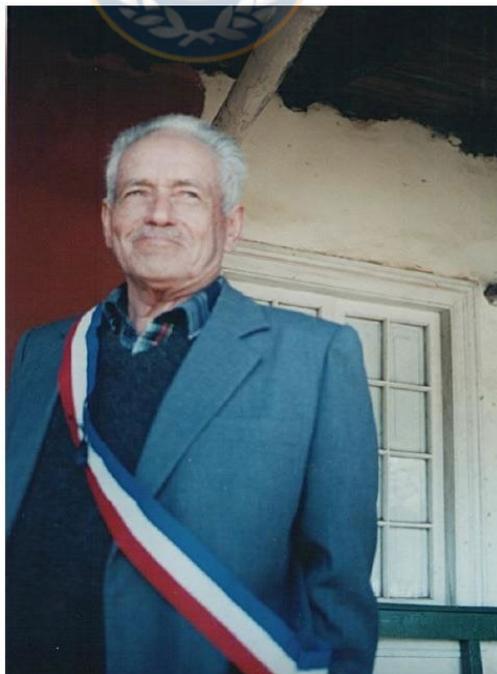
Esta acción marca un precedente en la toma de decisiones de un capellán y abanderado.

Es primera vez en la historia de la comparsa de pifaneros que una persona recién asumiendo el rol de dirección, lo derive a otra persona, estableciendo criterios propios.

Ilustración 29: Eleazar Guerrero, capellán y abanderado 1969-1998.



Fotografía anónima. Fuente: Mauricio Pineda, 2017. **Ilustración 30: Edicto Labra, capellán y abanderado 1998-2005.**



Fotografía de Ignacio de la Cuadra. Fuente: Mauricio Pineda, 2017.

La figura del capellán recae también en la figura del abanderado. Actualmente esta figura recae en Mario Guerrero, pifanero de 80 años de edad:

“Ahí quedé a cargo del Baile de los Negros, porque murió el capellán, entonces quedé yo elegido por los compañeros aquí, aunque yo no soy el más antiguo de los pifanos, Jaime es el más antiguo”. (Comunicación personal, 7 de mayo de 2022).

Ilustración 31: Mario Guerrero, actual Capellán y Abanderado

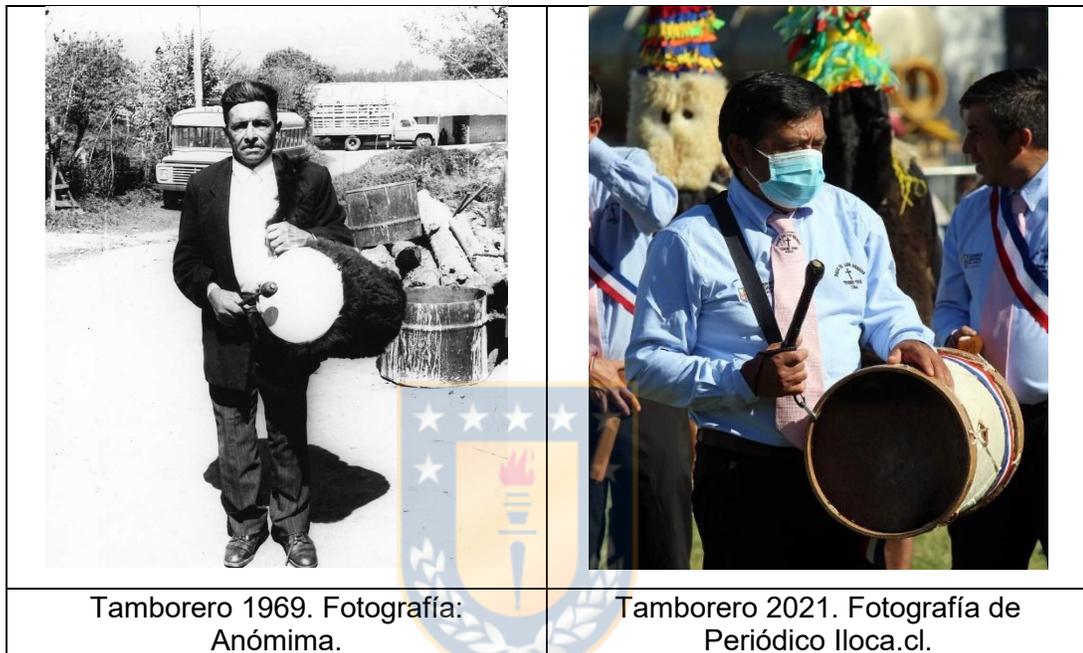


En la imagen Mario Guerrero, actual capellán y abanderado, junto a Jaime Labra, hijo de Edicto Labra, ex capellán y abanderado, a quién le correspondía este rol por antigüedad, 2018. Fotografía de Manuel Reyes.

En el caso de la persona que toca el bombo, se conoce solo de un cambio el año 2004, dónde Víctor Vergara deja de tocar para traspasar este rol y con ellos, el bombo a Benito Vásquez. Este cambio se produjo porque “se le complicaba un poco participar al antiguo

tamborero” (José Luis Muñoz Farias, Pifanero- Comunicación personal, 3 de Mayo de 2022):

Ilustración 32: Tamboreros en el tiempo.



Profundizando en el análisis de los cambios producidos al interior de la comparsa de músicos danzantes se revela la importancia de ciertas familias que a lo largo de la historia del baile han sido fundamentales para su continuidad. De hecho, el traspaso de la bandera y con ello, el cambio de capellán, queda en las mismas familias que dieron vida al antiguo baile: Guerrero Millacura y Labra Villarroel.

Este efecto es clave, pues generan un vínculo generacional entre el pasado reciente y el presente, continuidades necesarias para el arraigo territorial e identitario de una comunidad.

Cambios en los elementos estéticos de la tradición

Según las personas entrevistadas, al interior de la comparsa los cambios que se han producido son tanto en los históricos roles que cada uno tiene en su interior, como en los elementos estéticos que los acompañan.

Estos elementos estéticos son de suma importancia para la “performance” que la comunidad realiza del Baile, por lo que no es menor querer uniformarse o destacar ciertos colores en su vestimenta.

La vestimenta al interior de la comparsa también ha sufrido modificaciones. Desde que Mario Guerrero asume como abanderado, el año 2005, pone como inquietud uniformarse para verse estéticamente más ordenado y es así como toman la decisión de postular un proyecto a través de los Fondos del Gobierno Regional del Maule. La única sorpresa que se llevaron es que el logo de esta institución debía ir en la camisa de cada integrante de la comparsa (Comunicación personal, 7 de mayo de 2022).

Estos hitos al interior de la comparsa, no han tenido mayores repercusiones en la práctica de la ceremonia, aunque Bernardita Guerrero, piensa que, el estar uniformados, ayudó a que no se descontrolara la cantidad de personas que estaba interesada en tocar para la Virgen: “Yo creo que no hay más pifaneros ahora, porque la gente no tiene ese mismo uniforme” (Comunicación personal, 3 de mayo de 2022).

Ilustración 33: Pifaneros, 1969.



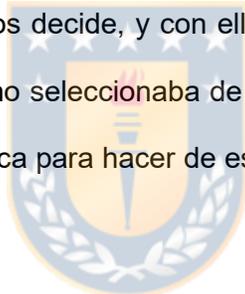
Fotografía anónima.

Ilustración 34: Pifaneros 2021.



Fotografía periodicoiloca.cl

Este cambio de vestimenta, causó revuelo, no por la uniformidad, sino por el logo de una institución externa a la comparsa que lleva cada camisa. A pesar de esta anécdota, que ya fue asumida por cada uno de sus integrantes, es importante entender que el efecto de los cambios y continuidades estéticas de cada grupo de cultores y cultoras han tenido en esta tradición es importante, puesto que “la idea de que lo popular, especialmente lo indígena, debe permanecer idéntico a sí mismo, detenido en un punto anterior a su propia historia, se ubica en el centro de uno de los mitos más característicos de la cultura occidental” (T: Escobar, 2008, p. 145). Claramente, el querer verse más ordenados mediante la uniformidad de sus vestimentas, inserta una variación estética en que la generación actual de pifaneros decide, y con ello modifica el pasado, pasando de una vestimenta en la que cada uno seleccionaba de forma individual, a una vestimenta, en que el grupo decidió su estética para hacer de ese momento ritual una celebración más solemne.



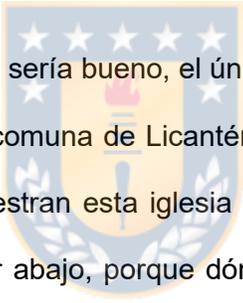
Lo anterior, de la mano con lo que plantea García Canclini (1993) sobre la desigualdad social en el patrimonio se hace presente a través de los patrimonios locales como es el caso del baile de los negros de Lora “lo mismo se podría decir al comparar un grupo de músicos aficionados de un pueblo indígena con una orquesta sinfónica nacional. Los productos generados por las clases populares, suelen ser más representativos de la historia local y más adecuados a las necesidades del grupo que las fabrica” (p. 18).

Por lo que afirmar que un cambio estético, por muy pequeño que sea, no impacta en la realización de una práctica ritual, se traduce en no otorgar el valor que la toma de decisiones de esa comunidad cultora tiene sobre su participación cultural y con ello sobre su propio patrimonio local.

- **HITO 3 - 2010: Terremoto y daños en el Santuario Nuestra Señora del Rosario de Lora - Monumento Histórico Nacional**

Este hito no es tan nombrado por las personas que participaron del taller de memoria y por las personas entrevistadas, pero si se reconoce que marca la independencia que la comunidad no ha tenido para restaurar la iglesia luego del terremoto del año 2010.

Debido al protocolo que deben seguir por ser Monumento Histórico Nacional, aún la comunidad cultora no tiene claridad a quién deben pedir el financiamiento para su restauración:



“Lo que no me gusta y sería bueno, el único Monumento Histórico que hay es la Iglesia de Lora en la comuna de Licantén, entonces, ha pasado, da vergüenza ajena verlo como muestran esta iglesia tan deteriorada. No han restaurado la iglesia y se va a venir abajo, porque dónde está el altar, donde está la piedra bendita, donde se realiza la misa, se está como rompiendo el piso y si usted sube arriba. al campanario, está todo deteriorado. La muralla yo creo que va a quedar inhabilitada, entonces yo digo, como si lo único que tiene como raíz cultural es la iglesia y el Baile de lo Negros, no hagan nada.” B. Guerrero (comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

Asimismo, el pifanero José Luis Muñoz Farias, indica que antes de ser declarada Monumento Histórico Nacional, cada vez que veían que las paredes de la iglesia se iban deteriorando, juntaban dinero entre toda la comunidad cultora y celebrante para realizar

su restauración, trabajo que finalmente era realizado por alguna persona de la comunidad:

“El templo después del terremoto, esto ya hace 12 años y todavía está con esos pelones, que si hubiese sido de la forma como era antiguamente, con un poco de dinero, pagamos y hacemos un mejoramiento. Pero esa es una de las cosas que ha cambiado con respecto a eso.

Lo que se ha dicho sobre el templo es por qué no se ha hecho el arreglo localmente, se ha comentado que hay que pedir autorización, porque es Monumento Histórico, entonces, en ese sentido es una diferencia. Muchas personas lo comentan, por qué tantos años y aún no lo arreglan.”
(Comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

Durante el desarrollo de esta investigación, la comunidad cultora aún no ha conseguido su objetivo de restaurar la iglesia, y como bien dice Bernardita Guerrero, la iglesia es el escenario en dónde se realiza el Baile de los Negros, por lo que es de suma importancia restaurarla, cada año que pasa, el deterioro es mayor y puede ser irreversible.

El efecto que tiene este hito es la reflexión que la comunidad cultora realiza al verse envuelta en un conflicto con lo que significa ser parte del patrimonio cultural oficial. Debido a los protocolos y la burocratización en la toma de decisiones, se presenta una incomodidad que hace replantearse en qué beneficia a la comunidad declarar la iglesia como monumento histórico, puesto que el escenario de su principal fiesta religiosa aún no puede ser restaurado, a pesar de que han tratado de resolver este conflicto con las instituciones responsables.

Ilustración 35: Santuario Nuestra Señora del Rosario de Lora con evidente deterioro, 2018.



Fotografía de Manuel Reyes.

- **HITO 4 - 2011: Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos (THV)**

Reconocimiento otorgado el año 2011 por el entonces Consejo Nacional de Arte y Cultura.

La comunidad cultora admite que gracias a este nombramiento se hicieron conocidos y comenzaron a llegar más personas interesadas en participar, pero también en estudiar y aprender sobre el baile, así lo recuerda María Soledad Ramírez, quién es la persona

más antigua que se viste de India: “Desde el 2011 que fuimos THV tomó más auge esta cuestión y la gente vino más. Se dio a conocer a través del mundo. A mí me gusta que seamos conocidos (Comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

Este reconocimiento, traía consigo un premio en dinero que fue invertido por la comunidad para comprar un nuevo transporte para trasladar a la Virgen durante la procesión, por lo que mandaron a construir un carro, acorde a la identidad que admite tener el y la lorina:

“Cuando se promulgó THV, con los fondos que llegaron para eso, también se vio la forma de construir un carro que fuera directamente de acá y se mandó a hacer directamente ese que tenemos en este momento.

El nuevo es diferente, el otro era de neumáticos de goma, un coloso común y corriente que utilizan en los fondos. El de ahora es acorde a la antigüedad de la fiesta y de esa forma lo hicieron.” J. Muñoz (comunicación personal. 3 de mayo, 2022).

Fue así como el reconocimiento o “premio” como lo conocen algunos, permitió invertir en mejorar las condiciones materiales de sus bienes y elementos patrimoniales.

Ilustración 36: Fotografía oficial reconocimiento Tesoro Humano Vivo, 2011



. Fotografía de SIGPA.

Por otra parte, al preguntar sobre los hitos a las generaciones más jóvenes no recuerdan bien lo que significó obtener esta categoría oficial, pero reconocen que se siente orgullo saber que esto es un logro que merecen:

“Yo no sé cuál será la ganá de que seamos THV, pero es verdad qué somos un THV, es algo que se viene transmitiendo desde hace tantos años. Siento que sí se merecía tener este reconocimiento.” J. Véliz (comunicación personal. 11 de junio, 2022).

A raíz de estos hallazgos, se aprecia que la comunidad está contenta con este hito, aunque aún no tienen claridad sobre todas las etapas del proceso del Programa Tesoros Humanos Vivos como reconocimiento oficial del Estado de Chile.

Uno de los mayores efectos que trajo aparejado este hito es la activación del turismo en la localidad lorina. Los habitantes del pueblo cada tercer domingo de octubre aprovechan de levantar una feria para vender diversos productos y servicios durante todo el día.

A su vez, al tener una mayor difusión, más personas han llegado a participar de esta celebración, no tan solo como curiosos o turistas, sino como devotos de la Virgen.

Bernardita Guerrero reconoce un nudo que provocó este reconocimiento “estoy de acuerdo. Aunque ahora es mucho, entorpecen que se realice el baile” (Comunicación personal, 3 de mayo, 2022). Las declaratorias, tanto de la iglesia como Monumento Histórico Nacional y el Baile, junto a su comunidad cultora, como Tesoro Humano Vivo, han generado tensiones y beneficios, que las generaciones actuales han tenido que integrar a diferencia de las antiguas. Mayor cantidad de espectadores y devotos, desafían a mantener el orden durante la celebración, en el equilibrio de lo sagrado y lo mundano.

- **HITO 5 – (2020 a 2021): Pandemia**

Un hecho que para nadie ha pasado desapercibido es la reciente pandemia, situación que ha mantenido a las personas aisladas físicamente para disminuir los contagios de Covid-19.

El Baile de los Negros de Lora no estuvo ajeno y el año 2020, tanto la comunidad celebrante, como las autoridades eclesiásticas, decidieron suspender la tradicional fiesta en beneficio de la salud de todos y todas:

“Hasta donde yo recuerdo, los cambios más grandes fueron ahora, con esta cuestión del covid no más. Porque desde cuándo yo era chico, hasta antes del covid, siempre fue igual.” J. Véliz (comunicación personal, 11 de junio, 2022).

Durante el año 2021, por el fervor popular hacia la Virgen, se decidió entre la comunidad cultora y las autoridades eclesiásticas realizar la celebración en un lugar abierto, para resguardar la salud de las personas. Es por esto que decidieron trasladar el altar, la misa y con ello, el baile, al estadio de la localidad, suspendiendo la procesión, para evitar la aglomeración de personas:

“Y un año que estuvimos sin hacer nada, con la pandemia. Puede ser que desde los años que se detuvo esta fiesta, desde que llegaron esos curitas al lugar, tengo conocimiento que esos fueron los únicos años en que no se realizó esta fiesta...”
J. Muñoz (comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

El cambio de escenario provocó diversas reacciones en la comunidad cultora, pero las personas entrevistadas para esta investigación esperan que durante el año 2022 se vuelva a realizar como siempre ha sido, al interior de la iglesia y en procesión por la ruta J – 60: “No me gustó en la cancha, es muy pesado. Uno no descansa y no para de bailar, también es pesado ahí.” M. Guerrero (comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

Este hito deja de manifiesto la flexibilidad que tienen sus cultores para adaptar el baile, sin embargo, queda claro lo importante de mantener la forma ritual habitual, tanto para comodidad de ellos, como por la tradición.



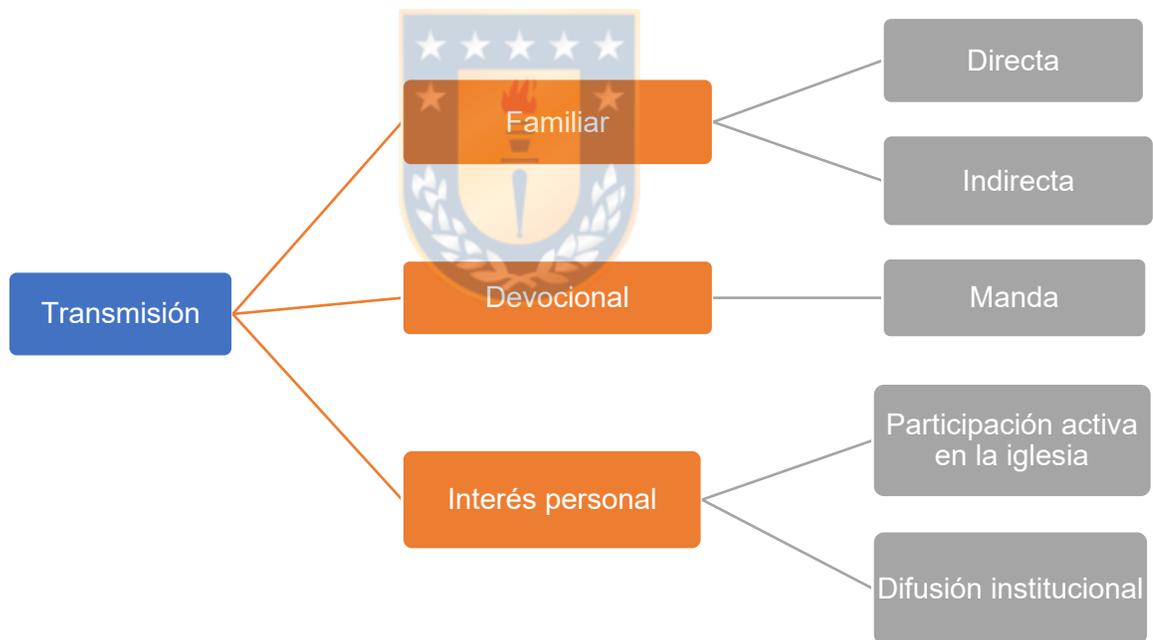
5.2. Transmisión de las prácticas y concepciones generacionales

El siguiente capítulo tiene como objetivo analizar las formas de transmisión de las prácticas, identificando las concepciones generacionales que tiene la comunidad cultora de su patrimonio.

5.2.1. Formas de transmisión

Los hallazgos encontrados en esta investigación dan cuenta de al menos tres formas de transmisión del Baile de los Negros de Lora, graficadas de la siguiente manera:

Ilustración 37: Formas de transmisión intergeneracional



Fuente: Elaboración propia

a. Transmisión familiar:

Es la forma más habitual al interior de las generaciones de cultores y cultoras de este baile. En este caso, el niño o niña, vive junto a su familia la celebración, lo que de a poco

va llamando su atención, para finalmente decidir ser parte de los personajes que rinden culto a la Virgen del Rosario.

En esta categoría podemos encontrar la transmisión directa, en la cual se transmite la práctica de padre o madre a hijo o hija, y también indirecta, es decir, cuándo es dentro de la familia, pero extensiva, por ejemplo, de hermano a hermano, de tía a sobrina, entre primos.

Un ejemplo de transmisión directa es lo que le sucedió a Mario Guerrero Millacura:

“Este baile yo estoy... que tengo conocimiento, el año '50. En ese tiempo tocaba mi papá pito, yo iba a ver, no iba a tocar, entonces ahí, me gustaba, como estaba mi papá (...) Mi papá en esos años era capellán y yo pienso que será como herencia o es hereditario, como le llaman, para seguir la tradición.”
(Comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

En el caso de la comparsa de músicos danzantes, corazón del baile, destacan Eliazar Guerrero, padre de Mario Guerrero y por otra parte, Edicto Labra, padre de Jaime Labra y abuelo de Pablo y Miguel del mismo apellido.

Ilustración 38: Jaime Labra, junto a sus hijos Pablo y Miguel, 2018.



. Fotografía: Manuel Reyes.

Se suma José Luis Muñoz Farias, pifanero de reciente transmisión, con sus dos hijos Sebastián Muñoz y Danilo Muñoz, quién se sumó como pifanero el año 2021.

Ilustración 39: José Luis Muñoz Farias, junto a su hijo Sebastián, 2018.



Fotografía de Manuel Reyes.

Esta transmisión se realiza de manera natural a modo de transmisión familiar, como ya se le explicó en el punto anterior, es aquí donde desde niños y jóvenes comienzan a vivir junto a sus padres estas celebraciones y en algún momento, por decisión propia, se suman a la comparsa, siguiendo el conducto regular:

- Preguntar al capellán si pueden participar.
- El capellán lo conversa con toda la comparsa, no habiendo inconveniente y manteniendo el objetivo de celebrar a la Virgen, se acepta un nuevo integrante en este grupo.

En el caso del grupo de cultoras, hasta el momento se observa que la única que ha sido por transmisión familiar es María Ramírez, madre de María José Véliz.

Ilustración 40: María Ramírez, junto a sus hijos María José y José Manuel



. Fotografía de la familia Véliz Ramírez.

En cuanto a los compadritos, empellejados o encuerados, el más antiguo es Moisés Véliz, cuñado de María Ramírez. No hay información exacta de si se realiza por transmisión familiar directa, debido que aquí ocurre un cruce entre tíos, sobrinos, incluso personas que se van sumando por primera vez al baile desde sus familias.

José Manuel Véliz Ramírez, compadrito de 27 años de edad refiere:

“En mi casa mi papá se vestía antes, pero después dejó de participar. Mi mamá siempre ha participado, mi hermana igual y yo participé cuando era guagüita y después hubo un tiempo en qué no participaba, pero me gustaba, ese como compañerismo, que te ayudan a vestir, si falta, algo, aquí tení” (comunicación personal, 11 de junio, 2022).

También se han dado casos en qué la familia ha participado vistiéndose de algún personaje y la transmisión de esta tradición ha sido cruzada, como en la familia de Mario Guerrero, que tiene hijos compadritos e hijas indias, recuerdan en el taller de memoria:

“Don Eliazar Guerrero, ahí una generación completa, partió con Mario, con los hijos (Encuerados: Mario Alberto Guerrero Cordero, Manuel y con los nietos Rodrigo Guerrero y Morena: Ximena Guerrero).” (comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

En esta misma categoría, tenemos la transmisión indirecta, un ejemplo de esto, es lo que nos relató María Ramírez:

“aquí en la casa empezó a venir una hermana de Aliro, esa hermana trajo a la hija, la hija con el marido y al marido le gustó mucho, tanto le gustó que él también se vistió, y ha venido de Santiago y cada vez que viene para esa fecha, se visten de encuerados, se encuera y le baila a la Virgen, con harta fe, y aunque esté cansado, baila y después se va trabajar (a Santiago).” (comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

Gracias a esta forma de transmisión, se ha preservado esta tradición, como se dijo en el punto anterior, el hito de traspaso de bandera y el rol de capellán en la comparsa de

pifaneros se ha transmitido entre las familias más antiguas de cultores, incluso, don Eliazar Guerrero, padre de Mario Guerrero, actual abanderado, tuvo el mismo rol cuando se inició este nuevo baile.

b. Transmisión devocional:

En esta categoría se destacan las personas que conocen el baile y la celebración, pero han llegado por “manda” a participar año tras año. Este es el caso de Cristina Díaz:

“Yo venía con mi mamá cuando chica, yo en ese tiempo lo único que veía eran los pifaneros y los cueritos me acuerdo yo en esa época, el año '71 o '72. Y yo venía a la fiesta, de ahí me fui a los 5 años para Santiago con mi familia, pero ellos siempre se acordaban de esta fiesta y cada vez que venía a ver a sus suegros para acá, trataba de venir.

Y yo llegué el año '90, ya casada y con dos hijos, en el año '91 empecé, más o menos 30 años (...) Fue por manda, la manda más marcada para mi es por un sobrino, que le dio como una convulsión, como que perdió el conocimiento y yo en el trayecto venía como rogando que mi sobrino se mejorara. Cuando llegamos a la casa de la señora María, mi sobrino reaccionó, entonces yo sentí que sí o sí fue ella. Ahí como que uno, o sea, antes igual, uno es devota y todo, pero eso fue puntualmente más significativo.” (comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

Cristina Díaz, se viste de india desde el año 1991, en su familia nadie bailaba, pero si asistían, cuando residían en Lora a la celebración de la Virgen del Rosario. Ella reconoce abiertamente que se comienza a vestir por manda.

Esta forma de transmisión se da mucho más en el caso de las Indias, pues llegan mujeres por manda a vestirse de este personaje. Aquí, la encargada de admitir a una nueva participante es Bernardita Guerrero, presidente de la agrupación de vecinos de la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario de Lora, además de ser la persona que vistió a las primeras indias, como catequista en el año 1969.

De acuerdo a la y el joven entrevistado, ninguno llegó por manda a participar del baile, pero Rosa Tello dice que “Me invitaron a participar de una muestra cultural del baile y luego comencé a vestirme en cada octubre. Ahora me visto y bailo porque creo en la Virgencita” (comunicación personal, 21 de junio, 2022).



c. Transmisión por interés personal:

Con respecto a esta categoría, es importante aclarar que puede cruzarse con otras, pero aquí prevalecen dos instancias claves para que ocurra. Por un lado, la persona debe participar activamente en la iglesia, sin tener una familiar que se vista o toque, asimismo, desde el año 2011, comenzaron a acercarse personas que no teniendo un culto cerca para venerar a la Virgen, asisten año tras año a participar de la fiesta, vistiéndose, solo preguntando a las personas encargadas.

María Ramírez, recuerda que ella se viste y baila desde 1969, cuando tenía 13 años de edad y su motivación fueron sus amigas que participaban junto a ella en el catecismo: “Llegué al baile porque estaba con mis amigas. Teníamos un grupito de amigas acá y nos vestíamos, empezamos a vestirnos... éramos 3 amigas y empezamos nosotras a vestirnos.” (comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

Asimismo, en el grupo de cultoras, indican que:

“Siempre hay que hablar con la señora Bernardita primero, no es llegar y meterse. Ella le dice sí, por qué lo va a hacer, o lo hace porque quiere andar luciéndose, porque muchas lo hacen por lucirse, lo hacen un año y después ya no. Si lo hacen por lucirse, no se acepta, si lo hace por fe, por una manda, que se yo, hágalo, no le van a quitar eso. No se trata de lucirse.” C. Díaz (comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

En el caso del grupo de cultoras es diferente a la comparsa de músicos, al ser un grupo nuevo que se integra durante la reactivación del baile, normalmente ha pasado que esta forma de transmisión, junto a la devocional, permitieron que se de paso a la primera forma de transmisión familiar. Es el caso de María Ramírez con su hija:

“Yo le he transmitido esta tradición a María José por la fe. Desde chiquitita la vestía primero de angelito, después a los 5 años, como ella ya caminaba, la empecé a vestir de indiecita, ella quería, nunca la obligué nada... y bailarle a la Virgen. Después de ella se fueron integrando otras, otras mamás con esta guagüitas, con estas niñitas que hasta el día de hoy baila. Ella hizo su primera comunión, después vino la confirmación y ella ha hecho todos sus sacramentos de la iglesia, entonces para ella bailarle a la Virgen es algo sagrado.” (comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

Por último, dentro de esta categoría se hace la diferencia con lo que respecta a la transmisión de las prácticas por difusión institucional, esto se traduce en lo que varios

cultores y cultoras indican, que desde el año 2011 han llegado a participar personas que no tienen vínculo territorial o social con Lora, pero que debido a la difusión que desde esa fecha ha tenido el baile, se visten personas de indias, principalmente, sin que sean parte de las filas que organiza la comunidad cultora:

“Eso es lo otro, nosotros ya sabemos lo que hacemos, pero de repente hay gente que no se une a nosotras, que vienen vestidas, pero no se unen al resto, sino que anda cada una por su lado. En cambio, nosotras, las que estamos más viejitas, andamos por la orilla para que la fila no se salga, un poco ayudamos como los encuerados. Pero otras no, ellas tienen su manda, se visten y hacen sus desfiles en la procesión, pero con sus familiares no más.” C. Díaz (comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

Las instituciones encargadas de transmitir han sido la misma iglesia y la municipalidad antes del 2011. Posterior a esta fecha, el Programa de Patrimonio Cultural Inmaterial del actual Servicio del Patrimonio, junto a documentales que se han realizado de esta celebración, han dado a conocer a un mayor número de personas esta tradición, que, en algunos casos, se han motivado por asistir y participar vistiéndose de indias o compadritos.

Ilustración 41: Persona devota, vestida con atuendo mapuche.



. Asiste por devoción año tras año, 2018. Fotografía de Manuel Reyes.

Esta variable es poco cuantificable, puesto que es difícil llegar a estas personas flotantes, que a veces asisten y otras no.

En síntesis, las formas de transmisión han variado de acuerdo a hitos claves como el reconocimiento de THV, permitiendo reactivar a la comunidad cultora y celebrante otras formas de transmisión que complementan las que ya existen.

5.2.2. Concepciones generacionales

Cada ciclo vital concibe la realidad de una forma diferente, a pesar de compartir una memoria colectiva. Es así como la transmisión de memorias y con ello, de prácticas patrimoniales, se van moldeando de una generación a otra, con matices, con acentos y olvidos.

Para estos resultados, se elaboró una tabla que resume variables como el rango etario, el relato sobre la concepción del baile, el concepto que define la concepción que cada persona tiene a partir de su relato y por último, el nivel de participación según la escalera de participación de R. Hart (1993).

Tabla 2: Resultado concepciones generacionales y grados de participación

Rango etario	Relato sobre la concepción personal del Baile	Concepción del Baile	Nivel de participación
Niños, niñas y adolescentes (0 a 14 años)	"mi hermana viste a mis sobrinas. Ella comenzó vistiéndolas de angelito y ahora las viste de indiecitas. Una tiene 5 años y la otra 2 años. Yo creo que a ellas les gusta vestirse" R. Tello	Entretención	2

	(comunicación personal, 22 de junio, 2022).		
Jóvenes (15 a 29 años)	<p>“Yo la verdad no lo hago por manda, pero lo hago porque me gusta, siento que es algo tan de nosotros, algo así como que es parte de los lorinos, es como de la identidad y algo que no hace cualquiera.” J. Véliz</p> <p>(comunicación personal, 11 de junio. 2022).</p>	Identidad colectiva y sentido de pertenencia.	5
	<p>“Es difícil de explicar el por qué participo, es como a la hora de estar allí se juntan muchos sentimientos, es extraño. Pero me pasó el año pasado, como que me emocioné, no sé, por qué, fue una sensación extraña,</p>	Emocional	4

	no sé cómo explicarla” R. Tello (22 de junio, 2022).		
Adultos (30 a 59 años)	“Primero que todo es un orgullo participar, rindiéndole honores a la Virgen, que en un principio lo vi como quién me ayudaba a mi rendimiento escolar, a aprobar todos los años y lo tomé de esa forma, de esa forma fue mi inicio como participante en la fiesta de la Virgen del Rosario. Bailando de la mano de mi madre, como el común de las personas y después tomando el rol de pifanero, cuando me dieron la oportunidad” J. Muñoz	Devocional	8

	<p>(Comunicación personal. 3 de mayo, 2022).</p>		
	<p>“Yo creo que eso es, es parte de la fe y el amor que le tenemos como comunidad nosotros a la Virgen, a la Fiesta, digamos. La persona que está afuera, tiene que venir ese día. Y preguntan y se están informando siempre.” C. Díaz (Comunicación personal, 7 de mayo, 2022).</p>	<p>Devocional</p>	<p>7</p>

<p>Adultos mayores (60 años y más)</p>	<p>“Yo pienso que la fe que tenemos ha hecho que se mantenga en el tiempo, yo pienso que en Chile no hay una baile como este baile...” M. Guerrero (Comunicación personal, 7 de mayo, 2022).</p>	<p>Devocional e identidad colectiva.</p>	<p>8</p>
	<p>“Yo creo que lo más importante es la fe que yo tengo en la Virgen, para mí la Virgen es como la madre de uno, porque uno le pide cosas y ella se las concede, siempre cuando uno necesita algo se encomienda a ella, cuando uno va a hacer algo, por sus hijos” M. Ramírez (Comunicación personal, 3 de mayo, 2022).</p>	<p>Devocional.</p>	<p>7</p>

Análisis de las formas de transmisión del baile e identificación de las concepciones generacionales:

En general, se observa una baja participación real de niños, niñas y adolescentes.

Usualmente las madres y/o padres han tomado la iniciativa de vestir a sus hijos pequeños como algunos de estos personajes para la Fiesta de Nuestra Señora del Rosario, ya sea por manda o porque es entretenido para ellos vestirse.

La participación de este grupo etario se enmarca en los escalenos 2 y 3, sobre todo los más pequeños, cumplen una función decorativa.

Ilustración 42: Niños vestidos de compadrito y negrita, 2021.



. Fotografía periodicoiloca.cl.

Lamentablemente, en este estudio no conseguimos información directa de este grupo etario con respecto a su concepción del baile, lo que demuestra, de alguna manera la visión adulto-centrista de la comunidad cultora, ya que, al momento de ocupar la estrategia de bola de nieve, solo se llegó a personas adultas y algunos jóvenes, por insistencia de la investigadora. Al preguntar por los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, Bernardita Guerrero presenta su punto de vista:

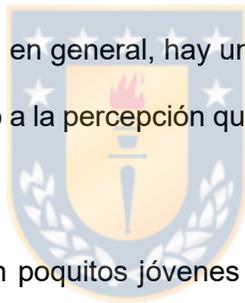
“Participan los jóvenes, pero sabe, yo reparo, es mi crítica personal, para qué llevan niñitos, los visten y los llevan, que saben de tradición, van como entorpecer a la persona que viene con devoción. Antes llevaban niños, pero tomados de la mano, no vestidos, antes se respetaban los personajes. Los angelitos, también fue para adornar este carro para que se viera bonito. A veces se les han fatigado ahí, los llevan con estos cueros.” (comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

Bernardita, hace alusión al cansancio que es, también, para los mismos niños, niñas y adolescentes participar vestidos con cueros, por las condiciones del tiempo, en plena primavera, ella recuerda que niños se han fatigado durante las celebraciones. Los personajes que van más de la mano con los y las más pequeños es la figura de los angelitos, niños y niñas, menores de cinco años, que van en el carro que traslada a la Virgen durante la procesión, vestidos de blanco. Estos personajes han sido más complicados verlos en la actualidad, debido a que en el pueblo quedan pocos niños por la migración laboral que han tenido que realizar sus padres.

Los y las jóvenes van desde los 15 a 29 años de edad. En este estudio participaron dos jóvenes, uno de 27 años, José Manuel Véliz Ramírez, hijo de María Ramírez y Aliro Véliz. Ambos padres han formado parte de la comunidad cultora, por lo que José Manuel desde pequeño creció siendo partícipe de esta tradición.

También pudo participar Rosa Aurora Tello Díaz, joven de 18 años, quién comenzó a bailar “porque la invitaron a participar de una muestra cultural en Santiago, debido a que muchas personas de la comunidad cultora trabajaban, le pidieron a ella que los fuera a apoyar, aunque indica que ahora participa más por fe.” (Comunicación personal, 22 de junio, 2022). El relato que se analizó para comprender la concepción generacional que tiene Rosa se categorizó como una concepción emocional, puesto que no logró definir en palabras el significado que tiene el baile para si misma, solo describió sensaciones.

Ahora bien, según los antecedentes recopilados para esta investigación, la cantidad de niños, niñas, adolescentes y jóvenes es menor a la cantidad de adultos que participan⁵, pero en la comunidad cultora, en general, hay una percepción de que los jóvenes están participando más. De acuerdo a la percepción que tiene Rosa Tello Díaz sobre su propia generación de personas:



“de mi generación son poquitos jóvenes que participan, creo que ellos pueden tener otra percepción del baile de lo negros y quizás no se les inculcó, o quizás no creen, puede ser una opción (...) yo digo de mi generación, porque hay jóvenes que sobrepasan los 25 años que igual hay varios, yo siento que hay más niños chiquitos que de nuestra generación”. (Comunicación personal, 22 de junio, 2022).

Rosa Tello, indía, se refiere a los y las jóvenes de entre 15 a 24 años como personas que tienen otra percepción del baile, lo que genera una baja participación de su generación.

⁵ Verificar en el marco de antecedentes.

El capellán Mario Guerrero afirma que el compromiso de los jóvenes en cuanto a la organización no es el mismo que el de las personas adultas, por lo que teme que debido a las condiciones de vida actual de la juventud y la baja cantidad de niños, niñas y jóvenes en el pueblo, esta tradición continúe por poco tiempo más. Empero de esto, los y las jóvenes tienen la concepción de que la fiesta une y reúne tanto a la comunidad cultora, como a las personas que asisten a las ceremonias al interior del culto religioso. Por lo mismo, el concepto que resume la concepción del baile que tienen es la identidad colectiva y el sentido de pertenencia a su comunidad territorial.

Desde los 30 hasta los 59 años de edad, el rango etario es llamado “Adultos” y la concepción de las prácticas pasa más bien por la devoción hacia la Virgen y la fe.

Es esta generación es una de las que mantienen los recuerdos más nítidos con respecto a su pasado reciente. El grado de participación es el escalón 7 y 8, donde su participación frente a la práctica cultural es con acciones pensadas por la propia población, así como también compartidas con agentes externos a su desarrollo, es decir, a medida que las generaciones de cultores y cultoras van creciendo, asumen una mayor responsabilidad con respecto a la organización y ejecución del baile.

Por último, los y las adultas mayores, fuentes de sabiduría y transmisión de prácticas patrimoniales, comparten su visión y concepción del baile de carácter devocional. Las diferencias que se observan con respecto a las generaciones jóvenes es que participan, principalmente, por devoción a la Virgen, en cambio, los jóvenes, sienten que el baile fortalece la cohesión social, el sentido de pertenencia con la comunidad territorial, unificando, una vez al año, al lorino o lorina residente con el que tiene un desarraigo territorial, también es descrito como una experiencia sensible categorizada como

emocional. El baile les entrega la sensación de ser únicos y con ello reafirmar fuertemente sus lazos identitarios con la localidad.

5.3. Nudos y propuestas para la salvaguarda

Por último, en este capítulo se determinarán los principales nudos y propuestas para la salvaguarda del Baile de los Negros de Lora desde la percepción de la comunidad cultora.

Ilustración 43: Nudos y desafíos

Lluvia de ideas sobre nudos o problemáticas visualizadas por la comunidad cultora.



Fuente: Elaboración propia.

a. Bajo compromiso de la comunidad cultora con respecto a la organización previa de la fiesta religiosa:

Durante el diálogo realizado en el taller de recopilación de memoria, algunos cultores manifiestan la preocupación por la organización de la fiesta, incluido el baile. Destacan que por la década del '90 se misionaba, casa por casa, para que las personas asistieran a la fiesta, indicando que antes era más comunitario. Esto cambió, según algunas personas, cuando sacan personalidad jurídica y comienzan a postular a fondos:

“José Luis: Porque ahora, por ejemplo, la directiva, he visto que muchas veces no involucra mucho a las personas de la comunidad para la preparación previa para esto, aseo, ornato, limpieza, cosas por el estilo. Entonces, quizás eso ha perdido un poco, lo que es la cooperación.

Cristina: Nos pusimos más cómodas, porque como hay un encargado, ya uno no va.

Mario: Lo que pasa, es que la directiva la ayuda la municipalidad, poco nos preocupamos del aseo nosotros. La municipalidad nos coopera muchísimo, entonces no es tan necesario.” (comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

Por lo tanto, el primer nudo que se plantea está relacionado con el efecto que tuvo haberse organizado oficialmente a través de una personalidad jurídica, lo que conlleva a un cierto relajo por parte de sus integrantes hacia el compromiso comunitario de preparar la celebración de la Virgen del Rosario en su totalidad, no tan sólo el Baile.

b. Población envejecida y migración de la juventud:

Otro aspecto relevante, planteado como nudo es el progresivo envejecimiento de sus cultores y cultoras. A lo largo de la investigación, las personas entrevistadas indican que ahora participan más niños, niñas y jóvenes que en los inicios de este nuevo baile. Por el contrario, al iniciar la conversación grupal, Mario Guerrero expone un punto de vista que los hace reflexionar:

“Lo que veo yo, es que nosotros vamos a acabar, pero la juventud, se va. Entonces, no va a ver quién se quede a cargo con los años. Porque la gente toda saca su cartón, entonces van a trabajar afuera. Lo mismo que Jaime, sus hijos están en Talca, los dos, si Jaime falla, ellos están trabajando, no pueden estar a cargo del baile. Ojalá que quede gente trabajando cerca por acá.” (Comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

En esta línea, recalcan qué si la fe es grande, la juventud en un futuro se hará cargo del baile y van a volver, no tan solo a bailar, sino que también a ser parte de la organización de toda la celebración.

c. Poca claridad con respecto a la categoría de THV:

Durante la investigación se observa que la información que manejan sobre la categoría que tiene el baile y su comunidad cultora como Tesoro Humano Vivo es poco clara. En su mayoría piensan que fue solo un premio en dinero, tipo concurso o proyecto que postularon y se lo adjudicaron. Para profundizar en este punto, se entrevistó a América Escobar, encargada del Programa Patrimonio Cultural Inmaterial del Servicio del Patrimonio, Región del Maule, quién indica:

“El 2011 no se trabajaba en planes de salvaguarda, o en otras alternativas de gestión que fuera más que un taller de portadores de tradición, no se abordaban esos elementos, no existía ese proceso en la institución, por lo que se reconfigura (...) el proceso queda descontextualizado con el proceso que se lleva ahora”. (Comunicación personal, 26 de mayo, 2022).

En consecuencia, es de suma importancia que el Servicio del Patrimonio Cultural retome el trabajo con la comunidad cultora, al menos, para clarificar nuevamente los aspectos que se ven involucrados en su salvaguarda, a raíz de esta categoría que lleva consigo la comunidad cultora desde el año 2011.



d. Iglesia sin restaurar desde el año 2010:

Quizás no todos repararon en este punto, siendo importante que el escenario del baile y con ello la celebración de la Virgen tengan un espacio adecuado para su desarrollo. Se ha descrito anteriormente que con el título de Tesoro Humano Vivo, se ha atraído más público y turistas para participar u observar esta manifestación cultural, por lo que la infraestructura de la iglesia, ya deteriorada, podría ceder e irreversiblemente, como dijo Bernardita Guerrero, el sector del altar podría quedar inhabilitado debido al daño que hay en el piso.

e. Indias no se reúnen para organizar su participación:

Por último, siendo un tema específico de este grupo de cultoras, se manifiesta la desorganización con respecto a su participación, debido a que llegan muchas mujeres y niñas vestidas, año tras año:

“El problema es que las indias nunca nos juntamos. Eso es lo otro, nosotros ya sabemos lo que hacemos, pero de repente hay gente que no se une a nosotras, que vienen vestidas, pero no se unen al resto, sino que anda cada una por su lado. En cambio, nosotras, las que estamos más viejitas, andamos por la orilla para que la fila no se salga, un poco ayudamos como los encuerados.”

En esta misma línea, se releva la importancia de coordinar el ritmo del bastón que llevan las indias con el ritmo del bombo, instrumento que marca el pulso en la comparsa para guiar el sonido de los pífanos.

Ilustración 44: Propuestas en respuesta a los nudos



Fuente: Elaboración propia.

Todas las propuestas nombradas, nacen principalmente de la reflexión grupal que permitió el taller de recopilación de memoria. Cada propuesta va de la mano con un nudo que apareció durante la conversación.

En general, las personas participantes de este espacio se comprometen a tomar acción frente a los desafíos que tiene como comunidad cultora y a su vez, velar por transmitir la tradición sin mayores modificaciones.

Hacia una comprensión de los nudos y propuestas de la comunidad cultora

Al analizar los nudos que la comunidad cultora observa en torno a su patrimonio cultural es posible validar algunas aseveraciones realizadas en la problematización de este caso de estudio.

En primer lugar, estos nudos se pueden dividir en dos esferas: la de las amenazas y la de los riesgos. Tal y como se problematizó, “en este contexto se ha diferenciado entre amenaza y riesgo, siendo el primero un peligro externo y el segundo entendido como algo que sucede al interior de la comunidad” (D. Marsal, 2014, p. 47). En el caso de la comunidad cultora del baile de los negros de Lora, los nudos que determinaron son riesgos, puesto que son peligros que están sucediendo al interior de la comunidad. No es extraño que la propia comunidad cultora solo visualice riesgos y no amenazas, ya que su esfera de poder y participación directa tiene mayor alcance en esta esfera.

El riesgo que mayormente reconocen es el “bajo compromiso de la comunidad cultora con respecto a la organización previa de la fiesta religiosa”, esto debido a que durante el taller de recopilación de memoria rememoran los inicios de la activación de esta práctica cultural y como se fue consolidando hacia las décadas de los '80 y '90:

“La semana de preparación antes era muy buena. Antes los mismos niños, me acuerdo yo, que participaban en la semana de preparación, había, misiones. Salían personas a misionar por las casas y en las tardes los niños, sagrado estaban con las madres ahí. Yo me acuerdo que esto fue cuando mis hijos estaban chicos, se juntaban con los hijos de don Mario. Creo que fue por los '90. Esto yo no sé cuándo se perdió. Todavía se hace la semana, pero ya los niños no participan de esa forma. Los papás no traen a los niños.” C. Díaz (Comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

Al activar la memoria colectiva, la comunidad cultora de esta celebración religiosa en sus relatos comenzó a coincidir con sus memorias (M. Halbwach, 1968). Al momento de uno de sus miembros no recordaba, respetuosamente y esperando su turno para hablar, le ayudaban a recordar o bien, cuando el recuerdo era vago, instantáneamente verificaron si ocurrió así o no. El siguiente diálogo demuestra una de las razones que puede explicar este nudo, el contexto de la conversación es averiguar en qué momento o qué acción detonó que bajara el compromiso y participación de la comunidad celebrante y de la comunidad cultora:

“J. Muñoz: Yo creo que hace unos 15 años atrás.

C. Díaz: Yo creo que no tanto, yo creo que cuando se comenzó a elegir como estas directivas de iglesia, porque antes, se acuerda, que la comunidad toda participativa, porque antes no había directiva y yo encuentro que como que de ahí pasó.

M. Guerrero: ¿Sería cuando estuvo la Carmen conmigo?

C. Díaz: No don Mario, ud, no. ¿No era la Carolina la primera directiva?

M. Guerrero: No, no, era Carmen conmigo.

C. Díaz:: A eso me refiero yo, que antes había mucha más participación, ahora no hay mucha. Entonces, no, el tema de los niños se perdió antes de las directivas.

J. Muñoz: Es que antes venían las mamás con los niños y para que no “metieran tanta bulla” adentro, cuando estaban las hermanas, ellas entretenían a los niños.

M. Guerrero: En todo caso, antes había niños, ahora no hay.

C. Díaz: Claro, hay niños, pero pocos.

J, Muñoz: Y los pocos que hay, los papás no los llevan.

M. Guerrero: Pero si los papás no van ni a la misa, van a llevar a los niños.”

Este extracto de conversación y recopilación de memoria colectiva permitió visualizar otras posibles causas para este nudo, como el surgimiento de una organización de la sociedad civil formalizada a través de una personalidad jurídica (Agrupación de Vecino Nuestra Señora del Rosario de Lora) en dónde, la misma comunidad descansó un poco sobre roles y tareas que se les ha ido asignando a las distintas directivas. También, la ausencia de niños, por la baja natalidad de los residentes del pueblo y con ello, la ausencia de sus padres en las actividades eclesialística:

“J. Muñoz: Nos hemos alejado un poco, una autocrítica, nos hemos alejado de participar.

M. Guerrero: Es que ha habido tantas cosas en la iglesia, los mismos curas, todavía salen casos, el padre Berríos, por ejemplo. Todo eso a la gente la aleja.

J, Muñoz: Nosotros estamos alejado de participar en la iglesia, por eso lo digo, lo digo en forma personal. Tenemos tiempo, tenemos el horario, pero no vamos, preferimos hacer otras cosas. Estamos alejados de participar en las ceremonias de la iglesia”. (Comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

Dentro del diálogo anterior, sale a la luz no tan solo el desinterés inexplicable de participar en ceremonias de la iglesia, sino que también los casos de uso que se les ha adjudicado a diversos miembros de la iglesia. Este punto es sumamente controversial y delicado para la comunidad cultora, puesto que una parte de esta celebración es sostenida por esa misma iglesia que ha mostrado inconsistencias en sus discursos y en sus acciones. La memoria colectiva religiosa de la que habla M. Halbwach (2004) sustenta la tradición religiosa “también con colaboraciones de los datos psicológicos y sociales recientes” (p. 260) y en este caso, puede también ser una explicación frente a la percepción en la disminución de feligreses.

En segundo lugar, otro nudo que sale a la luz es el envejecimiento de sus cultores y la migración juvenil. Esto fue problematizado en este estudio debido a las estadísticas que arrojó una investigación reciente realizada por una universidad con sede en la región del Maule con el objetivo de caracterizar la migración juvenil desde la ruralidad.

Justamente es en este riesgo que las y los cultores que participaron de este estudio piensan que la única forma para que la juventud regrese a Lora es fortalecer su fe:

“Es importante hacerle ver a los jóvenes que es una fiesta única, sobre todo la importancia que tiene. Uno le va a ir dando las motivaciones, pero ellos son los que se van a ir empapando de esta fe” D. Guerrero (Comunicación personal, 7 de mayo, 2022).

Además de la propuesta que entregan algunos de los cultores, se pueden proponer ideas que puedan ser concretadas para que las y los jóvenes que se van a estudiar a las universidades, vuelvan. Una de estas opciones es la activación del turismo rural comunitario, en la Región del Maule, ya se están generando experiencias para el desarrollo económico en este ámbito. Por ejemplo, las comunidades asociadas al sistema ferroviario Ramal Talca- Constitución han sido protagonistas de las primeras experiencias administradas por ellas mismas y acompañadas por ONG Surmaule “Actualmente se encuentra trabajando con las localidades del Ramal Talca Constitución, con quienes se desarrolla un proceso participativo de diseño de productos turísticos, viables económicamente, pertinentes culturalmente y organizados colaborativamente” (Surmaule, 2021).

El uso del patrimonio, como lo plantea García Canclini (1993) y J. Ballart (2008) en beneficio de sus propias comunidades culturas puede activar una actividad económica que siendo ordenada y bien administrada, puede ser atractiva para que las generaciones más jóvenes vuelvan a su lugar de origen y fortalezca su tejido social desde este ámbito.

Paralelo a esto, y desde el objetivo general de esta investigación, comprender cómo se ha preservado, transmitido y puesto en valor, el baile y con ello, identificar las concepciones generacionales que se tienen de él, pueden aportar a buscar alternativas que incluyan una participación real de cada una de las generaciones, como plantea Hert

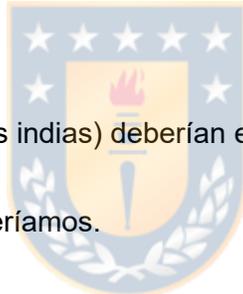
(1993) a través de la escalera de la participación ciudadana focalizada en las formas de participación de niños, niñas y jóvenes. Qué las personas desde su infancia participen, no tan solo de forma decorativa y simbólica, sino como productores de cultura, los prepara para las complejidades de la vida democrática y la ciudadanía activa.

En tercer lugar, se vuelve a poner en tensión la relación del patrimonio cultural desde abajo y desde arriba, como señala D. Marsal (2012). La lentitud en la restauración de la iglesia luego del terremoto del año 2010 es una gestión que la directiva que agrupa a la comunidad cultora y a la comunidad cristiana católica aún no tiene éxito. Debido a los protocolos que implica que un edificio tenga la titularidad de ser Monumento Histórico Nacional, burocratiza la gestión. Por otra parte, las y los cultores no pueden restaurarla de forma independiente, puesto que se pueden ver envueltos en problemas legales por la protección que tiene la iglesia a través de la ley de monumento nacionales. La propuesta de esperar a que todas las gestiones que ya ha realizado la actual directiva logren la restauración, es la única solución que ven posible, ya han esperado 12 años por su restauración.

En la misma línea del patrimonio oficial, la categoría de Tesoro Humano Vivo, ha traído beneficios a la comunidad cultora y residente, a nivel cultural y económico. Lamentablemente, la comunidad cultora no tiene claridad del proceso que implica este proceso de salvaguardia y de las etapas que contempla, por lo que proponen en las entrevistas individuales reunirse con la encargada regional del Patrimonio Cultural Inmaterial, con el objetivo de clarificar cada una de las etapas y así manejar la información que les es pertinente.

En este sentido, la comunidad cultora, a través de la Agrupación de Vecinos Iglesia Nuestra Señora del Rosario ha generado alianzas institucionales estratégicas, que también han favorecido el desarrollo social de Lora; Bernardita Guerrero, reconoce “que la municipalidad nos apoya, nos apoyan no más, ellos no se meten en la organización, en nada” (Comunicación personal, 3 de mayo, 2022).

Por último, nudos más internos, relacionados con la organización y ejecución del baile al interior de la comunidad cultora, requerirían la voluntad de la misma comunidad, en este caso las indias reconocen que deben reunirse con la comparsa de pifaneros para no cometer errores de ejecución que se vieron durante la celebración de la Virgen el año 2021:



“M. Guerrero: Uds. (las indias) deberían entrenar con nosotros el ritmo.

C. Díaz: Sí pues, deberíamos.

M. Guerrero: Para acostumbrarse al bombo, al palo.

C. Díaz: No nos vengan a echar la culpa que nosotras cambiamos el ritmo con el palito, ustedes deberían estar concentrado con el ritmo que lleva el bombo”

(Comunicación persona, 7 de mayo, 2022).

Estos espacios de encuentros, de creación y recreación colectiva, también fortalecen el sentido de comunidad, la identidad y los lazos interpersonales que facilitan la cohesión social en un territorio determinado, características que al momento de crisis económicas y cambios culturales latentes, ayudan a que las comunidades pueden enfrentarlas de una manera mejor.



El Baile de los Negros de Lora, comuna de Licantén, Región del Maule, es un conjunto de expresiones rituales que se desarrollan en la Fiesta de la Virgen del Rosario. Gracias a esta manifestación cultural, se ha fortalecido la identidad colectiva, el sentido de pertenencia y la cohesión social de una ajiada comunidad rural de origen indígena, característica que la llevó a ser reconocida como Tesoro Humano Vivo (THV) en categoría de cultor colectivo, tanto por sus atributos, como también por los riesgos que pueden contribuir a su desaparición: la migración juvenil a centros urbanos y el envejecimiento de sus cultores.

Este caso de patrimonio cultural vivo trae consigo dos grandes temas para la discusión: por una parte, la discusión sobre el patrimonio desde las comunidades y por otra, la cuestión generacional y sus jerarquías de poder.

Primero que todo, aunque el reconocimiento oficial otorgado es agradecido y aprovechado por la comunidad cultora, muestra las nociones de patrimonio cultural desde arriba y desde abajo (D. Marsal, 2012), llegando en este caso a converger para tener un uso social que permite que el pueblo de Lora y sus habitantes se reencuentren año tras año.

La definición de Llorenç Prats (2008) se hace patente, pues en Lora encontramos un patrimonio cultural inmaterial construido socialmente desde abajo, pero también, inventado (E. Hobsbawm) para lograr los acuerdos que pactaron su comunidad cultora y celebrante, las autoridades eclesiásticas de la época y Manuel Dannemann, investigador que fue el mediador para su reactivación el año 1969.

Esta reactivación permitió varios cambios importantes en relación al antiguo baile, uno de los más llamativos fue la integración de un nuevo grupo de cultoras, todas mujeres, a una tradición fuertemente masculina.

Durante el correr del tiempo, los cambios que se fueron dando al interior de su comunidad cultora, principalmente en los roles de dirección de la comparsa de pifaneros, revelaron la importancia que dos familias han tenido a lo largo de la historia del baile.

Y por último, el terremoto y la pandemia, fueron hitos que han impulsado y fortalecido la participación y gestión patrimonial de la comunidad, pues vuelve a entrar en conflicto la libertad que tenían cuando este patrimonio no era oficial. La iglesia, escenario de esta práctica cultural, no ha sido restaurada por los diversos protocolos legales que la obstaculizan. Pero si algo han aprendido las y los lorinos, es que con paciencia y dialogando, logran tomar acuerdos en beneficio de toda la comunidad.

Respecto a la transmisión intergeneracional y sus complejidades, se descubrieron tres formas en que se trasmite esta tradición religiosa: familiar, devocional y de interés personal.

La principal forma de transmisión es la familiar, de alguna u otra manera, son las líneas genealógicas las que sustentan en el tiempo esta tradición. Es así como los Guerrero Millacura y los Labra Villarroel han transmitido esta tradición al menos en tres generaciones distintas, creando un vínculo intergeneracional entre el pasado reciente y el presente, necesario para el arraigo territorial e identitario en una comunidad.

La transmisión por devoción a la Virgen y la fe que los integrantes de la comunidad cultora muestran hacia esta figura religiosa es un fuerte motor que se abre paso para ser

parte de estas expresiones rituales. La manda, se convierte en un gatillador que sirve para que se integren nuevas generaciones

La transmisión por interés personal se ha dado en dos ocasiones de forma marcada: la primera cuando se reactiva el baile y la segunda cuando reciben la categoría de Tesoro Humano Vivo. Las instituciones como la iglesia, el Servicio del Patrimonio Cultural y algunos estudiosos del baile, han permitido que la transmisión comience en familias, qué de otra manera, no se hubiesen acercado a participar de estas celebraciones.

Estas formas de transmisión intergeneracional que incluye memorias colectivas sostenidas en las prácticas culturales, construyen en cada persona una forma de concebir el baile, con diferentes matices, acentos y olvidos.

Las generaciones más jóvenes tienden a concebir el baile como un espacio social que permite la cohesión, el sentido de pertenencia y el desarrollo de la emocionalidad. En cambio, las generaciones con mayor edad, la conciben como un espacio primeramente devocional, y luego, como un elemento cohesionador. La priorización que hacen unas generaciones en contraste con las otras, muestra las diferencias que las motivan frente a una misma expresión de patrimonio cultural.

A raíz de los resultados de este estudio, la hipótesis se confirma. Al momento de indagar en la escala de participación se evidencia que las generaciones más jóvenes han sido integradas para darle más colorido al baile, es decir, teniendo un nivel de participación según la escalera de Hart (1993) que transita de lo decorativo hacia lo simbólico, lo que a lo largo del tiempo puede desencadenar su falta de interés y poco compromiso.

No es extraño que la cuestión generacional en la memoria y el patrimonio se convierta en un desafío para esta y otras expresiones de patrimonio cultural, la visión adulto-céntrica, se cruza con el modelo económico imperante y con los sistemas de poder simbólico, amenazando el proceso de transmisión intergeneracional familiar, pues las nuevas generaciones desarrollan necesidades y proyecciones futuras distintas a las antiguas. El turismo rural comunitario puede ser una alternativa a nivel económico que permita que las nuevas generaciones vuelvan a sus territorios de origen, con el fin de incentivar su desarrollo al interior de la localidad o bien, incluir a las jóvenes generaciones no tan sólo el día de la ejecución del baile, si no que también en su organización, para que desde la primera infancia vayan desarrollando habilidades de gestión y fortaleciendo el sentimiento de pertenencia comunitario, el ser humano realmente aprende cuando se emociona y la juventud entrevistada en este estudio lo refleja, los recuerdos de lo bien que lo pasaron cuando niños y niñas en la celebración del rosario es lo que los motivó a seguir siendo parte en la actualidad.

Lamentable, aún pesa la visión monumentalista y de las grandes historias, paradigma que apenas comienza a reconocer a las comunidades como agentes del patrimonio, lo interesante es que las comunidades cultoras están empoderadas y preparadas para gestionar su patrimonio cultural local, experiencia que necesariamente debe transmitirse a las nuevas generaciones.

En definitiva, sería importante profundizar en investigaciones que abiertamente indaguen en la búsqueda de las causas y efectos que provocan las jerarquías de poder en el encuentro intergeneracional y asimismo, integrar como investigadores metodologías para trabajar con las infancias, desde sus lenguajes, para comprender cómo se debería

ir desarrollando una ciudadanía cultural más abierta, democrática y transversal, evitando cometer el error de reproducir lo que las clases opresoras siguen cometiendo con las clases oprimidas.



BIBLIOGRAFÍA

- Ballart, J. (2008). Usos del Patrimonio, acción social y turismo: hacia un necesario consenso. Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 12, núm. 1, 2008, pp. 103-117 Universidade Estadual de Maringá Maringá, Brasil
- Bellelli G. (1999). Emoción y memoria colectiva. El recuerdo de acontecimientos públicos. En Psicología Política, N°18, 101-124.
- Bibliotecas UdeC (2021) Guía práctica para la presentación de citas y referencias bibliográficas: estilo APA 7th ed. Unidad de Adquisiciones, Bibliotecas UdeC.
- Bourdieu, P. (1990). La juventud no es más que una palabra. En Sociología y Cultura. México D.F. Grijalbo-CNCA (Los noventas).
- Candau, J. (2001). Memoria e identidad. Traducción de Eduardo Rinesi. Ediciones del Sol S.R.L. Buenos Aires, Argentina.
- Castells, M. (1998). La Era de la Información. Economía, Sociedad y Cultura. El poder de la Identidad. Vol. II. Estados Unidos.
- Consejo Nacional de las Culturas y las Artes. (2017). *Política Cultural Regional - Maule 2017-2022*. Talca.
- De la Jara, I. (2013). Infancia y Patrimonio. Los objetos queridos. LOM Ediciones, Santiago, Chile.
- Duarte Quapper, Claudio. (2012). Sociedades adultocéntricas: sobre sus orígenes y reproducción. *Ultima década*, 20(36), 99-125. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362012000100005>
- Escobar, M. (2016). Capitalismo y economía de mercado en los procesos de producción y comercialización de la alfarería en las localidades de Quinchamalí y Santa Cruz de Cuca. Tesis Magíster en Arte y Patrimonio. Universidad de Concepción.
- Escobar, T. (2008). El mito del arte, el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular. Ediciones metales pesados, Santiago, Chile.
- García Canclini, Néstor. Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En Aguilar Criado, Encarnación, 1999.
- Halbwachsm M. (2004). La memoria colectiva: traducción de Inés Sancho Arroyo, Zaragoza.

- Editorial Prensas Universitarias de Zaragoza.
- (2004) Los marcos sociales de la memoria. Traducción de Manuel Antonio Baeza y Michel Mujica. Editorial Anthropos. España.
- Hobsbawn, Eric (2002) La invención de la tradición y la fabricación de una serie de tradiciones. En AAVV. La invención de la tradición. Crítica. Barcelona, Pp 7 – 21.
- Hart, Roger A. (1993). La participación de los niños: de la participación simbólica a la participación auténtica, *Innocenti Essay* no. 4.
- Ilabaca, C. Y. (2018). *Protocolo de Archivo Fotográfico Documental del Baile de los Negros de Lora: Puesta del valor patrimonio intangible*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha.
- Infantino, J. (Diciembre de 2013). *Scielo*. URL: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362013000200005
- Jelin, Elizabeth. ¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria? Los trabajos de la memoria. Siglo XXI. Buenos Aires., 2001.
- Marsal, D. (2012). De lo íntimo a la oficialidad: la construcción del patrimonio desde las personas. Hecho en Chile, reflexiones en torno al patrimonio cultural. Andros impresores.
- Ministerio de las Culturas, I.A. (2019). Cuadernillo El Baile de los Negros de Lora. En I.A. Ministerio de las Culturas, Santiago.
- (2019). El Proceso para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile. En I. A. Ministerio de las Culturas. Santiago.
- (2011) SIPGA. Comunidad Baile de los Negros. URL: <https://www.sigpa.cl/ficha-colectivo/comunidad-baile-de-los-negros>
- (2018) SIGPA. Baile de los Negros de Lora, URL: <https://www.sigpa.cl/ficha-elemento/baile-de-los-negros-de-lora>
- (2020). Servicio del Patrimonio Cultural. Imaginarios de la Infancia: segundo estudio exploratorio con niñas y niños. Museo no estatales 2019-2020.
- Ñaupas, H., Mejía, E., Novoa, E. y A. Villagómez. 2014. Metodología de la Investigación Cuantitativa – Cualitativa y redacción de la tesis. Bogotá: Ediciones de la U, 2014.
- ONG Surmaule (2021). Turismo comunitario. <https://surmaule.cl/turismo-comunitario/>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura:

- (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Paris: Autor.
- (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio inmaterial*. Paris: Autor.
- (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la*
- (2020) Anne Muxel: “La pandemia brinda a los jóvenes una oportunidad de introspección”. URL: <https://es.unesco.org/courier/2021-2/anne-muxel-pandemia-brinda-jovenes-oportunidad-introspeccion>
- (2014). El Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial en Chile. CRESPIAL.
- Prats, LI. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Editorial Ariel.
- Periódico Comunidad Cristiana de Lora. (Octubre de 2011). Breve historia del pueblo de Lora. *Baile de los Negros declarado Tesoros Humanos Vivos*, pág. 2.
- Pineda, E. K. (2017). La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Península*, 9-30.
- Pineda, M. P. (2017). *Baile de los Negros de Lora: Tesoro Humano Vivo, Patrimonio e identidad de una hermanación de músicos danzantes*. Tesis doctoral. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Repetto, Luis. 2006. Memoria y patrimonio: algunos alcances. En: Revista PENSAR IBEROAMERICA – Revista de Cultura – OEI.
- Smith, N. (2022). *La Cestería en Coirón de Hualqui: puesta en valor de una práctica en riesgo de desaparición*. Tesis Magíster en Arte y Patrimonio. Universidad de Concepción.
- UCM - Centro de Estudios Sociales Surmaule. (2010). *Identidad e identidades del Maule: Claves para imaginar el desarrollo regional*. Talca: Gobierno Regional del Maule.
- Vásquez Wiedeman, Claudio, & Vallejos Quilodrán, Daniel. (2014). Migración juvenil rural en la región del Maule, Chile: Expectativas de futuro de la nueva generación. *Revista de Ciencias Sociales*, 27(35), 91-108. URL: http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-55382014000200006&lng=es&tlng=es



ANEXOS

Anexo N°1: Formulario de postulación de candidatos al Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos – 2011.



Formulario de postulación de candidatos al Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos 2011

IDENTIFICACION DEL POSTULADO		
Complete sólo los casilleros de los campos correspondientes al tipo de candidato que postula, si es individual (n°1) o si es un colectivo (n°2)		
1.- CANDIDATO INDIVIDUAL		
1.1 DATOS DEL POSTULADO		
Ha formado parte de candidaturas anteriores: Si <input type="checkbox"/> no <input type="checkbox"/>		
Apellido Paterno		
Apellido Materno		
Nombres		
Género <input type="checkbox"/> FEMENINO <input type="checkbox"/> MASCULINO		
Etnia o proveniencia cultural (si es que la tiene)		
Lenguas (marque con una x un máximo de 2 lenguas que el postulado domina total o parcialmente)		
CASTELLANO <input type="checkbox"/>	MAPUDUNGUI <input type="checkbox"/>	AYMARA <input type="checkbox"/>
QUECHUA <input type="checkbox"/>	COLLA <input type="checkbox"/>	RAPA NUI <input type="checkbox"/>
KUNZA <input type="checkbox"/>	KAWESQAR <input type="checkbox"/>	YAGAN <input type="checkbox"/>
RUT		
Fecha de nacimiento		
Teléfono de contacto		
Correo electrónico		
1.2 LOCALIZACION		
Región		
Provincia		
Comuna		
Localidad		
Calle /Avenida		
Número		
Ubicación entre calles (señale referencia de la ubicación, si las tiene)		
2.- CANDIDATO COLECTIVO		
2.1.- DATOS DEL POSTULADO		
Datos del COLECTIVO o GRUPO (ingrese los datos del Colectivo, así como de una persona REPRESENTANTE del grupo)		

Denominación del colectivo (razón social, nombre real o denominación funcional a la postulación)	BAILE DE LOS NEGROS		
Composición del Colectivo (marque con una x)	FEMENINO -	MASCULINO -	MIXTO -X
Etnia o procedencia cultural (si la tiene)	LA MUSICA Y DANZA DESPLEGADAS EN LA FIESTA, DE MARCADOS ANTECEDENTES PROMAUCAES (Indígenas de Chile central, AKA Purun Auca, Purumache, Pikumche, etc)		
Lenguas (marque con una x un máximo de 3 lenguas que el o los postulantes domina total o parcialmente)	CASTELLANO_X__ QUECHUA____ KUNZA____	MAPUDUNGUN__ COLLA____ KAWESQAR____	AYMARA__ RAPA NUI__ YAGAN__
Año de fundación del grupo o colectivo	DE ACUERDO A LOS ANTECEDENTES HISTORICOS, SE HABLA DE APROXIMADAMENTE DEL 1.500 D.C.		
RUT (en caso de constituir una organización con Personalidad Jurídica)	XXX		
Dirección (en caso de contar con una sede o lugar de encuentro fijo)	IGLESIA DE LORA (MONUMENTO NACIONAL) NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO		
Teléfono de contacto	XXX		
Correo Electrónico (en caso de tenerlo)	XXX		
Datos del REPRESENTANTE del colectivo o grupo (debe ingresar OBLIGATORIAMENTE todos los datos solicitados. En caso de que la persona no cuente con teléfono y/o correo electrónico, deberá ingresar otro para contactarla)			
Apellido Paterno	CERVELA		
Apellido Materno	TOLEDO		
Nombres	JOSE IVAN		
RUT	9.276.400-1		
Teléfono de contacto	075-555340		
Correo electrónico	josecervelatoledo@live.cl / jose.cervela.toledo@gmail.com		
2.2.- LOCALIZACION			
Ingrese la dirección y los datos de ubicación del REPRESENTANTE DEL COLECTIVO			
Región	VII		
Provincia	CURICO		
Comuna	LICANTEN		
Localidad	PUEBLO DE LICANTEN		
Calle /Avenida	AVENIDA LAUTARO		
Número	S/N		

Ubicación entre calles (señale referencia de la ubicación, si las tiene)	AVENIDA LUIS CRUZ MARTINEZ Y O'HIGGINS.
Otra referencia de ubicación	CORREO DE CHILE, SUCURSAL LICANTEN (LIBRERÍA CAPRI).

PERFIL DE DOMINIO - ESPECIALIDAD

Puede marcar hasta 3 alternativas, es necesario identificar claramente su especialidad.

Artesanía tradicional ____ ¿cuál? _____

Prácticas musicales tradicionales ____ ¿cuál? _____

Organización festiva y ceremonial X ¿cuál? **BAILE DE LOS NEGROS**

Ejecución e interpretación danzaria ____ ¿cuál? _____

Alimentos y Culinaria Tradicional Local ____ ¿cuál? _____

Medicina tradicional ____ ¿cuál? _____

Tecnologías tradicionales ____ ¿cuál? _____

Literatura oral ____ ¿cuál? _____

Juegos tradicionales ¿cuál?

Conocimientos sobre la naturaleza y el universo

Rescate, enseñanza y/o difusión de lenguas originarias ¿cuál?

Otras _____

IDENTIFICACIÓN DEL POSTULADOR (Institución que postula al candidato)

3.1 DATOS DE LA INSTITUCION RESPONSABLE QUE POSTULA AL CANDIDATO

Nombre / Razón social	ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE LICANTEN
Giro	SERVICIOS
RUT	69.100.500-3
Dirección	JUAN ESTEBAN MONTERO 25
Correo electrónico	alcaldia@micanten.cl
Teléfono	075-555300
Fax	075-555301
Casilla postal	CORREO DE LICANTEN

3.2 DATOS DEL RESPONSABLE DE LA POSTULACION REPRESENTANTE DE LA INSTITUCION O PERSONA NATURAL

Nombre	HECTOR EXEQUIEL QUIERO PALACIOS
RUT	7.014.795-5
Profesión /oficio	MATRON
Cargo en la institución o ámbito de trabajo	ALCALDE
Dirección particular	ARAUCANIA 59 VILLA FRESIA
Teléfono celular	79694855
Correo electrónico	hectorquierop@gmail.com

ANTECEDENTES DE LA POSTULACION
<p>4.1 DESCRIPCION DE PRÁCTICA</p> <p>Nombre y Describa las tradiciones o manifestaciones que se seleccionaron como especialidades del postulado, caracterizando sintéticamente su naturaleza y atributos. Indique el período temporal y el alcance territorial de éstas. (máximo 2 páginas)</p> <p>"Baile de Negros" es la denominación popular que recibe el conjunto de expresiones rituales que actualmente componen la Fiesta de la Virgen del Rosario en la zona del Valle del Mataquito, Región del Maule, Chile. La música y danza desplegadas en la Fiesta, de marcados antecedentes promaucaes (Indígenas de Chile central, AKA Purun Auca, Purumache, Pikumche, etc), constituyen la última expresión de su especie, la cual se encontraba ampliamente extendida en la zona central de Chile hasta fines del siglo XIX. El Baile es hoy endémico de Lora y un invaluable patrimonio cultural.</p>
<p>4.2 FUNDAMENTACION DE LA POSTULACION (máx. 4 páginas)</p> <p>Describir brevemente la relevancia del postulado, con respecto a los siguientes aspectos:</p> <p>a) Presentación de postulado (origen de su aprendizaje, tiempo que ha desarrollado la manifestación). Esta fiesta la conocí hace 10 años, en calidad de periodista. Realmente, la encontré única y digna de ser difundida, es más, con el apoyo de la Municipalidad de Licantén, publiqué un díptico de esta fiesta, con el único fin que los visitantes se informarán.</p> <p>b) Valor identitario e histórico de la manifestación aludida para la comunidad local, regional o étnica. La historia cuenta que data del año 1.550, aproximadamente y dejó de realizarse por una década, cuando el Obispo de la Diócesis de Talca, Monseñor Carlos González (Q.E.P.D.) la calificó de pagana.</p> <p>c) Valor estético-simbólico de la manifestación aludida. Los que participan en esta manifestación religiosa, que es el pueblo en su totalidad, se disfrazan con diferentes atuendos, los que los hace especiales, algunos con pieles de ganado menor, otros con mascararas de la modernidad, las chinas, que se pintan la cara de negro y los pifaneros, que se visten elegante con terno y corbata.</p> <p>d) Valor del cultor, la comunidad o grupo respecto a la forma, el contenido, la repercusión y beneficios comunitarios derivados de la puesta en práctica de la manifestación de patrimonio intangible aludida. La comunidad resulta beneficiada por muchos aspectos, como ser conocida por los investigadores a nivel mundial, ya que llegan muchos profesionales cada año para saber más o ver en directo lo que es esta manifestación de un gran valor cultural, como asimismo de su contenido, que es netamente religioso con una gran adoración a la Virgen del Rosario.</p> <p>e) Estatus de dicha manifestación respecto a su supervivencia, proyección, recuperación o pérdida del uso. Aunque lleva varios siglos y años, primero es un pueblo con historia y una fiesta que se realiza con mucha devoción. Es más, es objeto de muchas investigaciones, por su historia, contenido y porque, este pueblo, tiene hasta cementerios indígenas y se han descubierto con los años, piezas de siglos, porque lo que le entrega un legado muy especial, más cuando, se afirma que es el sector más antiguo de la zona central de Chile, inclusive más antiguo que el propio pueblo de Vichuquén, también ubicado en la provincia de Curicó.</p> <p>INDIQUE SI ADJUNTA ANEXOS: CARPETA DE PRENSA, CDs, FOTOGRAFÍAS, VIDEOS, LINKS (MÁXIMO 4 ANEXOS) Dos escritos y un cd, que relatan la historia y entregan detalles del pueblo y la fiesta.</p> <p>APRECIACION DE PATRIMONIO EN RIESGO</p> <p>¿Considera usted que una o más de las especialidades cultivadas por él o los postulados se hayan en riesgo de desaparición en el corto o mediano plazo? SI <input checked="" type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/></p> <p>¿Cuáles? 1. <input type="checkbox"/> SI ¿por qué? Las nuevas generaciones están emigrando del histórico pueblo. 2. <input type="checkbox"/> SI ¿por qué? Solamente de esta historia, se ha declarado Monumento Nacional a la Iglesia y no al pueblo y a la Fiesta, que son verdaderamente un Patrimonio Vivo de la Humanidad. 3. <input type="checkbox"/> SI ¿por qué? Pese a todos los esfuerzos que se han hecho por diversas personas e instituciones, aún es un pueblo desconocido y más aún su fiesta religiosa que tiene historia. Aunque mucho hay en internet, poco se muestra en la televisión o en los medios escritos, salvo en las revistas especializadas del mundo. Verdaderamente, es un patrimonio vivo de la humanidad que se conoce más fuera de Chile que en nuestra propia nación.</p>

FIRMA Y DECLARACION JURADA DEL RESPONSABLE DE LA POSTULACION

En LICANTEN a 10 de JUNIO de 2011, yo HECTOR EXEQUIEL QUIERO PALACIOS Rut 7.014.795-5 domiciliado en LA COMUNA DE LICANTEN, JUAN ESTEBAN MONTERO N° 25 declaro bajo juramento la veracidad de los datos contenidos en esta postulación, realizada con el consentimiento expreso del postulado don JOSE CERVELA TOLEDO Rut 9.276.400-1 domiciliado en QUINCHAO 2332-CURICO.

En este mismo acto autorizo, con el consentimiento del postulado (a), al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a utilizar esta información en su Sistema de Registro de Patrimonio Inmaterial y a realizar registros escritos, fotográficos y/o audiovisuales de las personas y manifestaciones culturales que son objeto de esta postulación.

Así mismo, doy fe del compromiso de mi POSTULADO (A) para -en caso de ser reconocido como Tesoro Humano Vivo- asumir la ejecución de actividades de registro, transmisión y fomento de sus conocimientos y expresiones, si es que así lo determinara el Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos.



FIRMA DEL RESPONSABLE DE LA POSTULACION

Anexo N°2: Pauta entrevista semiestructurada

Entrevista a integrantes claves de la comunidad cultora

1. Identificación de la entrevistadora

Nombre entrevistada	
Fecha entrevista	
Lugar entrevista	

2. Identificación del entrevistado/a

Nombre	
Edad	
Género	
Fecha de nacimiento	
Inicio en el Baile	

Dimensión	Pregunta tipo	Respuestas
Motivaciones prácticas	<p>¿Qué significa para usted participar año tras año de esta fiesta religiosa y especialmente del Baile?</p> <p>¿Qué elementos y cómo se ha transmitido esta tradición? ¿Por qué piensa ud. que se sigue transmitiendo?</p>	

<p>Transmisión generacional</p>	<p>¿Cuáles son los hitos que han marcado esta transmisión?</p> <div data-bbox="690 898 933 1165" data-label="Image"> </div> <p>¿Qué cosas se han mantenido y qué cosas han cambiado o se han adaptado en el baile los últimos cincuenta años? ¿Cuáles han sido sus efectos, especialmente en las generaciones más jóvenes?</p>	

Nudos y propuestas para la salvaguarda	<p>¿Está de acuerdo con que la fiesta de Nuestra Señora del Rosario sea oficialmente Patrimonio Cultural? ¿Por qué?</p> <p>¿Qué le gustaría que resguardaran las futuras generaciones de esta fiesta, independiente de lo que les gustaría mantener a las instituciones?</p>	
---	--	--



Anexo N°3: Guion metodológico taller recopilación de memoria

**GUION METODOLÓGICO:
TALLER PARTICIPATIVO RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN TESIS SOBRE
PRÁCTICAS Y CONCEPCIONES GENERACIONALES DEL BAILE DE LOS
NEGROS DE LORA**

HORA (Por definir)	OBJETIVO	ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE	ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA (FACILITADOR)	RECURSOS
17:00	Dar la bienvenida y contextualizar las actividades.	Presentación de la facilitadora y objetivos de la tesis. Importancia de este taller participativo Trabajo en equipo.	Disposición de sillas en círculo.	Sillas. Preparar once comunitaria.
17:20– 17:40	Aclarar los alcances del espacio y la co-responsabilidad en el éxito	Negociación de expectativas	Plenario. Llenado de matriz en el papel blanco. También se les pide permiso para grabar la sesión.	Papel blanco. Plumones de colores.
17:40 – 17:50	Generar un clima de distensión y buen ánimo para el trabajo. Promover la cohesión grupal. Compartir aspectos personales.	¿Cómo me siento hoy?	Presentación de cada una de las personas participantes del taller, las cuáles deben decir su nombre y responder a la pregunta: - ¿Cómo estuvo mi semana? - ¿Qué espero de esta reunión?	Mesa. Sillas.
17:50 - 18:55	Reflexionar en torno a elementos de esta manifestación	Lluvia de ideas	Se divide al grupo en pifaneros, negros y empellejados para responder las siguientes preguntas a modo de conversación:	Preguntas impresas para cada participante. Papel Blanco. Plumones de colores.

			<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué significa para usted participar año tras año de esta fiesta religiosa? ¿Qué la motivó a participar? - ¿Qué cosas se han hecho para que esta tradición la sigan resguardando distintas generaciones? ¿Quiénes lo han hecho y cómo? ¿Han ocurrido cambios? - ¿Qué es lo positivo de que la Fiesta de Nuestra Señora del Rosario y el Baile de los Negros sean Patrimonio Cultural? ¿Qué es lo negativo? ¿Qué proponen para cuidarla para las futuras generaciones? 	
18:55 – 19:00	Cerrar la jornada con desafíos y buen ánimo.	Círculo de energía y aplauso de la lluvia.	Se cierra la sesión, agradeciendo nuevamente el compromiso y responsabilidad por su	



			participación para el cuidado de este legado comunitario. Se invita a la comunidad a continuar reuniéndose periódicamente, como siempre lo han hecho para organizar la fiesta y así fortalecer la organización comunitaria de la localidad de Lora.	
--	--	--	---	--

Anexo N°4: Formato consentimiento informado



Estimado (a) participante:

Ud. ha sido invitado/a participar en el estudio “**Prácticas y concepciones generacionales del Baile de los Negros de la comunidad rural de Lora, Maule, como patrimonio cultural local**” a cargo de **Yennifer Cinnty Rivas Pérez, Rut: 17.099.725-5**, correo: **yennirivas@udec.cl**. Ante cualquier duda en relación con su participación en la presente investigación, esta puede ser contestada por el investigador responsable, **María Rosa Guerrero Valdebenito (rosaguerrero@udec.cl)**, profesora del Programa de Magíster en Arte y Patrimonio del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción.

A. Propósito de la investigación: El objetivo de esta investigación, es “Comprender y describir cómo se ha preservado, transmitido y puesto en valor, desde 1969, las prácticas y concepciones del conjunto de expresiones rituales el Baile de los Negros de Lora, a través de la percepción de la comunidad cultora, determinando nudos y propuestas para su salvaguarda”.

B. Descripción de su participación: Si usted decide participar del estudio, se le pedirá que acepte su participación a través del presente consentimiento informado. Su participación consistirá en contestar una entrevista y/o participar de una taller participativo en los cuales se recogerá información sobre las prácticas de la manifestación religiosa y ritual Baile de los Negros. Para el presente estudio, los participantes deberán destinar aproximadamente 20 - 30 minutos a la realización de la entrevista y si participa del taller 2 horas cronológicas. Cabe destacar que ambas instancias son totalmente voluntarias, por lo que no es requisito participar en las dos instancias.

C. Posibles riesgos: Un eventual riesgo podría ser que se sintiera incómodo/a mientras contesta la entrevista o participa del taller. No obstante, usted es libre de dejar el estudio en cualquier momento, sin necesidad de dar ningún tipo de explicación.

D. Beneficios: La información que usted aporte será de gran valor para la investigación respecto a las formas en qué se ha realizado la transmisión del Baile de los Negros y la fiesta religiosa de Nuestra Señora del Rosario de Lora, lo que permitirá velar por su resguardo proyectado a lo largo del tiempo.

E. Confidencialidad y resguardo de la información: Toda la información derivada de su participación será manejada con estricta confidencialidad. Asimismo, tanto en el análisis como en la publicación y difusión científica de los resultados usted podrá elegir si mantenerse en el anonimato o no. La información que usted entregue mediante su participación sólo será utilizada con fines científicos y relativos a esta investigación y no será usada con fines ajenos a los explícitamente expresados en este documento.

F. Voluntariedad: La participación del entrevistado/a es absolutamente voluntaria, por lo que usted puede retirarse en cualquier momento del estudio sin que ello tenga consecuencia alguna.

G. Derechos del / de la participante: Cualquier pregunta que yo quisiera hacer con relación a mi participación en este estudio será contestada por la investigadora responsable **Yennifer Cinnty Rivas Pérez** en el correo electrónico **yennirivas@udec.cl**. Para cualquier duda que no haya sido satisfactoriamente resuelta por la investigadora responsable me podré dirigir a la Dra. Rosa María Guerrero Valdebenito, Académica del programa de postgrado Magíster en Arte y Patrimonio de la Universidad de Concepción al siguiente correo: **rosaguerrero@udec.cl**

H.- Ejemplares: Este Consentimiento Informado se firma en dos ejemplares: uno para el investigador responsable y uno para el (la) participante.

PARTICIPANTE:

(Marcar con una X donde corresponda –experto/testigo clave o especialista-

HE LEIDO ESTE DOCUMENTO Y HE SIDO INFORMADO DEL OBJETIVO Y CARACTERISTICAS DE ESTE ESTUDIO Y ACEPTO PARTICIPAR VOLUNTARIAMENTE EN ÉL, EN CALIDAD DE:

CULTOR/A

TESTIGO CLAVE

ESPECIALISTA

<p>ACEPTO QUE ESTA ENTREVISTA SEA GRABADA</p> <p>.....</p> <p>NO ME INTERESA MANTENER EL ANONIMATO EN EL ESTUDIO</p> <p>.....</p> <p>ACEPTO QUE MI NOMBRE APAREZCA EN LA(S) PUBLICACIONES QUE GENERE EL ESTUDIO</p> <p>.....</p>	<p>NO ACEPTO QUE ESTA ENTREVISTA SEA GRABADA</p> <p>.....</p> <p>ME INTERESA MANTENER EL ANONIMATO EN EL ESTUDIO</p> <p>.....</p> <p>NO ACEPTO QUE MI NOMBRE APAREZCA EN LA(S) PUBLICACIONES QUE GENERE EL ESTUDIO</p> <p>.....</p>
--	---

NOMBRE ENTREVISTADO 

FIRMA

RUT:

INVESTIGADOR RESPONSABLE

NOMBRE Yennifer Cinnty Rivas Pérez

FIRMA

RUT 17.099.725-5

FECHA: