



Universidad de Concepción
Dirección de Postgrado
Facultad de Humanidades y Arte - Programa de Magister en Historia

**Competencia y Chilenidad: Los campeonatos de cueca huasa en
Chile 1965-1992**



Tesis para optar al grado de Magister en Historia

Carlos Gabriel León Heredia
CONCEPCIÓN-CHILE
2018

Profesor Guía: Danny Monsálvez Araneda
Dpto. de Historia, Facultad de Humanidades y arte
Universidad de Concepción

A mis padres y hermana. También a los cuequeros de Chile y el mundo.



AGRADECIMIENTOS:

Agradezco a Dios primeramente por su bendición y apoyo al ponerme en el camino a personas claves para esta investigación. A mi familia, sus raíces campesinas y corraleras fueron sustento energético, particularmente a mi madre Isabel Heredia Cabezas por llevarme tantos años al Club de Cueca Peullehue de Los Ángeles, entidad a quien agradezco el haber conocido el mundo de la cueca huasa y los campeonatos desde niño, posibilitándome la experiencia de ganar y perder. Agradezco a familiares y amigos de Santiago (Familia Heredia Letelier) y Arica (Daniza Acevedo Corvacho y Jorge Mardones), por alojarme en mis viajes de investigación.

A nivel investigativo agradezco a mi profesor Guía Danny Monsálvez Araneda, por su apoyo, consejo y paciencia al instruirme en la línea de la historia reciente. A la historiadora del folklore Karen Donoso Fritz, por alentar y aconsejar mi investigación, felicitándome contacto con más investigadores que han puesto a la cueca y el folklore en estudio desde las ciencias sociales. A Christian Spencer, notable historiador de la cueca urbana, por su consejo metodológico y teórico en reiteradas conversaciones. A Darinka Liberona Mena, especialista en vestuario, por su consejo en el análisis performático.

Agradecer de forma especial a una de las entidades protagonistas de esta historia: el “Club de Huasos de Arica, Cueca y Rodeo Chileno”, institución organizadora del Campeonato Nacional de Cueca Adulto de Arica, por abrirme sus puertas y apoyar esta investigación que viene a ser un aporte en el ejercicio de recordar el pasado en sus bodas de oro recién cumplidas. En especial a Rosa Arias Salazar y Elar Andrade Valdés, por apoyar esta investigación tanto con su testimonio, como con abundantes fuentes documentales y gráficas recibidas por herencia familiar. A nivel testimonial agradecer a socios antiguos del Club como Hernán Hurtado García, Juan Gómez, Jorge Trigo, José Oyarzun, Luz Ramírez, Nancy Manzano y Rosa Zúñiga. Y algunos actuales delegados y miembros del comité técnico que cooperaron con su testimonio e interés: Juan Vargas Aguilar, Patricio Meza, Adesio Gutiérrez y Juan Carlos Arqueros.

A todos quienes fueron miembros de la “Federación Nacional de la Cueca”: Miguel Gutiérrez, Iris Okington Ormeño, Aroldo Zamorano, Ana Riu, Leticia Daller, Nora Mena Estay, Marco Opazo Marín, Francisco Orta, Severo Peña y Lillo, Raúl Pinto Zúñiga entre otros, quienes aportaron tanto con su testimonio como con documentos de la desaparecida institución cuequera. También a quienes fueron miembros de Clubes de cueca y bailarines, con su participación dieron consistencia al movimiento cuequero, de forma especial agradecer a Alicia Jerez Jara, Marcelo Freire Sepúlveda y Carolina Torres quienes además de testigos también fueron mis profesores. De forma especial a don Nelson Andrade San Martín, quien apoyó la

investigación desde un comienzo con testimonios, documentos y contactos claves entre los cuequeros de la vieja guardia.

Agradecer también a personalidades del mundo del folklore y la investigación de la cultura tradicional, como Osvaldo Cádiz Valenzuela, Roberto Contreras, Patricia Chavarría y Miguel Lastra quienes estuvieron dispuestos a relatar distintas experiencias y perspectivas en torno a la práctica del concepto en el siglo XX. Agradezco también al profesor José Antonio Rivas del conjunto de cantos y danzas tradicionales Huenuican de la Universidad de Concepción, por instruirme en la línea de trabajo de Margot Loyola, otro concepto de folklore ligado a la cultura tradicional, lo que me permitió ver la cueca huasa desde otro punto de vista.

De la Universidad de Tarapacá ayudaron en este trabajo los profesores Rodrigo Ruz y Elías Pizarro y la estudiante de pedagogía en Historia Carolina Quintana Talvac, quienes me facilitaron el acceso a bibliografía ariqueña y las fuentes de la Junta de Adelanto. También agradecer a Félix Olivares, cuequero y antropólogo quien me facilitó su libró desde la puerta norte del país.



TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	iii
TABLA DE ILUSTRACIONES	vii
ABREVIATURAS	viii
RESUMEN	ix
ABSTRACTS	x
I. INTRODUCCIÓN	1
II. CAPÍTULO I: Las políticas culturales y el folklore en un contexto de Guerra Fría	15
1. Guerra fría y políticas culturales.....	15
1.1 El Estado se involucra en el campo cultural.....	18
1.2 Políticas culturales en la dictadura militar y su institucionalidad.....	26
2. Las representaciones de lo popular en lo nacional.....	31
2.1 El criollismo y la chilenidad desde el valle central.....	35
2.2 El uso del concepto folklore.....	36
2.3 Los corraleros y la chilenidad del huaso.....	44
2.4 Organismos del folklore en tiempos de dictadura.....	51
III. CAPÍTULO II: El Campeonato Nacional de Cueca en la puerta Norte: Inicios del movimiento cuequero	56
1. Arica y la Chilenización.....	57
2. El Club de Huasos de Arica, Cueca y Rodeo chileno.....	59
3. Los Primeros Campeonatos Nacionales de cueca.....	68
4. Más allá de Arica: La Federación Nacional de la Cueca.....	79
IV. CAPÍTULO III: La política cultural cuequera	85
1. Los Clubes amigos de la cueca.....	85
2. Los campeonatos con ayuda de FENAC.....	90

3.	Eventos de FENAC y la intención de darle un reconocimiento oficial a la cueca.....	99
4.	Política cultural propuesta por el movimiento cuequero: El decreto N°23.....	104
5.	El Concurso Escolar de Cueca.....	112
V.	CAPÍTULO IV: Auge y ruptura del movimiento cuequero:.....	121
1.	El apoyo institucional simbólico y la reproducción de la política cultural cuequera.....	121
2.	Las bases y el sistema de evaluación.....	129
3.	Últimos hitos político culturales de FENAC y su ruptura con el Club de Huasos de Arica.....	132
VI.	CAPÍTULO V: La performance de la cueca huasa en los campeonatos.....	150
1.	Lo estético.....	150
2.	Lo dancístico.....	161
3.	Lo musical: las cuecas para la competencia.....	166
VII.	CONSIDERACIONES FINALES.....	174
VIII.	FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....	182
IX.	ANEXOS.....	191
	Anexo 1: Documentación relevante.....	191
	Anexo 2: Fotografías relevantes.....	201

Tabla de ilustraciones:

N°1, <i>El Hechizo del tragal</i> (1939).....	36
N°2, <i>Bajo la cruz del sur</i>	36
N°3, Silvia Infantas.....	40
N°4, Conjunto Cuncumén 1962.....	42
N°5, Avelino Mora, campeón de Chile 1955 bailando con la señorita Sepúlveda, reina del rodeo.....	47
N°6, Esquinazo de la Federación del Rodeo en Palermo.....	48
N°7, Reina del rodeo usando vestido de china en 1964.....	48
N°8, Reinas del rodeo con vestido de china y de gala en 1965.....	49
N°9, Amazonas del rodeo usando ropón en 1970.....	49
N°10, Trilla a yegua suelta en San Miguel de Azapa.....	61
N°11, Banderín del Club de Huasos de Arica, primer Campeonato organizado por el Club.....	63
N°12, Curso de cueca en Club de Huasos de Arica.....	64
N°13, Publicidad del primer Campeonato en Arica 1965.....	69
N°14, Participantes del primer campeonato en sector playa La liserá.....	71
N°15, Parejas premiadas en Campeonato 1968.....	75
N°16, Logo de FENAC en carpeta del Encuentro de Cultores Naturales 1981.....	104
N°17, Clasificatoria escolar en Conchalí, se aprecia escolares concursando con uniforme....	113
N°18, Séptima muestra nacional de cueca donde se aprecian estudiantes con vestimentas de distintas cuecas zonales.....	114
N°19, Publicidad de Televisión Nacional sobre el Concurso Escolar.....	116
N°20, Mónica Madariaga entrega premios a pareja de cueca nortina.....	117
N°21, Planilla de evaluación.....	131
N°22, Hermanas Loyola con ropón.....	151
N°23, María Eugenia Silva con ropón.....	151
N°24, Conjunto de la U.de Chile sede Arica 1976.....	151
N°25, Blanca Salazar con ropón en Arica.....	151
N°26 Campeones 1977.....	152
N°27, Campeones 1973.....	152
N°28 Pareja 1979.....	152
N°29, Vestido de Giovanna Manca Mura Arica 1973.....	153
N°30, Vestido de Teresa Osorio Gómez Santa Cruz, 1977.....	153
N°31, Campeona con peinado de trenzas en 1997.....	154
N°32, Miriam González Muñoz Antofagasta 1980.....	154
N°33, Alicia Alarcón y Juan Vargas, Punta Arenas 1981.....	154
N°34, Edith La Place, XII reg. 1979.....	155
N°35, Patricia Triviño X reg.....	155
N°36, Marcia Contreras Hernández, XII reg., 1996.....	155
N°37, Fotografía “Manteo” Cristina Araya Acevedo 1983.....	156
N°38, Manteo a Juana Zambrano Erice. 1990.....	156
N°39, José Becerra 1968.....	157
N°40, Jaime Cabrera Concepción 1976.....	157
N°41, Fernando Morales 1987.....	157
N°42, Alejandro Hualle, Osorno 1990.....	157
N°43, Corralero con chamanto corto 1956.....	159
N°44, Corraleros con sombreros de copa alta y ala corta 1971.....	159
N°45, Chamanto grande 1974.....	160
N°46, Chamanto amplio 1977.....	160
N°47, Chamantos grandes en 1987-1990.....	160

N°48, VI Campeonato Nacional 1974.....	160
N°49, Escenografía campeonato 1976.....	161
N°50, Escenografía campeonato 1983.....	161
N°51, Fotografías de Lucy Briceño y Armando Hernández en Concurso “Chile Multiple”...	163
N°52, Fotografía del primer directorio del Club de Huasos de Arica.....	201
N°53, Foto de la primera “Barra” registrada.....	201
N°54, Jurados deliberando en selección local de Arica 1976.....	202
N°55, Delegaciones en la Fecha en Iquique 1978.....	202
N°56, Fotos del Encuentro de Cultores Naturales Diego Portales en Graneros.....	203
N°57, Pareja de Colchane, en esquinazo a la moneda para V Concurso Nacional Escolar de Cueca.....	203

ABREVIATURAS

BNCh: Biblioteca Nacional de Chile.

AVDUTA: Archivo Vicente Dagnino, Biblioteca Central Universidad de Tarapacá Arica.

BCUdec: Biblioteca Central Universidad de Concepción, sección periódicos.

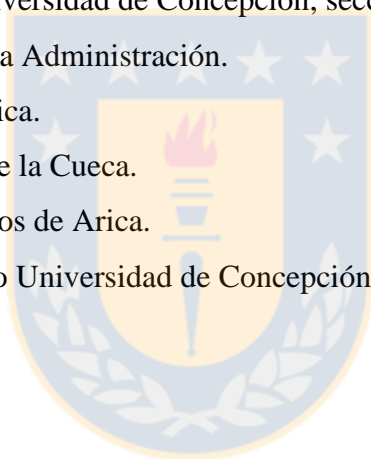
ARNAD: Archivo Nacional de la Administración.

J.A.A.: Junta de Adelanto de Arica.

FENAC: Federación Nacional de la Cueca.

SCHA: Secretaría Club de Huasos de Arica.

BDUdec.: Biblioteca de Derecho Universidad de Concepción.



RESUMEN

La presente investigación pretende analizar del fenómeno de los campeonatos de cueca huasa en Chile entre los años 1968-1992, buscando comprender las características, los cambios y su vinculación a las políticas culturales de la dictadura cívico militar, desde la perspectiva de la historia cultural y la historia reciente. Buscamos demostrar que estos espectáculos funcionaron como mecanismo para reforzar la idea de que “el huaso” y “la china” eran representativos de la chilenidad y en ello, habría sido clave la asimilación entre danza y competencia. En lo espacial, nuestra investigación tendrá un carácter nacional buscando analizar dos eventos, ya que estudiamos un fenómeno que se desplegó en distintas territorialidades y tiene unicidad. Abordaremos los casos del Campeonato Nacional de Arica y el Concurso Escolar.

Nos interesa abordar las diferentes instituciones y organizaciones sociales que formaron parte de la red orgánica que gestionaba y se vinculaba a estos eventos, tanto particulares (Club de Huasos de Arica, FENAC y clubes de cueca), como estatales (Secretaría de Relaciones Culturales, DIGEDER, Departamento de Extensión del Ministerio de Educación), las que contribuyeron a la reproducción de la práctica de la cueca huasa en espacios locales.

Por último se pretende sondear, el despliegue histórico de los elementos que fue adquiriendo la cueca huasa llevada a la instancia de la competencia, en cuanto a performance escénica, que vinculaba lo estético, musical y dancístico.

PALABRAS CLABES: Chilenidad, Campeonatos de cueca huasa, políticas culturales de la dictadura cívico-militar.

ABSTRACTS:

The following investigation seeks to analyze the Cueca Championships in Chile that took place between the years 1968-1992. We seek to understand their characteristics, the changes they went through and the connection that they had with the cultural policies of the civil-military dictatorship that occurred in Chile, from the perspective of both recent history and cultural history. We seek to demonstrate that these shows functioned as a mechanism to reinforce the idea of the “Huaso” and the “China” as representatives of the Chilean national identity and how the fusion of dance and competition would have been a key factor for this to happen. Regarding the spatial scope of the investigation, it will have a national character, seeking to analyze two specific events, mostly due to the fact that we are studying a phenomenon that occurred in different locations throughout the country that shows uniqueness in each instance. We will study the cases of the National Championship of Arica and the School Championship.

It is of our interest to approach the different institutions and social organizations that were part of the organic network that managed and linked these events, taking into consideration both private entities, like the ‘Club de Huasos de Arica’, FENAC and Cueca Clubs, and state agencies, like the ‘Secretaría de Relaciones Culturales’, the DIGEDER and the ‘Departamento de Extensión del Ministerio de Educación’, which contributed to the spread of the Cueca Huasa in local spaces.

Finally, we will research the historical display of elements that the Cueca Huasa acquired thanks to this competitive approach, in terms of scenic performance, which is also linked to the aesthetic, musical and choreographic aspects of it.

KEY WORD: Chilean, Cueca Championships, cultural policies of the civil-military dictatorship

I. INTRODUCCIÓN:

Durante el siglo XX, comenzaron a desarrollarse las representaciones urbanas de la cultura campesina, tales como las películas con motivos rurales del valle central, corrientes musicales y los conjuntos de proyección folklórica, fenómenos artísticos que contribuyeron a un lento proceso para llevar al escenario, al disco y al cine, las expresiones cantables y danzables de la cultura popular campesina. La industria cultural y la academia, se interesan por la tradición rural popular, la cual pasa a reconocerse en la ciudad como “folklore”, concepto entendido como: el rescate, preservación y difusión de la música campesina de tradición oral¹.

Dentro de las corrientes musicales, se desarrolló la “música típica” o “música criolla”, que comienza a llevar al escenario la figura del “huaso”, posibilitándolo como prototipo artístico en el mundo urbano. Por su parte, el fenómeno de la proyección folklórica, ejerció una labor pedagógica en cuanto a la difusión de expresiones musicales que perdían uso social, buscando escenificarlas. Paralelamente surgen otras corrientes musicales como el neofolklore, que buscó renovar géneros olvidados y/o recopilados imprimiéndole cambios en su interpretación. La Nueva Canción Chilena, partiendo de lo aportado por la proyección folklórica, buscó captar las luchas y aspiraciones sociales de los sectores populares, disputándole a la difusión de la figura artística del huaso². Por su parte, las primeras películas con argumentos “camperos”, participaron en la construcción y difusión del “traje de china” como nos indica Iranio Chávez³, vestimenta que posteriormente fue difundida por conjuntos de proyección folklórica y artistas del folklore.

De esta forma, el fenómeno de los campeonatos de cueca huasa, se nutre de la difusión de los elementos anteriormente descritos. Pese a que, desde principios del siglo XX existían concursos locales de cueca⁴, no es sino hasta 1965 cuando comenzó a realizarse el Campeonato Nacional de Cueca de Arica, posteriormente organizado por el Club de huasos de Arica. Esta institución, surge por la necesidad de tener un espacio para recrear en el norte, las tradiciones del valle central y la imagen del huaso, por parte de personas que migraron desde dicha zona⁵.

¹ Juan GONZALES y Claudio ROLLE: *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Ediciones Universidad católica de Chile, Santiago, 2005, pp.377-386

² J. Patrice MCSHERRY: *La Nueva Canción Chilena. El poder político de la música, 1960-1973*, Ediciones LOM, Santiago, 2017, p.96

³ Hiranio CHAVEZ: *Origen y estereotipo del traje de la mujer campesina del valle central de Chile*, Universidad de Chile Departamento de teatro, 2009, pp.28-29

⁴ *Radiomanía*, N°3, 1945, p. 26. Citado en: J.GONZALES y C.ROLLE: *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950...*, p.395

⁵ Felix OLIVARES, Dante ANGELO y Arlene MUÑOZ: *Síntesis histórica y Estado actual de la Cueca Huasa en la XV Región de Arica y Parinacota, Chile*, Consejo Nacional de las artes y la cultura, Krom Editores, Arica, 2014, pp.69-82

No obstante, el evento se extendió al resto del país, con la invitación a las provincias⁶, para que enviaran una pareja de bailarines que los representara en la competencia ariqueña, configurándose con el tiempo un sistema de fases previas para seleccionar las parejas. Esta iniciativa que pretendía cultivar la cueca, comenzó a proyectarse desde Arica al resto del territorio con la creación de la Federación Nacional de la cueca (FENAC)⁷, programándose la creación de clubes de cueca, organizaciones sociales formadas en las ciudades por aficionados que contribuían a los campeonatos y los eventos de la FENAC.

Durante la dictadura cívico-militar, el grupo de artistas de la “canción huasa” o música criolla fue apoyado por las políticas culturales, contribuyendo a potenciar los valores de unidad nacional que se pretendían reforzar⁸. Por su parte, los miembros de la FENAC⁹, solicitan a las autoridades un proyecto que finaliza con el decreto N°23 del 18 de septiembre de 1979¹⁰, el cual declara la cueca danza nacional, creando el Concurso Nacional de Cueca Escolar para enseñanza básica y media, evento que emula la fórmula del campeonato ariqueño. Esta asociación entre un sector de la sociedad civil vinculado a los campeonatos de cueca huasa y las políticas culturales de la dictadura, constituye nuestra problemática, considerando que los decretos no explicitan la fórmula “cueca huasa” como símbolo nacional, por lo que su asimilación corresponde a un proceso de reproducción cultural, en donde cabe preguntarse por el rol que tuvieron las organizaciones sociales que difundían, la cueca huasa, contribuyendo a su consolidación como elemento en el imaginario de nacionalidad. El año 1992, comienza la desarticulación de la FENAC como institución, por lo que se cierra un ciclo del fenómeno de los campeonatos en su vinculación a políticas culturales, seleccionaremos este hito como momento de cierre del estudio.

Sostenemos como justificación, que los campeonatos de cueca huasa y las organizaciones sociales vinculadas, poseen historicidad y considerando su proyección hasta el presente¹¹, planteamos que es requerido un estudio en profundidad, teniendo en cuenta la existencia de fuentes que vislumbran la articulación de una red de organizaciones en torno a dichos eventos. Considerando lo anterior, planteamos las preguntas que guiarán nuestro

⁶ *La Defensa*, Jueves 5 de diciembre de 1968, BNCh, p.5

⁷ *Panchita Lecaros aro...aro, aro. Boletín oficial de la Federación nacional de Cueca*, N°1, 1980, BNCh, p.3

⁸ Karen DONOSO: “¿Canción huasa o canto nuevo? La identidad en la visión de derechas e izquierdas” en Verónica VALDIVIA, Rolando ALVAREZ y Julio PINTO (Ed.): *Su revolución contra nuestra revolución*, Ediciones LOM, 2008, p.243

⁹ *Panchita Lecaros aro...aro, aro...N°1*, 1980, p.1

¹⁰ Ministerio Secretaría general de gobierno, *Diario Oficial de la república de Chile*, 6 noviembre 1979, BDUdec. p.4

¹¹ En los años 90 y los inicios del siglo XXI, se multiplicaron los tipos de campeonatos de cueca huasa, incluyendo a diferentes edades, siguiendo los lineamientos generales del fenómeno que estamos estudiando aquí.

estudio: ¿Cómo habrían contribuido los campeonatos en la construcción del consenso de que la cueca huasa es la representativa de la chilenidad? ¿Cómo se contribuyó desde las organizaciones sociales ligadas a los campeonatos de cueca, a la difusión de las políticas culturales? ¿Cómo se transformó la práctica de la cueca huasa en los campeonatos desplegados en el periodo? Frente a estas preguntas, propusimos la siguiente hipótesis: los campeonatos de cueca huasa que surgieron en Chile a partir de 1968, se convirtieron durante la dictadura cívico-militar, en uno de los eventos que contribuyeron a la difusión de la política cultural de carácter nacionalista, difundiendo la imagen del huaso y la china como representantes de la chilenidad, en eventos que asimilaron paulatinamente la danza y la competencia.

Nuestro objetivo general consistió en analizar los campeonatos de cueca huasa en Chile entre los años 1968-1992, considerando su vinculación con las políticas culturales de la dictadura cívico-militar, así como el proceso de reproducción llevado adelante por las organizaciones sociales que se vincularon a dichos eventos y a la práctica de la cueca huasa. Consiguiente con lo anterior, nuestro primer objetivo específico fue identificar las distintas formas de interpretar el folklore en el periodo, considerando su visión sobre la cueca y las formas de proyectarla, lo que abordamos en nuestro primer capítulo. El segundo objetivo específico, consistió en caracterizar las distintas organizaciones sociales que gestionaron y se vincularon a los campeonatos, considerando sus discursos y conceptos de folklore, aspecto que se fue desarrollando desde el segundo al cuarto capítulo. Luego procedimos a relacionar las formas en que se presentan los discursos de las políticas culturales de la dictadura cívico-militar en los campeonatos de cueca huasa, lo que desarrollamos en nuestro tercero y cuarto capítulo. Por último, se planteó analizar los campeonatos de cueca huasa en el despliegue histórico de sus elementos performáticos y performativos, ésta dimensión se fue abordando desde el segundo capítulo y aquella particularmente en el capítulo quinto.

Nuestra investigación sintetiza su postura teórica de dos vertientes historiográficas. En la medida que estudiamos cómo una representación artística se vincula a políticas culturales y a un proceso de construcción de identidades, nuestro trabajo se realiza desde de la **historia cultural**, que como lo advierten Roger Chartier¹² y Peter Burke¹³, posee interés por lo simbólico y su interpretación, considerando que ello influye en las relaciones de grupos sociales y en su identificación, por lo que se ponen bajo estudio las representaciones y las prácticas. Teniendo en cuenta la perspectiva teórica de los estudios culturales, se busca

¹² Roger CHARTIER: *El mundo como representación*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1992, p.49

¹³ Peter BURKE: *¿Qué es historia cultural?*, Editorial Paidós, Barcelona, 2006.

comprender los productos artísticos viéndolos como materialización de una forma socio histórica, poseedores de un contexto de formación¹⁴.

Por otro lado, nos serviremos de la perspectiva de la **historia reciente**, que se preocupa de la historicidad del pasado cercano, como sintetizan Marina Franco y Florencia Levín¹⁵, es un campo en constante movimiento que valoriza la cohetaneidad entre pasado y presente. En América Latina, se ha caracterizado por tener como objeto privilegiado, los sucesos traumáticos y generadores de discontinuidades durante la última mitad del siglo XX, como las dictaduras militares. Esta perspectiva, ha puesto énfasis en el trabajo con la memoria en un entrecruzamiento con otras fuentes, lo que nos contribuye a nuestro estudio, donde abordaremos la experiencia de los actores. Epistemológicamente, desde la historia reciente, consideramos que es inherente al que hacer historiográfico, que la subjetividad del investigador esté involucrada en la relación sujeto-objeto. Además, esta perspectiva busca estar en dialogo con otras disciplinas que aborden el pasado reciente, en nuestro caso, dialogaremos con los estudios de performances y la musicología. En definitiva, buscamos abordar un fenómeno que, pese a sus transformaciones, sigue vigente hasta la actualidad, cuya historicidad la consideramos parte de la dimensión cultural del *pasado que no pasa*¹⁶.

Desde estos dos prismas, nos interesa ver como la reproducción de los significados de los discursos en torno a la cueca huasa y su práctica en los campeonatos, fue ejecutada por organizaciones sociales y en qué medida éstas habrían perpetuado un discurso de identidad nacional inserto en las políticas culturales. En este sentido, nos es afín el concepto de cultura de Clifford Geertz¹⁷, como patrón de significados históricamente transmitidos encarnados en símbolos. Conectando esta definición con lo que propone Raymond Williams¹⁸, estos significados de la experiencia se comprenden como parte de una interacción entre distintos modos de vivir de una sociedad específica.

El primer concepto clave es el de **políticas culturales**, según la síntesis de Néstor García Canclini¹⁹, esto no atribuye exclusivamente a las acciones del Estado y sus discursos políticos sobre el campo de la cultura, sino que involucra a asociaciones privadas y culturales

¹⁴ Maria CEVASCO: *Diez lecciones sobre estudios culturales*, Ediciones LOM, 2014, p. 55-67

¹⁵ Marina FRANCO y Florencia LEVIN (Comp.): *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2007, pp.32-46

¹⁶ Patricia FLIER (Comp.): *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia reciente*, Editorial, Universidad nacional de la Plata, Buenos Aires, 2014, p.7

¹⁷ Clifford GEERTZ: *La interpretación de las culturas*, Gedisa editorial, Barcelona, 2002, p. 88

¹⁸ Raymond WILLIAMS: *Sociedad y cultura 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, Ediciones Nueva visión Buenos Aires, 2001, pp.265-267

¹⁹ Néstor GARCIA (Ed.): *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México, 1987, p.19

de base. Complementando lo anterior, George Yudice²⁰ advierte que las planificaciones y coordinaciones de acciones relacionadas con la cultura y las artes, implican la incidencia de sectores de la sociedad civil. Para nuestro caso, esta relación entre lo estatal y las organizaciones de la sociedad civil, estará dada por las relaciones entre, la institucionalidad cultural de la dictadura²¹ (Secretaría de relaciones culturales, departamento de extensión cultural del Ministerio de Educación y DIGEDER) y organizaciones sociales que se vincularon a la práctica y difusión de la cueca huasa (Club de huasos de Arica, Federación Nacional de la cueca y los clubes de cueca comunales).

Para precisar más este concepto, consideramos el estudio de Carlos Catalán y Giselle Munizaga²², el cual se adentra en la acción del régimen militar en torno al campo cultural, tipificando la existencia de tres discursos: El fundacional-nacionalista, el de alta cultura y el pensamiento neoliberal, enlazados por su oposición a las realidades culturales preexistentes a 1973. Por último, el estudio de Karen Donoso²³, sintetiza que la política cultural de la dictadura, no habría configurado un arte oficial, sino que habría operado como una selección de formas que estaban disponibles en el momento, como lo fue el género musical de la canción huasa o música criolla²⁴. Donoso, aborda las políticas culturales, priorizando su proyección en soportes institucionales estatales (distintas oficinas) que apuntaron a conciliar identidades. En nuestro caso, abordaremos el concepto desde la perspectiva que estudia tanto la proyección institucional, como la recepción y los efectos producidos sobre la población, considerando en que existe una relación dinámica entre la emisión de políticas culturales y sus efectos en la población.²⁵

Complementando la postura anterior, nuestro segundo concepto es el de **reproducción cultural**, como lo sintetiza Peter Burke²⁶: toda reproducción de cultura es una alteración, ya que al hacerla, las categorías culturales con las que se interpreta el presente, adquieren un sentido empírico nuevo. Burke, enfatiza que ello se vincula a la recepción de significados por un público o agentes de socialización, quienes tienen la capacidad de adaptarlos a sus

²⁰ George YUDICE: “Política cultural”, en Mónica ZURMUK. y Robert MCKEE (Coord.): *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Siglo XXI Editores, México, 2009, p.214

²¹Karen DONOSO: *Políticas culturales en la dictadura cívico-militar chilena 1973-1989*, Universidad de Santiago, Santiago, 2015, p. 10; Verónica VALDIVIA, Rolando ÁLVAREZ y Karen DONOSO: *La alcaldización de la política. Los municipios en la dictadura pinochetista.*, Ediciones LOM, Santiago, 2012, p.106

²² Carlos CATALÁN y Giselle MUNIZAGA: *Las políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*, CENECA, Santiago, 1986, pp.6-8

²³ Karen DONOSO: *Políticas culturales en la dictadura ...*, pp.175-177

²⁴Karen DONOSO: ¿Canción huasa o canto nuevo?...p.243

²⁵ Guillermo CORTES: “Tan cerca y tan lejos. Los vaivenes de las políticas culturales”, en Guillermo Cortes y Víctor Vich (Ed.): *Políticas culturales. Ensayos críticos*, IEP Ediciones, Lima, p.19

²⁶ Peter BURKE: *Historia y teoría social*, Instituto Mora, México, 1997, pp.146-147

necesidades. Nuestro estudio apuntará a abordar las formas en que las organizaciones que practicaron la cueca huasa, reprodujeron lo instituido (política cultural), considerando que con su experiencia empírica podrían haber aportado nuevos significados o alterado los significados propuestos por el discurso oficial. En cuanto a un segundo aspecto del concepto de reproducción de la cultura, consideramos lo que plantean Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron²⁷, en torno a la escuela como espacio de difusión de bienes simbólicos donde se legitima la arbitrariedad cultural y contribuye al orden social. Basil Bernstein²⁸, complementa a los autores anteriores al señalar que la educación es vista por el nacionalismo para producir y reproducir una conciencia nacional específica mediante ciertas prácticas. Esta visión teórica nos será de ayuda a la hora de analizar el Campeonato de Cueca Escolar, como evento gestionado por parte de las oficinas de las políticas culturales.

Por último, nos serviremos del concepto de **performance**: la autora Diana Taylor²⁹ nos advierte que ello atinge a una práctica estética con raíces en el teatro y las artes visuales, pero también actúa como lente metodológico que permite analizar y entender eventos “como performance”. En este estudio acotaremos el concepto a los eventos o espectáculos del folklore, donde se practica la cueca huasa en las ciudades, nos servirá para considerar los elementos de la puesta en escena, lo que Taylor menciona como elementos del repertorio de la performance: movimiento, danza, canto y gestos. Sobre los espectáculos, lo entenderemos como propone Guy Debord³⁰, como una relación social entre personas, mediatizada a través de imágenes. Taylor complementa a Debord al advertir que en los espectáculos existe tanto la acción mostrada, como la representación, mimesis de lo real, todo esto articulado por una teatralidad o mecánica que actúa invisiblemente detrás del escenario. Como nos indica Richard Schechner³¹, la performance se caracteriza por presentar un proceso de repetición y restauración de una conducta, realizado en ensayos y transmisión de maestro a aprendiz, teniendo un carácter simbólico y reflexivo en la medida que quien restaura la conducta puede comportarse como si fuera otro, representar³². Otro elemento relevante de las performance, es que tiene la facultad de marcar identidades y permite a las personas entretenerse con la repetición de las conductas.

²⁷ Pierre BORDIEU y Jean-Claude PASSERON: *La reproducción. Los elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Distribuciones Fontamara, S.A., Barcelona, 1995, pp.18-20

²⁸ Basil BERNSTEIN: *Poder, educación y conciencia sociología de la Transmisión cultural*, El Roure Editorial, Barcelona, 1990, pp, 129-130

²⁹ Diana TAYLOR y Marcela FUENTES (edits): *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2011, pp.10-11

³⁰ Guy DEBORD: *La sociedad del espectáculo*, Ediciones Naufragio, Santiago, 1995, p 9

³¹ Richard SCHECHNER: *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Libros del rojas Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2000, pp.107-109

³² *Ibid.*... pp.12-13

Coincidiendo con esto, Taylor³³, señala que las performance permiten transmitir sentido de identidad en ceremonias compartidas como las efemérides. Aterrizando lo anterior al estudio, comprenderemos el carácter híbrido de los campeonatos de cueca, en la medida que desde lo urbano representan las expresiones cantables y danzables de la ruralidad del valle central, constituyendo una reformulación de identidades³⁴.

Diana Taylor, sintetiza la diferencia entre dos aspectos del concepto que son claves: lo performativo y lo performático, lo primero denota un aspecto discursivo presente en la performance, lo segundo, refiere a las características espectaculares y teatrales, el campo visual que es complementario³⁵. Desde este punto de vista nos permite ver a los campeonatos de cueca huasa como instancias performáticas y performativas, que facultan a sus participantes para representar las identidades adscritas a los vestuarios usados, siendo también instancias recreativas y afirmadoras de una cierta identidad que se vincula a ciertas efemérides como las fiestas patrias. En definitiva, lo performático lo entenderemos en nuestro caso como el abordaje de los componentes dancísticos, estéticos y musicales manifestados en los eventos y la performatividad, los discursos presentes, donde buscaremos la vinculación con los significados de las políticas culturales.

Como nuestro interés es analizar un fenómeno y su relación con las políticas culturales de la dictadura cívico-militar, nos definiremos dentro de un enfoque cualitativo. Para estudiarlo a nivel nacional se buscará tomar algunos casos en particular, como son: el Campeonato Nacional de Cueca de Arica y el Concurso Escolar. El caso ariqueño, se aborda porque constituye un punto de difusión inicial de los campeonatos de cueca institucionalizados, por consiguiente, permite visualizar tanto elementos discursivos, como performáticos que se encontraban antes y después de la política cultural de la dictadura. El Campeonato Escolar de cueca, que finalizaba como una muestra en Santiago³⁶, constituye un evento creado como iniciativa de las políticas culturales de la dictadura, lo que nos permitió analizar en qué medida se emuló el modelo del evento ariqueño.

De las fuentes oficiales y la folletería, se puede precisar una interacción entre organismos del Estado y organizaciones sociales vinculados a los campeonatos. Dicha interacción, se concreta tanto en participación, gestión, apoyo y difusión de los eventos, como en comunicaciones entre los organismos y declaraciones en torno al elemento simbólico de la

³³ Diana TAYLOR y Marcela FUENTES (edits): *Estudios avanzados...*, p.19

³⁴ Leila GOMEZ: "Hibridez", en Mónica ZURMUK y Robert MCKEE (Coord.): *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Siglo XXI Editores, México, 2009, p. 134

³⁵ *Ibid.*, pp.23-24

³⁶ DIGEDER, *4to Concurso Nacional de Cueca para Enseñanza Básica y Media*, 1983, BNCh, MINEDUC Departamento de Educación extraescolar.

cueca huasa. Por otro lado, disponemos de fuentes de tipo periodísticas y de fuentes orales de quienes participaron tanto de los eventos como de su institucionalidad. De lo anterior desprendemos que, por un lado necesitamos una metodología que apunte al estudio de lo simbólico y nos permita trabajar con los discursos de los eventos; por otro, necesitaremos un trabajo con la memoria, según lo anterior serán dos nuestros ejes metodológicos que confluirán en un contraste de las fuentes.

En primera instancia, nos serviremos de la metodología de análisis de contenido de discurso, como lo plantea Klaus Krippendorff³⁷, para abordar los datos como comunicaciones simbólicas se debe tener en cuenta además de identificar a los emisores y receptores, el sistema y contexto que las engloba. Es decir, a partir de los datos empíricos de las fuentes, buscaremos formular inferencias que puedan vincularse al contexto con el objetivo de desglosar y comprender el fenómeno en su entorno, la dimensión de los debates sobre el concepto de folklore y las políticas culturales. Al momento de abordar las fuentes con el análisis de contenido, cabe vislumbrar cuáles son los argumentos y aseveraciones compartidas, matizadas o discutidas por los organismos del Estado, las organizaciones sociales y la prensa. Complementando estos planteamientos, nos serviremos de los postulados teóricos de James Scott³⁸, quien plantea que entre los actores existe un discurso público y otro oculto, el segundo implica prácticas y gestos que se ubican fuera de la escena pública y permiten ver otros tipos de mensajes. Coincidiendo con lo anterior, en la folletería y fuentes de las organizaciones sociales vinculadas a los campeonatos, buscamos vislumbrar tanto el discurso y accionar hacia la autoridad en torno al campeonato, como otros discursos y eventos paralelos a nivel interno.

De las fuentes oficiales, buscamos extraer el discurso oficial de la política cultural, será importante analizar las publicaciones de la Secretaría de relaciones culturales, DIGEDER y del Departamento de extensión del Ministerio de Educación, que poseen apartados donde dan cuenta de la realización de los eventos, aportan editoriales, columnas y entrevistas a autoridades, donde buscamos ver cómo se le brinda un espacio a los campeonatos de cueca, dentro del circuito artístico promovido por la autoridad.

Para analizar la prensa de la época, consideramos lo planteado por Fernando Rivas³⁹, en cuanto a que se puede usar la prensa como fuente histórica previo análisis crítico, en la medida que la concebimos como la forma en que quienes publican, visualizan los sucesos. En ello,

³⁷Klauss KRIPPENDORFF: *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1990.

³⁸ James SCOTT: *Los dominados o el arte de la resistencia*, Ediciones Era, México, 2000, p. 28

³⁹ Fernando RIVAS: "La prensa escrita como documento histórico: Cuidado, prevenciones y consideraciones" en Pedro SANTANDER (Ed.): *Analizando los medios y la comunicación: teoría y métodos*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2009.

abordamos la prensa de la época tanto de Arica (*La Estrella* y *La Defensa*) como de Santiago (*El Mercurio*, *La Nación* y *La Tercera*), interesándonos en aquellas informaciones que den cuenta de los campeonatos, su difusión, la cobertura que se les dio dentro de la área de espectáculo y los actores que aparecen señalados. Entendemos que el periodo de estudio se caracterizó por la censura e intervención de los medios de prensa, desde donde se puede comprender la mayor o menor cobertura a una actividad artística-cultural, en la medida que ésta haya estado o no vinculada a las líneas artísticas permitidas. Considerando que la prensa se caracteriza por dar una visión fragmentaria de la realidad⁴⁰(con sus sesgos u omisiones), la revisamos con el objetivo de reconstruir los campeonatos buscando: datos sobre los eventos (nombres de los actores implicados, descripciones de las acciones) y la importancia que el medio de prensa les asigna. Teniendo en cuenta lo anterior, se buscó sondear la idea de que la cueca huasa promovida en estos eventos es representativa de la chilenidad, considerando las declaraciones de la prensa como un actor en la época, en noticias y editoriales. En ello, se abordaron las imágenes, en la medida que se buscó la difusión de un tipo de vestuario específico (el huaso y la china) con una carga simbólica adherida (la pertenencia al valle central), teniendo en cuenta también las imágenes que difundían otros tipos de vestuarios que maten la zona o representen otras zonas culturales. La imagen sirvió para ilustrar y complementar lo abordado por los apartados de prensa y extraer los rasgos estético-performáticos que nos interesan.

En cuanto al trabajo con fuentes orales, se procedió a realizar entrevistas con ejes de preguntas a personas de distintas categorías. Primero a quienes participaron de los eventos, tanto parejas en competencia como jurados. Segundo, personas que en el periodo hayan participado de las organizaciones sociales vinculadas a los eventos (Club de huasos de Arica, FENAC y clubes de cueca). Por último, consideramos a personas del medio artístico y ligadas al folklore, quienes hayan realizado observación crítica del fenómeno en la época.

Con las entrevistas se buscó rescatar memorias sobre experiencias y puntos de vista de los actores implicados, buscando un encuentro con la subjetividad para dar una mirada más completa del fenómeno y ayudar a tener una descripción más densa. De esta manera, las fuentes orales nos aportan elementos que no aparecen en las fuentes escritas, sin embargo, éstas últimas sirvieron para matizar las fuentes orales. Consideramos junto con Mario Garcés⁴¹, que

⁴⁰ Mirta KIRCHER: “La prensa escrita: actor social y político, espacio de producción cultural y fuente de información histórica”, *Revista de Historia*, Universidad Nacional de Comahue, N°10, 2005, pp.115-122 <http://revelo.uncoma.edu.ar/htdoc/revelo/index.php/historia/article/view/219>

⁴¹ Mario GARCÉS: *Recreando el pasado Guía metodológica para la memoria y la historia local*, Eco educación y comunicaciones, Santiago, 2002, p.20

el testimonio es selectivo y se acomoda a los contextos, el sujeto elige lo que nos va a narrar, según su postura en el presente.

Los ejes centrales de preguntas se pueden diferenciar por grupo de entrevistados. Al primer grupo, se les consultó su vinculación previa al medio artístico-folklórico, motivos por los que llegaron a participar, sobre su preparación previa al evento, recuerdos sobre los campeonatos y su vinculación con la cueca huasa luego de haber participado. Al segundo grupo, se les consultará sobre la formación de la organización, sus integrantes, las actividades que realizaban a nivel local (desfiles, esquinzos, peñas folklóricas), las formas de financiamiento (si recibieron algún apoyo estatal-municipal) y su vinculación con los campeonatos. Para el tercer grupo, se buscó recoger miradas de la época en torno a la masificación de la cueca huasa en las ciudades, el desplazamiento de otras expresiones locales y las críticas formuladas en el periodo. Cabe señalar que pueden darse personas que calzan en varios de los grupos descritos con sus cuestionarios adjudicados, con las que se procedió a combinar los ejes de preguntas.

Luego de analizadas las entrevistas y las fuentes escritas (revistas de las oficinas estatales, folletería de las organizaciones sociales y prensa de la época) se procedió a un cruce o contraste de información.

Como diagnóstico preliminar de la bibliografía existente sobre el tema, podemos mencionar que hace falta un estudio que abarque el fenómeno de la cueca huasa y los campeonatos en toda su unicidad en el territorio chileno y que ahonde sobre la vinculación entre danza y competencia. No obstante, sí se ha señalado el fenómeno entroncándolo con las políticas culturales de la dictadura cívico militar, en su afán de unidad nacional, también se le ha criticado desde la postura de la cultura tradicional y de los análisis del fenómeno de la cueca urbana.

Existen trabajos sociológicos que abordaron las políticas culturales de la dictadura cívico militar, durante el mismo periodo, como los de: José Joaquín Brunner⁴², Carlos Catalán y Guiselle Munizaga⁴³, los cuales constituyen referentes a la hora de caracterizar el discurso oficial de la política cultural. Entre los trabajos más recientes sobre la dictadura militar, se encuentran los que indagan sobre las consecuencias en el campo de las artes y la estética, punto desde donde parte Luis Hernán Errázuriz⁴⁴, quien en un trabajo más reciente junto a Gonzalo

⁴² José BRUNNER: *La cultura autoritaria en Chile*, FLACSO, 1981, <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/publicos/1981/libro/000058.pdf>

⁴³ Carlos CATALÁN y Giselle MUNIZAGA: *Las políticas culturales estatales...* pp.6-27

⁴⁴ Luis ERRAZURIZ: “Política cultural del régimen militar chileno (1973-1976)”, *Aithesis*, N°40, 2006, pp.62-78.

Leiva⁴⁵, estudian el “perfil estético de la dictadura” donde abordan las prácticas culturales impulsadas como: la construcción de monumentos y cambio en la iconografía, que en general hablan de la búsqueda de transformar la memoria visual.

Por su parte, el conjunto de trabajos de Karen Donoso, vienen desde la “nueva historia política”⁴⁶ abordando las políticas culturales de la dictadura, como caracterizadas por la selección de ciertos elementos artísticos que ya estaban disponibles y la gestión a través de distintas oficinas que no funcionaron de manera centralizada⁴⁷. Donoso plantea que el debate en torno al concepto de folklore se transformó en una lógica de imposición-resistencia durante la dictadura.⁴⁸ Con respecto al tema y problema que abordamos, la autora estudia cómo la dictadura instrumentalizó la figura del huaso para recuperar “la unidad nacional”. Asimismo, la historiadora realiza una interpretación del decreto 23, viéndolo como un intento por incluir la cueca huasa entre los símbolos patrios. Tal postura no la compartimos cabalmente, ya que el decreto no lo plantea explícitamente, por lo que la asimilación de la cueca huasa como representativa de la identidad chilena respondería a otro proceso de construcción. No obstante, la autora no problematiza el surgimiento de este fenómeno previo a las pretensiones de la dictadura cívico militar. En lo performático, la autora menciona que el estilo de cueca huasa de los campeonatos, sería una especie de «folklore espectáculo» que posee esquemas universales de la danza, uniformando a la cueca y desplazando las variaciones regionales y locales. Además plantea que con la difusión de la cueca huasa en los colegios, los niños habrían crecido con el imaginario folklore-cueca-huasos; tal planteamiento nos deja la puerta abierta para abordar este fenómeno. Pese a advertir algunos cambios que implicó la competencia, la autora no entra a analizarlos en profundidad, ya que sus objetivos principales de análisis fueron otros.

Si bien, existen estudios de folklorólogos y músicos que han abordado la cueca como expresión musical, dancística y poética, considerando su métrica, formas de canto, coreografías y variables geográficas; constituyen debates en los que no ahondaremos en este trabajo, ya que nuestro objetivo es más histórico que musicológico. Cabe destacar el estudio de Pablo Garrido⁴⁹ que puede ser susceptible de analizar como fuente, ya que fue reeditado en el momento en que se declara la cueca como danza nacional. Samuel Claro Valdés y Carmen

⁴⁵ Luis ERRAZURIZ y Gonzalo LEIVA: *El golpe estético. Dictadura militar en Chile. 1973-1989*, Editorial Ocho libros, Santiago, 2012.

⁴⁶ Karen DONOSO: *Políticas culturales...*p.176-177.

⁴⁷ V. VALDIVIA, R. ÁLVAREZ y K. DONOSO: *La alcaldización de la política...*pp.106-140.

⁴⁸ Karen DONOSO: *La batalla del Folklore...*p.117.

⁴⁹ Pablo GARRIDO: *Biografía de la cueca*, Editorial Nascimento, Santiago, 1976.

Peña⁵⁰, desde su estudio, dan voz a las críticas de Fernando González Marabolí, quien planteó que la cueca que se practicaba en los conjuntos folklóricos, no se acercaba al tradicional canto de la chingana. El trabajo de Margot Loyola y Osvaldo Cádiz⁵¹, explicitan su interpretación sobre lo que se logra con el decreto 23 y los campeonatos, en cuanto a institucionalizar algo que ya estaba en la sociedad chilena. Luis Gastón Soubllette⁵² da voz a la visión del Violeta Parra sobre la cueca, quién luego de años de recopilación, establece en su LP la existencia de cuatro tipos de cueca, las cuales separa de las cuecas cantadas en las radios por los intérpretes o artistas.

El libro de Jaime Gálvez⁵³, aborda la existencia de las organizaciones sociales que difunden la cueca hasta el año 2001, advirtiendo que los clubes de cueca han participado en la organización de los campeonatos de cueca huasa en el país, buscando reunir a “los mejores exponentes”. El autor sintetiza cuales serían las principales críticas y controversias que ha provocado este fenómeno en el mundo artístico. Podemos destacar que el autor dedica un apartado a explicar el fenómeno de los campeonatos de cueca, señalando además del protagonismo del Club de huasos de Arica, una lista de parejas campeonas desde 1971 hasta el 2001. No obstante, este estudio es susceptible de complementar, con un análisis en perspectiva histórica considerando más fuentes.

Desde una publicación sobre la cueca urbana, Mario Rojas⁵⁴, explica el caso del Campeonato Mundial de cueca que se realiza en Canadá, advirtiendo su experiencia como jurado invitado el año 2003. Vislumbra que el evento era visto como una acción de “chilenización de fronteras” en donde se juntaban a los chilenos repartidos por el mundo. Compartimos con Rojas, que la cueca huasa y los campeonatos, han configurado una “subcultura” que refiere al mundo rural y al rodeo, pero que se manifiesta en el mundo urbano. No obstante, Rojas no aborda el análisis historiográfico del fenómeno, que pretendemos realizar aquí, ya que su objeto es la cueca urbana.

En la confluencia entre los ejes de la cueca como expresión y las políticas culturales de la dictadura, situamos el trabajo de la historiadora Araucaria Rojas⁵⁵, el cual considera la cueca como representaciones estético-políticas susceptibles de ser cargadas tanto por un discurso

⁵⁰ Samuel CLARO y Carmen PEÑA: *Cueca o chilena tradicional*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994, p.158

⁵¹ Margot LOYOLA y Osvaldo CÁDIZ: *La cueca: Danza de la vida y de la muerte*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2010.

⁵² Luis SOUBLETTE y Violeta Parra: *La cueca presentada por violeta parra. El folklore de Chile Vol.III (1959)*, <http://perrera.org/chile/violeta-parra-la-cueca-presentada-por-violeta-parra-el-folklore-de-chile-vol-iii-1959/1878/>

⁵³ Jaime GALVEZ: *La Cueca Chilena...*pp.21-79

⁵⁴ Mario ROJAS: *El que sae sae crónica personal de la cueca brava*, Editorial ocho libros, Santiago, 2012.

⁵⁵ Araucaria ROJAS: *Las cuecas como representaciones estético-políticas...*pp.51-76

oficial, como por uno de resistencia. La autora considera al igual que Donoso, que el régimen habría realizado la elección de un “sujeto-huaso” dentro de su proyecto de refundación nacional. En ello, el conjunto de decretos que elevan la cueca a un estatus de danza nacional, estarían sellando la alianza entre cueca huasa y gobierno pinochetista. No obstante, no realiza un análisis del ámbito musical, dancístico y de las organizaciones de difusión, quedándose mayormente en el discurso institucional.

En otro eje de trabajos, situamos estudios que se han realizado desde la danza y la musicología para abordar el fenómeno de la cueca urbana, caracterizando también nuestro objeto de estudio. Desde la danza Daniela Guzmán⁵⁶, realiza una lectura analítica del decreto 23 de 1979, planteando que en los campeonatos interescolares actuales se lleva la danza al plano de la competencia deportiva, dejando en un segundo plano el carácter expresivo esencial de cualquier baile, por una muestra de destrezas y habilidades en pasos. No obstante, para sostener estos planteamientos no realiza un análisis de los cambios del fenómeno en el periodo con fuentes, sino que desprende la conclusión del discurso oficialmente impuesto y el estado actual del fenómeno.

Desde la musicología tributan a nuestro estudio, los trabajos de Juan Pablo González y Claudio Rolle⁵⁷, ya que estudiaron el proceso de adaptación de la música campesina por los “artistas del folklore”, para ser llevada al disco y al escenario. En ello, se destaca la configuración de la cueca mediatizada en la industria discográfica, más aún, en los años treinta y cuarenta, los sellos discográficos ya habían llamado a concursos y a un campeonato nacional para bailar cueca.

La tesis doctoral en musicología de Christian Spencer Espinoza⁵⁸, visualiza que en la década de los ochenta el auge del campeonato de Arica, habría posibilitado toda una cultura de la competencia. Según Spencer en el periodo post dictatorial, la cueca huasa se habría contrapuesto a la cueca urbana, figurando la primera como herencia del régimen y la segunda como expresión del Chile de la democracia. Como su tema central es otro, el trabajo no aborda la difusión de la cueca huasa por los clubes y el desarrollo de los campeonatos en perspectiva histórica.

⁵⁶ Daniela GUZMÁN: *La cueca urbana. Antecedentes históricos y sociales de una danza de tradición popular*, Memoria para optar al título de Profesor especializado en Danza, Universidad de Chile, Santiago, 2007.

⁵⁷ GONZALES Juan y ROLLE Claudio: *Historia social de la música...pp.363-418*; P.GONZALES y C.ROLLE: *Historia social de la música popular en Chile. 1950-1970*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2010.

⁵⁸ Christian SPENCER: *¡Pego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)*, Ediciones Biblioteca Nacional, Santiago, 2017, pp.101-104.

En un último eje, podemos destacar el trabajo conjunto de Félix Olivares, Dante Ángelo y Arlene Muñoz⁵⁹, quienes desde Arica, lograron trabajar con fuentes del club de huasos que evidencian los primeros años del evento cuequero y las motivaciones que impulsaron a sus fundadores. Los autores realizan una visión hermenéutica del fenómeno, considerándolo como clave a escala regional (Arica y Parinacota) para comprender el proceso de Chilenización en la zona, con la promoción de prácticas culturales. No obstante, el trabajo en su diálogo constante con la etnografía del evento actual, descuida las explicaciones de cómo fueron desarrollándose los elementos en el tiempo.

A modo de balance, coincidimos con Spencer y los anteriores autores ariqueños, en abordar la cueca no solo como expresión, sino principalmente como construcción cultural y práctica social que moviliza redes de grupos sociales en torno a una expresión. En conclusión, estos trabajos desde la perspectiva crítica al fenómeno realizan la vinculación: campeonatos de cueca huasa-proyecto cultural de la dictadura- elemento chilenizante. Son precedentes, que atisban algunos de los postulados sobre el fenómeno, pero no los comprueban con un análisis profundo, debido a que sus objetivos principales de investigación fueron otros. Consideramos que hay trabajos relevantes que nos pueden servir para complementarlos y usarlos como punto de partida, no obstante, el gran vacío que reconocemos es un análisis que aborde la expansión del fenómeno de la cueca huasa de competencia a escala nacional, en cuanto a seguirle el paso a la red de organizaciones que fueron reproduciendo. Por otro lado, se atisba como novedoso un análisis comparativo de eventos como el Campeonato Nacional de Cueca de Arica y el Campeonato Escolar, un gran ausente en los análisis realizados.

Con este estudio contribuimos a matizar la implementación de las políticas culturales, mediante el análisis de un fenómeno particular que se vinculó a un proceso de construcción de identidad.

Esta tesis se enmarca en el Proyecto Fondecyt de Iniciación 11150122, dirigida por el profesor Danny Gonzalo Monsálvez Araneda, que aborda la dictadura militar en el Gran Concepción durante el periodo 1973-1980.

⁵⁹ Felix OLIVARES Dante ANGELO y Arlene MUÑOZ: *Síntesis histórica...*pp.57-104.

II. CAPÍTULO I: Las políticas culturales y el folklore en un contexto de Guerra Fría:

En este apartado nos proponemos abordar el macro contexto más inmediato que rodea nuestra problemática de estudio, lo que implica caracterizar el periodo de Guerra Fría y particularmente preguntarse por sus influencias para el ambiente artístico cultural chileno y sus políticas culturales. Buscamos problematizar si hay un contexto político-cultural a nivel del bloque occidental que haya posibilitado el surgimiento de un tinte nacionalista en las iniciativas artístico-culturales durante la dictadura chilena.

1. Guerra fría y políticas culturales:

A modo de contextualización, es pertinente mencionar que la Guerra Fría constituyó una constante tensión entre las dos superpotencias que triunfaron en la segunda guerra mundial, y que buscaban mantener a sus aliados bajo su influencia ideológica, en adhesión al sistema capitalista o comunista. Desde este punto, además de los conflictos bélicos indirectos, el periodo se caracterizó por una retórica apocalíptica, apoyada por miedo ante una posible guerra nuclear.⁶⁰ Como vislumbra el análisis de John Gaddis⁶¹, la política de la “contención” a las tendencias expansivas de la URSS propuesta por George Kennan y la doctrina Truman, constituyeron los lineamientos de la política exterior de Estados Unidos, donde manifestaban abiertamente el conflicto de los dos sistemas opuestos.

América Latina se visualizó dentro del bloque occidental agregando el anticomunismo a su política de alianzas, apuntando a una “solidaridad continental”. En ello cabe señalar la relevancia del Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca⁶², firmado en 1947, que buscó establecer un acuerdo de defensa frente a cualquier agresión incluyendo movimientos sociales. Como lo advierte el historiador chileno Jorge Magasich⁶³, el tratado busco por un lado, subordinar la política exterior de los países latinoamericanos a Estados Unidos, permitiéndole a éste intervenir la política interior para defender los intereses norteamericanos y por otro, consolidar un alineamiento de las Fuerzas Armadas latinoamericanas, en una preparación contra un posible enfrentamiento con el bloque soviético. Para complementar dicho alineamiento, se buscó que los partidos comunistas fueran declarados ilegales en los países latinoamericanos, pese a que el Departamento de Estado norteamericano conocía que no constituían una amenaza mayor.

⁶⁰Eric HOBSBAWM: *Historia del Siglo XX*, Crítica, Buenos Aires, 1998, pp.233-238

⁶¹John GADDIS: *Nueva historia de la guerra fría*, Fondo de cultura económica, México, 2011. pp28-

⁶² Tratado interamericano de asistencia recíproca, Departamento de derecho internacional, disponible en: <http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/b-29.html>

⁶³Jorge MAGASICH: *Los que dijeron “No” “Historia del movimiento de los marinos anti golpistas de 1973*, Ediciones LOM, Volumen I, Santiago, 2008. pp188-191

A partir de 1960, posterior a la revolución cubana, Magasich⁶⁴, señala que este apoyo militar enfatizará la lucha contra la “contrainsurgencia”, un enemigo que podía estar presente en la misma población latinoamericana. Paralelamente también se desplegó un plan de ayuda económica conocido como la Alianza para el Progreso, lo que buscaba realizar reformas sociales para apalea las condiciones que generaban las revoluciones.⁶⁵ Como enfatiza el autor, Chile, ya desde los gobiernos radicales con Juan Antonio Ríos, va a alinearse con las directrices estadounidenses.

El país del Norte, desplegó la doctrina de seguridad nacional, como lo define Edgar Velásquez⁶⁶ una ideología que a partir de una sistematización de teorías geopolíticas, estimuló el pensamiento político de derecha y fijó tareas a las Fuerzas Armadas latinoamericanas, como ser las encargadas de velar por la defensa del “ser nacional” contra la subversión del comunismo, visto como un enemigo interno susceptible de filtrarse en el bloque occidental. El autor señala que en lo cultural, esta doctrina llevaba consigo la fascinación por el modo de vida estadounidense y el auge de la cultura globalizada de consumo que sustentaban parte importante de las empresas privadas norteamericanas.⁶⁷

Considerando la tensión ideológica implicada, cabe preguntarse por la existencia de campañas de propaganda y la instrumentalización de la actividad artística por ambos bloques. Los estudios de Frances Stonor⁶⁸, Claire Fox⁶⁹ y Rafael Pedemonte⁷⁰, evidencian que existieron programas de propaganda cultural en América Latina tanto para el caso estadounidense como para el caso soviético, caracterizada por la confluencia protagónica tanto de organismos estatales, como individuos particulares que admiraban a uno u otra de las respectivas potencias en pugna y presentaron propuestas de actividades culturales.

Por su parte, la historiadora y periodista británica Frances Stonor, aborda la experiencia del Congreso por la Libertad Cultural, organismo de intelectuales del bloque occidental que entre 1950 y 1967, estuvo auspiciado por la CIA teniendo como objetivo enfrentar la

⁶⁴ Jorge MAGASICH: *Los que dijeron “No”*... pp.200-201.

⁶⁵ Valeria CARBONE: *Cuando la guerra fría llegó a América Latina...La política exterior norteamericana hacia Latinoamérica durante las presidencias de Eisenhower y Kennedy (1953-1963)*, Centro Argentino de Estudios Internacionales, disponible en: https://www.academia.edu/2567374/_Cuando_la_Guerra_Fr%C3%ADa_lleg%C3%B3_a_Am%C3%A9rica_Latina..._La_Pol%C3%ADtica_Exterior_Norteamericana_hacia_Latinoam%C3%A9rica_durante_las_presidencias_de_Eisenhower_y_Kennedy_1953-1963_

⁶⁶ Edgar VELÁSQUEZ: “Historia de la Doctrina de la seguridad Nacional”, *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, vol°9, N°27, 2002, pp.11-15.

⁶⁷ José BRUNNER: *Un espejo trisado. Ensayos sobre cultura y políticas culturales*, FLACSO, Santiago, 1988

⁶⁸ Frances STONOR: *La CIA y la guerra fría cultural*, Editorial Debate, Madrid, 2001.

⁶⁹ Claire FOX: *Arte panamericano políticas culturales y guerra fría*, Ediciones metales pesados, Santiago, 2016.

⁷⁰ Rafael PEDEMONTE: “La diplomacia cultural soviética en Chile” (1964-1973), *Bicentenario Revista de Historia de Chile y América*, Vol.9, N°1, Santiago, 2010.

fascinación que producía el comunismo en intelectuales y artistas. En ello, se vislumbra el caso de la campaña de desprestigio que realizó dicho organismo en 1963 para evitar que el poeta chileno Pablo Neruda, militante del partido comunista obtuviera el premio nobel de literatura, promulgando rumores en la academia sueca, al enfatizar que Neruda usaba su poesía como instrumento político.⁷¹

Por otro lado, el trabajo de Claire Fox, saca a colación el caso de la Unión Panamericana, como organismo internacional con oficina en Estados Unidos, que desde la época de la política de buena vecindad, ya buscaba que los intelectuales latinoamericanos dejaran de mirar hacia Europa, apuntando a una comunidad hemisférica caracterizada por la diversidad de expresiones culturales, constituyendo una política cultural panamericana. Este tipo de búsqueda de solidaridad continental, habría sido apoyado por la Oficina de asuntos interamericanos dirigida por Nelson Rockefeller, en un principio para la lucha contra la influencia fascista en América Latina y luego contra el comunismo. Es notable que la autora, deja ver que la perspectiva teórica de dicha oficina, se nutrió del latino americanismo y anti-imperialismo, no obstante, finalmente su accionar se cuadró con el anticomunismo y la economía de libre comercio.⁷² Desde este punto de vista, coincidiendo con las conclusiones de Toby Miller y George Yudice⁷³, este país consecuente con la idea de libre mercado, rechazó a nivel discursivo, la idea de vincular lo político-económico con la cultura y las artes, existiendo el modelo de mecenazgo por las empresas privadas, como la fundación Ford. No obstante, en la práctica el argumento de la defensa de los “intereses norteamericanos” incluía a las empresas privadas de tinte artístico cultural.⁷⁴

El historiador chileno, Pedemonte, analiza que las relaciones culturales entre Chile y la URSS, las cuales se comprenden dentro de la política de “Coexistencia pacífica” que establece Nikita Kruschev para reforzar lazos con organizaciones de países del tercer mundo. El acercamiento se dio previo a una política cultural definida de intercambio, destacando la formación del instituto chileno de relaciones culturales con la Unión soviética y el caso de visitas de artistas a Rusia dadas por intercambios, un ejemplo de este fue Margot Loyola quien actuó en cuatro países del bloque soviético en 1961. Este intercambio incluyó la visita de artistas y conjuntos de la URSS a Chile, como el Ballet Folklórico Beriozka quien actuó e Chile

⁷¹ Frances SAUNDER: *La cía y la guerra fría cultural...* pp.486-488.

⁷² Claire FOX: *Arte panamericano políticas culturales y guerra fría...* pp317-324.

⁷³ Toby MILLER y George YÚDICE: *Política Cultural*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004, pp.55-73.

⁷⁴ Muriel ATERO y Alejandra MELLA: *Consejo Nacional de la Cultura y las artes. Las políticas culturales públicas en Chile. Acercamiento antropológico a la política cultural nacional 1920-2006*, Universidad Académica de humanismo cristiano, Antropología, Santiago, 2007, pp.58-59.

en 1962.⁷⁵ En este punto, lo aportado por Pedemonte, se puede complementar con el testimonio de Osvaldo Cádiz Valenzuela, quien recuerda haber presenciado estos espectáculos en la época:

*“...era un etapa en que todo lo que ocurría en la Unión soviética era un misterio ¿Quién sabía lo que pasaba con esos?.. Entonces cuando tu veías estos grupos que venían de la Unión Soviética, ya fuera...no solamente el Beriozka, ya fuera...el circo de Moscú, tu decías...quedabas con la boca abierta...tu decías, quiere decir que estos están bien, imagínate lo que nos traen para presentarlo...era una tarjeta postal, entonces los grupos de acá trataban de imitarlo...”*⁷⁶

El testimonio de Cádiz, coincide con el análisis de Pedemonte, en aclarar que esta diplomacia cultural buscaba generar una imagen positiva de la Unión soviética en el tercer mundo. Además nos deja ver que en este intercambio cultural, el folklore fue visto como un elemento relevante de ser mostrado en el extranjero, constituía una imagen país. No obstante, cabe destacar, que este intercambio no habría sido exclusivo para artistas vinculados a la izquierda, (así como viajó Quilapayun, también viajaron Los Huasos Quincheros) sino que estaba guiado por diversas motivaciones como la curiosidad, ansias de perfeccionamiento y el prestigio que se obtenía al actuar en una potencia mundial.⁷⁷

Desde este punto de vista, pese a que ambos bloques implementaron la cultura y las artes como verdaderas armas de combate para generar lazos, como lo aclara Pedemonte, no propiciaban el afianzamiento de ningún tipo de nacionalismo cultural en los países latinoamericanos. No obstante, desde el punto de vista ideológico, Estados Unidos mediando su Doctrina de Seguridad Nacional, estaba indirectamente potenciando las corrientes anticomunistas dentro de las que se encontraba el nacionalismo. Procederemos ahora a caracterizar las políticas culturales de los respectivos gobiernos durante la época en que analizamos el despliegue de los campeonatos de cueca huasa.

1.1. El Estado se involucra en el campo cultural:

Como señala Néstor García Canclini⁷⁸ y Carlos Catalán⁷⁹, durante los gobiernos que abrazan la teoría del Estado de compromiso y el modelo desarrollista, va a comenzar una preocupación del Estado por el campo de la cultura y las artes. En la época de los gobiernos del

⁷⁵ Rafael PEDEMONTTE: “La diplomacia cultural soviética en Chile”...pp.69-79.

⁷⁶ Entrevista a Osvaldo Cádiz, Santiago, 24 de septiembre 2017.

⁷⁷ Rafael PEDEMONTTE: “Los contactos humanos y la “diplomacia cultural”: Chile y la Unión Soviética, 1959-1970”, en: Avital BLOCH y María RODRÍGUEZ (Coord.): *La guerra fría y las Américas*, Universidad de Colima-Universidad de Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2013, pp.431-434.

⁷⁸ Néstor GARCÍA (Ed.): *Políticas culturales en América Latina*, Editorial Grijalbo, Barcelona, 1987, pp.34-38.

⁷⁹ Carlos CATALÁN: *Estado y campo cultural en Chile*, Flacso, Santiago, 1988.

Frente Popular, se encomiendan estas tareas a las universidades y entidades privadas dedicadas al quehacer artístico cultural, enfatizando en un circuito de alta cultura o cultura docta que preserve valores espirituales, provenientes de un ideario ilustrado⁸⁰. No obstante, en el campo de la cinematografía, durante los años cuarenta el Estado financia el proyecto de Chile-films, nacida como una filial de Corporación de Fomento a la Producción, la que buscó generar un cine chileno de exportación, expectativa que no pudo cumplir debido al endeudamiento, al auge de las iniciativas privadas nacionales y las constante presencia de Hollywood en la mayoría de películas exhibidas en Chile desde los años treinta.⁸¹

Durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva, lo cultural va a ser objeto de definiciones programáticas explícitas inaugurando una era de políticas culturales.⁸² Esta definición de la Democracia Cristiana ante la cultura va estar influida por la evaluación que se hace del periodo anterior, visto como una crisis integral. Así lo expresaba Frei en su primer Mensaje al Congreso Pleno, en el cual destacaba el fracaso:

“...en la tarea de elaborar una imagen de lo que deseamos ser como nación, y como integrantes de una comunidad de naciones... Los ensayos que han hecho han sido débiles y sin consecuencias, porque no hemos orientado nuestros esfuerzos a mirar lo que somos y lo que seríamos capaces de ser. Como pensadores sociales hemos sido hasta ahora los grandes imitadores de la historia y la teoría de otros pueblos”⁸³

En definitiva, se presentó una crítica a los intentos por definir en el campo cultural una imagen país, un sentido de identidad nacional. Lo cual era agravado por la constante permeabilidad a lo foráneo que se había potenciado con la expansión de los medios culturales masivos y la difusión de la alta cultura. Hubo un interés de la democracia cristiana de que el arte no siguiera siendo adorno de unos pocos sino que se democratizara a un público que aprendiera a disfrutarlo desde la enseñanza temprana⁸⁴.

La política cultural de este periodo se enmarcó en la política transversal de “promoción popular”, política de carácter social que buscaba integrar a los sectores de la sociedad históricamente excluidos en el poder, potenciando una red de organizaciones de tipo comunal

⁸⁰ *Ibíd.*, pp.1-6.

⁸¹ Stefan RINKE: “Historia y nación en el cine Chileno del siglo XX”, en: Gabriel CID y Alejandro SAN FRANCISCO: *Nacionalismos e Identidad Nacional en Chile. Siglo XX*, volumen2, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2010, pp.7-13.

⁸² Carlos CATALÁN: *Estado y campo cultural en Chile...* pp.7-8.

⁸³ *Primer mensaje del presidente de la república de Chile don EDUARDO FREI MONTALVA al inaugurar el periodo de sesiones Ordinarias del CONGRESO NACIONAL*, Departamento de publicaciones de la presidencia de la república-Chile, 21 de Mayo de 1965, p.7.

⁸⁴ Efraín SMULEVICH “Importancia de arte en la sociedad comunitaria”, *Política y Espíritu*, N°312 Agosto 1969, p.54-56.

en el territorio, como: las juntas de vecinos, centros de madres, clubes deportivos y sindicatos.⁸⁵ Lo anterior dentro del concepto de marginalidad que caracterizaba a América Latina y debía abordarse con una coordinación de las organizaciones de base, como espacios de diálogo entre lo estatal y la comunidad⁸⁶ por parte de la Consejería de promoción popular⁸⁷ Se evaluó que esta marginalidad también era sociocultural, por consiguiente el apoyo a las organizaciones debía incluir el desarrollo cultural de las comunidades de base, apuntando a verlas no solo como consumidoras, sino como creadoras de bienes culturales. Por lo anterior, se debía formar una conciencia estética para valorar el arte e incentivar la autoexpresividad de la comunidad.⁸⁸ Paralelo a ello, se visualizaba la educación como eje crucial para formar el capital humano que contribuyera a la modernización de la economía y la integración social y política de las mayorías excluidas.⁸⁹

Complementando lo anterior, algunos artículos de la revista “*Política y Espiritu*”, son esclarecedores de la perspectiva teórica de la democracia cristiana sobre la cultura. De esta forma Sergio Palacios⁹⁰, planteó una propuesta de política cultural, destacando que este ámbito no debía entenderse solo como actividades recreativas, si no como una vía gnoseológica simbólica que permitía comunicarle un sentido a la comunidad, los valores de la convivencia democrática. La política cultural debía establecer principios generales sin coartar la libertad de expresión, con un carácter “popular”, entendido como lo transversal a todas las clases sociales, planteándose una crítica a la “cultura burguesa”, que veía el arte como pasatiempo⁹¹. En términos prácticos, Palacios planteó que había que servirse de la institucionalidad cultural estatal ya existente y autofinanciar la creación de nuevos espacios, considerando que la cultura no debía difundirse gratuitamente, inclusive propone que las creaciones artesanales debían integrarse a la industria y al mercado. En un segundo artículo⁹², Palacios ya plantea que la política cultural debe seguir los principios de subsidiariedad del Estado y pluralismo, manifestándose en diversas modalidades donde las organizaciones privadas se ausenten, estén débiles (como la actividad amateur) o no estén en consonancia con los valores democráticos.

⁸⁵*Ibíd.*, pp.65-68.

⁸⁶ Sergio WILSON: “Promoción popular”, *Política y Espiritu*, N°287, Noviembre-diciembre, 1964, pp.26-27

⁸⁷David VASQUEZ y Felipe RIVERA: *Eduardo Frei Montalva: Fe, política y cambio social*, Ediciones Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2013, pp.245-254

⁸⁸Carlos CATALÁN: *Estado y campo cultural en Chile...*p.9.

⁸⁹Cristian COX: *Políticas educacionales y principios culturales: Chile 1965-1985*, CIDE, Santiago, 1986, pp.15-26.

⁹⁰Sergio PALACIOS: “Hacia una Política de la Cultura”, *Política y Espiritu*, N°298 enero-marzo,1967, pp.45-48

⁹¹Sergio PALACIOS: “La Cultura Burguesa y el fin del Capitalismo”, *Política y Espiritu*, N°314 noviembre-diciembre, 1969, pp.67-69.

⁹²Sergio PALACIOS: “Notas para una Política cultural”, *Política y Espiritu*, N°302 Agosto-septiembre, 1967, pp.79-84.

Planteamientos similares señaló Ana Helfant, al desatacar que el artista tiene un papel social que debe desmarcarse tanto del arte, por el arte (mera contemplación), como del arte comprometido, debiendo apuntar a la mantención de valores permanentes en la sociedad.⁹³

Dos organismos creados, para apoyar el desarrollo cultural de las comunidades fueron: el Departamento de Arte y cultura de la promoción popular y el Departamento de Teatro y folklore del instituto de Desarrollo agropecuario, entidad que fue reestructurada para apoyar la promoción campesina⁹⁴. Para desarrollar este último organismo, se contrató a los artistas “Los de Ramón” quienes conformaron un conjunto de proyección folklórica al alero de la entidad⁹⁵. El testimonio de Nora Mena, quien participó de dicho conjunto nos esclarece que:

“Después de que se armó todo este grupo...recorrimos todo el país y además fuimos asesorando a grupos folklóricos...artesanos también. En Santiago se hacía una feria en Cerrillos...que se hacía una vez al año, entonces nosotros traíamos a los artesanos... y en el escenario se traían a los grupos folklóricos que asesorábamos. Después a mí me tocó irme a Llay Llay para asesorar a...centros de madres, juntas de vecinos...También íbamos a hacer investigación...Ahí tenía de jefe yo a Aldo Villalón, Clemente Izurieta y Raúl de Ramón, que fue el máximo jefe que tuvimos en una época.”⁹⁶

Este testimonio nos habla de una temprana alianza entre los artistas del folklore y un organismo del Estado para llegar a las entidades de base, con el motivo de coordinarlas y asesorarlas en lo respectivo al folklore. Además se visualiza a las organizaciones como productoras de bienes culturales, los cuales había que estimular y ofrecerles un lugar donde poder difundirlos, como sería el caso de esta feria de artesanía. Por otro lado, el testimonio complementa lo señalado por el estudio de David Vásquez y Felipe Rivera⁹⁷, en cuanto a que en esta época se incentiva la formación de grupos folklóricos como producto de las capacitaciones culturales y artísticas a las organizaciones de base.

Otro caso que refuerza la conclusión anterior, es el testimonio de Omar Saavedra, quien trabajó para promoción popular en Concepción, señalando de la creación de conjuntos folklóricos como consecuencia de la actividad de los centros juveniles: *“Barrenechea nos contrató a muchos cabros jóvenes para que comenzáramos a organizar los centros culturales. Partíamos a entretenernos con los cabros y de a poquito hasta que los organizábamos en un*

⁹³Ana HELFANT, “El papel social del artista”, *Política y Espíritu*, N°321 mayo 1971, pp.41-44.

⁹⁴Primer mensaje del presidente de la república de Chile don EDUARDO FREI MONTALVA...p.51.

⁹⁵Sonia RIVAS: *Teatro, pintura y alfabetización: La Cultura en la reforma agraria*, disponible en: <http://www.indap.gob.cl/noticias/detalle/2017/01/16/teatro-pintura-y-alfabetizaci%C3%B3n-la-cultura-en-la-reforma-agraria>.

⁹⁶Entrevista a Nora Mena Estay, Arica, 11 de junio del 2017.

⁹⁷David VASQUEZ y Felipe RIVERA: *Eduardo Frei Montalva...*p.263.

centro juvenil, centro cultural...y después empezaba lo del folklore...recuerdo a la gente de Pedro de Valdivia Bajo, ahí tuvimos un grupo de folklore, tuvimos en la población Gaete de Talcahuano...se grabó un Long play con la gente de Gaete “voces y guitarras de Gaete”, costeado por promoción popular...”⁹⁸.

Este caso nos muestra como las organizaciones de bases, incentivadas por funcionarios de promoción popular, buscaban ser un cauce de expresión para los pobladores, considerando la dimensión artística.⁹⁹

Otra iniciativa que realizó esta administración y nos parece clave destacar por su relación con el fenómeno estudiado, es la declaración del día del huaso. La moción del diputado demócrata cristiano Alfredo Lorca Valencia, argumentaba que se debía convertir en realidad la “...erección de un monumento a la figura popular que con mayor tradición y propiedad, simboliza nuestra nacionalidad como es el huaso chileno”¹⁰⁰ aquí se recoge el consenso latente que planteó el criollismo¹⁰¹, ahora se buscaba validar públicamente en un medio institucional que el huaso era el referente de identidad nacional. La declaración buscaba además difundir la música nacional: “Las radiodifusoras y los canales de televisión difundirán ese día preferentemente música autóctona y charlas sobre cultura y folklore nacionales”¹⁰², en dicha declaración se deja ver una vinculación del Estado con la Federación de Rodeo chileno.

Una última iniciativa, que cabe destacar en este periodo, es el impulso a un organismo que se vinculará al fenómeno estudiado, se trata de la Dirección de Deportes y Recreación (DIGEDER). Ésta tiene su antecedente en el Departamento de deportes de la Dirección General de Informaciones y Cultura (1942), organismo del Ministerio del Interior que tenía la tuición de los medios de esparcimiento y beneficios culturales que no podía entregar el ministerio de educación.¹⁰³ La Dirección General de Deportes nace como oficina propiamente tal en 1948, a cargo del Ministerio de Defensa, debido al carácter de apoliticidad que se le atribuía a dicho ministerio, rasgo que va a mantenerse en el periodo estudiado.¹⁰⁴ Por medio de la Ley del

⁹⁸ Entrevista a Omar Saavedra Burgos, Concepción, lunes 16 de octubre 2017.

⁹⁹ Alberto JEREZ: “Las juntas de Vecinos”, *Política y Espíritu*, N°295 agosto-septiembre, 1966, p.26.

¹⁰⁰ Alfredo LORCA: Moción parlamentaria en sesión 50. Legislatura 305, disponible en: <http://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/113/>.

¹⁰¹ Stefan RINKE: “Historia y nación en el cine Chileno del siglo XX”...pp.7-9.

¹⁰² *Diario Oficial de la república de Chile*, Ley N°17.026 Crea comisión nacional pro erección de un monumento del huaso, lunes 25 de noviembre 1968, p.1

¹⁰³ Anteriormente se había creado la Comisión Nacional de Educación física en 1923 que se preocupó de regular las organizaciones deportivas locales y sus federaciones. En 1939 se creó el organismo “Defensa de la raza y aprovechamiento de las horas libres”, que ya incluía actividades ajenas al deporte como el teatro y el cine. Ver en: Cristian MUÑOZ: *historia de la dirección general de deportes y recreación. Las políticas estatales de fomento del deporte DIGEDER 1948-2001*, Departamento de comunicación social del Instituto Nacional de Deportes de Chile, 2001, pp.24-40.

¹⁰⁴ *Deporte y recreación*, “¿Qué es la dirección de deportes del Estado?”, N°1, Julio 1977, p.56.

deporte del 7 de enero de 1970, la entidad queda a cargo de la planificación, gestión y financiamiento del deporte y la recreación apoyada por los clubes deportivos e instituciones de recreación. Cabe destacar el concepto de recreación como parte de la política cultural, buscó que la población lograra: “...el sano aprovechamiento de las horas libres en actividades de contacto con la naturaleza y otras de tipo recreativo que le procuren descanso o que contribuyan a enriquecer su perfeccionamiento físico y su desarrollo cultural y cívico”¹⁰⁵, se trata de un concepto de gran amplitud las instituciones recreativas, podían recibir subsidios y asistencia técnica en actividades recreacionales, sobre estas también se incluye la responsabilidad de “Otorgar premios, organizar certámenes y concursos nacionales o locales para estimular el uso útil del tiempo libre”¹⁰⁶. Esta Ley como señala Karen Donoso¹⁰⁷, constituyó la instauración de una línea de apoyo a la recreación y práctica masiva generalizada, con un carácter asistencialista administrando la infraestructura deportiva (estadios y canchas) para el libre acceso del público.

Pasando a caracterizar el periodo de la administración de la Unidad Popular, cabe destacar que dentro del programa de gobierno de Salvador Allende, ya se expresaba una política cultural que teóricamente planeó la necesidad de conformar una “nueva cultura” que se caracterizaría por una “visión crítica de la realidad” y que surgiría de las luchas por la fraternidad y los valores nacionales contra el individualismo y la “colonización cultural”.¹⁰⁸ En ello, visualizamos una clara confrontación a la difusión que hasta ese momento tenía la cultura de masas y particularmente la proveniente del bloque capitalista. Así lo confirman los estudios de Armand Mattelart¹⁰⁹, que diagnosticó que los medios de comunicación de masas chilenos (como la televisión, el cine, la industria disquera y la prensa) eran indirectamente dependientes del capital extranjero norteamericano, lo que los posibilitaba como dispositivos susceptibles de difundir mensajes ideológicos contrarios al proyecto revolucionario y tributarios al *status quo* nacional e internacional.

El programa de gobierno, ya reconocía la existencia de un sector de artistas e intelectuales que luchaban contra los “trastornos de la sociedad capitalista”. Como lo concluye

¹⁰⁵ *Diario Oficial de la república de Chile*, “Ley N°17.276 Aprueba normas para fomento del deporte”, Ministerio de defensa nacional, Santiago, Jueves 15 de enero 1970, p.1.

¹⁰⁶ *Ibíd.*

¹⁰⁷ Verónica VALDIVIA, Rolando ÁLVAREZ y Karen DONOSO: *La alcalización...Op.cit.*, pp.106-109.

¹⁰⁸ *Programa básico de gobierno de la UNIDAD POPULAR Candidatura presidencial de Salvador Allende*, 1970, pp.27-29.

¹⁰⁹ Armand MATTELART, “Estructura del poder informativo y dependencia”, *Cuadernos de la realidad nacional*, N°3 marzo 1970, p.23-73.

Carlos Albornos¹¹⁰ y Martín Bowen¹¹¹, previamente al triunfo de Allende y luego en apoyo a éste, el movimiento de la Nueva Canción Chilena ya estaba discutiendo lo que para ellos correspondía al proyecto sociocultural del socialismo, que incluía un rechazo al concepto de identidad nacional que regía hasta entonces, posterior a la crítica se debía construir una cultura para el nuevo proyecto.

Como institucionalidad en el ámbito cultural, cabe destacar la creación de un departamento de cultura que auspició iniciativas como el tren de la cultura¹¹², festivales de la Nueva Canción Chilena y el canto comprometido. Se crearon a nivel comunal Comités de Arte y Cultura, para llevar arte al pueblo por medio de las organizaciones de artistas locales¹¹³. Medidas como un decreto que exigía a las radioemisoras un 15% de música folklórica y un 25% de música popular chilena en sus programaciones o que las salas de espectáculos presentaran un 85% de artistas chilenos incluyendo conjuntos folklóricos¹¹⁴, nos hablan de un interés por defender lo nacional versus la influencia de lo foráneo.¹¹⁵ En cuanto a los planes de recreación, de DIGEDER, estos se vieron redefinidos teóricamente en su rol político, como elementos que se debían masificar y estar al servicio del objetivo de emancipación cultural.¹¹⁶ Se buscó desplazar el concepto de cultura como equivalente a arte, así indicaba el director del departamento de cultura: “*Todo bien material o espiritual producido por la humanidad es un bien cultural si está asociado al sentido de perfeccionamiento y progreso social*”¹¹⁷, en este sentido la ansiada “revolución cultural” que caracterizaría la vía al socialismo, solo era posible si se superaba este concepto de cultura.

Más allá del programa oficial, que no dejaba una política cultural clara, se dio un debate por intelectuales y artistas vinculados a la izquierda; en diciembre de 1970 un sector de escritores publica: *Política cultura y gobierno popular*¹¹⁸, planteando que este ámbito no podía basarse en la distribución masiva de la alta cultura, no existía una “nueva cultura” lista para ser difundida. Los artistas debían, abandonar una posición paternalista, ya que el pueblo no era un

¹¹⁰ Carlos ALBORNÓS: “La cultura en la Unidad Popular: Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente”, en: Julio PINTO (Coord.): *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*, Ediciones LOM, Santiago, 2005, pp.147-176.

¹¹¹ Martín BOWEN: “El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política”, *Nuevo Mundo*, Debates, 2008, disponible en: <https://nuevomundo.revues.org/13732#ftn7>

¹¹² Caravana de artistas de renombre que recorrió el país el año 1971, siendo apoyado por artistas locales. *El Sur*, “Llega tren de la cultura”, miércoles 24 de febrero 1971, p.7.

¹¹³ *El Sur*, “Comité de Arte y Cultura”, Domingo 28 de marzo 1971, p.9.

¹¹⁴ *Recopilación de Leyes*, Ley N°17.439, tomo58, Contraloría general de la república, 19 de junio 1971, pp.26-29.

¹¹⁵ Comentario sobre una encuesta realizada a las radios de Santiago, que deba en evidencia el incumplimiento de este decreto. *El Sur*, “Defensa del folklore”, miércoles 26 de mayo 1971, p.3.

¹¹⁶ Cristian MUÑOZ: *historia de la dirección general de deportes y recreación...*p.107.

¹¹⁷ Enrique RIVERA: “Política cultural para comenzar a hablar”, *La quinta Rueda revista cultural*, Noviembre 1972, pp.8-9.

¹¹⁸ Taller de escritores de la Unidad Popular, “Política Cultural”, *Cormorán*, N°8 diciembre, Santiago, 1970, p.7-8.

mero consumidor de sus obras sino el protagonista del proceso de culturización. Reconocen como espacio de acción las organizaciones de base, mismos espacios en los que actuó promoción popular, las cuales debían ser coordinadas desde una corporación de fomento de la cultura. El escritor Hernán Valdez¹¹⁹, también matizó dicho documento, apuntando a que el pueblo debía instrumentalizar sus propios contenidos culturales, adquiriendo una autonomía cultural (ser su propio productor y consumidor de cultura), tarea en la cual el artista podía actuar como facilitador técnico. Desde este punto, Valdez critica iniciativas como “El tren de la cultura”, la cual seguía repercutiendo un sentido paternalista al buscar “llevarle cultura al pueblo” aunque esta fuera por parte de artistas de izquierda.

Dentro de la apropiación de empresas del campo cultural, estuvo la transformación de la editorial Zig-zag en Quimantú, la cual buscó masificar el libro, incluyendo una serie llamada “Nosotros los chilenos”, en ella se destaca la diversidad cultural de Chile, influenciada por la diversidad geográfica: “*Apretados entre mar y cordillera, a lo largo de muchas latitudes, la geografía imprime características polimorfas en nosotros. Sería difícil, sino imposible, encontrar un tipo de chileno que nos represente a todos.*”¹²⁰ Ello apunta a negar cualquier tipo de homogeneidad cultural o sujeto típico que pueda representar al país entero. No obstante, en otro apartado señala al “roto chileno” como susceptible de representar a los chilenos, como un personaje central de nuestra historia social, el mestizo andariego en oposición al huaso: “*El huaso, afincado, reacio al cambio; el roto, móvil, revolucionario...*”¹²¹ Enfatizando luego que cuando el pueblo entró a La Moneda con Allende, es también el ingreso del roto chileno quien está desmitificando su imagen y luchando por cambiar su realidad. Nos parece clave destacar que desde esta plataforma se realizaba una clara confrontación al ideario de pensar el Chile agrícola del valle central, como el representativo de la chilenidad, indicando explícitamente que “*...es un error considerar a este chileno (al huaso) como el prototipo nacional y a esta zona como la más representativa de Chile. Ella es sólo uno de los varios Chile diferentes, ni el más ni el menos representativo.*”¹²².

Los estudios¹²³ que han abordado, este periodo enfatizan que el campo cultural se impregnó de la polarización que se manifestaba a nivel político; ejemplo de ello es el

¹¹⁹ Hernán VALDES, “Prudencia o desorientación para formular las bases de un política cultural”, *Cuadernos de la realidad nacional*, N°8 Junio, 1971, pp.254-265.

¹²⁰ Hernán SAN MARTÍN: *Geografía Humana de Chile*, Nosotros los chilenos, Quimantú, LTDA., Santiago, 1972, p.8.

¹²¹ *Ibíd.*, p.23.

¹²² Hernán SAN MARTÍN: *Geografía Humana de Chile...*p.49.

¹²³ Por ejemplo a finales de los 60, Los Huasos Quincheros felicitaban el éxito que habían alcanzado conjuntos como Quilapayun e Inti illimani, con quienes habían compartido escenario. Ver en: J.GONZALES y C.ROLLE: *Historia social de la música popular en Chile. 1950-1970...*Op.cit. p.417.

testimonio de Patricio Meza, quien en 1973 como estudiante de música de la Universidad de Chile, solicitaba un curso de guitarra folklórica al conocido artista de izquierda Víctor Jara: *“Me dice: ¿Tu de dónde vienes?, yo vengo de Paine , ¿Eres momio o eres del pueblo?, esa fue la primera pregunta que me hizo...y yo le contesté: Vivo con mi abuelita...eres del Pueblo me dijo”*¹²⁴

En definitiva, los estudios coinciden en que esta política cultural pese a sus fuertes planteamientos, no fue acogida por toda la sociedad y ello fue agravado por una postura de vanguardia que tomaron intelectuales de izquierda al ver a la sociedad como receptor pasivo de la cultura de masas y el imperialismo cultural¹²⁵. Albornoz señala que en la práctica, la nueva canción chilena no era la más popular durante el gobierno de Allende, casos como el triunfo en los ranking musicales de Los Jaivas y la popularidad del Ballet “Música Libre” por sobre el Ballet Folklórico Nacional, son pruebas de la constante difusión de una cultura que no se alineaba claramente con el nuevo proyecto¹²⁶.

1.2. Políticas culturales en la dictadura militar y su institucionalidad:

Con posterioridad al golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, realizado por las Fuerzas Armadas, las autoridades se adhirieron ideológicamente al bloque occidental de tradición cristiana, planteándose como uno de sus objetivos principales y fundamentos: el restablecer la unidad nacional quebrantada, para ello se proclamó:

*“...el Gobierno de Chile plantea su carácter nacionalista en la seguridad de que nuestra Patria constituye un todo homogéneo, histórica, étnica y culturalmente, no obstante, su disímil geografía...Un nacionalismo chileno de vocación Universalista deberá conjugar simultáneamente una tradición histórico-cultural que nos liga a la civilización occidental y europea...”*¹²⁷

Desde aquí ya se perfila una postura unitaria de como considerar la identidad nacional, ya que teóricamente buscaron distanciarse de una visión proteccionista tan característica de los regímenes fascistas, estará combinado con un liberalismo económico abierto a la influencia extranjera.

¹²⁴ Entrevista a Patricio Meza, Arica, 11 de junio 2017.

¹²⁵ Martín BOWEN: “El proyecto sociocultural...*Op.cit.*”

¹²⁶ Carlos ALBORNÓS: “La cultura en la Unidad Popular...pp.170-171.”

¹²⁷ *Declaración de principios del gobierno de Chile*, Santiago, Marzo 11 de 1974.

Una de las primeras iniciativas institucionales fue la creación del cargo de asesor cultural de la Junta de Gobierno¹²⁸, quien actuó por medio del departamento de cultura de la Secretaría General de Gobierno. El primer periodo fue del nacionalista Enrique Campos Menéndez quien redactó *Política cultural del gobierno de Chile* en 1975, donde se diagnostica la pérdida de: la identidad, el deber ser y la unidad nacionales. El documento consideró que se perdió del sentido de nación consolidado en el siglo XIX por el legado portaliano a causa del extranjerismo que inundó costumbres y el concepto político-económicos durante el siglo XX, lo que llevó a permitir la irrupción del marxismo. Pese a plantearse en un principio como contrario al intervencionismo estatal en el campo de la cultura, consecuente con el principio de estado subsidiario, el texto oficial referido, menciona que si se carece de política cultural, se genera un caldo de cultivo para que los intelectuales y artistas se enarboles en el marxismo, por lo que se debe realizar una tarea de coordinación y estimulación de manifestaciones culturales acordes a la identidad histórica.¹²⁹

En relación con lo anterior, se señaló que la política cultural: "...deberá ayudar decididamente a conformar una sociedad en la cual tengan plena vigencia hábitos y costumbres que revelen la solidez de una comunidad que se orienta en los valores permanentes que emanan de la concepción cristiana occidental de la vida y de las raíces propias de la chilenidad."¹³⁰, En definitiva, la "chilenidad" se presenta como una esencia basada en una tradición histórico-cultural que debe ser recuperada y proyectada para toda la población en un sentido de nacionalidad.

¿Cuál era el contenido de esta chilenidad? hay consenso en los estudios que abordan el perfil ideológico-discursivo de la dictadura militar, respecto a que se planteó una definición esencialista de la cultura y la nación, como un todo inmutable formado por una matriz cultural hispana¹³¹, el culto a la historia patria¹³² y el anticomunismo como identidad cultural¹³³. Según

¹²⁸ *Recopilación de decretos leyes*, N°804, "Crea cargo de Asesor cultural de la Junta de gobierno", tomo 65, Contraloría general de la república Santiago, 10 de diciembre 1974, pp.49-51.

¹²⁹ *Política cultural del gobierno de Chile*, Secretaría general de gobierno. Departamento de cultura, Editorial Gabriela Mistral, 1975 p.17; *Informativo SR*, "Futuros problemas de la legislación cultural", N°6, 1984, BNCh, Santiago, p.1.

¹³⁰ *Política cultural del gobierno de Chile...Op.cit.*, p.38.

¹³¹ Isabel JARA: "La ideología franquista en la legitimización de la dictadura militar chilena", *Revista complutense de historia de América*, Vol.24, 2008, pp.233-253.

¹³² Ello incluye el interés por recuperar el respeto por los emblemas nacionales y ensalzar las efemérides de motivos bélicos, ritualidad estudiada en: Luis ERRAZURIZ y Gonzalo LEIVA: *El golpe estético...Op.cit.*, pp.91-116.

¹³³ Se buscó construir la identidad por diferencia. Augusto VARAS, Felipe AGÚERO y Fernando BUSTAMANTE: *Chile democracia y fuerzas armadas*, FLACSO, 1980.; Karen DONOSO: *Políticas culturales...*, pp. 32-41.

lo señalado por Karen Donoso¹³⁴, aquella visión se sustentó en un nacionalismo de origen militar y civil, que posibilitaba considerar al Ejército como baluarte de los valores tradicionales y como únicos capaces de restaurar la “Unidad Nacional”. Por su parte, Anny Rivera¹³⁵, enfatiza que en esta tarea, la cultura fue vista como elemento aglutinador de voluntades, manteniendo así la “Seguridad Nacional”. En otras palabras, la concepción discursiva cultural estará influida por la Doctrina de Seguridad Nacional elemento latente en la geopolítica de Estados Unidos para con los ejércitos latinoamericanos, como señalamos anteriormente.

No obstante, como también se ha consensuado en los estudios¹³⁶, la pugna entre los dos sectores civiles que apoyaron a las autoridades (nacionalistas y gremialistas), tuvo sus repercusiones al no permitir levantar un modelo cultural coherente y cohesionado. Respecto a lo anterior y luego de un análisis profundo, Donoso¹³⁷ concluye que siendo ambas corrientes, teóricamente contradictoras, en la práctica habrían resultado operativas. A su vez, José Díaz Nieva¹³⁸, advierte que las autoridades militares habrían tomado más distancia de los nacionalistas que de los gremialistas, considerando de que buscaban evitar el calificativo de régimen-fascista en el exterior.

Igualmente, se ha caracterizado con abundantes trabajos, que tras el golpe se produjo el desmantelamiento de las fuerzas en el campo cultural, a través de la represión, el exilio y la censura a los artistas ligados a la Izquierda y su proyecto¹³⁹. A nivel cotidiano, se habrían dado los fenómenos de clausura de “la noche bohemia”¹⁴⁰, el “golpe estético”¹⁴¹ a la iconografía en las ciudades y el “apagón cultural”¹⁴² debido a la baja circulación de bienes culturales. Desde estos puntos de vistas, es importante mencionar que el régimen habría buscado censurar toda forma musical con aires de la nueva canción chilena. Así, los estudios de Juan Pablo González¹⁴³ y Karen Donoso¹⁴⁴, destacan que se habría considerado que el folklore del norte no

¹³⁴ *Ibíd.*, pp.13-23.

¹³⁵ Anny RIVERA: *Transformaciones culturales...Op.cit.*, p.75

¹³⁶ Carlos CATALÁN y Giselle MUNIZAGA: *Las políticas culturales...Op.cit.*; Isabel JARA: “Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena...Op.cit.

¹³⁷ Karen DONOSO: *Políticas culturales en la dictadura...pp.170-178.*

¹³⁸ José DIAZ: *El Nacionalismo bajo Pinochet 1973-1993*, Editorial Historia Chilena, Santiago, 2016, p.21

¹³⁹ J. Patrice MCSHERRY: *La Nueva Canción Chilena...Op.cit.*, pp.243-250

¹⁴⁰ Un integrante de los chilenos Raúl Lizama (El Perico) comentaba en una entrevista relatando la posterioridad al golpe: “Después ya murió la noche bohemia ya. No salen ni pinchangas ahora ya...una vez a las quinientas, los santos también murieron los santos”, Mario ROJAS: *La Bitácora de los Chilenos*, Sello Alerce, 1998, 37:47

¹⁴¹ Luis ERRAZURIZ y Gonzalo LEIVA: *El golpe estético...Op.cit.*, pp.45-90.

¹⁴² Laura JORDAN: “Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino”, *Revista musical chilena*, Vol.63, Santiago, 2009; Karen DONOSO: “El Apagón cultural...Op.cit., pp.104-129.

¹⁴³ Juan GONZALEZ: *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2017, pp.70-71.

¹⁴⁴ Se cita una carta enviada por Héctor Pavés a René Largo Farías en 1975, quien asistió a una reunión donde le prohibieron el uso de la quena y el charango. Karen DONOSO: *La batalla del Folklore...Op.cit.*, p.118-120

era folklore, recordando el amplio impulso que la Nueva Canción chilena le dio a la música andina, por lo que se apoyaría mayormente la música huasa de la zona central.¹⁴⁵ Sobre este punto González, destaca la lectura de un bando militar por Televisión Nacional, que habría prohibido tocar los instrumentos más característicos de los conjuntos de música andina: quena, charango y zampoña. Si bien es cierto, hubo censura y autocensura, en la práctica más que la música andina de las comunidades tradicionales, se busca neutralizar letras de contenido social y sonidos que se habían convertido en banda sonora de la Unidad Popular.¹⁴⁶

No obstante, la dictadura también se sirvió de institucionalidades y elementos artísticos que ya existían para llegar a la población y hacerla partícipe de su política cultural, las cuales procederemos a caracterizar a continuación.

En primer lugar, la Secretaría de Relaciones Culturales, como destaca Isabel Jara¹⁴⁷, fue el organismo patrocinador de la acción cultural que a grandes rasgos impulsó el arte como ejercicio contemplativo, para sacarlo del espacio de lucha social. Una de sus publicaciones periódicas, deja ver que el prisma inicial aún se mantenía en 1987, como indicó Verónica Reyes Orrego, la secretaria cultural de este entonces: “*Nos guía la importancia vital que le asigna el Supremo Gobierno a la cultura, como elemento de desarrollo integral de la Nación...Junto a ello el propiciar los valores auténticamente nuestros*”¹⁴⁸

Concretamente se promovieron concursos literarios¹⁴⁹, concursos de historia¹⁵⁰, muestras pictóricas, entre otras actividades, donde se encontraron los cursos y campeonatos de cueca que posteriormente analizaremos con mayor detenimiento. En ello, cabe destacar que se apoyaron iniciativas provenientes desde los mismos folkloristas, como festivales de folklore que ya existían¹⁵¹ y la Escuela Nacional de Folklore en Concepción.¹⁵² Al revisar las publicaciones de la secretaría se puede concluir que, si bien es cierto, hay claros ejemplos de que se visualizaban como aportes culturales las expresiones de los pueblos indígenas, hubo un fuerte apoyo a conjuntos y entidades que promovieron las expresiones vinculadas al valle

¹⁴⁵ Karen DONOSO: “¿Canción huasa o canto nuevo?...*Op.cit.*

¹⁴⁶ El autor da el ejemplo del tema de Víctor Jara “Charagua”, si bien no tenía letra de contenido social, se transformó en un sonido recurrente en televisión nacional durante la U.P. Juan GONZALEZ: *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*...p.85.

¹⁴⁷ Isabel JARA: “Nacionalismo y política artístico-cultural...*Ibid.*

¹⁴⁸ *Proyección de la Cultura*, Secretaría de relaciones culturales, N°1septiembre 1987,BNCh, Santiago, p.1

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.4.

¹⁵⁰ Aquí se vio el sello heroico y tradicionalista al estimular la escritura sobre pasajes de la vida de O’Higgins. *Informativo RC*, Secretaría de Relaciones culturales, N°5, 1978, ARNAD, p.8.

¹⁵¹ Festivales que ya existían como el Festival del Huaso de Olmue y el Festival de San Bernardo, *Proyección de la Cultura*, N°1, “Los Encuentros de folklor veraniego”, p.10.

¹⁵² *Informativo RC*, Secretaría de Relaciones culturales, N°7, 1984, BNCh, Santiago, pp.12-14.

central y la identidad mestiza; por ejemplo se adhieren a la efeméride del día del huaso y al consenso de que se trata del personaje más representativo de nuestro pueblo¹⁵³.

No obstante, sí se nota un cambio significativo en su forma de accionar, posterior a la constitución de 1980, donde se procede a la municipalización de la actividad cultural, las municipalidades deben constituir corporaciones para promover iniciativas de carácter cultural.¹⁵⁴ Con ello, la secretaría señaló en un balance de los 17 años en materia cultural, que se logró: “reactivar la vida cultural en regiones mediante las compañías itinerantes; incentivos a la creación artística y literaria, fomento de las artes manuales, etc”¹⁵⁵, en otras palabras, se consideraba como logro del régimen haber logrado un desarrollo cultural junto con el económico y social.

Otra oficina relevante de caracterizar es la Dirección de Deportes y Recreación (DIGEDER), la cual se planteó en su reestructuración, según lo sintetiza Cristian Muñoz: “aprovechar el deporte como un medio social de apoliticidad, poniendo esta disciplina al servicio de las masas” y por otro lado: “dar énfasis a la recreación deportiva, cultural y científico creadora. El deporte y la recreación en la búsqueda de nuevos conocimientos, motivando y estimulando las iniciativas (concursos de pintura, escultura, fotografía, literaturas deportivas, etc)”¹⁵⁶ En este sentido, se implementó una considerable capacitación de monitores en recreación, pero también una vinculación con entidades ya construidas, que encontrarán en este paraguas de la recreación, un espacio para acceder al financiamiento de actividades que caigan dentro del uso del tiempo libre en diferentes disciplinas a nivel extra laboral y extra escolar.

Bajo este concepto de recreación, se integrarán las actividades relacionadas con el folklore, entidades de diferentes vertientes que buscaron ser parte del Comité Nacional de Recreación: la Confederación Nacional de Conjuntos Folklóricos (CONACOF), la Federación de Conjuntos del Magisterio (FEFOMACH) y la Federación Nacional de la Cueca (FENAC). Las entidades asociadas, si bien es cierto, se beneficiaron con información, apoyo económico y técnico, a su vez tenían que informar periódicamente de sus gestiones y actividades, a las cuales debían darle un carácter y un sentido educativo y cooperar en programas comunes establecidos por DIGEDER. Con lo anterior, se buscó lograr participación masiva en las actividades, visualizadas como conducentes a la “unión familiar”.¹⁵⁷

¹⁵³Proyección de la Cultura, Secretaría de relaciones culturales, N°2, octubre 1987, p.6.

¹⁵⁴Proyección de la Cultura, Secretaría de Relaciones Culturales, N°6, p.1.

¹⁵⁵Proyección de la Cultura, Secretaría de Relaciones Culturales, N°14, Agosto 1989, p.3.

¹⁵⁶Cristian MUÑOZ: historia de la dirección general de deportes...p.132.

¹⁵⁷D y R, DIGEDER, N°10, abril 1978, BNCh, Santiago, pp.58-59.

Como tercera oficina a caracterizar, tenemos el Departamento de Extensión cultural del Ministerio de Educación, también alineado teóricamente con las otras oficinas, al ver la cultura como proceso integrador. Esta entidad a nivel operacional, se caracterizó por el impulso de exposiciones itinerantes, siguiendo el postulado de descentralizar el arte y romper el aislamiento cultural de las regiones.¹⁵⁸ Bajo su alero estuvo el Ballet Folklórico Nacional (BAFONA), reestructurado después del golpe, el cual difundió una imagen de Chile durante el periodo tanto a nivel nacional como en el extranjero, se le destacaba que: “*sacó el folklore del reducido ámbito de las manifestaciones autóctonas espontaneas y logró concitar el entusiasmo del público chileno y extranjero*”¹⁵⁹ Como fenómeno espontaneo surgieron conjuntos en las regiones, imitando al estilo de BAFONA, no necesariamente financiados por el departamento. Hay que tener en cuenta que los textos de esta entidad destacan que la imagen promovida era variada, no solamente se mostró el valle central: “*Desde la cosmovisión Aymara hasta la raigambre hispánica de la música y danzas chilotas. Desde los rituales mapuches a la ceremonia del hombre pájaro de la cultura pascuense. Desde las Diabladas pagano-religiosas de la Virgen de la Tirana a la suite de danzas evocadoras del huaso y la faena agrícola*”¹⁶⁰

2. Las representaciones de lo popular en lo nacional:

En este apartado procederemos a abordar los procesos que se vinculan a nuestro fenómeno pero que son anteriores al contexto de la problemática que nos convoca. Primeramente cabe abordar como antecedente uno de los constructos culturales que nutrirán los campeonatos de cueca en su sentido identitario y discursivo, se trata de la figura del “huaso” y posteriormente “la china” como personajes representativo de la chilenidad. Por otro lado, las definiciones y prácticas en torno al concepto “folklore” entendido como representación artística, de grupos humanos y/o conjuntos de proyección. Considerando la relación de ambos constructos, podremos entender posteriormente el despliegue de la “cueca huasa” en los campeonatos.

Como lo advierten los estudios de Julio Pinto y Verónica Valdivia¹⁶¹, el proceso de construcción y socialización en la población de un imaginario nacional, es un fenómeno que se dio con posterioridad a la independencia, en donde los nuevos Estados debieron legitimarse como derivados de grupos socioculturalmente diferenciados y singularizados. Como advierte

¹⁵⁸ *Diez años de extensión cultural*, Ministerio de Educación, departamento de extensión cultural, 1987, pp.3-5.

¹⁵⁹ *Diez años de extensión cultural*...p.67

¹⁶⁰ *El arte recorre Chile: extensión cultural*, Ministerio de Educación Departamento de Extensión cultural, Santiago, p.19

¹⁶¹ Julio PINTO y Verónica VALDIVIA, *¿Chilenos Todos? La construcción social de la nación (1810-1840)*, Ediciones LOM, Santiago, 2009, pp.44-51.

José Chiaramonte¹⁶², el dominio español dejó un mosaico de sentimientos de pertenencia grupales, que no se corresponde necesariamente con los recortes territoriales surgidos. Pese a la existencia de identidades previas, la articulación de un imaginario nacional, requirió del proceso de invención de la nación durante el siglo XIX. Como señala Eric Hobsbawm y Terence Ranger¹⁶³, los conceptos de nacionalidad y nación, contienen componentes de tradiciones inventadas, conjuntos de prácticas que buscan cohesionar socialmente, mediante la repetición y apelación a un pasado común. En nuestro caso, el reconocimiento de rasgos que singularizaron la “chilenidad”, se caracterizó por la fijación de símbolos nacionales, fiestas cívicas conmemorativas de los hitos de la independencia¹⁶⁴ y la configuración de un panteón de próceres a quienes rendirle homenaje¹⁶⁵, constituyendo un campo simbólico en donde se buscó hacerle sentir a la población su pertenencia a la nación chilena. Lo anterior, requirió de todo un ejercicio de socialización, pues se configuró una pedagogía cívica, en palabras de Benedict Anderson¹⁶⁶, la nación constituyó una comunidad política imaginada y soberana que se transforma en un marco referencial dado por sentado.

Si bien es cierto durante el siglo XIX, los elementos de “lo popular” dentro del “imaginario nacional”, estuvieron mayormente excluidos, se han señalado elementos y momentos que se enarbolaron las figuras del roto y el huaso como iconos de lo nacional, aunque todavía no de forma generalizada. En este ámbito, el trabajo de Paulina Peralta¹⁶⁷ y el de Sebastián Rico¹⁶⁸, coinciden que las ramadas y las chinganas habrían sido toleradas, posteriormente incentivadas y cooptadas por las autoridades como elemento permanente en las festividades cívicas del 18 de septiembre.

Es en este sentido que durante el siglo XIX, la zamacueca chilena, también fue insertada en el imaginario nacional, como advierten los estudios musicológicos de Christian Spencer¹⁶⁹ y

¹⁶² José CHIARAMONTE, “Modificaciones del pacto imperial”, en: Antonio ANNINO y Francois-xavier GUERRA, *Inventando la nación*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, pp.110-111

¹⁶³ Eric HOBSBAM y Terence RANGER, *La invención de la tradición*, Editorial Crítica, Barcelona, 2002, p.7-21.

¹⁶⁴ Configuradas por la elite dirigente, se nutrieron de las formas de festividad colonial al rey y de las formas consagradas por la Francia revolucionaria. Ver en: Paulina PERALTA, *¡Chile tiene fiesta! El origen del 18 de septiembre (1810-1837)*, Ediciones LOM, Santiago, 2007, pp.83-135.

¹⁶⁵ Mónica QUIJADA, “¿Qué nación? Dinámicas y dicotomías de la nación en el imaginario hispanoamericano”, en: en: Antonio ANNINO y Francois-xavier GUERRA, *Inventando la nación...*, pp.287-306.

¹⁶⁶ Benedict ANDERSON, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, pp.23-30.

¹⁶⁷ Paulina PERALTA, *¡Chile tiene fiesta! ...Op.cit.*, pp.167-188.

¹⁶⁸ Sebastián RICO, “De lo popular a lo nacional en el Chile decimonónico: la chingana como un espacio de encuentro y diferenciación en torno a la nación”, Gabriel CID y Alejandro SAN FRANCISCO (Ed.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Volumen 2, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009, pp. 260-161.

¹⁶⁹ Christian SPENCER, “Imaginario nacional y cambio cultural: circulación, recepción y pervivencia de la zamacueca en Chile durante el siglo XIX”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol.14, Madrid, 2007.

Rodrigo Torres¹⁷⁰, mediante la permisión de su práctica en ceremonias, actos oficiales y fiestas organizadas por el mismo gobierno, comenzando todo un proceso de vinculación como elemento sonoro al Estado-Nación moderno. Spencer, precisa que como resultado de su difusión interclase en ramadas, chinganas, cafés, salones de baile de medio pelo y aristocráticos, además de su expansión territorial (De Copiapó a Magallanes), la zamacueca pasa a considerarse ya en la segunda mitad del siglo XIX, no solo como elemento de la cultura de la época, sino como algo identificable con lo chileno, parte de la cultura nacional. Se han hecho lecturas por los estudios de Eugenio Pereira Salas¹⁷¹ y Pablo Garrido¹⁷² de un momento clave para este paso: el presidente José Joaquín Prieto baila la zamacueca en el acto oficial de la celebración de la Batalla de Yungay en 1839.

De esta forma gracias a su expansión social y la permisividad que le dio el Estado a los espacios de divertimento que la acogían, durante el siglo XIX, la zamacueca recibe el apelativo de “Baile Nacional”, por parte de extranjeros¹⁷³, como Domingo Faustino Sarmiento¹⁷⁴ e intelectuales¹⁷⁵ que la ven bailar y toman nota, destacando su expansión social en diversas clases, desde la chingana al salón de baile. Comienza a ser incluso un objeto representado en literatura, artes visuales¹⁷⁶ y partituras para piano¹⁷⁷. En definitiva, comienza un discurso y uso en torno a la expresión cultural, para insertarla dentro de la construcción de la nacionalidad, tendencia que será retomada por los intelectuales artífices del concepto de folklore que retomaremos más adelante.

¹⁷⁰ Rodrigo TORRES, “Zamacueca a toda orquesta Música popular, espectáculo público y orden republicano en Chile (1820-1860)”, *Revista Musical Chilena*, Vol.62, N°209, Santiago, 2008.

¹⁷¹ Pereira Salas, señala que esto consistió en un bautismo oficial en donde la danza adquiere “Carta de ciudadanía”, Eugenio PEREIRA, *Los orígenes del arte musical en Chile*, Publicaciones de la Universidad de Chile, 1941, p.278.

¹⁷² Este autor considera que con este gesto ya adquiere el carácter de “danza nacional”. Pablo GARRIDO, *Biografía de la cueca... Op.cit.*, p.76.

¹⁷³ Eduard Poeppig y María Graham, habían señalado “El cuándo” como baile nacional por su popularidad en la década del veinte. Eduard POEPPIG, *Un testigo en la alborada de Chile (1826-1829)*, Versión castellana, notas e ilustraciones de Carlos Keller, Zig-Zag S.A., 1960, pp. 271-274.; María GRAHAM, *Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823)*, Editorial América, Madrid, 1900, p.273.

¹⁷⁴ Por su parte Domingo Faustino Sarmiento ya señaló a la cueca como baile nacional. Domingo ZARMIENTO, “La zamacueca en el teatro”, *El Mercurio* 21 de febrero 1842, anexo en: Rodrigo TORRES, “Zamacueca a toda orquesta... Op.cit.

¹⁷⁵ Benjamín Vicuña Mackenna reflexiona si se trata de un baile nacional al plantear su origen africano. Benjamín VICUÑA, “La zamacueca y la zanguaraña”, Julio de 1882, en: *Selecta*, N°9, 1909, pp.283-285.

¹⁷⁶ Véase la célebre y reproducida imagen de Manuel Antonio Caro “La zamacueca” 1871. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes.

¹⁷⁷ “Bailes Nacionales para el piano”, 1860, en: Pablo GARRIDO, *Historial de la cueca*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1979, p.211.

Como lo señala Gabriel Cid¹⁷⁸, recién a finales del XIX, la figura del roto, pasa de ser un “otro” en el imaginario nacional (dado que encarnaba cualidades negativas para el proyecto modernizador) a convertirse en un icono dentro del imaginario nacional, por el motivo funcional del contexto de la guerra del pacífico, el cual permitió que el nacionalismo adquiriera un carácter étnico en donde al roto se le adjudican cualidades guerreras y patrióticas provenientes de un linaje mestizo es decir, español y araucano. La erección del monumento al roto chileno en el barrio Yungay y el establecimiento de su fiesta para los 20 de enero desde 1889, le dieron densidad de bronce como icono nacional.

Por su parte, el trabajo de Jacinta Vergara¹⁷⁹ destaca la difusión de las obras del pintor Juan Mauricio Rugendas, quien bajo un prisma romántico, buscó definir la identidad del paisaje chileno en el valle central y sus “tipos populares”, donde se destaca al huaso, como prototipo etnocultural representativo de “lo chileno”, inmortalizado en el oleo: “*El Huaso y la lavandera*” (1835). Asimismo, Vergara destaca que el uso de las pinturas de Rugendas en textos escolares desde 1885 y en el texto de Claudio Gay, habrían buscado representar una nación étnicamente homogénea. No obstante, ello bajo una mirada exotista y de curiosidad por un mundo popular rural, más cercano al pasado colonial que se quería superar.

En lo concerniente de la literatura, si bien es cierto se ha destacado las obras Alberto Blest Gana, Carlos Silva Vildósola, y el folleto y obra teatral de Mateo Martínez Quevedo “*Don Lucas Gomez o sea un huaso en Santiago*”¹⁸⁰, como excepciones precedentes, debido a que en su mayoría de los literatos del XIX desdeñaron la vida campesina. No obstante, la obra de Martínez, visualizaba a un huaso como un “otro” con hábitos culturales rústicos, humorísticos para el mundo ciudadano. Por su parte, Blest Gana, muestra el campo como lugar de recreo para la elite y la burguesía, pese a incluir en sus relatos personajes subalternos, nos los posibilita como iconos de la chilenidad.¹⁸¹ De este modo, Spencer, nos señala que incluso, la zamacueca, pasó de ser un objeto representativo a un objeto representado por la literatura y las artes visuales ya en el XIX.

¹⁷⁸Gabriel CID, “Un icono funcional: la invención del roto como símbolo nacional”, Gabriel CID y Alejandro SAN FRANCISCO (Ed.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Volumen 1, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009, pp.232-244.

¹⁷⁹Jacinta VERGARA, “Desde el bastidor al imaginario Nacional: Rugendas y la representación de la identidad chilena”, Gabriel CID y Alejandro SAN FRANCISCO (Ed.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Volumen 2, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009, pp.150-159.

¹⁸⁰ Mateo MARTINEZ, *Don Lucas Gómez o sea El Guaso en Santiago*, 1893, disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9748.html>

¹⁸¹Patrick BARR-MELEJ, “Imaginando el Campo: nacionalismo cultural, política y la búsqueda de la chilenidad, 1891-1941”, Gabriel CID y Alejandro SAN FRANCISCO (Ed.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XX*, Volumen 1, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2010, pp.96-99.

2.1. El criollismo y la chilenidad desde el valle central:

Ya en la primera mitad del siglo XX, varios estudios han señalado que el movimiento literario del criollismo generó un quiebre con una propuesta de nacionalismo cultural, en donde tiene amplia cabida el valle central y sus personajes como iconos de la chilenidad. Lo anterior, jalado por el contexto del primer centenario del país, como instancia en que se buscó repensar la nación, considerando a los sectores populares que ya estaban en la escena pública. Como destaca Ricardo Latcham¹⁸², el concepto de lo criollo se entendió como lo autóctono, lo propio y distintivo de cada país, la autenticidad cultural buscada en los personajes del campo¹⁸³. El análisis Patrick Barr-Melej¹⁸⁴, destaca que el movimiento criollista, propuso un proyecto político cultural ligado al reformismo de clase media y al partido radical, por ello sus personajes encarnaron ideales como el orden, el trabajo y la familia.

Los intelectuales criollistas escribieron sobre el campo para la urbe: Guillermo Labarca Huberston, Mariano Latorre; y en una segunda generación Luis Durand y Joaquín Edward Bello, publicaron cuentos en donde aparece el huaso como un ser honorable y auténtico chileno, contrario a las ideologías foráneas que estaban agitando a los sectores populares. Por su parte la elite, recepcionó los postulados criollistas, reconociendo en el huaso la figura del terrateniente, uno de sus componentes sociales. Ello lo afirma Barr-Melej, al vislumbrar que *El Campesino*, revista de la Sociedad Nacional de Agricultura, comenzó a publicar los cuentos criollistas.

Además la industria del incipiente cine chileno, tomó los argumentos criollistas y los llevó a la pantalla grande, como advierte Stefan Rinke¹⁸⁵, el cine mudo de las primeras dos décadas del siglo XX, se alineó al movimiento criollista, para que el cine fuera chileno debía mostrar pasajes de la historia nacional, como en: *El Húsar de la Muerte* (1925)¹⁸⁶ o mostrar escenas de ramadas y cuecas, como en *Alma Chilena* (1917) del Argentino Arturo Mario. No obstante, el cine sonoro continuó el argumento criollista y campero, en *Río abajo* (1950) se recrea uno de los *Cuentos del Maule* (1912) de Mariano Latorre. Es de interés nuestro destacar que en este cine surgió uno de los estereotipos estéticos para representar a la mujer campesina del valle central; en el primer film chileno del italiano Eugenio De Liguoro, *El hechizo del trigal* (1939), se comienza a configurar un vestuario distinto a la falda lisa y la blusa que aparecía en *Canta y no llores Corazón o el precio de una honra* (1925):

¹⁸² Ricardo LATCHAM, "Historia del Criollismo", *Anales de la Universidad de Chile*, 1954, p.6.

¹⁸³ Bernardo SUBERCASEAUX, "Literatura, Nación y nacionalismo", *Revista chilena de Literatura*, N°70 Abril, 2007, pp.5-37

¹⁸⁴ Patrick BARR-MELEJ, "Imaginando el Campo...*Op.cit.*", pp.104-124.

¹⁸⁵ Stefan RINKE: "Historia y nación en el cine Chileno del siglo XX"...*Op.cit.*, p.9

¹⁸⁶ Disponible en: <http://www.ccplm.cl/sitio/el-husar-de-la-muerte-3/>



Ilustración N°1, *El Hechizo del trigal* (1939). Fuente: Hiranio CHAVEZ: *Origen y estereotipo del traje de la mujer campesina del valle central de Chile*, Universidad de Chile Departamento de teatro, 2009, p.28

Ya en *Bajo la Cruz del Sur* (1947), el traje de china aparece más claramente como estereotipo generalizado para representar a la mujer campesina del valle central.



Ilustración N°2, *Bajo la Cruz del Sur* (1947). Fuente: Hiranio CHAVEZ: *Origen y estereotipo del traje de la mujer campesina del valle central de Chile*, Universidad de Chile Departamento de teatro, 2009, p.28

Como señala Iranio Chavez¹⁸⁷, ello se debe a la influencia de los directores argentinos y mexicanos que habrían buscado un atractivo visual de efecto masivo, coincidente con el colorido de los trajes de la “china poblana” de México y la china o paisana campesina de Argentina¹⁸⁸. En la época que estudiamos, aparecerá la película *Tierra Quemada* (1968) que alterna el traje de china y un traje más apegado a la realidad campesina (blusa y falda).

2.2. El uso del concepto “Folklore”:

Cabe señalar que en este mismo ambiente de principios de siglo, comienza a desarrollarse paralelamente el uso del concepto folklore, que ya había sido empleado en el siglo XIX en Europa, propuesto por William John Thoms¹⁸⁹ en 1846 para referir al saber tradicional

¹⁸⁷ Hiranio CHAVEZ, *Origen y estereotipo del traje de la mujer campesina...Op.cit.*, p.29.

¹⁸⁸ Una investigación en argentina sobre el vestuario para fines del siglo XIX y principios del XX, nos advierte el uso de vestidos enterizos con aplicaciones de cintas y vuelos o volados en mangas y parte delantera. Lidia BERÓN, *Vestuario Criollo 1770-1920*, Editorial de la Campana, La Plata, 2011, p.210.

¹⁸⁹ William THOMS, “La palabra “folklore” reimpresión de la carta a El Ateneo, 1846, en: Guillermo MAGRASI y Manuel ROCCA, *Introducción al folklore*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1974, pp.33-36.

del pueblo con una palabra compuesta anglosajona: *Folk – Lore*, bajo una perspectiva romántica hacia elementos de un pasado que se estaba perdiendo como: mitos, romances, refranes, creencias y costumbres. Cómo destaca Eric Hobsbawm¹⁹⁰, Europa estaba presa de la pasión romántica y un redescubrimiento cultural de un campesinado puro que mantuviera las lenguas vernáculas. No obstante es durante el siglo XX, que este concepto se hace presente en América Latina, como señaló recientemente Karen Donoso¹⁹¹, el significado construido de folklore va a transitar desde una forma de denominar objetos y prácticas culturales que tiene anclaje en la tradición popular (folklore como el pasado de una sociedad) hasta una representación artística de estas (como los conjuntos folklóricos).

De esta forma las primeras iniciativas que instalan el folklore en Chile, vinieron desde la academia con un prisma científicista. El filólogo alemán Rodolfo Lenz¹⁹², fue uno de los impulsores de la “Sociedad del folklore Chileno”¹⁹³(1909-1920), que recogió un significado dual de folklore, por un lado el saber popular y por otro la ciencia que recoge dichos saberes, como una rama de la etnología, la cual se entendía como el estudio de las leyes de formación de la humanidad con el objetivo de presentar un cuadro de su vida síquica. Desde este punto, la causa del “folklore nacional” consistió en salir a recopilar el conocimiento de la “gente que no maneja libros”: literatura, poesía, cuentos, música y coreografía, artes plásticas y ornamentales, fiestas, creencias, vida material, ocupaciones sociales de artesanos y el lenguaje popular. Como lo vislumbra el análisis de Javier Osorio¹⁹⁴, dicha entidad promovió la recopilación y valoración “científica” del lenguaje y cultura del pueblo ya no desde una perspectiva exotista.

Esta búsqueda de instalar institucionalmente el folklore como disciplina científica se retomó luego en los años cuarenta con la creación de la Asociación Folklórica chilena, adscrita al Museo Histórico Nacional que retomaba la iniciativa de conferencias y publicaciones, considerando no solo lo literario sino también lo musical, formada por destacados musicólogos e intelectuales como Oreste Plath, Pablo Garrido, Carlos Isamitt, Maria Bichon, Camila Bari, entre otros.¹⁹⁵ Esta línea se reforzará en 1943 con la creación del Instituto de Investigaciones folklóricas primero de forma privada por iniciativa del historiador Eugenio Pereira Salas, los

¹⁹⁰ Eric HOBBSWAM, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Crítica, Barcelona, 1991, pp. 113-114.

¹⁹¹ Karen DONOSO, “Presentación de la Mesa”, *Folclor, políticas culturales e identidad nacional en el siglo XX*, XXII Jornadas de historia de Chile Universidad Austral de Chile Valdivia, 24 al 26 de octubre de 2017, p.1-4.

¹⁹² Ya había publicado en 1894 refiriendo al folklore. Rodolfo LENZ *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno*, Separata de Los Annales de la Universidad de Chile, 1984.

¹⁹³ Rodolfo LENZ, *Programa de la Sociedad de Folklore Chileno. Fundada en Santiago de Chile el 18 de julio de 1909*, Imprenta y encuadernación Lourdes, Santiago, 1909.

¹⁹⁴ Javier OSORIO, “Tecnologías de la alteridad, transcripción y oralidad en los orígenes del folclor en Chile. 1880-1920, *Folclor, políticas culturales e identidad nacional en el siglo XX*, XXII Jornadas de historia de Chile Universidad Austral de Chile Valdivia, 24 al 26 de octubre de 2017, pp.4-5.

¹⁹⁵ Manuel DANNEMANN, *Enciclopedia del folclor de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 1998, pp.26-27.

compositores Jorge Urrutia Blondel, Carlos Lavín, Carlos Isamitt, Filomena Salas y Vicente Salas. Posteriormente, pasarán a ser parte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile¹⁹⁶. Dentro de estos intelectuales Pereira Salas, en su estudio señaló a la cueca, como expresión máxima del lirismo popular que despierta cada vez que un acontecimiento remueve el fervor de la raza¹⁹⁷, en otras palabras, se involucró en el debate sobre la cueca como elemento de identidad nacional.

Este organismo va incitar con sus publicaciones y “Conciertos folklóricos” en los teatros, a la investigación y recopilación en terreno de formas musicales y dancísticas, tarea a la que se sumarán posteriormente los conjuntos de proyección folklórica. También es destacable que este organismo propuso la idea de enseñanza de una “educación folklórica” en los liceos, acción que algunos de sus miembros comenzaron en la práctica con la difusión de folletos y conciertos esporádicos.¹⁹⁸

Paralelo a la línea de investigación surgirá en los años veinte y treinta, jalonado por el avance de la industria cultural disquera, la corriente artística que se ha tipificado como “música típica” o música criolla que comenzará la urbanización no declarada de la música campesina, principalmente cuecas y tonadas, es decir se comienza a practicar el folklore como representación artística y producto de consumo musical-discográfico. Ciertamente ello se comprende en un contexto de alta permeabilidad a la música extranjera, el país tenía un consumo musical cosmopolita, por lo que surgen reacciones constantes para defender “lo nuestro” frente a lo extranjero.¹⁹⁹

Coincidiendo con lo anterior, Margot Loyola, quien conoció a varios de los intérpretes de la canción criolla, afirma que estos eran en su mayoría ciudadanos, que tenían la idea de hacer música chilena con identidad chilena en escenarios, quintas de recreo y casa de grabación, llegando incluso a participar del cine, situando la música folklórica en el espectáculo urbano. Loyola advierte que “la tonada criolla mostraba una chilenidad idealizada que no veía la realidad social muchas veces cruda y dolorosa del hombre y la mujer del campo. Por el contrario, los ponía a ellos como parte de un paisaje bucólico que dibujaba alegóricamente los valores de la nacionalidad.”²⁰⁰

¹⁹⁶ Manuel DANNEMANN y Raquel BARROS, “Los problemas de la investigación del folklore musical chileno”, *Revista musical chilena*, N°56, 2002, Santiago, pp.85-86.

¹⁹⁷Eugenio PEREIRA, *Los orígenes... Op.cit.*, p.264.

¹⁹⁸Filomena SALAS, “Instituto de investigaciones del folklore musical”, *Revista musical Chilena*”, N°3, 1945, pp. 19-27.

¹⁹⁹ J.GONZALES y C.ROLLE: *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950...Op.cit.*, p.40-42.

²⁰⁰Margot LOYOLA, *La tonada testimonios para el futuro*, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006, pp.52-53.

Más que una descripción y caracterización de los intérpretes de la música típica, debemos preguntarnos por los elementos que se posicionaron en la escena musical y que sirvieron de antecedente para los campeonatos de cueca. Los artistas del folklore de música criolla, instalaron la figura del huaso, como intérprete musical, rompiendo con el tradición campesina en donde la guitarra era propia de la cantora²⁰¹, lo que Rodrigo Torres²⁰² advierte como todo un desplazamiento de género en los roles musicales. En esta línea el grupo *Los huasos de Chincolco* (1921)²⁰³, será el pionero y con mayor éxito, el grupo de universitarios *Los cuatro huasos* (1927), van a ser señeros de una línea seguida posteriormente por *Los huasos Quincheros* (1937) y *Los huasos de Algarrobal* (1966). También intérpretes y compositores como Luis Bahamondes, Clara Solovera, Nicanor Molinare y Francisco Flores del Campo van a seguir nutriendo la línea de tonadas que ensalzan el rodeo y la vida rural que se volverán celebres en la canción criolla.²⁰⁴ Esta línea seguirá revitalizada en nuestro periodo de estudio por dúos y grupos como: el Dúo Rey-Silva, Los Hermanos Campos, Los Cuatro Hermanos Silva, entre otros que seguirán manteniendo el sonido campesino en la industria discográfica, consagrando a la cueca como un elemento del folklore chileno.²⁰⁵

Como han destacado tanto los análisis de Juan Pablo González con Alvaro Godoy²⁰⁶ e Ignacio Ramos²⁰⁷, esta corriente comenzó la adaptación de las cuecas y tonadas a los patrones estéticos de la industria discográfica para hacerla atractiva en espectáculos, mediante el arreglo y estilización de los temas, usando animaciones introductorias o *skech* y privilegiaron contenidos de carácter paisajista, mirando el campo con un sentido evocativo, como un paraíso perdido. Por consiguiente, sus principales receptores serán inmigrantes que dejan el campo para vivir en la ciudad y quienes dejan el valle central para trasladarse a zona extremas. No obstante, estos conjuntos también tocaban música latinoamericana y ritmos de moda para mantenerse en los espectáculos²⁰⁸, pese a que varios de sus intérpretes lograron salir al extranjero, esta música no

²⁰¹El trabajo de investigación de Patricia Chavarría en guitarra campesina, señala que se consideraba una práctica esencialmente femenina, llamándoles “maruchos” a quienes la practicaran. Patricia CHAVARRÍA, *La guitarra es la que alegra*, Editorial Cuarto propio, Santiago, 2015, p.27.

²⁰²Ignacio RAMOS, “Música típica, folklore de proyección y nueva canción chilena. Versiones de la identidad nacional bajo el desarrollismo en Chile, décadas de 1920 a 1973”, *Revista Neuma*, Año 4, Vol2, Universidad de Talca, p.117.

²⁰³Restauración hecha por Carlos Martínez disponible en:
<http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl/#!/disco/82>

²⁰⁴<http://www.musicapopular.cl/artista/luis-bahamonde/>

²⁰⁵ Christian SPENCER, *¡Pego el grito en cualquier parte!...Op.cit.*, p.243.

²⁰⁶Juan GONZALEZ y Álvaro GODOY, *Música popular chilena 20 años 1970-1990*, Ministerio de Educación, pp.14-15.

²⁰⁷Ignacio RAMOS, “Música típica...Op.cit.”, p.116.

²⁰⁸ Juan GONZALES y Claudio ROLLE: *Historia social de la música popular en Chile, 1890...*p.366-380.

alcanzó a adquirir la internacionalización que tuvo la música argentina y mexicana en esta época.²⁰⁹

También participan en la mediatización de la música, intérpretes femeninas de distinta procedencia, por un lado Blanca Tejada desde el canto lírico grabará cuecas y tonadas para el sello RCA Víctor. Por otro lado, Las hermanas Petronila y Mercedes Orellana desde un origen campesino llegarán al disco grabando temas tan famosos como *Los Lagos de Chile* y *Chicha de Curacavi*. También hubo quienes participaron de espectáculos teatrales del director Antonio Acevedo Hernández como Ether Martínez y Esther Soré (Marta Yupanqui), ésta última incluso llegó al cine en *Dos Corazones y una Tonada* (1939) y otras cintas²¹⁰. Cabe destacar el caso de Silvia Infantas, quien como actriz del teatro de ensayo de la Universidad Católica al momento de desarrollarse como cantante radial desde 1942²¹¹, se va a preocupar por el vestuario: “supervisan con cuidado los escenarios de sus presentaciones y han dedicado especial atención al vestuario femenino. Se puede decir que el traje de folklorista chileno no existía y, en cierto modo Silvia Infantas ha sido su creadora”²¹² En definitiva Infantas tomó el modelo del cine criollo variando elementos como el volumen de las enaguas (utilizó la enagua canacán) y las mangas:



Ilustración N°3, Silvia Infantas, Archivo de música popular chilena, Fuente: Archivo de música popular chilena, UC. AMPUC

Cabe destacar que durante los años cuarenta también se desarrollaron artistas del folklore que buscaron acercarse a la línea más científico-investigativa, comenzando lo que Juan Pablo González y Claudio Rolle, señalan como una línea historicista del folklore, es decir,

²⁰⁹Manuel VILCHES, *El Milagro del último rincón. La exitosa construcción del mito tradicional del Festival del huaso de Olmué*, Tesis para optar al grado de Magister en Artes con mención en musicología, Universidad de Chile, Santiago, 2014, pp.60-61.

²¹⁰<http://www.cinechile.cl/persona-5232>

²¹¹*Radiomanía*, “Una Voz que impone: Sylvia Infantas”, N°3 junio, 1943, p.13.

²¹²“Dar difusión y categoría a la música chilena: Lema del Conjunto Silvia infantas y Los Baqueanos”, *Ecran*, N°19, 1942, p.30.

representar en el escenario lo más apegado a la realidad investigada.²¹³ *Las hermanas Loyola* (Estela y Margot), serán acogidas por el Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, en donde Carlos Isamitt, les enseñó cantos mapuches que había recopilado, para incluirlos en su repertorio.²¹⁴ Las hermanitas Loyola (apodo artístico) grabaron en la serie *Aires tradicionales y folklóricos de Chile* (1944) que publicó todo un apartado²¹⁵ con un sustento teórico de los temas que además de cuecas y tonadas, incluían un “folklore histórico”, es decir, música sin vigencia social recopilada por trabajos de investigación.

Ya en las décadas de los cincuenta y sesenta va a comenzar el fenómeno de la proyección folklórica, que volverá a potenciar la idea de representar en el escenario el folklore recopilado en terreno. Las escuelas de temporada, promovidas por el Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, trajo como efecto la democratización del acceso al repertorio y las técnicas de investigación del folklore en terreno, dejando de ser un lugar exclusivo de la académica. Los recién creados “conjuntos de proyección folklórica” además de salir a recopilar, se nutrirán de los amplios trabajos de investigación y recopilación de exponentes descollantes como Margot Loyola, Violeta Parra, Raquel Barros y Gabriela Pizarro. Todo este material redescubierto también será usado y reconfigurado por las corrientes del Neofolklore y la Nueva Canción Chilena que justamente comenzarán a perpetuar la línea de acción dejada por Violeta Parra²¹⁶, en cuanto a crear a partir de la raíz folklórica, buscando una renovación, tanto para insertarse con mejor éxito en el mercado disquero (Neofolklore) como para desarrollar un canto de contenido social (Nueva Canción).²¹⁷

La primera entidad que surge en este paradigma fue la Agrupación Folklórica Chilena en 1952, dirigidos por Raquel Barros y apoyados por Carlos Lavín, quien les estimula la imperiosa necesidad de “salir a terreno”. La agrupación se declaró bajo el concepto científico purista del folklore y funcionó como una diáspora ya que sus integrantes fueron llamados por diversas instituciones a formar “Conjuntos folklóricos” desde los años sesenta.²¹⁸

²¹³ Juan GONZALES y Claudio ROLLE: *Historia social de la música popular en Chile, 1890...Op.cit.*, p.375.

²¹⁴ Margot LOYOLA, *La tonada testimonios para el futuro...Op.cit.*, p.79-82.

²¹⁵ Se trató de 10 discos de 78 rpm, con 27 temas cada uno. *Aires tradicionales y folklóricos de Chile II serie*, Instituto de investigaciones folklórico-musicales de la Facultad de bellas artes de la Universidad de Chile, 1944, disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-348611.html>

²¹⁶ Sobre este aspecto de Violeta como folklorista recopiladora y artista ver en: Fernando VENEGAS, *Violeta Parra en Concepción y la Frontera del Biobío: 1957-1960. Recopilación, difusión del folklore y desborde creativo*, Universidad de Concepción, Vicerrectoría de relaciones institucionales y vinculación con el medio, Concepción, 2017, pp.149-176.

²¹⁷ Karen DONOSO, “Folclor y políticas culturales entre la democracia y la dictadura 1960-1990”, *Folclor, políticas culturales e identidad nacional en el siglo XX*, XXII Jornadas de historia de Chile Universidad Austral de Chile Valdivia, 24 al 26 de octubre de 2017, pp.4-6

²¹⁸ Galvarin PERALTA, *Agrupación folklórica chilena Raquel Barros 1952-2009*, Salevinos impresora S.A., 2009, pp.17-42.

Un segundo grupo en este paradigma, fue el conjunto *Cuncumen* (1955), alumnos de Margot Loyola en las escuelas de temporada. Su repertorio se basaba en recopilaciones de danzas (Sombbrero, refalosa, pequen), vales, cuecas (incluyendo cueca nortina) y tonadas.²¹⁹ Constituyó en una escuela para artistas como Víctor Jara y Rolando Alarcón y se convirtió en todo un paradigma desde donde surgirán otros conjuntos por los mismos ex integrantes, alumnos de Margot y también por imitación a la iniciativa. De esta forma surgió el Conjunto Millaray, dirigido por Gabriela Pizarro y Héctor Pavez, quienes comenzaron a investigar y proyectar el folklora de la zona de Chiloe.

Sobre la estética de los conjuntos cabe destacar que pese a tener una impronta científica y haber presentado en el escenario elementos culturales que van más allá del valle central, también participaron de la tendencia de presentar la música de la zona central con trajes de huaso y de china, sobre el conjunto Cuncumén, Osvaldo Cádiz menciona: “...en toda la primera etapa ellos siempre actuaron vestidos de huaso y la mujer con ese traje...digamoslo un entre comillas un traje de china, un traje de escenario”²²⁰.



Ilustración N°4, Conjunto Cuncumén 1962. Fuente: *Concierto de Gala 60 años conjunto Cuncumén*, Teatro Antonio Varas, 2015. Material facilitado por Osvaldo Cádiz Valenzuela.

De esta forma, los conjuntos de proyección vienen a realizar un precedente performativo relevante para nuestro estudio, que es el esquinazo con los vestuarios de huaso y de china, es decir se puede hablar de una cueca centrina bailada por los conjuntos de proyección. No obstante, al momento de realizar proyecciones folklóricas alternarán las figuras del huaso y del roto, la china y el vestuario de la mujer campesina del valle central.

En los años sesenta se formaron los conjuntos de proyección del magisterio, que se aglutinaron en la Federación de Folklore del Magisterio (1964) con el objetivo de coordinar todos los conjuntos de profesores, con una línea que buscaba: la investigación, la difusión del

²¹⁹<http://www.cuncumen.scd.cl/D01.html>

²²⁰Entrevista a Osvaldo Cádiz, La Reina, 24 de septiembre 2017.

folklore en la escuela y la creación de instancias de capacitación.²²¹ El caso del Conjunto Peguco de Penco es esclarecedor de las tendencias que se dieron en la práctica: “Durante los dos primeros años de su creación el conjunto incursionó en las diversas líneas, especialmente en el tradicional folklore de la zona central; cuyas primeras presentaciones y recitales, fueron en base a huasos y gañanes.”²²² Ello nos habla de un conjunto que surge imitando la primera etapa del Cuncumén, no obstante, posteriormente se lanza a investigar la cultura local, que fue uno de las líneas más fuertes trabajadas con los conjuntos del magisterio.

Un subproducto del folklore de masas, van a ser los espectáculos del folklore, festivales, dentro de los que se instalan en los años sesenta el uso del mecanismo de competencia. Tal es el caso del festival de Talagante (1968) que se trasladó a San Bernardo en 1971, siendo auspiciado por la FEFOMACH, el cual adquirió una relevancia nacional convocando a los Conjuntos de proyección a mostrar sus trabajos de investigación, dando cita tanto a folkloristas como folklorólogos.²²³ No obstante, también constituyó una instancia de competencia al crear un sistema de evaluación y clasificación de los conjuntos por categoría A, B y C, regional y nacional según corresponda la propuesta del conjunto. Ello fue propuesto por Raquel Barros²²⁴, donde se considera evaluar: un informe entregado sobre la propuesta, su autenticidad y los aspectos técnicos artísticos del espectáculo, bajo conceptos de muy bueno, bueno, regular y malo.²²⁵

Nos parece que ello es un precedente que se desarrolló de forma paralela al evento del Campeonato Nacional de Cueca de Arica, realizando una labor similar (evaluación de forma de presentación de expresiones culturales) bajo un prisma distinto de folklore.

Otra idea fuerza que se debe considerar de este periodo, es que tanto la industria disquera como la línea de la proyección folklórica ligada a la academia, consagraron la cueca y la tonada del valle central, como expresiones que forman parte del canon folklórico “tradicional”, “nacional” y “criollo”.²²⁶ Lo anterior consagrado en publicaciones que pasaron a ser parte de la bibliografía clásica de los estudios sobre la cueca, como de Eugenio Pereira Salas²²⁷, el musicólogo argentino Carlos Vega²²⁸, el dramaturgo Antonio Acebedo

²²¹ *Federación de Folklore del Magisterio de Chile FEFOMACH 10 de octubre 1964. Origen sentido y trascendencia*, (Archivo facilitado por Roberto Contreras), Magister A.F.P., 1991, p.2-3.

²²² *Penco mar y folklore. Conjunto de Folklore Peguco Magisterio de Penco*, BNCh, 1981, p.53.

²²³ Karen DONOSO: *La batalla del Folklore... Op.cit.*, p.95-96.

²²⁴ Galvarin PERALTA, *Agrupación folklórica chilena...*p.25.

²²⁵ *Método de evaluación de Conjuntos de Folklore, según confederación nacional de conjuntos folklóricos-Chile-basado en trabajo dirigido por Srta. Raquel Barros A. U. Chile*, (Documento facilitado por Iris Okington).

²²⁶ Christian Spencer, *¡Pego el grito en cualquier parte!..Op.cit.*, pp.239-249.

²²⁷ Eugenio PEREIRA, *Los orígenes del arte musical en Chile... Op.cit.*

Hernández²²⁹ y el músico Pablo Garrido²³⁰, a este último lo volveremos a analizar más adelante por su vinculación a la Federación Nacional de Cueca.

2.3. Los corraleros y la chilenidad del huaso:

En esta época también se desplegó la organización formal de la práctica del rodeo como deporte, como señala Arturo Montory: “El rodeo se consideró deporte por el hecho de ser una “faena innecesaria para el rodeo de las haciendas”, echar un animal a una medialuna y atajarlo entre dos jinetes no tenía ningún sentido práctico sino solo diversión y probar la destreza de caballos y sus jinetes”²³¹, ello nos habla del paso de una práctica cultural del arreo y apartado del ganado a una actividad deportiva y de exhibición a un público. Pese a que hay datos de que a fines del siglo XIX ya estaba establecido el rodeo como deporte²³², es durante el siglo XX, que comienzan a normarse las corridas de vacas y a formarse entidades como la Asociación de Criadores de Caballares y la Federación Nacional del Rodeo chileno con los clubes de rodeo y clubes de huasos, que van a consolidar una profesionalización de la actividad.

Los sectores que promovieron el rodeo van a buscar insertarlo dentro del imaginario nacional, en 1939 destacó una publicación: “*mientras se desarrollan las diversas pruebas de nuestro rodeo melipillano, podrás comprender mejor el gran sentido de chilenidad que hay en nuestras fiestas, que ha hecho exclamar con razón: “De la fiesta de los campos chilenos, el rodeo es lo mejor”*”²³³ aludiendo a una célebre tonada criolla de Víctor Acosta (1934), popularizada por Luis Bahamonde y el conjunto Fiesta Linda²³⁴. Al momento de celebrarse el primer *Champion* de Chile en Rancagua en 1949 se señaló que: “*Fue la fiesta máxima de la chilenidad y del deporte*”²³⁵, se le caracterizará como un deporte criollo²³⁶.

Uno de los argumentos identitarios de los corraleros y criadores, será la defensa y resguardo de la “raza del caballo chileno”, que en términos zoogenéticos como dice Montory, se trata de una variedad de la raza Aria y Andaluza que tomó ciertos caracteres diferenciados en Chile, así advirtió la revista: “*hacemos voto porque el ejemplo dado por estos entusiastas*

²²⁸ Considera a la cueca como parte del cancionero “Criollo Occidental”. Carlos VEGA, “La forma de la cueca chilena”, *Revista musical Chilena*, N°3, Santiago, 1947, p.46

²²⁹ Este autor, refuerza el argumento de Clemente Barahona Vega, para profundizar que la cueca interpreta el alma nacional chilena. Antonio ACEVEDO, *La cueca: orígenes, historia y antología*, Editorial Nascimento, Santiago, 1953, pp.82-213.

²³⁰ Pablo GARRIDO, *Biografía de la cueca... Op.cit.*; Pablo GARRIDO, *Historial de la cueca... Op.cit.*

²³¹ Arturo MONTORY, *Historia del rodeo chileno*, Tomo I, Federación del Rodeo chileno, 2016, p.177.

²³² Elementos como la medialuna, ya existían desde la segunda mitad del siglo XIX. Montory señala fotos de un rodeo de 1880, *Ibíd.*

²³³ *Melipilla al día. Revista y programa del Rodeo de Melipilla*, Número único, 27 de noviembre, BNCh, 1937, [sin foliar].

²³⁴ <http://www.musicapopular.cl/artista/victor-acosta/>.

²³⁵ *Revista asociación de criadores de caballares*, N°1 septiembre, Santiago, BNCh, 1949, p.7.

²³⁶ *Revista asociación de criadores de caballares*, N°10 octubre 1958, p.3.

criadores del auténtico caballo chileno sea seguido por muchos otros agricultores, pues su práctica dignifica nuestra nacionalidad, nos hace amar lo nuestro sobre lo importado”²³⁷. De esta forma el rodeo también permitía la pervivencia de un caballo propiamente autóctono y distintivo de otras razas, ya que el trabajo de los criadores era mantener la pureza de sangre, lo que se comenzó a exigir como requisito para correr en rodeos oficiales, el tener “caballos inscritos”, desplazando caballares mestizos²³⁸. Si bien es cierto, es latente un argumento nacionalista de la defensa del caballo chileno por sobre cualquier raza extranjera, la Asociación, también dialogó con otras asociaciones americanas que buscaban unificar iniciativas para la defensa de la raza caballar criolla descendiente del caballo hispano de conquista, buscando apoyo estatal en dicha campaña, argumentándola como una acción patriótica.²³⁹

Un momento clave en la profesionalización, fue el reconocimiento del rodeo por la Dirección General de Deportes y el Comité Olímpico 1962, mediante el oficio N°269, como disciplina deportiva en sentido estricto con reglamentos (que especifican indumentaria y caballos utilizados), jurados, premios, recintos especiales para su desarrollo y sistema de evaluación por puntos buenos y puntos malos²⁴⁰. Paralelo a ello, el 22 de mayo de 1961 se crea la Federación del Rodeo Chileno, que buscó regir en todas sus actividades los deportes ecuestres del país²⁴¹, planteándose: “*engrandecer los deportes tradicionales chilenos, que por largos años estuvieron injustamente olvidados*”²⁴², es decir con un argumento similar al esgrimido por los folkloristas. Posteriormente se formaron clubes de rodeo o clubes de huasos²⁴³ y asociaciones en todo el país para asegurar el cumplimiento de los reglamentos. Como destaca el trabajo de Javiera Muller Elanco²⁴⁴, con la Federación, se acentúa la lucha por el reconocimiento del rodeo en su sentido identitario y su territorialización en todo el país, considerando que era un símbolo nacional parte de la chilenidad, por lo cual debía ser asimilado por la sociedad como elemento de nacionalidad. Sobre esta expansión, la revista de la asociación, destacó cuando el rodeo llega a Alto Palena, una localidad patagónica,

²³⁷ *Melipilla al día....Op.cit.*, [sin foliar].

²³⁸ *Revista asociación de criadores de caballares*, N°7 octubre, 1955, p.3.

²³⁹ *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, N°5 octubre 1953, p.3.

²⁴⁰ *BCN informe El rodeo como deporte nacional*, Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2015, p.4.

²⁴¹ *Revista asociación de criadores de caballares*, “Estatutos de la federación del rodeo chileno”, Octubre 1960, p.88-90.

²⁴² *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, Octubre 1961, p.21.

²⁴³ La revista alterna la voz “Club de huaso” con “Club de rodeo”, para 1971 se hace un recuento de la historia del rodeo destacando la existencia de 135 Clubes de huasos en todo el país. *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, “Defendamos nuestro deporte”, octubre 1971, p.19.

²⁴⁴ Javiera MULLER, *La profesionalización del rodeo en Chile 1960-1980*, Tesis para optar al grado de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2004, p.55.

mencionando que con ello se habría formado “*un rincón de auténtica chilenidad...cinco rodeos, han sido suficientes para extirpar para siempre toda costumbre foránea. Ya el pantalón de huaso reemplazó a la bombacha. El sombrero alón hizo desaparecer la boina.*”²⁴⁵ Aludiendo de esta forma que el huaso desplazaría la figura del gaucho argentino en esta zona fronteriza, siendo el rodeo parte de una campaña de chilenidad.

Es de relevancia señalar, que la revista saca a colación el ejemplo de la formación de un Club de rodeo chileno en Arica: “*Orgullosos desfilan los huasos ariqueños con su capataz Lauro Rojas a la cabeza. Buen triunfo de este huaso de Longavi que llevó al caballo chileno donde solo se conocían los machos y los caballos mestizos de percheron...Ahora se completó la tarea: el rodeo comienza en Arica y termina en Puerto Cisne*”²⁴⁶ En definitiva, desde el propio ambiente corralero se ve el rodeo como instancia de chilenización del territorio y elemento aglutinante que contribuye a la unidad nacional.

Para nuestro estudio es de relevancia destacar que en esta publicación se dejan ver las nociones de folklore y las formas de proyectar la cueca, que validarán los corraleros. Sobre el folklore, reconocen que es una palabra, proveniente de un ambiente académico, de los investigadores del arte para referir al saber del pueblo “*El folklore es una historia no escrita de los tiempos de antiguos de cada pueblo*”²⁴⁷ Es decir reconocieron el concepto cientificista del folklore como el pasado de una sociedad. Desde este punto de vista, se consideró que toda la indumentaria huasa constituye un desarrollo de artes populares: los artesanos de la montura, estriberos, espueleros y chamanteras, quienes caben dentro del concepto de folklore²⁴⁸.

Un artículo de Alberto Moreira, reflexiona en torno al concepto de folklore y la definición de Carlos Vega, destacando que al folklore pertenecen rasgos culturales que subsisten en mayor o menor medida en todas las clases sociales, contrario a sostener que se trata de algo exclusivo de las clases más bajas. De este punto de vista, el rodeo se visualiza como un deporte folklórico (junto con la rayuela y las carreras a la chilena), argumentando de que deriva de la faena de la apartada del ganado, donde el huaso es actor principal: “*...actual depositario de lo más brillante de nuestro folklore, ya que él es el sustentador de todas las artesanías populares y tradicionales y si algún día lo viéramos desaparecer, con él se irían talabarteros, espueleros, estriberos, tejedoras, etc*”²⁴⁹.

²⁴⁵ Revista Asociación de Criadores de Caballares, Octubre 1962, “Rodeo Chileno de Alto Palena”, p.31.

²⁴⁶ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Desfila el Club de Rodeo Chileno de Arica”, octubre 1963, [sin foliar].

²⁴⁷ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Puntos Buenos: ¿Qué entendemos por folklore?”, Octubre 1961, p.63.

²⁴⁸ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Maestros del arte popular huaso”, octubre 1963, p.96-101.

²⁴⁹ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Folklore. Alberto Moreira”, octubre 1964, p.120-121.

Aparecen también elogios a la labor de Raquel Barros Aldunate con la Agrupación folklórica: “...para ella nuestro folklore tiene cientos de facetas y no es solo el baile, el canto o la cerámica de Pomaire, sino todo lo chileno. Para todo lo que el pueblo adopta como suyo es folklore”²⁵⁰ También la misma Raquel Barros llega a publicar en la revista, sobre las cantoras de rodeo “Las Caracolitos” de Chillan, destacando que ellas no son como los demás conjuntos de rodeos, ya que se dedicaron a recopilar la variedad del patrimonio popular, siendo buscadas por el Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile para grabar. Con esto Barros, utiliza la revista como plataforma para criticar a grupos que no realizan la investigación folklórica y se quedan en ser interpretes musicales.²⁵¹

Sobre la cueca en el rodeo, hay que tener claridad, como indica el trabajo de Javiera Muller²⁵², había espacios y actividades anexas como la ramada y la feria de artesanías que le daban un carácter de fiesta a la actividad. En ello, la cueca bailada entre el campeón y la reina del rodeo, nos entrega antecedentes sobre la difusión del traje de china en este ambiente. La revista nos deja testimonios gráficos que durante la década de los 50 (cuando ya existía el modelo), no se usó el vestido de china, sino que cada reina vestía según la moda de la época, (un vestido de gala como aparece en la imagen), no había una acción de “representación artística” de una mujer campesina:



Ilustración N°5, Avelino Mora, campeón de Chile 1955 bailando con la señorita Sepúlveda, reina del rodeo. Fuente: Revista Asociación de caballares, N°8, octubre 1956, p.35.

²⁵⁰ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Gracias Raquel Barros”, Octubre de 1962, p.57.

²⁵¹ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Las caracolitos cantoras de rodeos y recopiladoras de folklore”, pp.61-62.

²⁵² Javier MULLER, *La profesionalización del rodeo en Chile 1960-1980...Op.cit.*, p.48.

Incluso en 1962, una delegación de miembros de la Federación y la Asociación, viajaron a Argentina y dieron un esquinazo en Palermo, en donde se puede apreciar que las mujeres mantuvieron un vestuario urbano de blusa, falda y zapatos.



Ilustración N°6, esquinazo de la Federación del Rodeo en Palermo. Fuente: *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, "Cuecas en Palermo", octubre 1962, p.78

Ya para 1964, se hace presente el traje de china en el Champion nacional, la reina Lupe Asorga luce el traje floreado con mangas con vueltos tipo plato al codo y delantal.



Ilustración N°7, reina del rodeo usando vestido de china en 1964. Fuente: *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, octubre 1964, p. 42

Estos ejemplos del traje de china en el rodeo, son similares a los trajes que ya utilizaban en la época los conjuntos de proyección. No obstante, continuaba usándose también vestidos de gala urbanos como aparece en esta foto:



Ilustración N°8, Reinas del rodeo con vestido de china y de gala en 1965. Fuente: *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, N°17 octubre 1965, p.88

La presencia femenina no solo era en el rol de reina y público espectador, sino que al momento de realizar las pruebas ecuestres en un “Festival huaso” se destacó la participación de las “Amazonas”²⁵³, que vistieron del ropón en 1970. En apartados donde las reinas aparecen con este traje se menciona: “¡Que hermoso se ve nuestro típico traje huaso en ellas”²⁵⁴



Ilustración N°9, Amazonas del rodeo usando ropón en 1970. Fuente: *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, Octubre 1970, “Festival huaso de Parque Cerrillos”, p.135, p.113.

Además de estos aspectos performáticos que se visibilizan en la cueca bailada por los corraleros, cabe destacar que las publicaciones dejan ver distintos apartados donde se comentan aspectos sobre la cueca, por ejemplo se publica un apartado del libro de Eduardo Barrios, *Gran Señor y Rajadiablos* (1948), donde el personaje principal, el patrón, expone su teoría de la

²⁵³Termino que refiere a una mujer que monta a caballo. <http://dle.rae.es/?id=2GzauN2>

²⁵⁴*Revista Asociación de Criadores de Caballares*, “Que el alma huasa”, Octubre 1971, p.96.

cueca, argumentando que la cueca chilena: “...la vino componiendo el huaso por estilizado reflejo de su propia realidad campesina. Se ha de bailar, pues interpretando lo que realiza el jinete nuestro cuando asedia y coge a la potranca elegida dentro de la medialuna. Representa la gloria de sus dos pasiones: china y caballo.”²⁵⁵ Detrás de la publicación de este fragmento literario, encontramos el apoyo a la idea de que la cueca chilena estaba intrínsecamente vinculada a la zona central donde el huaso y la china le habrían dado un carácter distintivo de sus orígenes afroperuanos. Además este apartado citado, deja ver un rasgo que se entenderá como consenso en la forma de interpretar la cueca: “El acecho se vuelve madrigal la lucha coloquio; el pañuelo lo quiere atar los pies de la elegida. Ya se comprenden, y se aman. Si ella todavía rehúye, lo hace para seducir mejor. Si él acomete brinda con la boca el beso. El afin zapatean, porque la conquista se ha consumado.”²⁵⁶, se trata de apoyar la idea que la danza mayormente tiene un sentido de conquista amorosa. En otro apartado de Alfonso Valdevenito, se sostiene que: “la cueca o zamacueca es el baile nacional por excelencia, el que mejor interpreta el alma popular y el más rico filón de nuestro folklore...El éxito de este baile radica en el hecho de adaptarse plenamente a la modalidad de nuestro pueblo y saber interpretar, fielmente, los diversos matices de su sentimiento espiritual”²⁵⁷ el autor, se apoya en apreciaciones del literato criollista Luis Durand²⁵⁸, que valida a la cueca como una auténtica expresión de lo típico y la postura del compositor Pedro Humberto Allende que señalaba que consiste en una imitación a la rueda que hace el gallo a la gallina. Este sentido de conquista y la inserción de la expresión en el imaginario nacional es reforzado por la publicación de los versos del folklorista Chilote Campos, titulados “El Romance de la cueca”, cuyos versos finales señalan:

*Cien mil huasos guerrilleros
La esperan en la montaña
De noche baja pál pueblo
Pero vuelve en la mañana...*

*La cueca tiene un vestido
Bordado de manantial...
¡Es un cariño dormido
En el alma nacional!*²⁵⁹

²⁵⁵ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “La cueca”, N°1 septiembre 1949, p.20.

²⁵⁶ *Ibíd.*

²⁵⁷ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Vida y milagros de la Cueca”, N°4 octubre, 1952, p. 48.

²⁵⁸ Sus cuentos también aparecen en publicaciones. Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Lautaro el primer huaso”, N°17, 1965, pp.11-14.

²⁵⁹ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “El Romance de la cueca”, octubre 1964, p.64.

Desde estos puntos, podemos ver que la Federación se apoya en otros estudios del folklore y se nutre del criollismo para acercarse a una concepción de cueca caracterizada ya en los años cincuenta como un “baile nacional”, es decir como una expresión con una función identitaria y definida por su sentido amoroso de conquista y su vinculación al huaso. No obstante, no se menciona en el periodo la voz “cueca huasa”, para individualizar la expresión considerando que haya otras variantes de ella.

Cabe destacar que ante la coyuntura de la Unidad Popular-golpe militar, no fue indiferente la Federación de rodeo, argumentando en una editorial, al momento de iniciarse el gobierno de la Unidad Popular que era: *“instante preciso para que el tema pase por el tamiz de la más prolijas verdades y se disipe hasta la más mínima duda de lo que realmente es el rodeo...el arte ecuestre podrá seguir exhibiéndose su destreza y chilenidad sin trabas de ninguna naturaleza, con idénticos derechos que cualquier otro deporte”*²⁶⁰ Ya en 1971, aparece una editorial claramente confrontacional contra quienes busquen promover una imagen falsa del Rodeo: *“Han creado una imagen falsa del único deporte auténticamente criollo. Han puesto límite al sentimiento huaso que es tan inmenso y extenso como Chile mismo.”*²⁶¹ De manera más directa se argumentó en un apartado que se emprendía una defensa del rodeo ya que: *“...la creencia de que el Rodeo es “Deporte de Ricos”, o sea, que participarían solamente agricultores de buena situación económica es un error, y es por eso entonces que, incluso, en esferas de Gobierno habría la intención de suprimirlo...”*²⁶². Con posterioridad al golpe de Estado, se argumenta en la editorial del mismo año: *“Dolía ver cómo desaparecían criaderos; dolía ver cómo año a año el maravilloso caballo de fina sangre chilena...iba desapareciendo”*²⁶³, es precisamente el proceso de reforma agraria, que se miró por parte de los corraleros como atentatorio a la actividad agropecuaria y por ende a la cría del caballo chileno, pieza elementan para la actividad.²⁶⁴

2.4. Organismos del folklore en tiempos de dictadura:

Cabe señalar que los estudios recientes sobre el desarrollo de la actividad en torno al folklore en el periodo abordado, han advertido que si bien, existió una lógica oficialismo-oposición, en la práctica el fenómeno se torna más complejo, ya que existieron artistas que si

²⁶⁰ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “El deporte, única ideología del Rodeo”, Octubre 1970, p.3.

²⁶¹ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Ante una imagen falsa”, octubre 1971, p.3.

²⁶² *Ibid.*, “Quienes practican este deporte”, p.21.

²⁶³ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Aprender del ayer, vivir para hoy...y trabajar por mañana”, octubre 1973, p.3.

²⁶⁴ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “La palabra de la Asociación de Criadores de Caballares en esta nueva etapa del país”, Octubre 1974, p.3; Javiera MULLER, *La profesionalización del rodeo en Chile 1960-1980...Op.cit.*, pp.75-92.

bien no apoyaron oficialmente las políticas culturales, también buscaron espacios para sobrevivir y desarrollar su concepto de folklore, mientras que otros generaron espacios disidentes a la políticas culturales.

Como han señalado los estudios de Juan Pablo Gonzales, el arte que se propició desde los medio oficiales se caracterizó por ser un arte sin conflictos, en ese sentido se habrían promovido los grandes maestros europeos de música clásica.²⁶⁵ Por otro lado, Karen Donoso²⁶⁶, analiza el auge que tuvo la música típica o canción huasa, en plataformas como los programas de televisión y actos oficiales. Programas como “Chilenazo”, “Cantares de Chile”²⁶⁷ y “Esquinazo”, constituyeron ejemplos de ello, como menciona Sergio Duran²⁶⁸, se trataba de *shows* musicales que mostraban una fiesta glamorosa en televisión particularmente de música chilena²⁶⁹ para instancias de fiestas patrias, buscando acaparar la atención del público. Realizando un balance de aquellos programas, podemos sintetizar que dieron cabida a artistas tanto de una línea más estilizada de folklore de la música típica criollista, como: Los Huasos de Algarrobal²⁷⁰, Clara Solovera²⁷¹, Los Perlas²⁷², Los Hermanos Campos²⁷³, Los Huasos Quincheros. También tuvieron espacio artistas de la tendencia del Neofolklore como: Pedro Mesone²⁷⁴, Los Cuatro Cuartos²⁷⁵ Las cuatro Brujas²⁷⁶; y exponentes de la línea académica del folklore, (purista como hemos caracterizado), como: Margot Loyola²⁷⁷, El conjunto Palomar (Dirigido por Loyola y Osvaldo Cádiz), La Agrupación folklórica Raquel Barros, junto con solistas de la poesía popular como Jorge Yañez y Tito Fernández²⁷⁸.

No obstante, se ha destacado el protagonismo que adquirió el grupo de Los Huasos Quincheros, quienes realizaron reiteradas giras al extranjero, recibiendo galardones

²⁶⁵ Juan GONZALEZ: *Des/encuentros... Op.cit.*, p.95-97.

²⁶⁶ Karen DONOSO: “¿Canción huasa o canto nuevo?...*Op.cit.*”

²⁶⁷ *El Mercurio*, “Clara Solovera Ganó Segundo Chilenazo”, sábado 11 de septiembre 1980, p. C11.

²⁶⁸ Sergio DURAN, *Rte cuando todos estén tristes. El entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*, Ediciones LOM, Santiago, 2012, pp.23-28.

²⁶⁹ Sobre esto se dio un debate, donde se aclara que para el caso de Chilenazo, se trata de un programa de música chilena no folklórica, es decir no necesariamente se iba a difundir el folklore. *El Mercurio*, “Chilenazo es un programa chileno, pero no folklórico”, sábado 5 septiembre 1981, C19.

²⁷⁰ *El Mercurio*, “Huasos de Algarrobal Animarán Concurso de Cueca en Apumanque”, viernes 17 de septiembre 1982, p.C13.

²⁷¹ *El Mercurio*, sábado 30 de agosto 1980, p.C18.

²⁷² *El Mercurio*, “Cantares de Chile”, domingo 31 de agosto 1980, p. C15.

²⁷³ *El Mercurio*, “Miss Chile en el primer esquinazo de Canal 13”, sábado 3 de septiembre 1983, p.C17.

²⁷⁴ Quien también participó en la animación de “Cantares de Chile”. *El Mercurio*, “Folklore alfombrado: Una innovación con riesgos”, miércoles 3 de agosto 1980, p.D1.

²⁷⁵ *El Mercurio*, “Cantares de Chile”, domingo 14 de septiembre, p.C11.

²⁷⁶ *El Mercurio*, “Vuelven “Las cuatro Brujas”, miércoles 8 agosto 1984, p. C12.

²⁷⁷ Quién también participó por como Jurado para evaluar a los intérpretes participantes. *El Mercurio*, “Margot Loyola vs. Andrade en “Esquinzo”, jueves 22 de septiembre 1983, p.C11; “Margot Loyola hoy en Chilenazo”, martes 28 de agosto 1984, p.C9.

²⁷⁸ *El Mercurio*, “Hoy: tito Fernández Vs. Florcita Motuda”, jueves 30 agosto 1984, p.C9.

internacionales²⁷⁹. A ello se suma que uno de sus integrantes, Benjamín Mackenna, llegó a ser secretario de relaciones culturales, quien afirmó en 1974 que: “*Ahora la cosa es absolutamente distinta; este gobierno quiere que la canción chilena sea una sola. No comprometida sino con los valores de nuestra patria...Si aparecemos ligados a quienes nos dirigen es porque compartimos plenamente las metas y los enfoques que ellos dan a nuestro folklore*”²⁸⁰

Por su parte la FEFOMACH en este periodo, realizó gestiones con la autoridades culturales, se entrevistaron en 1974 con el Ministro de Educación, Hugo Castro Jiménez, proponiendo iniciativas como: la factibilidad de crear la asignatura de folklore dentro de los planes y programas, para lo cual ofrecían formar equipos técnicos de asesores. Se siguen entrevistando con el secretario de relaciones culturales Benjamín Mackenna en 1979 y la directora de Educación Marta Stefanowski en 1985, con lo que: “*Se determina a “FEFOMACH” como organismo “colaborador permanente” del Ministro de Educación, en lo que a Folklore se refiere.*”²⁸¹ Esto constituye un antecedente relevante a considerar más adelante cuando entremos a analizar el Campeonato Escolar de Cueca.

La Federación del Magisterio, se unió a la Confederación de Conjuntos Folklóricos (CONACOF) en septiembre de 1979, acordando crear la Confederación de Folklore de Chile (COFOLCHI), a la que posteriormente se unió la Federación Nacional de la Cueca (FENAC)²⁸². Se plantearon crear sub-asociaciones regionales y provinciales teniendo como unidad base a los Conjuntos de proyección folklórica y los clubes de cueca. Como vimos en nuestro apartado anterior, esta entidad se facultó para ser parte del canal recreativo de DIGEDER y dialogar con el gobierno en torno a lo relativo al folklore. No obstante, esta coordinación no se mantiene en el tiempo y las diferencias entre los folkloristas fragmentan la entidad.²⁸³

Considerando lo anterior, se creó una institución que se caracterizó por su férrea oposición al régimen como lo señala en análisis Donoso²⁸⁴: la Asociación Metropolitana de Folklore de Chile (AMFOLCHI), se creó en Santiago en 1980, como una asociación regional de la COFOLCHI, que se independizó prontamente, buscando unificar y reforzar la acción de los grupos de proyección folklórica y de otras entidades que trabajen en el campo del folklore, apuntando al rescate y difusión de la sabiduría popular, entendido también como patrimonio

²⁷⁹ *El Mercurio*, “La OEA Condecorará a Los huasos Quincheros”, Martes 24 de Agosto 1982, p. C11.

²⁸⁰ *La Segunda*, 1974, Citado en: Karen DONOSO: *La batalla del Folklore...Op.cit.*, p.92.

²⁸¹ *Federación de Folklore del Magisterio de Chile FEFOMACH...Op.cit.*, p.28.

²⁸² *Panchita Lecaros Aro...aro, aro*, “FENAC ingreso a la Confederación Folklórica de Chile, N°3 agosto-septiembre-octubre 1980, p.8.

²⁸³ *Panchita Lecaros Aro...aro, aro*, “FENAC y COFOLCHI”, N°5, Junio 1981, p.1.

²⁸⁴ Karen DONOSO: *La batalla del Folklore...Op.cit.*, pp.180-189.

cultural.²⁸⁵ En este sentido, consideraron que la labor del folklorista, más que constituir una práctica artística de recreación, debe apuntar a estar al servicio de los pueblos, la comunidad de los cultores a quienes recopilan, como un trabajador cultural que debía buscar participación en las políticas culturales²⁸⁶.

Desde su boletín informativo, se alzó la voz por la causa de los derechos humanos, criticando la negativa a la vuelta del exilio de artistas como Patricio Manns²⁸⁷, Inti Illimani, Illapu, Charo Cofre e Isabel Parra;²⁸⁸ y por los socios de AMFOLCHI que fueron detenidos y relegados.²⁸⁹ En definitiva a través del boletín se reconoce la situación del “apagón cultural”, haciendo un llamado a superar condiciones como: el IVA a los libros, discos, cassettes y espectáculos; además de los contenidos de la radio y televisión que estaban jugando un papel en la pérdida de la identidad cultural.²⁹⁰ Por ejemplo, plantearon fuertes críticas al Festival de Viña y su competencia folklórica, la cual consideraban como un elemento distorsionador de la cultura folklórica que no difundía el auténtico patrimonio cultural del país, por lo que los folkloristas asociados no les interesaba estar. Además que no cualquiera podía llegar a participar, como lo señaló Gabriela Pizarro en una mesa redonda sobre el tema en 1988: “*a ese escenario actualmente no pueden llegar todos los artistas nacionales que quisieran puesto que existen “listas negras” que lo prohíben*”²⁹¹ Lo que coincide con el estudio de Sergio Durán, quien afirma la existencia de listas de cantantes y canciones prohibidas, como mecanismo de censura en los *Shows* musicales.²⁹² La entidad realizó una declaración pública que además de denunciar y aconsejar las mejoras posibles de tomar para el festival de viña, hizo un llamado explícito a superar los problemas que presentan las políticas culturales en vigencia.²⁹³ En este mismo año se integra a AMFOLCHI el Conjunto folklórico de la Agrupación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos que crea “La cueca sola” para manifestar a través del baile nacional que faltaba un compañero.²⁹⁴

²⁸⁵ AMFOLCHI Boletín Informativo, N°1, mayo 1982, pp.1-3.

²⁸⁶ AMFOLCHI Boletín Informativo, N°2, 1983, p.3.

²⁸⁷ AMFOLCHI Boletín Informativo, “Patricio Manns: Los tiempos del cantor”, N°3, Mayo 1984, p.8.

²⁸⁸ AMFOLCHI Boletín Informativo, N°4 agosto 1984, pp.7-8.

²⁸⁹ AMFOLCHI Boletín Informativo, “Relegados en AMFOLCHI”, N°6, mayo 1985, p.14.

²⁹⁰ AMFOLCHI Boletín Informativo, “Cultura y soberanía”, N°8, mayo 1986, p.18.

²⁹¹ *El Arado*, N°13, Mayo 1988, p.20.

²⁹² Se ha destacado el caso del conjunto Illapu quien venía de invitado a Chileno y no pudo bajarse del avión por incluirse a último minuto en esas listas de órdenes superiores. Sergio DURAN, *Ríe cuando todos estén tristes... Op.cit.*, p.24.

²⁹³ *Ibid.*, p.25.

²⁹⁴ *El Arado*, N°15, enero 1989, p.2.

En una primera instancia podríamos pensar que AMFOLCHI se movió en una línea diferente al movimiento cuequero²⁹⁵ que estudiamos, no obstante, encontramos en su boletín un apartado que reseña las actividades de la Federación Nacional de la Cueca (FENAC), principalmente en lo referente al primer Seminario Provincial de Estudio de la Cueca, donde participó el presidente de AMFOLCHI Osvaldo Jaque y el Séptimo Concurso Nacional de Cuecas inéditas (composiciones musicales), donde participaron algunos miembros de la entidad. Destacó que se trataba de *“dos eventos que contaron con gran participación de público...se encuentran unidos por la presencia profundamente arraigada de nuestro folklore”*²⁹⁶ considerando que el segundo: *“contó con gran participación de la juventud, especialmente en el terreno de la composición, entre los cuales cabe destacar un galardonado joven de catorce años, autor de uno de los temas participantes, quien corrobora una vez más que los jóvenes saben vibrar con lo propio”*²⁹⁷. Se trata de un elogio a estas actividades de FENAC, en la medida que se vinculaban con el concepto de folklore que sostenía AMFOLCHI. No obstante, no encontramos en el boletín ninguna vinculación clara al Campeonato Nacional de Cueca de Arica.

En conclusión, debemos tener claro que los fenómenos que nutrieron los campeonatos de cueca huasa, como las distintas entidades que dieron significado al concepto de folklore en el siglo XX, alimentaron ciertos consensos que ya venían de fines del siglo XIX, y fueron parte de la construcción de nación en su dimensión cultural, donde la “cueca” (más su dimensión dancística) y “el huaso” como personaje del valle central, constituían elementos representativo de la “chilenidad”. Desde este punto de vista, el hito político-cultural de declarar la cueca como danza nacional, acción emanada del movimiento cuequero que abordaremos en el próximo capítulo, va a recoger un conjunto de significados y discursos que ya estaban latentes.

²⁹⁵ En este trabajo se utiliza este concepto, porque está presente en la voz de los testimonios y en distintas fuentes de la época, no obstante, no es el objetivo de este trabajo evaluar si se enmarca dentro del concepto de “movimiento social”.

²⁹⁶ AMFOLCHI, “El folklor se mueve en provincias”, N°8, mayo 1986, p.22-23.

²⁹⁷ *Ibíd.*

III. CAPÍTULO II: El Campeonato Nacional de Cueca en la puerta norte: Inicios del Movimiento cuequero.

En el siguiente apartado abordaremos un periodo de formación de los campeonatos nacionales de cueca huasa, considerando su dimensión institucional (las organizaciones que los gestionaron) y la dimensión discursiva con respecto al folklore y el constructo de chilenidad. En este apartado nos acercaremos a la historicidad particular del Campeonato Nacional de Cueca de Arica, en su periodo de formación, el cual según las fuentes recabadas en nuestra investigación tiene sus inicios en 1965²⁹⁸ realizando dos eventos previos antes que lo tomara en su orgánica el Club de Huasos de Arica. Metodológicamente, procederemos al análisis de contenido y contraste de fuentes locales, en donde la prensa ariqueña no solo será una fuente sino también un actor que apoya y difunde el campeonato. Buscaremos dejar claro el aparataje institucional que mantendrá los eventos en el periodo y lo que hemos definido en nuestro marco teórico, como la dimensión performativa del evento, el discurso latente que lo fundamenta.

Comenzaremos planteando que la expresión “curso de cueca”, posee una data anterior a la de “Campeonato de cueca” y más aún “Campeonato Nacional de cueca”. Christian Spencer²⁹⁹, señala que a finales del siglo XIX ya puede encontrarse en la prensa la primera, por su parte Juan Pablo González y Claudio Rolle, señalan un evento de sellos discográficos realizado en 1945 y publicitado por Radiomanía³⁰⁰. Spencer aporta el dato de un apartado en “*Las Últimas noticias*” en 1963, donde aparece dentro de un acto patriótico cultural, organizado por la Municipalidad de Santiago para un 18 de septiembre: “*En la tarde continuará el campeonato de básquetbol y se jugarán partidos de baby-futbol amenizados con campeonatos de cueca y juegos scoutivos en la cancha de la población.*”³⁰¹ Refiriendo además que “*Naturalmente que entre ceremonia y ceremonia en todas partes se bailará nuestra baile nacional: la cueca.*” En definitiva, se trata de un antecedente donde la competencia de baile aparece como una actividad entre varias otras que buscan participación del público y constituye un evento acotado en un día, incluso para amenizar o complementar otra actividad central. Otro antecedente, por ejemplo es un concurso de cueca organizado por la Municipalidad de Talcahuano para instancias de las fiestas patrias en 1966 donde se premió con 150 escudos a los

²⁹⁸ *La Defensa*, “En tierra derecha los preparativos para gran Campeonato de Cuecas”, miércoles 1 de septiembre 1965, p.4.

²⁹⁹ Christian SPENCER: *¡Pego el grito en cualquier parte!...Op.cit.*, p.102.

³⁰⁰ *Radiomanía*, N°3, 1945, p. 26. Citado en: P. GONZÁLES y C. ROLLE: *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950...Op.cit.*, 2005, p.395.

³⁰¹ *Las Últimas Noticias*, “Cuecas en la capital”, martes 17 de septiembre 1963, p.8

niños campeones, los premios también funcionan como estímulos para motivar a que se baile cueca.³⁰²

En este sentido, el Campeonato Nacional de Cueca de Arica, mantendrá la idea de usar la competencia para motivar el bailar cueca a un público, no obstante, le sumará más elementos que no estaban tan claros en las fuentes de anteriores de “concursos de cueca” ya que cabe la pregunta ¿Cómo se hacía para elegir la pareja ganadora? ¿Quiénes la elegían? ¿Qué requisitos había para participar? ¿Cómo debían estar vestidos los participantes?.

1. Arica y la Chilenización:

Para comprender el contexto local en que surgió este evento, debemos considerar a la región del Norte Grande y particularmente Arica, como espacio que vivió un paulatino y latente proceso de chilenización, posterior a su adhesión al territorio chileno con la Guerra del Pacífico y el tratado de 1929. Con ello, se buscó hacerle sentir a la población que habían cambiado de nación y lograr su identificación como chilenos, en otras palabras que compartieran los elementos del imaginario nacional que caracterizamos en el capítulo anterior.³⁰³ Paralelo a ello, en el periodo 1929-1950 la ciudad queda en un estado de postergación debido a que las mayores inversiones estaban en la zona salitrera, surgiendo como idea por parte de autoridades locales que se declare “Puerto Libre” a la ciudad, como forma de apalear también las consecuencias de la gran depresión económica. Dicha idea encuentra acogida en la campaña presidencial de 1952, en el candidato Carlos Ibañez del Campo, gobierno que mediante el DFL N°303 del 25 de julio de 1953, lo concreta. Así se liberan los derechos de importación y exportación de mercadería, suspendiéndose los impuestos para la instalación de industrias por 15 años. Con ello, se buscaba mejorar el estándar la población, generando un alto nivel de desarrollo comercial que impulsara a la larga un creciente movimiento turístico.³⁰⁴ Se trataba de una medida acorde con el modelo económico desarrollista, en donde el Estado inducía la formación de un polo de desarrollo.

³⁰² *El Sur*, “Dos niños ganaron el concurso de cuecas”, miércoles 21 septiembre 1966, p.13.

³⁰³ Sobre este histórico proceso ha sido abordado en profundidad por los trabajos del historiador Sergio González, constituyendo una línea de investigación de reiterados artículos en la revista *Diálogo Andino* y la historiografía nortina. Sergio GONZÁLEZ, “El Estado chileno en Tarapacá: El claroscuro de la modernización, la chilenización y la identidad regional.”, *Diálogo Andino*, N°13, 1994, pp.79-89; Sergio GONZÁLEZ, *Chilenizando a Tupuna. La escuela pública en el Tarapacá Andino 1880-1990*, Ediciones DIBAM, Santiago, 2002; Raúl BUSTOS, “¿Chilenización o Modernización? La educación y la homogenización cultural del Norte de Chile”, *Diálogo Andino*, N°27, 2006, pp.85-94.

³⁰⁴ Rodrigo RUZ, Luis GALDAMES & Alberto DIAZ (Comp.), *Junta de Adelanto de Arica (1958-1976)*, Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2015, pp.21-26.

Las industrias posibilitadas por dichas medidas arancelarias, requirieron de una organización de poder descentralizada que pudiera tomar medidas para el mejoramiento de la ciudad. En este contexto, surge como iniciativa solicitada por la ciudad al gobierno central, la Junta de Adelanto de Arica (desde ahora J.A.A.) decretada en 1958, entidad que atendió las iniciativas de la población para el mejoramiento de la ciudad en infraestructura y propuestas de actividades artísticas, deportivas y culturales acogidas dentro de una comisión de turismo que disponía de su propio ítem presupuestario. Se apoyaron shows musicales (de música andina³⁰⁵, música popular y música típica), presentaciones de teatro, construcciones de monumentos, actos culturales universitarios y concursos deportivos.³⁰⁶ De la revisión de las actas de la J.A.A. en lo relativo al apoyo a espectáculos folklóricos, se concluye que éste fue muy variado, presentándose incluso actividades con los países del pacto Andino, donde se recibieron embajadas folklóricas de Perú y Bolivia.³⁰⁷ Con lo anterior, nos atrevemos a decir que no es posible ver a la J.A.A. como un organismo directamente en pro del proceso de chilenización, ya que su labor apuntaba al desarrollo de la zona, en donde “lo andino” se visualizó como elemento dentro del panorama turístico.

Los trabajos de Elías Pizarro y Luis Galdámez, luego de una síntesis de los datos censales, advierten que como consecuencia del puerto libre, se generó un crecimiento demográfico apoyado por un fenómeno migratorio que constituyó uno de los más altos porcentajes en el país entre 1952 y 1960. Se trató de la llegada de inmigrantes tanto pampinos, que habían perdido su trabajo luego de la crisis del salitre³⁰⁸, como del Chile Central atraídos por las oportunidades laborales. Como advierte el Félix Olivares, Arlene Muñoz y Dante Angelo³⁰⁹, la chilenización también fue apoyada por prácticas culturales que trajeron los inmigrantes sureños, donde la cueca funcionó como un mecanismo no formal para generar el sentido de identidad del norte con el resto del país.

De esta forma, varios de los fundadores de Club de Huasos de Arica, llegaron del sur por motivos laborales, trayendo consigo sus prácticas culturales y las inquietudes por traspasarlas a sus hijos y asentarlas en la zona. Esta conclusión, es apoyada por varios de los

³⁰⁵ El conjunto Folklórico de La Paz solicitó apoyo para presentar el folklor boliviano. Fondo archivos de la Junta de Adelanto de Arica, Archivo Vicente Dagnino UTA, Vol.390, 30 de noviembre de 1967 (Sin foliar).

³⁰⁶ Fondo archivos de la J. A.A., AVDUTA, “Actividades culturales, artísticas y deportivas”, Vol.190, 1972-1975 (sin foliar).

³⁰⁷ Se realizaron congresos de turismo del área Andina, donde el folklore, representado por conjuntos universitarios aparecía como elemento de hermandad latinoamericana. *Ibíd.*, 26 de junio 1973, (sin foliar).

³⁰⁸ Mauricio FIGUEROA, Roberto GONZALEZ, Eduardo OMLEDO, Cristian ORDOÑEZ, Marcela URRUTIA y Hernán ZAMORA, *Historia no contada: recreación geo-histórica de una migración pampina a la ciudad de Arica*, Seminario para optar al título de Profesor de Educación Media en Historia y Geografía, Universidad de Tarapacá, Arica, 2000, p.133.

³⁰⁹ Félix OLIVARES, Dante ANGELO y Arlene MUÑOZ: *Síntesis histórica...Op.cit.*, pp.32-34.

testimonios que hemos podido recabar, como el de Rosa Arias Salazar, quien nos comenta el caso de sus padres Blanca Salazar y José Arias: “*Se empezaron a hacer amistades con otras personas que venían del sur, entonces ahí ya se agruparon todos y decidieron. Yo me acuerdo que la primera vez que se vistieron se huaso acá, a mí me daba vergüenza porque acá se veía más de otro tipo...unas personas decían “mira ahí van los disfrazados”... ellos como eran del sur quisieron poner folklore de allá de la zona central*”³¹⁰ En definitiva, es un testimonio, que aporta la existencia de lazos entre los inmigrantes del sur que llegaban a la puerta norte y se encontraban con un panorama sociocultural distinto.

Otro ejemplo es el del socio del Club Fidel López, de familia pampina en las salitreras, quien llegó a trabajar para la J.A.A.: “*Yo venía de Santiago con unas instrucciones muy específicas para trabajar en un garaje que se iba a instalar por cuenta de una empresa, porque acá se estaba instalado fuertemente la industria automotriz...esto era una fuente de trabajo Arica...nosotros nos criamos con las costumbres del sur, mi madre, aunque viviéramos en la pampa nos hacía chaquetitas de huaso, se hacían ramadas en las compañías...cuando llegaban los 18 se juntaban mataban un animalito y bailaban cueca*”³¹¹ Esta inquietud por mantener prácticas culturales representativas del valle central, constituyó una motivación de varios inmigrantes sureños.

Como destacó Raquel Pino Parraguez, (primera presidenta de la institución) en su libro testimonial al respecto: “*se fue formando una nutriente de espíritu sureño, que trajeron en sus alforjas los soldados, los agricultores y el hombre de oficina.*”³¹² Este último, constituía el inmigrante que venía a aprovechar las oportunidades del Puerto Libre.

2. El Club de Huasos de Arica, cueca y rodeo chileno:

Considerando la latencia de este fenómeno migratorio y sus consecuencias socioculturales, nos adentramos en los antecedentes de la formación del Club de Huasos de Arica. La prensa local, nos aportó informaciones relevantes de la primera reunión de la entidad: “*Mañana a las 21:30, en una reunión que deberá verificarse en el local del Centro Español, deberá constituirse el “Club de Huasos” de Arica, para lo cual se elegirá una directiva provisoria...las inscripciones se hallan abiertas*”³¹³ El apartado detalla una lista de veinte personas ya inscritas entre las que destaca Lauro Rojas quien ya apareció en la *Revista de la Asociación de Criadores de Caballares* liderando la llegada del caballo chileno a Arica en

³¹⁰ Entrevista a Rosa Arias Salazar, Arica, 27 de agosto 2017.

³¹¹ Entrevista a Fidel López, Arica, 11 de Junio 2017.

³¹² Raquel PINO, *A su majestad “La Cueca y Rodeo Chileno”*, Edición “UTIA”, Arica, 1995, p.2.

³¹³ *La Defensa*, “Mañana deberá constituirse Club de Huasos de Arica”, martes 9 de abril 1968, p.1.

1963³¹⁴, mediante un desfile. Ya en una segunda reunión definitiva se constituyó el club en su directiva en el local de la Asociación de Agricultores en Calle General Velásquez³¹⁵ un 25 de abril de 1968. Ya en esta oportunidad hay una característica básica en los socios: “*La asistencia se efectuará en tenuta de huaso*”, ello será todo un desafío en una zona donde no hay comercio ni artesanía que abasteciera de tenidas. El libro de registro de socios del Club, nos aporta que en los dos primeros años, lo conformaban personas adultas de diferentes rubros urbanos (empleados fiscales, jornaleros comerciantes, profesionales), estudiantes y algunos agricultores³¹⁶, incluyendo también algunos miembros de distinta nacionalidad como franceses³¹⁷, italianos³¹⁸, ecuatorianos³¹⁹, incluso de Bolivia³²⁰. Es importante caracterizar ¿Qué motivaba a este Club en la puerta norte de Chile? a diferencia de los clubes de rodeos de la federación, su objetivo principal no fue solo el rodeo, de hecho por motivos prácticos no contó con una medialuna hasta los años ochenta³²¹, por lo cual se dedicó a llevar el mensaje del criollismo mediante esquinazos y participación en distintas fiestas de la zona, así destacó un apartado de prensa que señaló su primera participación ante la comunidad local en una mini-exposición para la semana ariqueña:

“...un grupo de hombres y mujeres empeñados en ofrecer las manifestaciones autóctonas de nuestros campos sureños, sus bailes y cantos...El Club-según informaron sus dirigentes-está dispuesto a participar en cada fiesta que se realice en Arica, e incluso como ya lo hizo en Codpa para el caso de la Fiesta de la Vendimia, a viajar a los Pueblos del interior del Departamento, para llevar el mensaje del costumbrismo criollo. Lo que se pretende es dar a conocer la imagen del huaso, cuya figura resulta muchas veces distorsionada.”³²²

En definitiva, el grupo de inmigrantes sureños en la puerta norte comprendió el costumbrismo criollo, como las expresiones representativas del valle central, compartiendo el concepto de chilenidad centrada en la figura del huaso que practicaba la esfera del rodeo. Las

³¹⁴ Revista Asociación de Criadores de Caballares, “Desfila el Club de Rodeo Chileno de Arica”, octubre 1963, [sin foliar].

³¹⁵ En ello coinciden recuerdos de Rosa Arias, Elar Andrade Valdés y Hernán Hurtado García, en conjunto con la prensa. *La Defensa*, “Con gran Entusiasmo se sigue organizando Club de Huaso”, miércoles 24 de abril 1968.

³¹⁶ *Club de huasos de Arica cueca y rodeo chileno Libro de “Registro de socios”*, Secretaría Club de Huasos de Arica, Azapa, pp.1-5.

³¹⁷ Según señala Hernán Hurtado García, estaban de paso por Arica, debido a su trabajo en la fábrica *Citroen*. *Ibíd.* Pierre Chapar, p.2b; Francis Sancre, p.4b.; Francoise Savoie, p.15.

³¹⁸ Giobanna y Elena Manca. *Ibíd.*, p.5b.

³¹⁹ Carlos Terán, quien incluso bailó concursando con su esposa en la selección provincial de 1973, *Ibíd.*, p.15; *La Defensa*, “Magnífico final tuvo ayer campeonato local de cuecas”, martes 22 mayo 1973, p.3.

³²⁰ Nelly Salvatierra, *Ibíd.*, p.11.

³²¹ Se realizó en julio de 1977 el gesto simbólico de que en todos los clubes de huasos y rodeos de Chile se invitaba a brindar por la medialuna del Club de huasos. *La Estrella*, “fecha de unidad huasa”, lunes 11 de julio 1977, p.1; “La IMA entregó terreno para levantar medialuna”, miércoles 7 de septiembre 1981, p.6.

³²² *La Defensa*, “Club de huasos de Arica demostró su significación en la comunidad”, miércoles 12 Junio 1968, p.5.

fuentes orales recabadas de quienes fueron socios activos los primeros años y de quienes acompañaron dichas actividades, recuerdan reiterados esquinazos en efemérides y fiestas locales, llegando a insertarse en las festividades de la “Semana Ariqueña”, la efeméride del 7 de junio donde se conmemora el asalto y toma del Morro de Arica, el día en que la ciudad pasa de manos del Estado peruano al chileno, celebración organizada por la municipalidad y apoyada por la Junta de Adelanto³²³. Así recuerda Hernán Hurtado³²⁴, con respecto a las actividades que se propusieron: *“participar en efemérides nacionales, aniversarios de instituciones, llegada de autoridades extranjeras...en ese tiempo no había ni orfeón municipal, porque a todo nosotros íbamos”*³²⁵ Lo anterior también lo dejó ver nuestra revisión de la prensa local (*La Defensa* 1965-1988 y *La Estrella* 1976-1992) que nos aportó un contundente conjunto de apartados que da cuenta de actividades para: el Aniversario de Club (comidas internas o actividad abierta a público), efemérides nacionales (21 de mayo, 20 de enero y fiestas patrias), efemérides locales (7 de junio), recibimiento de cruceros y actividades abiertas al público ariqueño como el “Minuto de la cueca” y ramadas para el 18 de septiembre en su propia sede³²⁶.

Este tipo de actividades constituían verdaderos hitos culturales para la una zona caracterizada por la cultura andina-aymara. Por ejemplo, previo a la fundación del Club, el grupo fundador realizó una trilla a yegua suelta en San Miguel de Azapa.



Ilustración N°10, Trilla a yegua suelta en San Miguel de Azapa Fuente: Fotografía de Rosa Arias Salazar.

³²³ Fondo archivos de la J.A.A., AVDUTA, Vol.487, “Acta N°19/72”, 30 de mayo 1972, p.14; Vol. 136, “Semana Ariqueña”, (sin foliar).

³²⁴ Presidió el Club de Huasos por veinte años 1968-1988. Conocido en la época y hasta la actualidad por su apodo: “Palito Hurtado”.

³²⁵ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de Junio 2017.

³²⁶ También inauguraron las ramadas con esquinazos. *La Estrella*, “Cuecas de Pat’ en Quincha inauguraron ramadas”, sábado 17 de septiembre 1977, p.20.

El diario local “La Defensa” señaló que dicha actividad traía el colorido de los campos de Chile, aclarando que se hacía con ayuda del Departamento de Extensión Agrícola del Ministerio de Agricultura y miembros del la Junta Vecinal de San Miguel.³²⁷ Tal como coinciden el testimonio de Raquel Pino³²⁸ y la prensa, se trató de una simulación o simulacro de trilla visto por ésta como: “*un plausible esfuerzo por imponer las típicas costumbres de los campos sureños, ya que debió improvisarse una era, con gran cantidad de paja y disponerse un cierre, junto al que se reunió el público*”³²⁹

Para Junio de 1970, cuando el Club aún no tomaba la organización del Campeonato, ya se suma a la efeméride local del 7 de Junio con un conjunto de actividades señaladas como una “rueda folklórica” en el kilómetro 3 de Azapa, ofreciendo un desfile de huasos montados, juegos ecuestres (carreras a la chilena, movimiento de riendas y competencia de ensilladura) y cantares y bailes criollos, dentro de lo que se incluye una “competencia de cueca” para el público.³³⁰ Lo anterior, hace referencia a una actividad que busca hacer bailar cueca, no se indican mayores antecedentes de vestimenta exigida, constituye una actividad de “amenización” o entretención para los asistentes, como los casos referidos anteriormente.

En nuestra revisión de prensa, pudimos evidenciar ya desde los primeros años en que aparece el Club de Huasos, el uso de la expresión “Criollo” y “Chilenidad” al momento de dar cuenta de las actividades que realiza el Club u otros conjuntos relacionado con el folklore del valle central³³¹. Cuando se habla de “folklore”³³² o “bailes autóctonos”³³³, por ejemplo en festivales de conjuntos folklóricos y presentaciones de los mismos, se incluye la música andina, la cual tuvo en la época un amplio desarrollo por grupos como Norte Andino y El Conjunto de la Universidad de Chile³³⁴ guiado por Manuel Mamani (conjunto que luego siguió como

³²⁷ *La Defensa*, “Una trilla habrá en la tarde criolla de Azapa el Domingo”, viernes 25 de septiembre 1966, p.4.

³²⁸ En su libro testimonial refiere que fueron mostrando los atuendos de huaso y su china en: “...pampillas criollas en Lluta y Azapa, simulacros de trillas, movimiento a la rienda y, en el Hipódromo y otras canchas, ¡carreras a la rienda!”, Raquel PINO, *A su majestad “La Cueca y Rodeo Chileno...Op.cit.*, p.11.

³²⁹ *La Defensa*, “Fiesta sin precedente se efectuó en San Miguel”, Lunes 26 de septiembre p.1.

³³⁰ *La Defensa*, “Agrupación de Huasos inaugura hoy su rueda folklórica en Azapa”, sábado 6 Junio 1970, p.11.

³³¹ En Iquique por ejemplo destacó el conjunto “Los Corraleros” quienes en 1976 fueron apoyados por las autoridades para una gira en España, llevando repertorio de la música típica, por norteños. También “Los Huasos e’ la frontera” formados por la pareja campeona por Arica 1973. *La Estrella*, “Los Huasos e’ la Frontera atracción en Casino Arica”, Sábado 25 de septiembre 1976, p.15.

³³² Sin embargo, en 1980 una encuentro de folklore en Arica, incorporó no solo conjuntos de música andina sino también a “Los huasos e’ la frontera” conjunto de música criolla. *La Defensa*, “Nuevo encuentro de folklore en Arica”, sábado 14 de junio 1980, p.5.

³³³ En 1976 dentro de la semana ariqueña hubo un festival de folklore de bailes autóctonos, donde participaron 9 de los bailes religiosos de la ciudad. *La Estrella*, “La Semana ariqueña llega a poblaciones”, sábado 29 de mayo 1976, p.9.

³³⁴ No obstante, este grupo también adquirió en la época la estética y las danzas del valle central, en una gira a la semana cuzqueña para celebrar el inti-raymi llevaron cantos y danzas de la zona central. *La Estrella*, “Invitados los de la U. de Chile al Cuzco”, martes 15 de junio 1976, p.15.

Universidad de Tarapacá). Una publicación de *La Defensa*, destacó tanto la labor del Conjunto de Mamani como la del Club de Huasos, el primero por mantener vigentes los “valores autóctonos de la zona” al presentar danzas, canciones y costumbres del interior del Departamento y el segundo, por poner al puerto ariqueño en la actualidad nacional con el campeonato nacional y brindarle expresiones de “auténtico sabor criollo” a una comunidad que disfruta de la cueca y la añoranza de los campos chilenos.³³⁵ En general, por lo menos desde la prensa, no se manifestó una oposición frontal entre el folklore andino y el criollismo de las actividades del Club de Huasos de Arica.

Este aspecto latente en las actividades del Club de Huasos, el llevar una figura del valle central a la puerta norte, se estampó en su banderín, el cual fue confeccionado en un concurso público en 1968, que tuvo como requisito integrar la imagen del morro³³⁶:



Ilustración N°11, Banderín del Club de Huasos de Arica, primer Campeonato organizado por el Club. Fuente: Banderín de Rosa Arias Salazar.

Se trata del morro de Arica, peñón representativo de la ciudad y cargado de simbolismo por constituir su asalto y toma inicio de la chilenización de la zona, esta vez es engarzado por el pihuelo de la espuela del huaso y tapado con una manta.

En cuanto a las actividades que desarrolla de forma permanente el Club de huasos, éstas permitieron difundir la cueca en la población de Arica, es decir no solo llegar a la población de inmigrantes sureños, mediante: los cursos de cueca, el “minuto de la cueca” y la creación de “Conjuntos folklóricos del Club de huasos de Arica”. Los pioneros en esta labor fueron los socios fundadores Blanca Salazar y José Arias, quienes formaron un “Conjunto Infantil del Club de Huasos”, que lo constituyeron en un principio los hijos de los socios, registrándose una

³³⁵ *La Defensa*, “El Folklore en Arica”, martes 13 Junio 1972, p.2.

³³⁶ *La Defensa*, “Mediante concurso el Club de Huasos confeccionará banderín”, lunes 16 septiembre 1968, p.4.

actuación en 1972³³⁷ y luego de forma más estable desde 1979³³⁸. En un análisis de los programas de sus presentaciones, cabe señalar que ya en los años ochenta ejecutaban no solo danzas de la zona central sino también de la zona norte y Chiloé, es decir, fueron adquiriendo un repertorio variado. ³³⁹ La misma pareja comenzó con los cursos de cueca³⁴⁰ abiertos a la comunidad ariqueña, en los primeros años del Club como aparece en la foto aportada por Rosa Arias:



Ilustración N°12, Curso de cueca en Club de Huasos de Arica. Fuente: Fotografía Rosa Arias Salazar.

El “Minuto de la Cueca”, fiesta periódica que se realizaba en la sede del Club (se sigue realizando), donde “*se tocaba música chilena, cueca, y también se tocaba música para bailar agarrao como decimos los huasos*”³⁴¹ constituyendo una invitación a la comunidad ariqueña a bailar y escuchar cuecas³⁴², junto con ser una instancia para reunir fondos, para proyectos como lo fue obtener la medialuna³⁴³. Por su parte, Fidel Lopez nos comenta que en estas actividades también se ofrecía comidas de la zona central: “*lo que se acostumbra en una casa de fiesta en*

³³⁷ *La Defensa*, “Cinco parejas disputarán el Olivo de oro en el nacional de cuecas”, jueves 8 Junio 1972, p.6.

³³⁸ Álbum fotos de viaje del Conjunto COFOCHA, Fuente facilitada por Jorge Trigo, “Conjunto Juvenil Los corraleros”, 1988.

³³⁹ Programa de finalización de año 1985 Conjunto Juvenil-infantil del “Club de Huasos” Arica, (folleto de Rosa Arias).

³⁴⁰ Posteriormente la prensa también dejó ver que otras instituciones comenzaron a dictar cursos de cueca para instancias de las fiestas patrias como escuelas, universidades y folkloristas particulares como Chilote Campos quien vino desde Iquique a realizar un curso de cueca. *La Defensa*, “Cursillo de cueca inicia mañana la escuela N°23”, lunes 3 de agosto 1977, p.3.; “Curso de cueca en U. del Norte”, miércoles 7 de septiembre 1977, p.5; *La Estrella*, “Curso de cuecas inicia hoy chilote campos”, viernes 14 de mayo 1976, p.15.

³⁴¹ Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

³⁴² “...los objetivos centrales del minuto de la Cueca: divulgación del más auténtico de nuestros bailes y lograr fondos para el máximo objetivo en que está empeñado de contar con su media luna.” *La Defensa*, “Minuto de la cueca constituyó anoche grata fiesta de chilenidad”, lunes 12 de septiembre 1977, p.4.

³⁴³ *La Estrella*, “Homenaje rendirán a Club de huasos”, martes 11 de abril 1978, p.15.

*el sur*³⁴⁴, para complementar el ambiente. Con este tipo de actividades, se difundía la cueca central bailada por un huaso y su china, más allá de la comunidad de inmigrantes sureños, alcanzando a la población ariqueña. Por su parte, las mujeres del Club, se constituyeron en un comité de damas a finales de los ochenta³⁴⁵, realizando actividades de beneficencia propias como la entrega de ajuares a niños recién nacidos para la fecha de aniversario.³⁴⁶

Rosita Arias señala que dentro de las actividades del Club, se acogieron peticiones de la Municipalidad para ir a dar esquinazos a los pueblos del interior: *“No sé si era la municipalidad en esos años, cuando estaba la Junta de Adelanto, invitaban al Club y ahí ponían una micro y todo y se iba a los pueblos del interior, digamos a hacer...bueno esas personas también son chilenas, pero...es otro el folklore que ellos conocen. Fuimos a la fiesta de la vendimia en Codpa...y ahí daban esquinazos, se bailaban unos pies de cueca...”*³⁴⁷.

Luego de los primeros años, habrá una división dentro del Club y se formará paralelamente el “Club de huasos de los Valles de Arica”³⁴⁸, quienes continuaron la labor que realizaban los clubes de rodeo, buscando concretar su medialuna y participando en desfiles a caballo.³⁴⁹ Hernán Hurtado, advierte: *“...salgo presidente yo y doña Raquel Pino como era política, no le gustó y empezó a socavar...a llevarse gente para formar la agrupación de los huasos de los Valles en Yuta...la expulsamos, se expulsó...después estuvimos acompañándola y guitarreando en varias cuestiones con ella.”*³⁵⁰ Efectivamente en el libro de registro aparece una observación de “Expulsada” en la inscripción de Raquel Pino.³⁵¹

Un último aspecto histórico a considerar sobre el Club, es su ubicación espacial, ya que debieron arrendar distintas locaciones³⁵² hasta asentarse en el kilómetro 3 del Valle de Azapa, lugar que fue previamente un vivero municipal. Ya para el año 1973, encontramos una solicitud del su presidente Hernán Hurtado a la J.A.A., solicitando un terreno al costado del Hipódromo de la ciudad, con motivo de poder disponer de un recinto adecuado para desarrollar deportes

³⁴⁴ Entrevista a Fidel López, Arica, 11 de Junio 2017.

³⁴⁵ En 1980 se comenta que el comité de damas del Club fue a dejar ajuares a los recién nacidos. *La Defensa*, “Club de huasos celebra hoy su 12º Aniversario”, viernes 25 de abril 1980, p.4.

³⁴⁶ “Maternidad entrega de ajuares”, *Club de huasos de Arica Programa Aniversario 1969*, (Folleto de Rosa Arias Salazar); Entrevista colectiva a Rosa Zúñiga, Luz Ramírez Monsalve y Nancy Manzano Baamonde: 12 de Junio del 2017; *La Estrella*, “Entrega de ajuares, sábado 28 de abril 1990, p.8.

³⁴⁷ Entrevista a Rosa Arias Salazar, Arica, lunes 27 de agosto 2017.

³⁴⁸ También se integraron a la efeméride del 7 de junio, preocupándose mucho más de la parte ecuestre, en 1979 se comenta que ya poseen un terreno en el Valle de Azapa con 30 caballos, comenzando con algunos cursos de cueca. *La Defensa*, “Huasos en nuestros valles”, lunes 12 de junio 1978, p.1; *La Defensa*, “Gran actividad viene cumpliendo club de huasos de los valles”, viernes 22 de junio 1979, p.8.

³⁴⁹ Jorge Trigo también recuerda *“La huasería de a caballo estaba en otro Club, el General Baquedano”*, Entrevista a Jorge Trigo, Arica, 30 de agosto 2017.

³⁵⁰ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 Junio 2017.

³⁵¹ *Club de huasos de Arica cueca y rodeo chileno Libro de “Registro de socios”...Op.cit.*, p.1.

³⁵² *“Estuvimos en 21 de mayo, en dieciocho de septiembre que era el terreno de Lucho Baeza y después nos quedamos en General Lagos”*, Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 Junio 2017.

ecuestres criollos y ofrecer expresiones folklóricas tradicionales. La carta sintetiza como historial de la institución que:

*“...ha sido posible participar en casi todos los actos oficiales programados por Gobernación, Municipalidad, Departamento de Turismo de la J.A.A., Delegación Regional de Turismo, Educación, Consejo Local de Deportes, etc.... tienen especial preponderancia los campeonatos nacionales de cueca años 1971 y 1972; atención de 280 turistas franceses programados por la Delegación Regional de Turismo año 1971; actuaciones en actos oficiales en el transcurso de los años 1968 a 1972; funcionamiento sabatino de la cabaña abierta al público en peña folklórica, visitada especialmente por turistas extranjeros quienes se han llevado un grato recuerdo de la hospitalidad chilena, sus costumbres, tradiciones”*³⁵³

Está presente el argumento de contribuir al turismo en la ciudad para con su imagen ante el extranjero visitante y ofrecer a la comunidad ariqueña expresiones folklóricas, recordemos que la J.A.A. tenía la labor de favorecer dichas iniciativas, por lo cual era atingente la solicitud. No obstante, no hay fuentes que afirmen una respuesta positiva o negativa ante la solicitud de dicho terreno, el cual no se obtuvo finalmente. El proyecto detallaba lo que se buscaba construir: *“1.-Forestación (Forestal y Ornamental) 2.-Casa de campo (Arquitectura zona central) 3.-Media Luna y corrales novillada 4.-Pesebreras y bodega forrajes caballada.- 5.-Pista para carreras a la chilena.-6.-Rehue Araucano.7.-Caminos de acceso y Playas de Estacionamiento Vehículos.”*³⁵⁴ Los arboles y la casa de campo, buscaban generar todo un ambiente de evocación al valle central en una zona de características ambientales diferentes. Destaca la figura del Rehue Araucano, es decir se consideraba al mundo Mapuche como pilar de la identidad mestiza. Esta iniciativa no prosperó³⁵⁵, el Club en estos años ya disponía de una sede en Calle General Lagos 683, no obstante, su ubicación en la ciudad no le permitía realizar (en un local propio) todas las actividades que se dispusieron en esta solicitud y particularmente el rodeo y los juegos ecuestres que caracterizaba a los clubes de huaso en general y que requerían un amplio espacio y recursos disponibles para mantener caballos y novillos.

Según lo aportado por los socios que estuvieron en estas gestiones, fue clave la cercanía que desarrollaron con el mismo Augusto Pinochet, quien ya había ido a Arica en 1974 y venía reiteradas veces a la puerta Norte, por asuntos relativos al acuerdo de Charaña y conflictos limítrofes, aprovechando en ocasiones de ver el Campeonato Nacional. En una comida

³⁵³ Fondo archivos de la J.A.A., AVDUTA, Vol.90, “Solicita terreno que indica para el Club de Huasos de Arica”, 11 de enero 1973, (sin foliar).

³⁵⁴ *Ibíd.*

³⁵⁵ En 1977 también postularon a obtener unos terrenos al sur el terminal agropecuario para levantar un proyecto similar al anterior, no obstante tampoco prosperó. *La Estrella*, “Club de huasos postulará propiedad terrenos del terminal Agropecuario”, viernes 26 de agosto 1977, p.13.

realizada en la sede del Club según nos aporta el testimonio del presidente en esa oportunidad: *“El venía como había problemas con el Perú, muy serio...muy serió, entonces había oportunidad de compartir con él...Hubo una comida para el General Pinochet habían como 800 personas...de sectores de barrios, yo estaba guitarriando y el encargado del cacho, el viejo de los huevos...leyó el documento en que yo le pedía la venta o a título gratuito el terreno...por toda la actividad de 10 años que teníamos nosotros en todas las efemérides nacionales...”*³⁵⁶

Es decir, 5 años después de haber solicitado el terreno a la J.A.A., vuelven a solicitar un terreno, apelando al argumento del apoyo a las efemérides, es decir, su propia actividad ligada al concepto de chilenidad constituye uno de sus argumentos principales, esta vez ante las autoridades militares que, como hemos caracterizado anteriormente, buscaban afianzar la unidad nacional, en donde cabía la figura del huaso y el rodeo. Hurtado recuerda que *“pasó un mes y se le había traspapelado el documento al edecán...cuando a las dos semanas llega la documentación...”*³⁵⁷

En dicha documentación, venía un contrato de préstamo de uso gratuito en el cual *“La Ilustre Municipalidad de Arica entrega en comodato el referido bien raíz, por 3 años renovables...el bien raíz ya mencionado será destinado al funcionamiento y uso del Club de Huasos de Arica”*³⁵⁸. Posteriormente, principiaron a levantar la “cabaña” del Club, como han señalado los entrevistados “a puro ñeque” en el sentido de que se realizaron beneficios y trabajo en conjunto de los miembros para levantar su sede. Así recuerda Lucy Ramirez y Nancy Manzano que era la cabaña cuando llegaron en los años ochenta: *“el cierre era rústico...Nopal y unas planchas como de madera y todo eso llevaba un alambrado y en los alambres eran pegadas puras banderas blanco, azul y rojo, blanco azul y rojo, eran papeles de colores...todo eso lo hacíamos nosotras”*³⁵⁹ En este sentido, las solicitudes ante las autoridades dejan ver que los miembros del Club debían trabajar extra además de pagar las cuotas para mejorar sus intermediaciones. Juan Gómez, vicepresidente por 12 años, aporta un punto interesante del Club que permite comprender el trabajo requerido por parte de los socios: *“toda la gente que pertenecía al Club de Huasos no habían pudientes, no es como en el sur que hay latifundistas, que hay compañías y empresas grandes...acá trabajábamos como chinos”*³⁶⁰

³⁵⁶ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 Junio 2017.

³⁵⁷ *Ibíd.*

³⁵⁸ Contratos, “Convenio de préstamo de uso gratuito Ilustre Municipalidad de Arica Club de Huasos de Arica”, SCHA, Valle de Azapa Km.3, 21 de octubre 1981, (sin foliar)

³⁵⁹ Entrevista colectiva a Rosa Zúñiga, Luz Ramírez Monsalve y Nancy Manzano Baamonde: 12 de Junio del 2017.

³⁶⁰ Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

3. Primeros Campeonatos Nacionales de cueca:

El evento titulado “Campeonato Nacional de Cueca” ya había surgido en Arica, previo al inicio institucional del Club de huasos, según nos han indicado tanto testigos entrevistados como Elar Andrade, Rosa Arias, Hernán Hurtado y apartados de prensa revisados, surgiendo por iniciativa del periodista Carlos Salas Iglesias³⁶¹. Así lo señaló el empresario artístico Tino Ortiz, quien lo apoyó en la iniciativa: *“El fue el de la idea. La peleó como un hombre que se ahoga en el mar, las autoridades poco menos que se rieron cuando comenzó a mover la cosa”* *“Si aquí no saben nada de cuecas..., ¿quién va a vernir...?...Unos amigos para no desalentarlo le dijeron que la idea era bonita, pero que en todo caso, un Concurso así en Arica, no era como para fomentar la chilenidad”*³⁶².

Así señaló el primer apartado que da cuenta de este evento en septiembre de 1965, se afirma que se trata del: *“Primer Campeonato de Chile de Bailarines de Cuecas. Se trata de una iniciativa que tiende a colocar a Arica nuevamente en el tapete de la actualidad nacional.”*³⁶³ Aquí se deja ver una característica latente del discurso sobre el evento y del evento en sí, se trata de su proyección turística, puesto que permite mostrar la ciudad hacia el país, considerando que se iba a invitar a 16 parejas de las distintas provincias, presencia que permitía dar la representatividad de “Nacional”; también recordemos la importancia que tenía el turismo para la J.A.A.. Junto a ello, se mostraba a la ciudad compartiendo el imaginario de chilenidad: *“Por otra parte, se demostrará el grado de chilenidad que existe en este extremo del país y el cariño que se siente por las cosas que representan a la patria.”* Es decir, se compartía el consenso de que la cueca (y la cueca de la zona central) constituye una expresión que representa a la patria, idea que se hizo parte de la dimensión performativa del evento. Incluso el sello discográfico Phillips se propone registrar dicha actividad considerándola como un “patriótico esfuerzo”.³⁶⁴

No obstante, este evento no es el único en la fecha, se realizó dentro de todo un “Primer Festival de la Chilenidad” que incluyó presentaciones de artistas nacionales (el Duo de cuecas León-Ríos³⁶⁵), Conjuntos folklóricos del Norte (como un Conjunto de Tocopilla³⁶⁶), concursos

³⁶¹ *La Estrella*, “Un parte que fue difícil y estuvo a punto de abortar: El Nacional de Cueca nació en un ring”, domingo 11 Junio 2000, p.A-14.

³⁶² *La Defensa*, “Chirimoyos...amor y ñeque dieron a luz Nacionales de cuecas”, 8 de Junio 1971.

³⁶³ *La Defensa*, “En tierra derecha los preparativos para gran Campeonato de Cuecas”, Miércoles 1 de septiembre 1965, p.4.

³⁶⁴ *La Defensa*, “Phillips chilena ofrece grabar el festival folklórico del Norte”, Viernes 2 de septiembre 1965, p.3.

³⁶⁵ Dúo porteño de cueca centrina, aún no habían grabado, pero llevaban ya casi una década.

<http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl/#!/autor/217>

³⁶⁶ Entre su repertorio estaba: “El Cachimbo, Trote y Cuecas cordilleranas y pampinas”, *La Defensa*, “Tocopilla, Victoria y Arica inscritos para grandes Festivales Folklóricos”, Lunes 6 de septiembre, p.4

de domaduras de potros (por jinetes del regimiento Rancagua) y juegos populares.³⁶⁷ Es decir, el concepto de chilenidad no excluía la representación de expresiones culturales nortinas.

En esta oportunidad se realizó una selección provincial en la que se llama a la población ariqueña a participar e inscribirse³⁶⁸ en la oficina de turismo de la J.A.A.³⁶⁹. Considerando lo anterior, el diario *La Defensa*, fue un actor directo al publicar tanto publicidad de invitación³⁷⁰, como apartados editoriales relativos a la cueca central catalogada como “*el alma vibrante de Chile*”³⁷¹.



Ilustración N°13, Publicidad del primer Campeonato en Arica 1965. Fuente: *La Defensa*, viernes 3 septiembre 1965, p.3.

Tanto la publicidad, como el evento de selección provincial a nivel de Arica, dejó ver que desde este primer caso ya se considera a la cueca huasa (bailada con vestuario de huaso y de china), como la forma de cueca para competir, no obstante no se publican bases ni requisitos de vestuario para participar. El provincial, realizado en el Parque Presidente Ibáñez, dejó ver que la cueca huasa centrina no estaba tan difundida en Arica: “*se hizo también evidente que algunos jóvenes confunden nuestro típico baile nacional con el twist y otros ritmos que nada tienen que ver con la chilenidad, y hasta hubo una dama que salió a bailar la cueca con pantalones lo que fue reprobado por el público*”³⁷², incluso el apartado muestra una foto de las parejas finalistas, las que no poseen la vestimenta completa en el caso de los varones. No queda claro como se eligió a los ganadores, se comenta que fue difícil debido a las distintas opiniones del público que apoyaba a distintos candidatos “*Finalmente quedó decidido que Arica se hará representar por la pareja formada por Jana Koka y Pedro Medina en la cueca estilizada y en*

³⁶⁷ *La Defensa*, “En tierra derecha los preparativos... *Op.cit.*”

³⁶⁸ *La Defensa*, “Mejor pareja de cuecas de Arica elegirán”, sábado 4 septiembre 1965, p.8.

³⁶⁹ *La Defensa*, “Linares está listo para el concurso nacional de cuecas”, miércoles 3 de septiembre 1965, p.5.

³⁷⁰ Esta apareció en cuatro ocasiones. *La Defensa*, viernes 2 septiembre 1965, p.3; martes 7, p.5; miércoles 8, p.2.; lunes 13, p.4.

³⁷¹ *La Defensa*, “Significado de la cueca”, viernes 17 de septiembre 1965, p.5.

³⁷² *La Defensa*, “Anoche quedaron designados representantes de Arica al concurso Nacional de cuecas”, viernes 17, p.11.

*la cueca popular por Mario Muñoz y Susana Herrera*³⁷³. No queda claro a que se refiere con “cueca estilizada” y “Cueca popular”, lo cierto es que finalmente solo la primera pareja representó a Arica.³⁷⁴

Queda la pregunta ¿cómo se hizo extensiva la participación a otras provincias del país? ¿Habrán tomado en cuenta la iniciativa? Un apartado deja ver que se realizaron invitaciones mediante las intendencias y las alcaldías, no obstante se invitaron a 15 de las 25 provincias que existían en la época de las cuales confirmaron primeramente Valparaíso³⁷⁵, Linares³⁷⁶ luego Santiago y la Serena³⁷⁷, llegando a sumar 11 provincias que confirmaron parejas³⁷⁸ y finalmente bailaron 9 parejas, es decir 18 representantes de las provincias del país se hicieron presentes³⁷⁹. Del caso porteño, se indican los nombres no advirtiendo si se realizó o no una fase de selección; en las oficinas salitreras, la emisora Radial León XIII se encargó de realizar la preselección; en Antofagasta la Radio Minería y en Santiago el Departamento cultural de la municipalidad, donde se indica la convocatoria de 300 parejas.³⁸⁰ En otras palabras, se tiene registro de la realización de concursos de cueca en el sentido local, para preselección de las parejas y en otros casos solo las notas telegráficas de los intendentes que señalaban los nombres, lo que podría ser una designación arbitraria.

El evento nacional se realizó en dos ruedas o jornadas de competencia³⁸¹, surge la pregunta nuevamente ¿Cómo se llegó a elegir a los campeones? Aquí se señala la presencia de un grupo de jurado: “...presidió la folklorista Raquel Pino, y que estuvo integrado por la señora Jacqueline Pizarro, Bernardo Garate un oficial de las naves en visita y otros personeros, tuvo una difícil labor que culminó con un fallo que fue recibido con general beneplácito y ratificado por el público”³⁸² La presidenta del jurado, fue quien sería en dos años más una de las fundadoras del Club de Huasos de Arica proveniente de la zona Colchagua,

³⁷³ *Ibíd.*

³⁷⁴ *La Defensa*, “Valparaíso obtuvo el primer puesto en el concurso Nacional de cuecas”, martes 21 septiembre 1965, p.1.

³⁷⁵ *La Defensa*, “Valparaíso inscribió la primera pareja para el gran concurso nacional de cuecas”, martes 7 de septiembre 1965, p.4.

³⁷⁶ *La Defensa*, “Linares está listo para el concurso nacional de cuecas”, miércoles 3 de septiembre 1965, p.5.

³⁷⁷ *La Defensa*, “Santiago y La Serena inscritos para concurso nacional de cueca”, viernes 10 septiembre 1965, p.4.

³⁷⁸ *La Defensa*, “11 Provincias estarán representadas”, sábado 11 septiembre, 1965, p.4

³⁷⁹ *La Defensa*, “Valparaíso obtuvo el primer puesto en el concurso Nacional de cuecas”, martes 21 septiembre 1965, p.1.

³⁸⁰ *La Defensa*, “Mañana se hará primera rueda para elegir pareja de cuecas de Arica”, sábado 11 septiembre 1965, p.5

³⁸¹ *La Defensa*, “Arica vibró con fiestas patrias”, Lunes 20 septiembre 1965, p.1.

³⁸² *La Defensa*, “Valparaíso obtuvo el primer puesto en el concurso Nacional de cuecas”, martes 21 septiembre 1965, p.1.

integrante del conjunto “Villa San Bernardo”³⁸³ fue periodista de “El Rancagüino”, y en Arica, se integró a “La Estrella”, con publicaciones en el mismo medio que analizamos³⁸⁴ y realización de cursos de cueca en la comunidad³⁸⁵. Por su parte, Jacqueline Pizarro, era profesora de música del Liceo A-5 que posteriormente siguió apoyando como jurado tanto este campeonato como el Campeonato Escolar a nivel ariqueño.³⁸⁶

En nuestra investigación pudimos entrevistar a dos testigos de dicho evento: Rosa Arias³⁸⁷ y Elar Andrade quienes acompañaron y presenciaron las jornadas en el Estadio Carlos Dittborn³⁸⁸ y a una protagonista Iris Okington, quien representó a Santiago. Rosa Arias guarda una fotografía tomada luego de uno de los almuerzos de la delegación:



Ilustración N°14, Participantes del primer campeonato en sector playa La liserera. Fuente: Fotografía de Rosa Arias Salazar. Arriba a la derecha Carlos Salas Iglesias.

El diario *El Sur* de Concepción, también dio cuenta de la actividad por la participación de los folkloristas Marcos Castellón y Jaquelin Chapiró, ambos miembros del Conjunto criollo de la Orquesta sinfónica, con activa participación en peñas folklóricas.³⁸⁹ Esta es una

³⁸³ Este conjunto de 1956, dirigido por Donato Román Heitman, interpretaban tonadas como “Mi banderita Chilena”, temas de Luis Bahamondes, podríamos considerarlo en sus primeros años dentro de la música típica criollista, no obstante, luego fue integrando repertorio de Rapa Nui y Chiloe.

<http://www.musicapopular.cl/grupo/villa-san-bernardo/>

³⁸⁴ Raquel PINO, *A su majestad “La Cueca y Rodeo Chileno... Op.cit.*, “Reseña Literaria de Raquel Pino Parraguez”, pp.178-179.

³⁸⁵ *La Defensa*, “Con 30 alumnos se inician las clases gratuitas de cueca”, miércoles 3 septiembre 1969, p.7.

³⁸⁶ *La Estrella*, “Hoy son semifinales del concurso de cuecas”, sábado 30 de agosto 1980, p.7.

³⁸⁷ Rosa Arias, recuerda haber conversado con la Campeona Patricia Díaz, Entrevista a Rosa Arias Salazar, Arica, Lunes 27 de Agosto 2017.

³⁸⁸ Recinto que había sido inaugurado para el Mundial de 1962 financiado por la J.A.A., Placa conmemorativa en Estadio Carlos Dittborn.

³⁸⁹ *El Sur*, “Destacada participación penquista en Concurso de Cuecas en Arica”, miércoles 22 septiembre 1965, p.11.

característica que recuerda Iris Okington, de quienes participaban en estos primeros eventos: “Casi todos venían de conjuntos folklóricos, todos participaban arto en folklore no eran allegados”³⁹⁰. Afirma esta idea el apartado de prensa que detalla la invitación que le llegó al Intendente de Concepción: “...una comunicación de la Municipalidad de Arica, en la cual se le pedía que designara una pareja de folkloristas para que representara la provincia...”³⁹¹.

Ello se puede entender, considerando los puntos que hemos caracterizado en nuestro capítulo anterior, sobre la presencia de la cueca huasa (con los trajes de huaso y de china) ya en los años sesenta en los conjuntos de proyección folklórica que estaban en pleno proceso de expansión por el país. En definitiva, a un “folklorista” miembro de un conjunto, le sería más familiar participar de un espectáculo como el ariqueño y desplegarse en un escenario. Incluso en 1972, las parejas sureñas, que no se conocían previamente, fueron capaces de organizar un espectáculo artístico-folklórico para el público ariqueño en una de las noches de competencia³⁹². Además ya se hace presente un apelativo que la prensa ariqueña seguirá reproduciendo en el periodo estudiado, que se trata de un evento que congrega a los “mejores bailarines de cueca de Chile”.

Pese al apoyo del diario local, los testimonios publicados tanto de los organizadores, como de los participantes, señalaron la ausencia de las autoridades ariqueñas, así advirtieron que agradecían: “Al pueblo, a los de bajo y no a las autoridades a quienes no hemos visto ni hemos tenido la suerte de conocer. En nuestras provincias, nuestros Intendentes y nuestros Alcaldes habrían salido a recibirnos no por lo que somos sino por lo que significamos. Por lo que es el huaso...”³⁹³ ello deja ver que los folklorista compartían el peso simbólico de la figura del huaso para con lo nacional y ese peso aún no estaba asimilado en las autoridades de Arica. De hecho cabe destacar que no se les permitió participar del desfile del 18 de septiembre y además se produjo un problema técnico para la segunda fecha, ya que la Municipalidad no les dejó usar el Estadio Carlos Dittborn, que como recinto municipal, no podía permitir un espectáculo pagado y organizado por un particular, por lo que debieron finalizar en un ring de la Asociación de Boxeo Ranita Cornejo³⁹⁴. El evento dejó en un déficit a los organizadores, puesto que tuvieron que costear 5 días más de alojamiento y pasajes para las parejas.³⁹⁵ Dicha

³⁹⁰ Entrevista a Iris Okington, Concepción, jueves 20 de Abril 2017.

³⁹¹ *El Sur*, “Folkloristas de todo el país revivieron baile tradicional”, lunes 27 septiembre 1965, p.10.

³⁹² *La Defensa*, “Finales de cuecas se efectúan esta noche: Fortín Sotomayor”, viernes 9 junio 1972, p.1.

³⁹³ *La Defensa*, “Emotiva despedida de Arica de las mejores parejas de cueca”, sábado 25 septiembre 1965, p.4.

³⁹⁴ *La Estrella*, “Un parte que fue difícil y estuvo a punto de abortar: El Nacional de Cueca nació en un ring”, domingo 11 Junio 2000, p.A-15.

³⁹⁵ *La Defensa*, “Vencedores del Nacional de Cuecas de Arica actuarán en varias ciudades”, jueves 30 septiembre 1965, p.4.

actitud tomada por la Municipalidad ariqueña para con este primer evento, también es corroborada por el testimonio de la pareja penquista por medio de *El Sur*.³⁹⁶

Pese a las promesas manifestadas por los participantes de volver el próximo año a realizar dicho evento, éste se detuvo por dos años, en 1967 solo se realizó un concurso de cueca a nivel local, en las ramadas, auspiciado por la municipalidad y los ramaderos que otorgaban los premios según categorías etarias.³⁹⁷ Sin embargo, en Concepción encontramos la realización de un “Campeonato Nacional de Cuecas y concurso zonal de conjuntos folklóricos”, incentivado por Marcos Castellón, donde se publican bases en las cuales advierten que “*podrán participar las parejas que pertenezcan a Conjuntos...*”³⁹⁸, le confirmaron 5 provincias de Valparaíso al Sur.³⁹⁹

El segundo evento se retomó en 1968, con Carlos Salas Iglesias en la organización y apoyado por el círculo de periodistas de Arica. Se realizó esta vez para una Feria-exposición del Estadio Carlos Dittborn con motivo del Congreso Nacional de periodistas, durante tres jornadas o ruedas el viernes 13, sábado 14 y domingo 15 de diciembre. Es decir, nuevamente, se realizó como un evento dentro de otro mayor que incluía más actividades de diversa índole como jornadas de cine, funciones de títeres y un concurso de canto.⁴⁰⁰ Además se trataba de una feria-exposición con stand de las distintas industrias de Arica, se buscaba.”... *ofrecer a la vista del presidente de la República, Ministros de Estado, delegados nacionales y extranjeros asistentes al Congreso de Periodistas, etc., un verdadero compendio de la realidad de Arica, en cuanto a su potencial económico y humano*”⁴⁰¹, efectivamente se advirtió la asistencia del presidente Eduardo Frei Montalva. En definitiva, el Campeonato Nacional, continuaba siendo una actividad para amenizar un evento mayor, que esta vez no tenía relación con el constructo de la chilenidad.

La confirmación de las parejas de las demás provincias, no deja claro si se realizó o no una selección, sino que se habla de parejas designadas, las que finalmente sumaron 7 más la ariqueña⁴⁰². Destacó el caso de Linares en donde una nota del Alcalde advierte que: “*Tanto el señor Flores como la señorita Torres sabrán dejar muy en alto el nombre de su tierra, ya que*

³⁹⁶ *El Sur*, “Nuevo Festival de Linares Harán Las Parejas Premiadas en Arica”, lunes 27 septiembre 1965, p.10.

³⁹⁷ *La Defensa*, “Actos conmemorativos de fiestas patrias inician mañana en Arica”, jueves 14 septiembre 1967, p.5.

³⁹⁸ *El Sur*, “Torneo Nacional de cuecas habrá en Concepción”, viernes 18 de agosto 1967, p.10.

³⁹⁹ *El Sur*, “Parejas confirman participación en Campeonato Nacional de Cueca”, jueves 31 de agosto 1967, p.13.

⁴⁰⁰ *La Defensa*, “Tres pantallas de cine, títeres y concursos en la feria exposición”, sábado 7 diciembre 1968, p.5.

⁴⁰¹ *La Defensa*, “Esta noche se inaugura la feria exposición de la semana de la prensa”, martes 10 diciembre 1968, p.4.

⁴⁰² *La Defensa*, “Carreras de Go-Kart y semifinales de Concursos de Cuecas y de las Mejores Voces de Chile”, sábado 14 diciembre 1968, p.1.

son verdaderos artistas del folklore nacional.”⁴⁰³ lo anterior, debido a que eran miembros del Conjunto Villa San Ambrosio de Linares. Estos casos atisban que El Campeonato Nacional de cuecas, se nutrirá del fenómeno de la proyección folklórica.

En esta oportunidad no se realizó una selección previa en Arica sino que “*se comisionó al Club de Huasos de Arica que designe la pareja que deberá tener la responsabilidad de defender los colores de este extremo Patrio.*”⁴⁰⁴ Además de encargarse de representar la ciudad, el Club de huasos participó del evento acogiendo a la delegación de sureños: “*Fueron agasajados por el Club de Huasos el domingo en la tarde en el Okey amigo...*”⁴⁰⁵ efectivamente se trataba de un restaurante de una de las socias del Club, Clotilde Leal.⁴⁰⁶

Finalmente se designó por Arica a Blanca Salazar y José Arias, su hija Rosa Arias, nos facilita una foto que sirve para comprender el resultado y que triunfaron dos parejas en el primer lugar Santiago y Linares: “*El jurado dictaminó que debían haber dos ganadores, ya que se trataba de cuecas distintas excepcionales. Con ello se premió la excelente calidad, nunca vista en Arica, de la pareja capitalina, y la linarense, que en forma extraordinaria interpretó la cueca campesina con una chispa y gracia que arrancó aplausos a granel.*”⁴⁰⁷ Como aparece en la foto de abajo, la pareja de linares (miembros de conjunto folklórico) bailó cueca campesina, representando al roto (ojotas, pantalón arremangado, faja, camisa escocesa y sombrero de paño gastado) y la mujer campesina vestida con blusa y falda. Además la fotografía deja ver que aún no estaba bien definido el vestuario de la mujer que baila la cueca huasa de la zona central, ya que Nancy Urzúa de Colchagua aparece con un ropón, mientras que Blanca Salazar con el traje de china, que hemos caracterizado en nuestro primer capítulo.

⁴⁰³ *La Defensa*, “Linares, Valparaíso y Coquimbo listos para el Campeonato de Chile de Cuecas”, jueves 5 diciembre 1968, p.5.

⁴⁰⁴ *Ibíd.*

⁴⁰⁵ *La Defensa*, “Nadie quería irse”, miércoles 18 diciembre, p.5.

⁴⁰⁶ Entrevista a Rosa Arias, Arica, lunes 28 de agosto 2017; *Club de huasos de Arica cueca y rodeo chileno Libro de “Registro... Op.cit.*, p.1b.

⁴⁰⁷ *La Defensa*, “Santiago y Linares triunfadores en concurso nacional de cuecas”, lunes 16 diciembre 1968, p.1.



Ilustración N°15, Parejas premiadas en Campeonato 1968. Fuente: Fotografía de Rosa Arias Salazar, de Izquierda a derecha: Pareja de Santiago: Pedro Gajardo y María Brieva; Linares: Leopoldo Flores Lastra y María Torres; Colchagua: Nancy Urzúa y José Becerra; Arica: Blanca Salazar y José Arias.

Lo destacable en el plano discursivo sobre el evento, es que solo se utiliza en una ocasión el apelativo de que se trataba de una “fiesta de chilenidad”, la alcaldesa Elena Díaz advirtió que: “...*siempre Arica estará trabajando en pro de nuestro folklore y de la Patria.*”. Además se deja ver una característica en donde se presencia una similitud con los concursos de cueca, el premio consistió en sumas de dinero.

Ya en 1971 se retoma el evento con carácter nacional, esta vez completamente organizado por el Club de huasos de Arica, así lo evidencia la prensa y lo recuerda Hernán Hurtado García, quien presidía el Club⁴⁰⁸, realizándose una preselección para elegir la pareja de la ciudad, justo para la efeméride del 21 de Mayo en el escenario del Parque Ibáñez⁴⁰⁹, saliendo electos dos socios del Club Ada Carnot Salinas y Roly Vasquez Sansoro⁴¹⁰. Confirman 13 provincias, desde sus intendencias las parejas participantes, por vez primera se habla que además de la invitación se enviaron “las bases”, elemento clave que comenzará a definir a este evento competitivo.⁴¹¹ No obstante, en nuestra investigación no pudimos recabar algún documento que se haya usado como bases en 1971, si esta el caso de Concepción, donde el Departamento de difusión y cultura de la Intendencia, hace el llamado para la preselección de la

⁴⁰⁸ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de junio 2017.

⁴⁰⁹ *La Defensa*, “Arica vibrará mañana evocando la magna epopeya de Iquique”, jueves 20 mayo 1971, p.1.

⁴¹⁰ *La Defensa*, “Huasos ariqueños no creen en supersticiones”, lunes 21 mayo 1971, p.3.

⁴¹¹ *La Defensa*, “10 provincias vienen al Campeonato de cuecas”, lunes 24 mayo 1971, p.1.

pareja que se realizó en el Gimnasio Lord Cochrane: “*Las inscripciones se reciben en la Intendencia y en el mismo gimnasio, exigiéndose como requisito el tener el traje de huaso y de china por parte de la pareja competidora*”⁴¹² Es decir, el vestuario fue constituyendo uno de los primeros puntos base ahora no dejando espacio a dudas y otras vestimentas, como pasó con el caso linarense en 1968. Lo anterior, fue formando un punto para la evaluación por el jurado, que en este caso lo conformó, quien participó en 1965 Jacqueline Chapiró, junto con: Cesar Saavedra del conjunto de la Sinfónica, Pedro Cid, coordinador de Cultura y un representante de Radio Minería. En esta preselección penquista, sucedió un incidente que nos deja ver que aún no estaba bien establecido el sistema de evaluación; se les evaluó individualmente y no por pareja, lo que ocasionó que en algunas parejas triunfara solo uno de los bailarines.⁴¹³

Ya en esta oportunidad, el Campeonato Nacional con sus ruedas se inserta dentro de la programación de la “Semana Ariqueña”⁴¹⁴, (fechas que mantiene hasta la actualidad), logrando no solo realizar la competencia sino vincularse a la efeméride con un esquinazo a las autoridades locales⁴¹⁵. Se advirtió lograr el apoyo del departamento de turismo (apoyó el alojamiento) y de la empresa Chile Bus (con pasajes de ida y vuelta Santiago-Arica), así recuerda Iris Okington quien habría ido por Santiago en 1965 y ahora iba por Concepción: “*la primera vez fui con mi hijo y me fui en avión, la segunda vez fui en bus e íbamos todos juntos*”⁴¹⁶. No obstante, es destacable que el Club de Huasos, suma más actividades al Campeonato y las fechas de competencia, alargando los espectáculos con muestras folklóricas⁴¹⁷, además de aumentar los días de la delegación a 7 con 4 fechas de competencia.⁴¹⁸ Esto permite comprender un mayor despliegue de los socios para apoyar las distintas actividades⁴¹⁹, en definitiva, las entrevistas realizadas advierten que el evento constituye una de las actividades más amplias y de mayor trabajo humano que fue realizando el Club cada año desde que se hizo cargo de su organización.

Como Jurados, se hicieron presentes dos miembros del Club de huasos de Arica: Oscar Mendoza y Elsa Salazar, junto con otros expertos foráneos, como Felix Vargas, de quien

⁴¹² *El Sur*, “Concurso de cueca”, viernes 14 mayo 1971, p.10.

⁴¹³ *El Sur*, “Alfredo Navarrete e Iris O’kington”, viernes 21 mayo 1971, p.12.

⁴¹⁴ *La Defensa*, “Nutrido programa de actos considera Semana Ariqueña”, sábado 29 mayo 1971, p.1.

⁴¹⁵ *La Defensa*, “Semana ariqueña tuvo un inicio auspicioso”, viernes 4 junio 1971, p.1.

⁴¹⁶ Entrevista a Iris Okington, Concepción, jueves 20 de Abril 2017.

⁴¹⁷ Se presentan bailes y cantos como un Sau Sau de Rapa Nui y bailes de la zona central como el sombrerito. . *La Defensa*, “Inauguración del concurso Nacional de Cuecas dará lugar a gran fiesta criolla”, sábado 5 junio 1971, p. 3.

⁴¹⁸ Cabe destacar que el evento se vio interrumpido por el duelo nacional decretado por Salvador Allende, ante la muerte del ex vicepresidente Edmundo Pérez Zujovic. *La Defensa*, “Campeonato Nacional de cuecas va esta noche a las semifinales, viernes 11 junio 1971, p.6.

⁴¹⁹ *La Defensa*, “Se trata de asegurar máximo éxito del torneo de cuecas, viernes 4 de Junio 1971, p. 3.

Hernán Hurtado⁴²⁰ recuerda que era profesor y miembro del conjunto “Norte Andino” como quenista. Además ya se perfila, un elemento que comenzó a marcar diferencia con los “concursos de cueca”, el premio, no consiste en sumas de dinero, sino que en el “Laurel de Oro”, un objeto simbólico que distingue a la pareja como los mejores bailarines de Chile. Es decir, más que competir bailando por un premio monetario, como ocurría (y seguirá ocurriendo de forma paralela) en los concursos locales de cueca, aquí se compite por un título simbólico como bailarines. Además se premiaba a la “pareja de la simpatía”, es decir, la más aplaudida por el público ariqueño, que fue el principal asistente en estos primeros eventos, así lo han señalado los entrevistados: “sí en general personas de Arica y a veces uno que otro acompañaba a la pareja”⁴²¹. El testimonio de Raúl Pinto y Rosa Valdevenito, advierte que ello se mantendrá en alguna medida en los años ochenta para las parejas que no tenían “barras”: “El público se identificaba con la pareja que venía de una región, los que eran de esa región buscaban a la pareja...habían personas de diferentes regiones del país en Arica”⁴²²

En el evento de 1972 ya pudimos encontrar en la prensa el documento clave de “Las bases”⁴²³, lo que comienza a definir a la cueca huasa bailada en los campeonatos. Por su parte, Hernán Hurtado nos afirma que se mandaban a todas las intendencias, para que las parejas supieran a que venían⁴²⁴. El Diario *Color* de Concepción, ya advierte que se trata de un evento que organiza la Municipalidad ariqueña, el Club de Huasos de Arica, la Junta de Adelanto y la Delegación Regional de Turismo, ello también lo afirmó la prensa ariqueña.⁴²⁵

Del documento de las bases debemos considerar dos aspectos relevantes sobre los requisitos exigidos a los bailarines, en cuanto al vestuario advierte: “Las parejas deberán presentarse en forma correcta e impecable con vestimentas típicas de huaso o atuendos regionales”⁴²⁶ Lo último nos deja espacio a dudas, ¿a qué se refieren con atuendos regionales?, ello podía dar lugar a recibir parejas con otros atuendos que no sean de huaso y de china; por otro lado, en el documento ya está consagrando que la vestimenta de huaso es la “típica”. Este aspecto discordante del vestuario se reafirma al momento de señalar la cueca que se bailará: “En este torneo se bailará única y exclusivamente cueca chilena, respetándose las modalidades propias de cada región.”, en definitiva ¿Cuál es la cueca chilena con sus variantes regionales? Los apartados anteriores leídos por el lenguaje de los folkloristas de aquella época y en zonas

⁴²⁰ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de junio 2017.

⁴²¹ Entrevista a Iris Okington, Concepción, jueves 20 de abril 2017.

⁴²² Entrevista a Raúl Pinto Zúñiga y Rosa Valdevenito, Maipú, 23 de septiembre 2017.

⁴²³ Adjuntamos una copia completa de las bases publicada en el Anexo 1.

⁴²⁴ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de junio 2017.

⁴²⁵ *La Defensa*, “Con Gran Brillo finalizó el campeonato zonal de cuecas”, martes 23 de mayo 1972, p.3.

⁴²⁶ *Diario Color*, “Penquistas participarán en concurso de cueca de Arica”, martes 16 de mayo 1972, p.4.

donde recién se había asentado la figura del huaso⁴²⁷, podrían dar espacio a dudas, podría referirse a distintas formas de cuecas locales desplegadas a lo largo del territorio. No obstante, luego del análisis de los apartados del campeonato de 1972, se corrobora que nadie llegó con algún atuendo diferente, sí se manifestó una variación en el vestuario de la mujer, algunas bailaban con el ropón otras con el vestido de china.

Retomando el tema del apoyo de las autoridades, podemos notar que la prensa ariqueña va a manifestó los inconvenientes que tuvo la J.A.A. para emitir los fondos⁴²⁸, efectivamente en sus archivos, aparece la nota de solicitud para apoyar el cuarto nacional, con el argumento que ya constituye un evento tradicional de la ciudad y que la institución busca: “...ofrecer así al turista que nos visite en ésta Puerta Norte de Chile, un panorama de lo que es en éste aspecto nuestra patria; igualmente cristalizar las añoranzas de nuestro Centro y Sur tan lejano, acrecentadas por el hecho de limitar con dos países hermanos como son Perú y Bolivia”⁴²⁹ Se solicitaron 130.500 escudos, los que fueron comisionados al departamento de turismo para cuantificar la colaboración. Se encontró también registros de distintos tipos de apoyo al quinto⁴³⁰, sexto⁴³¹ y séptimo⁴³² campeonato nacional, debemos considerar que ya 1976 desaparece la J.A.A.. Sin embargo, la prensa manifestó en general una despreocupación de las autoridades locales para con el cuarto nacional que solo se presentaron para la última fecha al momento de entregar el premio.

En cuanto al sistema de evaluación, la prensa deja ver algunos criterios claves para obtener el premio: “...el jurado discernirá el primer premio, o sea el “Olivo de Oro”, para la pareja que durante las cuatro fechas haya acumulado mayor puntaje en presentación, conocimiento y dominio de la cueca y otros aspectos que influyen en los resultados”, es decir, este apartado da cuenta que ya se estaba perfilando un sistema de evaluación para encauzar la deliberación de los jurados, se habla de que ganaba la pareja que acumule mayor puntaje⁴³³, es

⁴²⁷ Por ejemplo el Chiloé, el Rodeo llegó a Ancud y Dalcahue, recién en 1970, *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, “Dalcahue”, Octubre 1970, p.112.

⁴²⁸ *La Defensa*, “Desde el domingo Arica comienza a bailar cuecas en el fortín”, jueves 1 de junio 1972, p.3.

⁴²⁹ Fondo archivos de la J.A.A., AVDUTA, Vol.190, “Club de Huasos de Arica solicita colaboración para realizar cuarto campeonato nacional de cueca en Arica”, 16 de mayo 1972, pp.32-33.

⁴³⁰ Aquí se les prestó el escenario del Parque Ibáñez para la fase de selección provincial, no hay registro de apoyo monetario. Fondo archivos de la J.A.A., Archivo Vicente Dagnino UTA, Vol.190, “5to Campeonato Nacional de cuecas”, 2 de mayo 1973, (sin foliar)

⁴³¹ Se puso a disposición de la Dirección de Turismo la suma de E°380.000 para apoyar el financiamiento. *Ibíd.*, Oficio 6.713, 5 de junio 1974, (Sin foliar).

⁴³² Se destinó la suma de E°2.000.000 de los fondos de promoción de turismo. *Ibíd.*, Oficio 7.113, 28 de mayo 1975, (Sin foliar).

⁴³³ En el Campeonato de 1973, se aporta el detalle del puntaje obtenido por bailarín y bailarina en la selección provincial. *La Defensa*, “Magnífico final tuvo ayer campeonato local de cuecas”, martes 22 de mayo 1973, p.3.

decir, el jurado cuantifica lo observado en el escenario⁴³⁴. Incluso se da el caso de la pareja de O'Higgins Nelly Pinto y Vicente Mora, cuyas posibilidades de campeonar se vieron mermadas: “*debido a algunos errores cometidos por Mora durante la interpretación de la primera pata de cuecas controlada*”⁴³⁵, es decir comienza a configurarse un sentido de los errores y aciertos en la danza.

Ese año, se cambia el premio simbólico por “El olivo de oro”, Juan Gómez vicepresidente y chaperón en esa oportunidad, nos señala que se da ese premio porque la zona es productora de aceitunas,⁴³⁶ la prensa también advierte que se trata de un premio instituido por la Municipalidad de Arica⁴³⁷ señalado como: “...*símbolo criollo de esta zona, productora de aceituna de Azapa*”⁴³⁸.

Es relevante considerar que se pudieron realizar ambos campeonatos (1971 y 1972), durante el gobierno de la Unidad Popular, que manifestó un contexto político-cultural, adverso a continuar levantando la figura del huaso y el criollismo, como caracterizamos en el capítulo anterior.

4. Más allá de Arica: La Federación Nacional de la Cueca (FENAC):

Las diversas fuentes encontradas que refieren a la fundación de la FENAC, advierten que habría sido durante el cuarto nacional de 1972, surgiendo como producto de la misma convivencia que se dio entre los participantes, recordemos que ellos realizaron espontáneamente un espectáculo-folklorico para integrarlo a una de las noches de competencia en el Fortín Sotomayor. ¿Qué había pasado antes con los grupos humanos que se conocían al momento de llegar a los nacionales de Arica?, en el primer caso, luego del evento se propusieron presentarse en varias ciudades como “Vencedores del Nacional de Cuecas de Arica”⁴³⁹, con el objetivo de “...*difundir en toda la zona central, si es posible, la cueca de los diferentes lugares.*”⁴⁴⁰ Es decir, organizarse como una suerte de espectáculo itinerante, con el objetivo de difundir la cueca. La pareja campeona de 1971, vuelve al siguiente campeonato

⁴³⁴ También lo recuerda así Elar Andrade: “Al principio se les ponía, nota...craso error”, Entrevista a Elar Andrade, Arica, martes 6 de junio 2017.

⁴³⁵ *La Defensa*, “Finales de cueca se efectúan esta noche: Fortín Sotomayor”, viernes 9 de junio 1972, p.1.

⁴³⁶ Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

⁴³⁷ *La Defensa*, “sectores de la comunidad empeñados en que Semana Ariqueña tenga máximo brillo”, martes 10 de marzo 1977, p.3.

⁴³⁸ *La Estrella*, “11 parejas disputarán hoy el título del VIII Campeonato Nac. de Cueca”, viernes 11 de junio 1976, p.13.

⁴³⁹ *La Defensa*, “Vencedores del Nacional de Cuecas de Arica actuarán en varias ciudades”, jueves 30 septiembre 1965, p.4.

⁴⁴⁰ *El Sur*, “Nuevo Festival de Linares Harán Las Parejas Premiadas en Arica”, lunes 27 septiembre 1965, p.10.

como invitada (siendo jurado uno de ellos) y es galardonada por la labor de difusión realizada durante el año.

Sin embargo, para el cuarto nacional, se manifestó una posición particular de las parejas participantes, quienes se pronunciaron frente a una campaña de descredito sobre la ciudad sede *“A nuestro regreso a casa, haremos de embajadores de Arica diciendo como nos han atendido en la ciudad del Morro, y principalmente de que no hemos visto nada de lo que tanto se ha comentado sobre esta ciudad...Es cosa de venir a conocer a sus gentes para comprender que todo lo que se dice por la prensa y radios de la capital y sur del país son mentiras”*⁴⁴¹ Se dan declaraciones que reconocen que en ese extremo del país se vibra con la chilenidad y se “hace patria”.⁴⁴² Considerando dichas declaraciones, cabe comprender que se vivía un ambiente particular de camaradería entre las parejas competidoras quienes buscaban defender el evento nacional. Osvaldo Barril León, quien resume las actividades de FENAC en 1979 advierte que en este grupo fundador: *“comprendieron la importancia de que este espectáculo maravilloso fuera conocido a través de Chile. En él ardía un inmenso espíritu patriótico que bañaba a todos los que tenían oportunidad de vivirlo, mostrando la mística.”*⁴⁴³

Una de las versiones del comienzo de esta idea nos llega de la fuente oral de Hernán Hurtado García, quien recuerda sobre la fundación de FENAC que *“Vicho Mora venía con la idea de formar una federación nacional de la cueca, ya te apoyamos, te apoya el Club de huasos...”*⁴⁴⁴, Vicente Mora venía compitiendo por la provincia de O’Higgins por vez primera con su esposa Nelly Pinto, quien ya había venido en 1971⁴⁴⁵, por lo cual podría haber sabido de la experiencia del campeonato, para llevar tal propuesta. Así lo aclara en una entrevista posterior al diario local “La Estrella”: *“Ese año vi tanta chilenidad en esta región que pensé que toda esa labor no podía quedar sin darla a conocer. Conté mis impresiones a un periodista en Rancagua que hoy es Alcalde de Machalí, David Pérez Arce, y de inmediato le dimos forma a un llamado a reunirse en Rancagua para formar lo que hoy es la Federación Nacional de la Cueca y que ha atraído el interés de todo Chile”*⁴⁴⁶.

Mora de esta forma se conecta con el discurso local del evento, que como hemos analizado anteriormente se le atribuía la capacidad de llevar chilenidad (las expresiones del Valle Central) a la puerta norte del país.

⁴⁴¹ *La Defensa*, “Huasos afilan sus espuelas para 2ª fecha Nac. De Cuecas”, martes 6 Junio 1972, p. 1.

⁴⁴² *La Defensa*, “Recuerdo inolvidables de Arica se llevaron competidores en cuecas, martes 13 junio 1972, p.3.

⁴⁴³ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca “FENAC” (Resumen de actividades)*, Rancagua, 19 de julio 1979, (Sin foliar), (Documento facilitado por Severo Peña y Lillo).

⁴⁴⁴ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de Junio 2017.

⁴⁴⁵ *La Defensa*, “10 provincias vienen al Campeonato de cuecas”, Lunes 24 mayo 1971, p.1.

⁴⁴⁶ *La Estrella*, “Habla presidente de Fed. Nac. de la Cueca”, sábado 12 de junio 1976, p.13.

Por otro lado, el boletín oficial de la FENAC cuenta un relato oficial de su fundación.

*“El 10 de junio de 1972, en la ciudad de ARICA, en la clausura del tercer campeonato nacional de cueca, se escuchó por los parlantes donde se llevó a efecto el campeonato, al Presidente del Club de Huasos de Arica, institución organizadora, lo siguiente: “En concordancia de todas las delegaciones que representan al país, se ha fundado la FEDERACIÓN NACIONAL DE CUECA, cuyo objetivo es preservar y difundir en todo el territorio nacional la cueca, ajena a toda cuestión política, social o religiosa”.*⁴⁴⁷

Contrastando lo anterior con el testimonio de Mora y la revisión del prensa del mismo evento (que no advirtió la fundación de la federación), podemos sintetizar que en el campeonato de 1972 habría surgido la inquietud y se habría reunido el grupo fundante de la entidad, no obstante, ya en una segunda reunión (en Rancagua) tomó forma.

Considerando la caracterización que hemos hecho de las distintas entidades ligadas al concepto de folklore durante el periodo, podemos vislumbrar que FENAC surgió reafirmando un principio transversal a los folkloristas, defender y difundir lo que se considera nuestro, donde cabe el concepto de “chilenidad” advertido por Vicente Mora, ante una aparente amenaza, en este caso difundir la cueca teniendo la presunción que está amenazada. De parte de una pareja que vivió esta reunión primigenia, Haroldo Zamorano y Ana Riu, nos llega un testimonio que viene a matizar aún más estas intenciones:

*“el grupo participantes era sobre los 30 años de edad, adulto y muchos profesores había un concepto más que medianamente claro de qué y cómo era la interpretación de la cueca, claro en el sentido de que era un baile de tierra no de aire, quienes teníamos ese concepto y vimos que no todo estaba lo suficientemente claro alrededor de lo nuestro...empezamos a discutir con la directiva, Palito Hurtado en ese tiempo, en el sentido de darle a Arica, a través de los eventos que se hicieran a lo largo del país, lo más puro posible en cuanto a la interpretación...”*⁴⁴⁸

¿Qué habría motivado esta inquietud por mantener la “pureza interpretativa de la cueca”?, Ana Riu, advierte que les habría sorprendido el estilo bailado por el campeón del año anterior Armando Hernández⁴⁴⁹:

“cuando vemos al campeón...es un espectáculo, pero para nosotros no tenía nada que ver con la cueca...esa cueca que habíamos estudiado en los libros...y él decía: yo esto lo hago

⁴⁴⁷ Panchita Lecaros aro...aro, aro...Op.cit., N°1, 1980, p.3.

⁴⁴⁸ Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, domingo 4 de febrero 2018.

⁴⁴⁹ Cabe destacar que a Hernández no se le marginó del todo por su forma de bailar, en 1976 lo encontramos como delegado de FENAC por la zona central. *La Estrella*, “Habla presidente de la Fed. Nac. de la Cueca”, sábado 12 de junio 1976, p.13.

en los barcos, el barco que llegaba, ellos iban a bailar, hasta zapatear arrodillado⁴⁵⁰...levantarle el vestido a la china y pegarle en la pollera...eso ya como que nos dejó crespos no solo a nosotros sino a la Iris Okington, al Vicho...porque éramos de esta onda de estudiosos del folklore y la pareja de Valparaíso que ganó venía con una cueca bien parecida a la del huaso Hernández, no tan espectacular...pero también fuera de lo tradicional para nosotros, coincidíamos todos en que no podía ser...era un baile bonito pero no era la cueca que nosotros conocíamos...”⁴⁵¹

El documento de Osvaldo Barril también manifiesta este asombro y coincide en señalar que llegaban al evento ariqueño “...elementos que mostraban un claro afán de exhibición y espectáculo en su interpretación y en el uso de la vestimenta típica, con una falta de respeto que hería profundamente a los verdaderos amantes de ésta.”⁴⁵² Es clave comprender este aspecto performático (una cueca tradicional versus una cueca espectáculo) que llamó la atención al grupo fundante (aspecto que retomaremos más adelante), ya que tendrá incidencia en los conceptos y formas de difundir y proyectar la cueca que irá adquiriendo FENAC. En definitiva, el grupo fundante de FENAC buscó, por un lado, difundir lo que el mismo evento ariqueño estimulaba (la cueca) compartiendo el discurso de que ello constituía un acto de chilenidad, pero por otro lado, buscó complementarlo en su aspecto teórico.

De esta forma se comenzó a tomar acción, para hacer operativo el fervor de los cuequeros: “Se nombraron delegados regionales, y estos empezaron a fundar clubes amigos de la cueca, y se programaron cursos de cueca dirigidos a la comunidad en todas las provincias del país.”⁴⁵³ En definitiva, este evento nacional que tenía mayormente implicancias locales (El Club de Huasos de Arica en la puerta norte en chilenización) comenzó a tener sus implicancias a nivel nacional, ya no solo con el evento de una vez al año.

Lo primero que se propusieron concretamente, fue reunirse en Rancagua del primero al 4 de octubre de 1972, las parejas que habían asistido al evento más algunos miembros del Club de Huasos. Barril en su relato, reafirma el carácter teórico que comenzó a tomar FENAC en estos primeros encuentros: “Comprendieron los asistentes que no se trataba solo de pasar unos hermosos días de convivencia, sino que adquirir en este momento un compromiso solemne de entregarse por entero a la defensa de este tesoro para llegar a través de la difusión al corazón

⁴⁵⁰ Gesto también recordado y mencionado por Elar Andrade e Iris Okington quienes presenciaron el campeonato de 1971. Entrevista a Elar Andrade, Arica, agosto 2017. Entrevista a Iris Okington, Concepción, jueves 20 de abril 2017.

⁴⁵¹ Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, domingo 4 de febrero 2018

⁴⁵² Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca... Op.cit.*

⁴⁵³ *Ibíd.*

*mismo de los hogares chilenos.*⁴⁵⁴ En definitiva, las directrices no estaban solo en difundir el evento ariqueño, a este primer encuentro se le llamó “Congreso de estudio y muestra de la cueca”, el cual se constituyó en un evento permanente de FENAC. Esta conclusión se apoya por el mismo diario local “El Rancagüino” que dejó testimonio de la primera reunión o “encuentro de bailarines”, advirtiendo la venida de 60 representantes de 18 provincias, que se hizo coincidir con la efeméride local de las “Fiestas rancagüinas”, conmemoración la batalla de Rancagua el 2 de octubre, haciéndose parte del desfile en el acto cívico-militar.⁴⁵⁵ La estadía incluyó: una sesión de trabajo, visitas a las comunas aledañas (a presenciar el rodeo de las escuelas agrícolas), un festival de cuecas donde presentaron distintos estilos zonales existentes a lo largo del país⁴⁵⁶ y presentaciones a las comunas visitadas: “*La retribución de los campeones fue bailar cuecas en Rancagua, Doñihue, Coínco y Machalí...el público al finalizar el espectáculo no se retiraba*”⁴⁵⁷.

Cabe destacar que el medio rancagüino, vio a estos visitantes como cargados de “chilenidad” destacándolos como un espectáculo criollo de calidad, pero poco conocedores de las auténticas tradiciones agrícolas. La pareja de Rancagua Vicente Mora y Nelly Pinto, logró obtener el apoyo de diversas autoridades tanto civiles como militares, de los clubes de huasos e incluso la visita y obsequios del gremio de las chamanteras de Doñihue. La prensa advirtió lograr el apoyo de las autoridades en tiempos de pugnas ideológicas como lo fue la Unidad Popular: “*dentro de los alcaldes y regidores cada uno de ellos abraza una ideología política...Pero, sucede que el sólo hablarles de la cueca, todos dejaron sus estandartes de lucha en un rincón*”⁴⁵⁸.

Por último queremos advertir, la intención detrás del evento la que se mencionó en los apartados pero no tomó mayor desarrollo; se trata del interés de estas parejas y del mismo Club de Huasos de Arica (quien se hizo presente en la figura de su presidente Hernán Hurtado), de reglamentar los futuros concursos: “*...la primera sesión de trabajo para establecer las partes fundamentales que se exigirán para obtener puntaje en los futuros concursos. Paseo, vuelta, zapateo, etc.*”⁴⁵⁹. ¿Por qué este interés de normar el sistema de evaluación? primeramente se llevaban pocos campeonatos realizados, no obstante, aquí el testimonio de una de las parejas asistentes nos puede dar mayores directrices de esta motivación: “*Entendíamos que la gente*

⁴⁵⁴ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca...Op.cit.*

⁴⁵⁵ *El Rancagüino*, “Así será el desfile del día dos de octubre: Rancagua”, jueves 28 de septiembre 1972, p.6.

⁴⁵⁶ *El Rancagüino*, “Mañana es el festival de cuecas en el gimnasio”, viernes 29 de septiembre 1972, p.12.

⁴⁵⁷ *El Rancagüino*, “Se marcharon a sus provincias los campeones de cuecas; felices”, miércoles 4 de octubre de 1972, p.6.

⁴⁵⁸ *El Rancagüino*, “Cuando la amistad supera ideologías y los embruja algo simple: La cueca”, 29 de septiembre 1972, p.3.

⁴⁵⁹ *El Rancagüino*, “Rancagua se convierte en capital de la cueca”, 25 de septiembre 1972, p.12.

que estaba en Arica tenían toda la buena intención de hacer su campeonato, pero no tenían mayor conocimiento...estudio era llevar a gente entendida que hablara de la cueca...todos fuimos documentados con extractos del éste y del otro, porque esa era la idea...convencer a los de Arica que a la cueca tenían que tenerle respeto”⁴⁶⁰

Posteriormente se plantearon reunirse en octubre de 1973, no obstante, ocurre el golpe de Estado en septiembre y ante sus consecuencias los cuequeros no estuvieron fuera: “*Por razones de fuerza mayor este año no se realizó el 2º Congreso de Estudio y Muestra que se había programado para Temuco, y los planes quedaron a la espera de una mejor oportunidad.*”⁴⁶¹

Pese a este latente fervor del grupo fundador de FENAC por dar a conocer el evento, el Campeonato Nacional de 1973, contó con la participación de 9 parejas, es decir, la mayoría de las provincias (16) del país no pudieron presentar un representante.⁴⁶² Ello nos atisba que la institución estaba recién tomando forma, así los clubes de cueca comenzarán a formarse a finales de los setenta⁴⁶³. En este evento, se hizo manifiesto el poco apoyo brindado por las autoridades locales, quienes se ausentaron completamente; e incluso el Club de Huasos, se manifestó por la prensa abierto a cualquier tipo de ayuda económica de los particulares.⁴⁶⁴ Las fuentes testimoniales, advierten recuerdos de varias ocasiones en que debieron realizar el campeonato “a pulso”, recolectando aportes a la comunidad, así recuerda Elar Andrade quien acompañaba las actividades en su juventud: “*Los primeros Campeonatos se hacían a puro ñeque de hecho las señoras iban a conseguir...iban al Agro a conseguir comida, un saco de papas...y cocinaban ellas*”⁴⁶⁵.

Este es el panorama en que se encontraba el movimiento cuequero a inicios de la dictadura militar y su política cultural, en otras palabras en plena formación, solicitando apoyo de las autoridades locales, nutriéndose de consensos y fenómenos del folklore como la proyección folklórica y la profesionalización del rodeo.

⁴⁶⁰ Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, Domingo 4 de febrero 2018...

⁴⁶¹ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca...Op.cit.*

⁴⁶² *La Defensa*, “V Campeonato Nacional de Cueca culmina esta noche”, viernes 8 junio 1973, p.1.

⁴⁶³ Uno de los primeros fue el Club de cueca los de punta y taco de Temuco en 1977.

⁴⁶⁴ *La Defensa*, “Delegaciones al V Nacional de Cuecas llegan el viernes”, lunes 4 de Junio 1973.

⁴⁶⁵ Entrevista a Elar Andrade, Arica, martes 6 de junio 2017.

IV. CAPÍTULO III: La política cultural cuequera:

En el siguiente apartado buscaremos abordar el centro de nuestra problemática, la vinculación entre el movimiento cuequero y las políticas culturales de la dictadura militar, buscando caracterizar el escenario de FENAC y el Campeonato Nacional de cueca de Arica, previo al decreto 23 para proceder luego a analizar la concreción de dicho proyecto. ¿Cómo fue el despliegue de los Clubes de cueca en el territorio? ¿Qué concepto de cueca tendrá FENAC para solicitar su declaración como danza nacional? ¿Cómo llegó a vincularse a la institucionalidad cultural? ¿Qué elementos va tomando el campeonato nacional de cueca en estos años? Son algunas preguntas que buscamos responder en este apartado.

1. Los clubes amigos de la cueca:

La FENAC se había propuesto según el apartado de “Panchita Lecaros aro, aro aro...”⁴⁶⁶, la creación de clubes de cueca a lo largo de Chile, ello coincide con el recuerdo de Miguel Gutiérrez sobre este propósito: “Cada pareja se llevaba el compromiso de hacer un club de cueca, ojala que hubiera un club de cueca en cada pueblo...”⁴⁶⁷ Es decir, se trataba de grupos de apoyo a nivel local en todo el país. No obstante, según el “Resumen de Actividades” de Osvaldo Barril⁴⁶⁸, un documento de Vicente Mora⁴⁶⁹ (primer presidente de FENAC) y según las distintas indagaciones en la prensa hasta mediados de la década de los setenta no se constituyeron clubes.

Según nos comenta Ana Riu luego de la primera reunión en Rancagua en 1972, se propusieron que cada pareja por lo menos enseñara cueca dentro de sus zona y difundiera lo aprendido: “El encargo era que cada uno dentro de su lugar, porque éramos de todas partes, que siguiéramos viendo esto, cosa que para el otro año se viera una pareja que fuera cumpliendo esto, esa fue la labor que nos dimos ese año tratar de entusiasmar más gente”⁴⁷⁰ Haroldo Zamorano Advierte que comenzaron esta tarea en Temuco dentro de su ambiente laboral: “Aquí nosotros partimos enseñando a bailar donde yo trabajaba en el servicio agrícola y ganadero”⁴⁷¹. Por otro lado, en mayo de 1975 se funda en Iquique el “Club de Cueca Chilote Campos” por los miembros del conjunto “Los Corraleros”, es decir, personas que

⁴⁶⁶ Panchita Lecaros aro...aro, aro...Op.cit. N°1, 1980, p.3.

⁴⁶⁷ Entrevista a Miguel Gutiérrez Lazo, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁴⁶⁸ Osvaldo Barril León, Federación Nacional de la cueca...Op.cit.

⁴⁶⁹ Se trata de un discurso para el 25 aniversario del decreto 23, donde se le caracteriza como “Fundador del primer Club de cueca del país “Club Amigos de la cueca de Rancagua” (año 1975)”. *La Cueca Danza Nacional de Chile. Propuesta*, diciembre 2004, (facilitado por Roberto Contreras Vacaro).

⁴⁷⁰ Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, Domingo 4 de febrero 2018.

⁴⁷¹ *Ibíd.*

compartían el interés general pero no habían competido necesariamente en el Campeonato.⁴⁷² Al momento de su aniversario destacan que son: “tres años de vida al servicio de la cultura folklórica, efectuando en este lapso una positiva campaña de chilenidad”⁴⁷³

Algunas de las parejas en competencia de los años posteriores, se van sumando a la federación y van adquiriendo el compromiso de crear un Club, en 1976 una entrevista a los campeones talquinos advierte que Luis Carvello ya era uno de los fundadores del Club de Cuecas de Talca⁴⁷⁴: “Arica, dio la pauta para crear estos clubes a través de la mayoría de las regiones del país. Partieron por iniciativas de los primeros campeonatos que se hicieron en esta ciudad...”⁴⁷⁵. En este mismo año comienzan también dos de los Clubes más antiguos del país que se mantienen hasta hoy: el “Club de Cueca Clodomiro Barril Soriano” de Rancagua⁴⁷⁶ y el “Club de Cueca Punta y Taco de Temuco”, que como nos advierte Ana Riu, creó su propio conjunto musical para estar listos en el 5to Congreso de Estudio y muestra de la cueca que se realizó en Temuco (más adelante volveremos sobre ello): “El Club se formó pensando en que teníamos la responsabilidad del encuentro...había un grupo de personas a las cuales nosotros ya le estábamos haciendo cursos de cueca, en ese tiempo se hacía todo gratis, ya entonces conversando, conversando...ya demos le vida a un Club que nos reúna una vez al mes para practicar...”⁴⁷⁷. ¿Cuáles eran las actividades principales de los clubes?, así nos comenta Ana Riu: “lo principal eran los cursos de cueca para todo el mundo, de ahí ya comenzar a ver parejas para que fueran a Arica...”⁴⁷⁸ En general, dentro de nuestras otras entrevistas a miembros de Clubes⁴⁷⁹, pudimos recabar recuerdos de varias actividades realizadas, como: peñas, ramadas, esquinazos en efemérides, inserción en los desfiles cívico-militares y cursos de cueca. Ello también lo corrobora la prensa, al destacar los esquinazos a autoridades municipales

⁴⁷² Posteriormente será el Club de Cueca “Chilote Campos”, que llegó a solicitar que el Campeonato tuviera una fecha en Iquique. *La Estrella*, “Los Corraleros invitados al Congreso de la Cueca”, viernes 25 de junio 1976, p.15.

⁴⁷³ *La Estrella*, Iquique, “El Club Chilote Campos cumple 3 años de vida”, jueves 4 de mayo 1979, p.2; Este concepto “Chilenidad” se utiliza también en la prensa nortina para referirse a campañas de chilenización que realizan funcionarios del registro civil y militares para regularizar la situación legal (cedulas de identidad chilena) en los pueblos del interior. *La Estrella*, Arica, “La campaña de chilenización en pueblos del interior”, Martes 17 de abril 1979, p.3.

⁴⁷⁴ Según lo encontrado en el boletín de FENAC, dicho club se habría fundado el 20 de octubre de 1974. *Panchita Lecaros Aro...aro, aro*, “Club de cueca Talca”, N°4 noviembre-diciembre-enero, 1980-1981, (sin foliar).

⁴⁷⁵ *La Estrella*, “Futura enfermera y técnico son los campeones de cueca”, domingo 13 de junio 1973, p.13.

⁴⁷⁶ Fundado el 24 de octubre de 1976, llevaba el nombre de su primer profesor Osvaldo Barril, pero fue rechazado al sacar la personalidad jurídica por disposiciones de que las instituciones no pueden llevar nombres de personas vivías. *La Cueca y sus amigos 1976-1986*, Editora H. González B., Rancagua, 1986. (Folletín facilitado por Raúl Pinto Zúñiga).

⁴⁷⁷ Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, domingo 4 de febrero 2018.

⁴⁷⁸ *Ibid.*

⁴⁷⁹ De nuestros 48 entrevistados 15 participaron en Clubes de cueca.

para fiestas patrias⁴⁸⁰ Algunos tuvieron más desarrollo en el área musical, como el Punta y Taco de Temuco⁴⁸¹ y el Club de cueca Andalién de Concepción, quienes llegaron a grabar un cassette.⁴⁸²

Haroldo, quien asume la presidencia de FENAC en 1976 luego de Vicente Mora, advierte que los objetivos eran claros: “*Indiscutible que era masificar esto a través del país, dándole forma organizaciones que pudieran seguir funcionando en torno a lo que era la interpretación de la danza*”.⁴⁸³ Los Clubes también se encargaron de apoyar las selecciones para ir al evento ariqueño a nivel regional⁴⁸⁴, no obstante, cuando no había Club, FENAC se encargaba de buscar apoyos locales⁴⁸⁵.

Cabe preguntarse ¿qué tipo de cueca se enseñaba en los clubes?, Miguel Gutiérrez testifica que: “...*primero se eligió la cueca de los clubes de cueca, pensando en el campeonato de Arica, pero después era la otra visión de llegar a la cueca respetando todas las expresiones*”⁴⁸⁶ es decir, primeramente se privilegió de la cueca huasa pensando en la forma que se evaluaba en Arica, como señalaba Riu junto con enseñar a bailar también se preparaban parejas para concursar. Un apartado de prensa, dio cuenta de un concurso de cueca huasa organizado por el Club Railén de Osorno, en el cual se medía la resistencia en bailar cuecas, triunfando una pareja que bailó 673; en otras palabras la actividad reafirma la idea de que había una constante presencia de la cueca huasa en los clubes.⁴⁸⁷

Por otro lado, al analizar distintos folletos de clubes de cueca, podemos concluir que se tenían conciencia de que existían distintas formas de cueca a lo largo del país, junto con tener una visión teórica del concepto de folklore. El Club de Cueca Concepción de 1981⁴⁸⁸ y el Club de cueca Talcahuano, por ejemplo tuvieron un folleto tipo, similar en donde sintetizaron conceptos de folklore del punto de vista etimológico y como ciencia, algunas formas de folklore (Narrativo, mágico y social). Manifestando que existen distintos tipos de cueca: “*Desde el punto de vista geográfico y de la ocacionalidad se dan en nuestro país diferentes*

⁴⁸⁰ Foto de alcalde de Concepción Claudio Arteaga con Emiliana Muñoz del Club de cueca Andalién. La Nación, “Curso de cueca”, sábado 15 de septiembre 1984, p. octava región III.

⁴⁸¹ Desde aquí surgieron grupos cuequeros de música, en nuestro siguiente apartado analizaremos uno de ellos.

⁴⁸² *Senderos del arriero campesino Club de Cueca Andalien*, Estudios ACUS, 1987. (Cassette facilitado por Nelson Andrade San Martín).

⁴⁸³ *Ibíd.*

⁴⁸⁴ Ana Riu comenta el Club de Cueca Punta y Taco, apoyó por lo menos hasta que Arica generó su propia Red de delegados, esto lo analizaremos más adelante. Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, domingo 4 de febrero 2018.

⁴⁸⁵ *La Estrella*, “Se inicia Campeonato de cueca en Santiago”, jueves 17 de mayo 1979, p.9.

⁴⁸⁶ Entrevista a Miguel Gutiérrez Lazo, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁴⁸⁷ *El Mercurio*, “En Osorno: Pareja bailó 673 pies de cueca”, domingo 15 de mayo 1985, p.C1.

⁴⁸⁸ Santos Silva Juan, *Club de cueca Concepción fundado el 10 de abril 1981*, FENAC Chile, 1985, BNCh.

tipos de cueca, tanto en su interpretación musical como en la danza misma”⁴⁸⁹. Los folletos reconocían: la cueca nortina, cueca criolla (cueca huasa de la zona central), cueca campesina (tocada con guitarra traspuesta), cueca balseada (o cueca agarrada), cueca de velorio, cueca larga del 21, cueca larga del balance⁴⁹⁰, cueca larga del capote, cueca de destreza, cueca robada, cuecas cómicas, cueca de libre pensamiento, cueca porteña y cueca chilota.⁴⁹¹ Según el testimonio de Iris Okington⁴⁹², fundadora del Club penquista, estos folletos se compartían a personas que recién estaban aprendiendo a bailar y se estaban familiarizando con el folklore.

El club de cueca El Alero del Mar, publicó un folleto⁴⁹³ donde da cuenta de su historia, dejando claro que no solo hacían clases de cueca, sino también de Guitarra y vales coloniales, junto con realizar actividades de beneficencia. La publicación destacó también la fiesta del niño Dios de las palmas que se realizaba en la provincia, un elemento de la cultura tradicional. No obstante, también recalcaron como valor del club el haber tenido dos parejas campeonas de cueca comunal el año 1984. Vale decir, este grupo compartía tanto el interés por un folklore de investigación como por los campeonatos de cueca.

Por último el club “Clodomiro Barril Soriano” en su folleto conmemorativo de los 10 años, publicó apartados que dan cuenta de la relación que tuvieron con conjuntos como: Los Chacareros de Paine, Palomar, artistas y personalidades del folklore como “El Temucano”, la misma Margot Loyola⁴⁹⁴ y Pablo Garrido⁴⁹⁵.

El catastro de clubes realizado en 1980 por el boletín oficial, destaca 35 entidades vigentes (incluyendo instituciones como el Club de huasos de Arica y el Club Gil Letelier que ya existían previo a los clubes de cueca) en FENAC y ya en 1982 para el “2º Seminario Nacional de cueca” realizado en Viña del Mar, se indican 27 con cuatro asociaciones provinciales de clubes ya funcionando. En definitiva ello permite vislumbrar una variación en el crecimiento de los clubes, por lo menos en esos dos años no fue en aumento constante.⁴⁹⁶ Pese a que el presidente de ese entonces planteó que para 1981, cada club creara otro antes de

⁴⁸⁹ Fernando Belmar Monitor, *FENAC Chile*, 1988, p.10. (Folleto facilitado por Marco Opazo Marín, miembro fundador del Club).

⁴⁹⁰ Estas son los tipos que reconoce Violeta Parra en su Long Play. SOUBLETTE Luis Gastón, *Violeta Parra: La cueca presentada por violeta parra. El folklore de Chile Vol.III (1959)*, <http://perrerrac.org/chile/violeta-parra-la-cueca-presentada-por-violeta-parra-el-folklore-de-chile-vol-iii-1959/1878/>

⁴⁹¹ *Ibíd.*

⁴⁹² Entrevista a Iris Okington, Providencia, miércoles 13 de diciembre 2017.

⁴⁹³ Club de cueca y folclore “El alero del Mar”, “*El pregón del Alero*”, Viña del Mar, N°1 Mayo 1987, BNCh.

⁴⁹⁴ Se le dedicó un apartado donde se alienta su postulación al premio de Arte 1986, el cual no ganó finalmente sino hasta 1994. “Margot Loyola Palacios una vida al folclore o el folclore hecho vida”, *La Cueca y sus amigos 1976-1986...Op.cit.*

⁴⁹⁵ Sobre este último, advierten que guardaron sus cenizas en un museo de la cueca organizado en la sede del Club. *Ibíd.*

⁴⁹⁶ Ambas listas están presentes en nuestro Anexo.

septiembre⁴⁹⁷, dicho objetivo no se cumplió cabalmente según la lista de 1982. Se aclara que existen otros no vinculados totalmente a FENAC: *“Hay muchos otros clubes que están en receso por problemas internos y otros por problemas de carácter interdisciplinario, como también aparecen nuevos clubes integrando la nómina y otros que están en la espera de la resolución de la directiva”*⁴⁹⁸ Ello igual es un factor a considerar en el periodo, fue por ejemplo el caso de Severo Peña y Lillo⁴⁹⁹, quien es uno de los fundadores de un Club en Melipilla en 1988, entidad que se mantuvo al margen de FENAC.⁵⁰⁰

Por su parte, el Informativo RC de la Secretaría, advierte el caso de la participación de esta oficina en la creación de clubes de cueca en la X Región:

*“La Dirección y organización de los clubes de cueca de la X Región será en breve plazo responsabilidad absoluta de la Federación Nacional de Cueca...La Secretaría de Relaciones Culturales de la X Región, que hasta el momento motivó en la zona la creación de estas entidades folklóricas, entregará oficialmente los clubes existentes, tanto en Osorno, como en otras localidades de la Región, a la Federación Nacional de Cueca.”*⁵⁰¹

En otras palabras también existieron clubes inducidos desde las autoridades locales, así lo afirma también el testimonio de Marco Opazo Marín para con el Club de cueca Talcahuano: *“...cuando estuve en el conjunto folklórico de ASMAR, el año 85, el alcalde don Eugenio Cantares Larrondo, nos pidió a nosotros como conjunto antiguo de Talcahuano si existía la posibilidad de fundar un Club y ahí fue que fundamos el Club de cueca Talcahuano”*⁵⁰²

Una de las practicas recurrentes de los clubes fueron los esquinzos y en ello hacerse parte de las efemérides locales y nacionales, como indica Gladys Contreras, así como distintos miembros⁵⁰³ del Club de Cueca Andalien en el periodo: *“Era una tradición estar para la parada militar, siempre para esas fechas era infaltable el Club de Cueca Andalien”*⁵⁰⁴.

Cabe mencionar que la creación de los clubes, no vino a generar una entidad adversa a los ya populares “Conjuntos folklóricos o de proyección folklórica”, éstos continuaron nutriendo el evento ariqueño con bailarines, jurados y amenización. De los 50 entrevistados que participaron del Campeonato en el periodo estudiado, 24 habían estado previamente en algún conjunto folklórico, tanto como miembros o como fundadores, algunos siguiendo su actividad

⁴⁹⁷ *Panchita Lecaros aro...aro, aro*, “Editorial”, N°4 Noviembre-diciembre-enero, 1980-1981, (Sin foliar)

⁴⁹⁸ *FENAC 2° Seminario Nacional de cueca*, Viña del Mar, 1982 (Documentación de Iris Okington), (sin foliar)

⁴⁹⁹ Entrevista a Severo Peña y Lillo, Melipilla, martes 26 de septiembre 2017.

⁵⁰⁰ “Club de Amigos de la Cueca Melipilla Fund. El 15 de abril de 1988”, *Seminario de apoyo en monitoria de la cueca*, febrero 1993 (Documentación de Severo Peña y Lillo).

⁵⁰¹ *Informativo RC*, año I, N°2, julio 1984, BNCh, pp.15-16.

⁵⁰² Entrevista a Marco Opazo Marín, Arica, 7 de junio 2017.

⁵⁰³ Entrevista a Hugo Gerque y María Teresa Días, Concepción, octubre 2016.

⁵⁰⁴ Entrevista a Gladys Contreras, Concepción, octubre 2016.

de forma paralela. Juan Carlos Arqueros de Antofagasta (ex presidente de la Asociación Regional de clubes de dicha región) nos ejemplifica lo anterior: “*Como conjuntos nosotros le dábamos mucha importancia a la difusión de la cueca y teníamos muy buenos bailarines, del conjunto nuestro fueron varias parejas a representar a la región...de hecho el único campeón nacional que tiene la región fue del grupo nuestro el año ochenta.*”⁵⁰⁵. De hecho Arqueros, recuerda que en su zona varios conjuntos folklóricos pasaron a ser clubes de cueca posteriormente⁵⁰⁶, coincidiendo con el caso de Talcahuano relatado por Opazo.

Con respecto a esta diferenciación entre la tarea de los conjuntos y la FENAC, Vicente Mora, en un seminario de jurados en 1982 aclaró que: “*...hace diez años atrás nos impusimos una meta de que todo Chile bailara cueca, para haya vamos...podemos decir que se han ido cumpliendo metas...cosa que no lograron los conjuntos folklóricos a través de 30 o 40 años, yo no tengo nada contra los conjuntos folklóricos porque yo vengo de haya, pero la misión nuestra es distinta...*”⁵⁰⁷

No obstante, algunos testimonios de miembros de clubes advierten que éstos vinieron a dar espacio a quienes no eran recibidos en los conjuntos, así señala Nelson Andrade del Club de Cueca Andalién: “*los clubes recibieron a todos a la familia...porque en los conjuntos del magisterio discriminaban...¿es profesor?...no....¿Sabe tocar guitarra?...no...entonces los clubes de cueca vinieron a satisfacer una necesidad a la comunidad de aprender cueca...*”⁵⁰⁸

2. Los Campeonatos con ayuda de FENAC:

A esta institución le correspondió realizar las distintas fases de selección previas al nacional o los llamados “Provinciales” (ello siguiendo la denominación de la división administrativa del país), posteriormente “regionales”, con su fase provincial y comunal; junto con preocuparse de la parte técnica y teórica de los eventos. De esta forma, se obtendría la representatividad que buscaba el evento “Nacional de Cueca”, asegurando la realización de las selecciones previas. Lo anterior, constituye un nudo de contraste entre las fuentes periodísticas y las fuentes oficiales de FENAC, ya que Osvaldo Barril⁵⁰⁹, advierte que en 1974 habrían comenzado las fases de selección organizadas por FENAC. No obstante, en los apartados de

⁵⁰⁵ Entrevista telefónica a Juan Carlos Arqueros, Jueves 10 de agosto 2017.

⁵⁰⁶ “Muchos conjuntos folklóricos se formaron como clubes de cueca que en el fondo era lo mismo...para pertenecer a FENAC”, *Ibíd.*

⁵⁰⁷ *Seminario de Jurado Junio 1982*, (Grabación en cassette facilitado por Severo Peña y Lillo).

⁵⁰⁸ Entrevista a Nelson Andrade San Martín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

⁵⁰⁹ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca “FENAC” (Resumen de actividades)*, Rancagua, 19 de julio 1979, (Sin foliar), (Documento facilitado por Severo Peña y Lillo).

prensa vuelve a aparecer el mismo sistema de invitación a las intendencias directamente⁵¹⁰ y al momento de adelantar la lista de parejas representantes por provincia, no se advierten datos sobre la fase de selección incluso para 1975 la confirmación de la pareja de Talca, es enviada por el coronel Intendente⁵¹¹. En otras palabras, a partir de las fuentes podemos decir que no hay claridad si FENAC pudo cumplir con todas las selecciones provinciales ese año.

En el nacional de 1976 se hace presente Vicente Mora Villalobos, a quien *La Estrella* lo reconoce como “presidente de la Federación Nacional de Cueca”, entregando un presente al Club y como invitado especial⁵¹². Recién en 1977, la prensa advierte que las cuatro fechas del evento ariqueño se realizan “según los reglamentos de la Federación Nacional de la Cueca, cada pareja deberá bailar tres pies y además cumplir con la vestimenta tradicional”⁵¹³, el relato de Osvaldo Barril, advierte que se trata de consejos que los congresos iban dando al evento ariqueño⁵¹⁴. Ya en 1978 la FENAC nominó a los jurados de la selección provincial ariqueña, los que seguían siendo personalidades locales tanto del Club de Huasos como de la Universidad del Norte y Municipalidad.⁵¹⁵

La difícil realización de las fases provinciales posterior al golpe de estado, es apoyada por el testimonio de Iris Okington quien representó a Concepción por cuarta vez consecutiva en 1974, aclarando que no se realizó fase de selección previa, siendo designada por la autoridad local: “El 73 fue el golpe de Estado, ahí ya no hubo ninguna cosa, sino que me llamó el comandante que había encargado...era cuequero, le gustaba y me mandó a mí, me dijo tú tienes que ir porque aquí yo no tengo tiempo de hacer un concurso...me mandó de nuevo así que partí con otra pareja”⁵¹⁶ Ello dejaba ver que a dicha autoridad le importaba que estuviera representado Concepción, como señala Iris: “lógico, porque iba Pinochet a ver el Campeonato, yo lo saqué a bailar y me dijo la señora: no puede porque está cansado...el fue y estuvo en la ceremonia del Morro.”⁵¹⁷ Este testimonio coincide con lo señalado en la prensa ariqueña, sobre la visita de Augusto Pinochet a la puerta Norte⁵¹⁸, como militar le interesaba estar en la

⁵¹⁰ *La Defensa*, “El domingo será primera pata del campeonato local de cuecas”, Miércoles 8 de mayo 1974, p.3.

⁵¹¹ *La Defensa*, “Talca ya confirmó participación en Nacional de cuecas”, Lunes 26 mayo 1975, p.2.

⁵¹² *La Estrella*, “Club de huasos recibió el escudo de Chile”, domingo 6 de junio 1976, p.15.

⁵¹³ Sobre este Vicente Mora en una charla de un seminario de monitores de cueca en 1983 advierte que esto no se hacía antes y que FENAC habría buscado que se respetara el baile de los tres pies, *Seminario de Jurado Junio 1982*, (Grabación en cassette facilitado por Severo Peña y Lillo). *La Defensa*, “Afinan preparativos para inaugurar el domingo Campeonato Nac. de cuecas”, Jueves 2 de junio 1977, p.5.

⁵¹⁴ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca... Op.cit.*

⁵¹⁵ *La Defensa*, “Primeras patas del Nacional de cuecas 78 parten el domingo”, sábado 22 de abril 1978, p.4

⁵¹⁶ Entrevista a Iris Okington, Concepción, Jueves 20 de Abril 2017.

⁵¹⁷ *Ibid.* El testimonio de Juan Valentín Ortiz, señala que a Pinochet se le hizo un curso de cueca posterior a la firma del decreto 23, por lo que se puede barajar la hipótesis de que no sabía bailar cueca en 1974. Entrevista a Juan Valentín Ortiz, Los ángeles 5 de agosto 2017.

⁵¹⁸ *La Defensa*, “Visita del General Pinochet renueva confianza de Arica en su futuro”, jueves 6 de junio 1974, p.9.

efeméride del “Día de la infantería” que conmemora el asalto y toma del Morro de Arica, en otras ocasiones visitó la zona no coincidiendo con la fecha, pero también siendo saludado por el Club de huasos con un esquinazo y el brindis de chicha en cacho⁵¹⁹. También se advirtió la visita al evento de otro miembro de la Junta militar como el Comandante en jefe de la Fuerza Aérea, Gustavo Leigh Guzman⁵²⁰.

Los discursos oficiales de la autoridad militar del Regimiento Rancagua en dicha ceremonia de conmemoración bélica, resaltaron que se trató de una gesta protagonizada por uno de los iconos de la nacionalidad: “...*fue el valor del soldado, del roto chileno lo que decidió la acción. Fue el infante el que con el pecho como escudo y la bayoneta y el corvo como armas, venció todos los obstáculos, hasta clavar nuestro estandarte en el corazón de la historia*”⁵²¹. En otro apartados de prensa se resignifica la figura histórica del roto relacionándola con la acción militar en 1973 contra doctrinas extranjeras⁵²², de hecho se levantó en la época en una plazoleta frente a la plaza Colón, un monumento al roto chileno⁵²³, vale decir, es el roto y no el huaso la figura que la autoridad consagra como protagonista de la toma del morro. Señalar este discurso latente en la ceremonia y semana arqueña, es necesario para comprender la presencia de las autoridades militares y el apoyo que le brindarán a dicha efeméride en la época. Por otro lado, la autoridad también comenzó a compartir el mismo discurso de los organizadores del nacional de cueca, que dicho evento constituía una expresión de chilenidad, el gobernador militar en 1979 expresó: “...*aquí en Arica se ha vivido por una semana el más puro sentido de chilenidad al tener a la querida cueca como soberana*”⁵²⁴.

El año 1974, Barril anota en su *Resumen de Actividades*: “*don Vicente Mora conseguía que el Club de Huasos de Arica aceptara en el 5º Campeonato, la designación de un jurado nominado por FENAC, la que recayó en quien escribe estas líneas*”⁵²⁵ Barril advierte que el conocimiento que tenía en torno al folklore, lo traía de su origen campesino y su participación en el Club de Rodeo de Rancagua. No obstante, en la prensa no aparece mencionado los jurados de dicho año, sí en 1977 habría participado junto con el ya presidente de FENAC Haroldo Zamorano.⁵²⁶

⁵¹⁹ *La Defensa*, “Afectuosa y entusiasta recepción brindó ayer Arica al Jefe del Estado y comitiva”, Lunes 27 de junio 1977, p. 3.

⁵²⁰ *La Defensa*, “General Leigh asistió a la 2ª. Fecha del Campeonato de Cueca”, martes 7 de junio 1977, p.1.

⁵²¹ *La Defensa*, “Vibrante homenaje rindió Arica a héroes del Morro”, martes 7 de junio 1977, p.1.

⁵²² “En el presente, el pueblo hecho ejército empuñó las armas al ver sus tradiciones pisoteadas y escarnecidas por extranjeras doctrinas”, *La Estrella*, Miércoles 2 de junio, p.5

⁵²³ *La Defensa*, “Imponente es el monumento al Roto Chileno: Llegó hoy”, miércoles 26 abril 1978, p.1.

⁵²⁴ *La Defensa*, “Ha sido una fiesta magnífica que superó las versiones anteriores”, sábado 9 de junio 1979, p.4.

⁵²⁵ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca... Op.cit.*

⁵²⁶ *La Defensa*, “Afinan preparativos para inaugurar el domingo Campeonato Nac. De Cuecas”, Miércoles 1 de junio 1977, p.4.

El año 1975, se dejaron en el evento nacional algunos elementos donde se comienza a perfilar el apoyo de las autoridades que posteriormente decantará en una integración a la política cultural. Se trata de la presencia in situ de la figura de Lucia Hiriart de Pinochet, quien entregó los premios a la pareja ganadora del Olivo de Oro y el apoyo con un premio para los ganadores por parte de la Dirección General de Deportes y Recreación⁵²⁷. Este último se afirma con otro apartado que da cuenta de la previa gestión del Director de Deportes de Tarapacá hacia el Director General de Deportes del Estado Jorge Ehlers, para solicitar apoyo monetario con el argumento de que se trataba de un evento que congrega a los mejores exponentes de nuestro baile nacional.⁵²⁸ Estos gestos y primeros apoyos, van sembrando una relación de cercanía entre los organizadores del evento y las autoridades militares, no obstante se trataba de un apoyo para una actividad puntual de una vez al año.

La municipalidad consolidó su apoyo al evento en el periodo llegando a compartir el discurso de chilenidad que la prensa y el Club de huasos venían levantando, así expresó Manuel Castillo Ibaceta en su recibimiento a las parejas: *“Esta expresión de chilenidad que estamos paladeando en esta semana tan corta, yo les agradezco en nombre de la ciudad de Arica....”*, efectivamente con el paso de los años, hay un convencimiento de que se trataba de un evento de chilenidad, ya que se difundía el baile nacional⁵²⁹. Efectivamente la prensa reafirma ya en esta segunda mitad de los setenta, que el campeonato constituye un evento de tradición local. No obstante, tanto las memorias de quienes debieron solicitar los recursos a la autoridad militar⁵³⁰, como la prensa, dejan ver algunos momentos en que no tuvieron suficiente apoyo municipal. El presidente del Club en ese entonces, Hernán “Palito” Hurtado envió el siguiente mensaje en 1978: *“Ariqueños, simpatizantes y amigos del Club de Huasos de Arica...en esta oportunidad el éxito del Campeonato Nacional de Cueca depende de tu generoso aporte. Comisiones acreditadas por el club recorren la ciudad a contar del lunes recién pasado, solicitando tu colaboración consistente en alimentos o su equivalente en dinero...”*⁵³¹

Además dentro de los apoyos de este campeonato, se dejó ver un acercamiento con la esfera del Rodeo, ya que uno de los jurados fue precisamente el director cultural de la Federación de Rodeo Alberto Moreira⁵³² y luego de realizado el evento se propusieron enviar un informe a dicha federación. Cabe destacar que no aparece en la prensa FENAC como parte

⁵²⁷ *La Defensa*, “Pareja de Concepción se llevó el Olivo de Oro”, Lunes 9 de junio, p.1.

⁵²⁸ *La Defensa*, “Del director regional de deportes: Valiosa gestión para el torneo Nacional de cuecas”, martes 27 de mayo 1975, p.3.

⁵²⁹ *La Estrella*, “Inaugurado oficialmente el XI torneo nacional de cueca”, Lunes 4 de junio 1979, p.12.

⁵³⁰ Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

⁵³¹ *La Estrella*, “Chile baila cueca en honor a las glorias de junio”, jueves 11 de junio 1978, p.15.

⁵³² *La Defensa*, “El domingo inauguran el campeonato nac. De cuecas”, miércoles 28 de mayo 1975, p.5.

de la organización del evento hasta 1976 donde se deja constancia de que participó como jurado Haroldo Zamorano, como representante de la zona sur de la FENAC. En este año, cabe acentuar que las bases publicadas para el provincial dejan ver algunos cambios con respecto a las bases de 1972, analizadas en el apartado anterior, esta vez se advierte claramente que: “*En este evento se bailará la cueca de la zona central. Las parejas deberán presentarse impecablemente con vestimentas típicas de huasos*”⁵³³ es decir, busca acotar más la forma de cueca que se medirá en competencia. Para el año siguiente incluso se agregó que se bailaría exclusivamente la cueca chilena de la zona central: “...*por ser la más difundida en todo el territorio.*”⁵³⁴ o “*la que más se conoce desde Arica hasta Magallanes*”⁵³⁵, efectivamente el apartado dio cuenta que se trataban de cambios logrados luego de los reiterados congresos de muestra y estudio de la cueca realizados por FENAC.

El campeonato como evento, va tomando durante el avance de los años una serie de gestos y momentos que se repetirán, comenzando con el recibimiento de la delegación a la entrada de Arica, en la cuesta de Chaca, con un esquinzo y chicha en cacho o brindis con pintatani⁵³⁶. Las fechas de competencia, comienzan con el izamiento de la bandera, el himno nacional e himno de Arica, algún saludo del Alcalde u autoridad presente y son abiertas por la pareja campeona del año anterior que es invitada. Además de la competencia, se van perfilando un conjunto de actividades por medio de las cuales tanto las parejas, como los conjuntos folklóricos y delegaciones se pueden integrar a la Semana Ariqueña. Por ejemplo, conocer lugares (museo de San Miguel) y festividades como la fiesta del Raima (la sacada de aceitunas)⁵³⁷, esquinazos a intendencia y a medios de prensa⁵³⁸, los que afiatarán la relación del Club con estas instituciones⁵³⁹. Dentro de lo anterior, es relevante la integración al desfile del 7 de junio de las parejas en competencia y las delegaciones junto al Club de Huasos.⁵⁴⁰

Como elemento de quiebre en los ciclos reiterados del evento en Arica, los años 1978 y 1979 se realizó una de las fechas en Iquique⁵⁴¹, solicitado por el Club de Cueca Chilote

⁵³³ *La Estrella*, “Culminan preparativos para 8vo Campeonato de Cuecas”, viernes 7 de mayo 1976, p.15.

⁵³⁴ *La Estrella*, “Parejas de todo Chile vendrán a Campeonato Nac. de Cuecas”, Martes 3 de mayo 1977, p.9.

⁵³⁵ *La Estrella*, “Listas las bases para 9º Campeonato Nacional de cueca”, Martes 31 de mayo 1977, p.11.

⁵³⁶ Vino que se cosecha en el Valle de Codpa. *La Defensa*, “Mañana arriban delegaciones a Campeonato Nacional de cueca”, viernes 2 de junio 1977, p.5.

⁵³⁷ *La Defensa*, “Campeonato de...” sábado 4 junio 1977, p.8.

⁵³⁸ *La Defensa*, “Cuecas y cantares dieron marco de gran alegría al aniversario de “La Defensa””, Lunes 6 de junio 1977, p.5

⁵³⁹ *La Defensa*, “Distinción de la Defensa al Club de Huasos de Arica”, viernes 10 de junio 1977, p.1; *La Estrella*, “La Estrella de de Arica se lleno de huasos y chinas”, Lunes 14 de junio 1976, p.15.

⁵⁴⁰ *La Estrella*, “Brillante desfile en homenaje a las glorias de la infantería”, Lunes 7 de junio 1976, p.13

⁵⁴¹ En nuestro anexo 2 adjuntamos una fotografía de la llegada de las delegaciones a Iquique.

Campos⁵⁴². Con esta presentación, la prensa advierte que el evento “chilenísimo” alcanza nivel regional⁵⁴³, la prensa iquiqueña lo caracteriza, más que como una competencia de baile, como todo un espectáculo traído de la puerta norte, considerando que venían cuatro conjuntos, una pareja invitada de cultores de cueca campesina, más las parejas en competencia. Se dejó ver el apoyo del comité regional de recreación de la DIGEDER⁵⁴⁴ desde la prensa, si bien, en la revista oficial de la institución no aparece apartado de esta fecha⁵⁴⁵, ese mismo año FENAC ya era parte del Comité Nacional de Recreación⁵⁴⁶. La prensa enfatizaba que las delegaciones estarían junto a dos monumentos de trascendencia histórica para la nacionalidad: “*El Morro de Arica y la boya de Iquique*”⁵⁴⁷. No obstante, la iniciativa no perduró, en ese sentido las fuentes testimoniales tanto de los bailarines⁵⁴⁸ como de los miembros del Club⁵⁴⁹ que tuvieron que realizar el viaje (5 horas aproximadamente en la época), coinciden en que el desgaste era bastante ya que en un día debían ir y volver de Arica a Iquique en bus trasladándose cerca de 100 personas. No es menor, subrayar que el año 1979, el evento, al realizar fechas en Arica e Iquique contribuyó a la celebración de los 100 años de la Guerra del pacífico, realizando una actividad en dos ciudades donde se habían consagrado dos fechas del conflicto, conmemoradas como fiestas locales (21 de mayo y 7 de junio).

Los medios de prensa locales “La Defensa” y “La Estrella”, fueron afiatando su relación con el Club de Huasos, ello permite comprender la amplia cobertura al evento desde fechas previas a su realización con una postura favorable a su engrandecimiento dentro de los panoramas de la semana ariqueña. Una de las cartas para agradecer la cobertura del evento advierte que “...*sin vuestra cooperación, como la de los demás medios de difusión locales, nuestra labor no sería completa, pues siempre nos guía el espíritu de proyectar nuestra razón de ser como Club de Huasos de Arica hacia toda la comunidad ariqueña y nacional...*”⁵⁵⁰

⁵⁴² *La Estrella*, Iquique, “Municipalidad auspiciará fases del nacional de cueca”, jueves 1 de junio 1978, p.2.

⁵⁴³ *La Estrella*, “Campeonato de cueca va a Iquique”, martes 6 de junio 1978, p.15.

⁵⁴⁴ *La Estrella*, Iquique, “Encuentro de Chilenidad será nacional de cueca”, domingo 4 de junio 1978, p.5.

⁵⁴⁵ *D y R*, DIGEDER, N°12-N°14, 1978, BNCh, Santiago.

⁵⁴⁶ *D y R*, DIGEDER, N°10, abril 1978, BNCh, Santiago, pp.58-59

⁵⁴⁷ Con ello se unían dos fechas claves con las cuales comienza la chilenización de ambas ciudades el asalto y toma del morro de Arica y el combate naval de Iquique. *La Estrella*, “Huasos y chinas de todo Chile vienen a homenajear al morro”, sábado 2 de junio 1979, p.5.

⁵⁴⁸ “*A las 5 de la mañana salía el bus para Iquique, llegábamos a las 10 de la mañana...campeonato a las ocho, terminábamos como a las dos y de vuelta en bus a Arica*”. Entrevista a Juan Vargas, Arica, 8 de junio 2017.

⁵⁴⁹ Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

⁵⁵⁰ *La Estrella*, “Agradece el Club de Huasos”, Jueves 20 de mayo 1976, p.5.

Incluso se encontró ocasiones en que “La Estrella” utilizó fotografías de la pareja campeona⁵⁵¹ en publicidad de fiestas patrias⁵⁵² y suplementos artístico-culturales.⁵⁵³

La prensa enfatizó que Arica se transforma durante el evento en la “capital de nuestro baile nacional”⁵⁵⁴ se argumentó la situación fronteriza, conectando con el interés de mostrar algo distinto al folklore de los demás países en la zona y las intenciones del proceso de chilenización: “*Si la cueca es importante en la zona central del país donde se da el ambiente campesino para que se desarrolle, lo es mucho más en esta frontera norte de Chile, donde, por esa misma razón, existe la posibilidad de la llegada de música con otras influencias.*”⁵⁵⁵ Efectivamente las otras influencias se refieren a la Música Andina: “*Indudablemente hay un folklore de la zona, que es el folklore andino, pero por esa característica, es multinacional*”⁵⁵⁶ el argumento periodístico avanza a proponer la idea de una política cultural, por lo menos a nivel ariqueño, para complementar la labor del Club de Huasos, visto como bastión de chilenidad: “*...cada corazón ariqueño vibra con una cueca de punta y taco. Lamentablemente, esto ocurre una semana al año, sería importante que este esfuerzo no se pierda. Que los establecimientos educacionales, por ejemplo, lo canalizarán enseñando obligatoriamente nuestro baile nacional para que Arica sea permanentemente la capital de la cueca.*”⁵⁵⁷

En torno a esta relación de lo andino y lo criollo en Arica, nos realizamos ¿Qué pasaba con la música andina en Arica? En ello tanto la prensa, como el estudio de Juan Pablo González⁵⁵⁸, dan a conocer el “boom andino” que existió en la época. Dichos conjuntos eran los que representaban el folklore del departamento de Arica en el Festival de San Bernardo⁵⁵⁹ apoyados por la municipalidad. Emblemático fue la trayectoria del Conjunto de la Universidad de Chile y Norte Andino⁵⁶⁰, quienes viajaron en reiteradas ocasiones a giras dentro del país⁵⁶¹ al extranjero, participando en festivales de música Andina. Con ello, queremos manifestar que la autoridad no solamente apoyó al Club de Huasos y el Campeonato, como habíamos señalado

⁵⁵¹ Ello también lo encontramos para el caso Santiaguino con sus campeones regionales 1983. *La Nación*, “Ahora vamos bailando mi alma”, martes 18 de septiembre 1984, pp.22-23.

⁵⁵² *La Estrella*, “Homenaje de Arica a la patria”, sábado 18 septiembre 1976, p.3; “El nombre de Chile”, domingo 18 de septiembre 1977, p.7.

⁵⁵³ *La Estrella*, “Astros y estrellas”, sábado 2 de junio 1979, p.1.

⁵⁵⁴ También se comienza a hacer reiterado el apelativo de “Capital de la Cueca”, *La Defensa*, “Arica es desde ayer capital de la cueca”, lunes 5 de junio, p.4.

⁵⁵⁵ *La Estrella*, “IX Campeonato Nacional de cueca”, miércoles 8 de junio 1977, p.5.

⁵⁵⁶ *Ibíd.*

⁵⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁵⁸ Juan GONZALEZ, *Des/encuentros... Op.cit.*

⁵⁵⁹ *La Defensa*, “Dos conjuntos locales viajan a festival de folklore a San Bernardo”, viernes 14 de enero 1977, p.5.

⁵⁶⁰ *La Estrella*, “Norte Andino estará en show estelar del campeonato de cuecas”, martes 1 de junio 1976, p.13.

⁵⁶¹ El Conjunto de la U. de Chile dirigido por Manuel Mamani, por ejemplo podía viajar por el apoyo de la propia entidad universitaria. *La Estrella*, “Invitado por el Rector Grupo folklórico de la “U” actuará en todo el país”, sábado 15 de mayo 1976, p.7.

también anteriormente, en las actas de la JAA el consejo de turismo apoyaba a conjuntos de música andina⁵⁶². Se pudo evidenciar que dichos conjuntos no estuvieron en oposición al Campeonato, ya que en ocasiones reiteradas participaron del Show de amenización incluso algunos de sus miembros como Feliz Vargas y Manuel Mamani fueron jurados del torneo cuequero. El testimonio de Juan Gómez⁵⁶³ y Hernán Hurtado⁵⁶⁴ (miembros de la directiva del Club de Huasos en la época) coincide en las relaciones cercanas con los conjuntos de música andina. No obstante, Mamani en una oportunidad como jurado del campeonato manifestó su abierto apoyo al evento, pero también una crítica al discurso de chilenidad que compartían los mismos sureños: “...nuestros compatriotas de la zona central dicen que vienen a chilenizar y eso no me gusta para nada, porque habría que preguntarse a quién vienen a chilenizar, y si es qué acaso con un baile se chileniza...si se realiza el concurso aquí en Arica o en Punta Arenas, tiene el mismo valor...”⁵⁶⁵

Un elemento que se fue integrando en el campeonato e incidió en la competitividad de éste, es la existencia de “Barras” o delegaciones que fueron a apoyar las parejas. Los testimonios de quienes participaron bailando en los primeros campeonatos de los años setenta (Iris Okington, Haroldo Zamorano, Ana Riu) recuerdan haber ido solos o con algún acompañante familiar. Ya en el año 1977, la prensa apunta que vienen dos buses uno de los cuales trae un conjunto⁵⁶⁶ y una barra de Valparaíso⁵⁶⁷ a: “pujar por la pareja seleccionada”⁵⁶⁸ y en 1979 viene el “Club de Cueca de Valparaíso” quienes además amenizan esquinzos y el show⁵⁶⁹. En 1980, también fue una delegación de la Universidad de Concepción⁵⁷⁰, para apoyar a Nelson Andrade con Gladys Rebolledo: “Recibimos de parte de la Universidad de Concepción apoyo logístico...llevar regalos, soubenir, buena presencia”⁵⁷¹. Ello se constituirá en un factor de cambio en el evento ya que el público pasará de ser netamente ariqueño, a diversificarse con las delegaciones sureñas, ello se vio reflejado en el intercambio de repertorio

⁵⁶² También se realizaron encuentros de cultores de folklore andino trayendo bailes y tarqueadas de los pueblos del interior a Iquique i Arica. Junto con seminarios con presencia de investigadores como el Padre Le Paige, Manuel Mamani y Jorge Cáceres y apoyo del delegado del canal recreativo. *La Estrella*, “Con singular éxito culminó encuentro de cultores”, sábado 26 de mayo 1979, “El 18 y 19 de mayo se realizará el seminario de folklore andino”, sábado 21 de abril 1979, p.3.

⁵⁶³ Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

⁵⁶⁴ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de Junio 2017.

⁵⁶⁵ *La Estrella*, “Folklorista afirma que parejas deben prepararse para el evento”, Domingo 10 de junio 1990, p.8.

⁵⁶⁶ *La Estrella*, “Doce regiones han confirmado su participación Campeonato de cuecas”, miércoles 1 de junio 1977, p.11.

⁵⁶⁷ *La Estrella*, “Mañana llegan delegaciones para el nacional de cueca”, viernes 3 junio 1977, p.16.

⁵⁶⁸ *La Defensa*, “Campeonato de cuecas pondrá desde mañana el ambiente criollo a la semana ariqueña”, sábado 4 de junio 1977, p.1.

⁵⁶⁹ *La Estrella*, “Esquinazo de la V Región al Diario La Estrella de Arica”, lunes 4 de junio 1979, p.1.

⁵⁷⁰ *La Estrella*, “Graficas del centenario”, domingo 8 de junio 1980, p.7.

⁵⁷¹ Entrevista a Nelson Andrade San Martín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

que se pudo realizar entre conjuntos del sur y los conjuntos ariqueños de música andina⁵⁷². Cabe mencionar que tanto la prensa como los testimonios de los bailarines deja ver que el público manifestaba su preferencia por una u otra pareja⁵⁷³, previo a la decisión del jurado, lo que alimentó uno de los premios que se mantuvo desde los primeros campeonatos y durante el periodo que estudiamos “La pareja de la simpatía”, la más aplaudida por el público.

En estos años se sigue insistiendo en el ambiente de camaradería que se da entre los competidores⁵⁷⁴ e incluso las entrevistas a parejas recogen la sugerencia de que el evento no debiera ser competitivo sino de muestra: “...*todos nos sentimos ganadores...Este certamen no debe ser competitivo y debiera convertirse en un encuentro una muestra de cómo se baila, se siente y se interpreta la cueca en cada región*”⁵⁷⁵ Esta propuesta también la reafirma Adolfo Gutiérrez, jurado, argumentando la dificultad de jurar una expresión personal⁵⁷⁶. Sin embargo, estas afirmaciones no se tornan críticas, ya que se comparte el motivo y la necesidad de mantener vivo el baile nacional. Ello nos habla que en estos años setenta Arica recibirá parejas con diversas visiones en torno al folklore, no identificadas del todo aún como cuequeros de competencia, si con el apelativo de “folkloristas”.

Además del elemento de las Barras, cabe señalar que se va produciendo un fenómeno en los participantes, algunas de las parejas o integrantes de ellas, vuelven a competir buscando ya no solo participar de un evento, sino triunfar. Así relata el testimonio de los Hermanos Gallardo, la pareja ariqueña que salió vicecampeona en 1976 y en 1977 vuelve con mayores conocimientos adquiridos en los eventos de FENAC: “*La experiencia y la participación en los congresos de la cueca, nos han permitido profundizar en el baile...creemos que este año dejamos el Olivo de Oro en Arica, si tratan de ponernos obstáculos, los discutiremos con argumentos, de manera de demostrar nuestros conocimientos.*”⁵⁷⁷

La fase provincial ariqueña, irá sumando no solo miembro del club de huasos, sino también de otras instituciones y miembros de los valles aledaños, esta fase se hacía en varias fechas y no exigía necesariamente tener la tenida de huaso⁵⁷⁸, solo se necesitaba ser mayor de 18 años y saber bailar cueca. Con ello, vemos que se buscó acercar a más población ariqueña a

⁵⁷² Así fue destacado por el conjunto graneros quien conoció repertorio de parte de Norte Andino y el conjunto del magisterio, *La Estrella*, “Emotiva despedida realizaron los huasos”, domingo 11 junio 1978, p.20.

⁵⁷³ *La Estrella*, “Punta Arenas favorito en Nacional de cueca”, martes 6 de junio 1978, p.20.

⁵⁷⁴ *La Estrella*, “ambiente de camaradería viven bailarines de cueca”, jueves 9 de junio 1977, p.13.

⁵⁷⁵ *La Estrella*, “Esta noche, Arica aclamará a la pareja ganadora”, viernes 10 de junio 1977, p.10.

⁵⁷⁶ *La Estrella*, “Club de huasos de Arica único en todo Chile”, lunes 13 de junio 1977, p.13.

⁵⁷⁷ *La Estrella*, “Collera ariqueña confiada en el triunfo en el campeonato de cueca”, sábado 4 de junio 1977, p.11.

⁵⁷⁸ En el caso de otros provinciales como en el de Santiago, se aseveraba que en lo posible se presentaran con dicha vestimenta. *La Estrella*, “Se inicia Campeonato de cueca en Santiago”, jueves 17 de mayo 1979, p.9.

la práctica del baile, se esperaba que las distintas instituciones locales enviaran alguna pareja.⁵⁷⁹

La dimensión discursiva del presidente del Club de huasos, manifiesta una de las motivaciones que posteriormente se estamparán en el decreto: la cueca como elemento central de la Chilenidad: “*El espíritu patrio que siempre debe inflamar nuestros corazones, anima a todos los componentes del Club de Huasos y a todos los cultores del folklore para participar en este festival, porque la cueca es la expresión más auténtica de lo criollo, del alma de nuestra raza*”⁵⁸⁰.

En Arica la Secretaría de relaciones culturales, demostró una acción paralela a la realizada por el Club de huasos, por ejemplo en 1978 vino un representante comisionado por el secretario de relaciones culturales Benjamín Mackenna para organizar una gira de conjuntos folklóricos nacionales a los pueblos del interior y guarniciones militares⁵⁸¹, sin interactuar con el Club en alguna actividad.

3. Eventos de FENAC y la intención de darle un reconocimiento oficial a la cueca:

Un evento relevante de FENAC donde se mostró la vinculación más férrea con las autoridades miliares, fue el 5to Congreso de Estudio y Muestra de la cueca realizado en Temuco en octubre de 1977, bajo el slogan: “Chile se une al son de la cueca en el Ñielol”. Cabe analizarlo considerando que en él se fueron posicionando algunas conclusiones que perfilan el sentido teórico de la entidad. Dicho evento fue organizado y gestionado por la pareja de Haroldo Zamorano y Ana Riu, el primero como presidente de FENAC. Aquí procedemos a extraer datos del diario “El Diario Austral” de Temuco, el cual advierte que se contó con el apoyo y patrocinio de la Intendencia Regional⁵⁸², municipalidad de Temuco, secretaría ministerial de educación⁵⁸³, Dirección Regional de Turismo y DIGEDER⁵⁸⁴, pese a que en la revista no se advierte apoyo a la actividad⁵⁸⁵. Se tuvo por objetivos: dar una estructura oficial a FENAC con estatutos y reconocimiento de los Clubes (que se habían creado hasta ese

⁵⁷⁹ *La Estrella*, “El Domingo 1º fecha del provincial de la cueca”, miércoles 26 de junio 1978, p.14.

⁵⁸⁰ *La Estrella*, “Anoche fue inaugurado el 8º campeonato Nac. de cuecas”, domingo 6 de junio 1976, p.16.

⁵⁸¹ *La Estrella*, “Difundirán música chilena en pueblos del interior”, domingo 4 de junio 1978, p.8.

⁵⁸² Haroldo Zamorano afirma que “Para la realización de ese evento a mi me entregaron una oficina en la Intendencia con teléfono para todo Chile...”, Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, Domingo 4 de febrero 2018.

⁵⁸³ Aparecen como patrocinadores en el programa del espectáculo nocturno del evento, *Espectáculo nocturno “En la huella de la cueca”*, Estadio Municipal, Temuco, 8 de octubre 1977 (Documentación de Rosa Arias Salazar).

⁵⁸⁴ Ambos organismos aparecen señalados en la prensa. *El Diario Austral*, “Chile se une al son de la cueca en el Ñielol”, domingo 18 de septiembre 1977, p.12.

⁵⁸⁵ Aparecen apoyos a otros encuentros de folklore en Curicó y al Festival de Folklore de San Bernardo. *Deporte y recreación*, DIGEDER, N°5 noviembre 1977, pp.60-61; N°6, diciembre 1977, p.5.

entonces), fijar bases para los encuentros competitivos de cueca a nivel local, comunal, provincial y regional, orientar a los Clubes en su función y entregar a los participantes conocimiento histórico, de vestuario (huaso, china y ropón), musical y coreográfico sobre la cueca. También realizaron muestras de cueca en distintas localidades cercanas a Temuco (Victoria, Traiguen, Pucón y Villarrica) para motivar a la comunidad a practicar el baile⁵⁸⁶, como advierte Haroldo Zamorano: “*Todos los que participaron tuvieron la oportunidad de ir a mostrarse su interpretación a distintos lugares de la provincia*”⁵⁸⁷. Se contó con la participación de investigadores de la cueca: Adolfo Gutiérrez, Jaime Rojas Astudillo⁵⁸⁸ (director del conjunto Cuncumen en ese tiempo) y Pablo Garrido, éste último historiador y musicólogo, quien ya tenía publicado el famoso texto “*Biografía de la Cueca*”⁵⁸⁹. También se invitó al director del departamento de folklóre de EMI-ODEON, Shakib Hassan, al conjunto folklórico de Graneros y cuatro parejas campeonas de Chile.⁵⁹⁰

Se buscaba el aporte intelectual y práctico en las sesiones de asambleas plenarios de FENAC, sin embargo, la prensa no da mayores antecedentes de las sesiones teóricas del congreso, por ejemplo ¿Qué tipo de consejos habría dado Pablo Garrido a la FENAC? Los testimonios de quienes asistieron, como Haroldo Zamorano y Juan Gómez, coinciden en que vino a entregar su conocimiento histórico sobre la cueca tanto chilena como de otros países, para apoyar la práctica de baile y enseñanza de la cueca. Por su parte, Juan Gómez guarda un recuerdo de un mensaje más directo hacia el Club de Huasos:

*“...don Pablo Garrido...nos dijo bien claro: el Club de Huasos si quiere llegar a la sima va a tener que seguir solo, nos dijo, nunca escuchen a un investigador folklórico, porque todos los investigadores folklóricos, allegamos agua a nuestro molino por nuestras conveniencias económicas, ustedes escogieron la cueca central y sigan ahí...modifiquenla con sus bases con sus reglamentos, pero dijo, ustedes difundan nuestra danza nacional nada más, no se metan más allá porque sino va a ser un calentadero de cabeza....”*⁵⁹¹

⁵⁸⁶ *El Diario Austral*, “Desde el sábado, Chile se une al son de la cueca en Temuco”, jueves 6 de octubre 1977, p.3.

⁵⁸⁷ Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, domingo 4 de febrero 2018.

⁵⁸⁸ Dictó la charla en Traiguen: “Metodología de la Enseñanza de la Cueca”, abierta a todo público. *EL Diario Austral*, “Brillante inicio del Congreso de la Cueca”, lunes 10 de octubre 1977, p.1.

⁵⁸⁹ La primera edición es de 1943, pero justo para el año anterior del congreso se había publicada la segunda. Pablo GARRIDO: *Biografía de la cueca...Op.cit.*

⁵⁹⁰ *El Diario Austral*, “Espectáculo nocturno, primer pie del Congreso de la Cueca”, viernes 7 de octubre 1977, p. última página (sin numerar).

⁵⁹¹ Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

Notable es considerar que desde este encuentro comienza una relación cercana de Pablo Garrido con FENAC⁵⁹², testimoniada en fuentes orales y la prensa que lo señala como jurado del Campeonato Nacional 1978⁵⁹³ y 1979⁵⁹⁴, en representación de la Federación⁵⁹⁵. Posteriormente, llegará a ser parte del departamento técnico de FENAC, que se encargó de la dimensión teórica de la institución en los seminarios y cursos a monitores y dirigentes de los clubes de cueca.⁵⁹⁶

La prensa describe el acto final del evento donde se descubre una placa de bronce en el edificio de la Municipalidad, en dicho acto, se publicó el discurso de Haroldo Zamorano que deja ver alguna de las conclusiones del Congreso: *“Invito a las delegaciones...a que en forma solemne y con la mano en el corazón prometamos teniendo de testigo a Dios y nuestra bandera seguir laborando en torno a los objetivos generales de la Federación Nacional de la Cueca, hasta lograr que no haya un solo chileno que no conozca, respete y baile nuestra danza nacional: la cueca.”*⁵⁹⁷ Este discurso deja latente la intención de alcanzar a todos los chilenos con la forma bailable comprendiéndola como elemento importante dentro de la nacionalidad, no obstante ello sigue siendo una tarea de una institución privada hacia la población.

La pareja detrás de la organización, nos comenta en la entrevista, que otra de las conclusiones de la reunión habría sido la de buscar un reconocimiento oficial para la danza: *“...ahí sugirió la idea de que no había un decreto que declare la cueca danza nacional y que eso podría abrir otra expectativa...”* (Ana Riu) *“En esa oportunidad se le encargó a quien tenía la mayor posibilidad de entrar en Santiago y mover la cosa en Santiago...a Osvaldo Barril...de ese congreso nació la idea de darle forma a que la cueca fuera decretada danza nacional y que se enseñara en todos los colegios”*⁵⁹⁸(Haroldo Zamorano).

Estos dos testimonios temucanos coinciden con el de Iris Okington, quien afirma que ya en los primeros encuentros de FENAC, habría estado latente la idea de buscar un reconocimiento oficial a la cueca.: *“El objetivo era que la cueca fuera reconocida como uno de nuestros emblemas, el escudo, la bandera...la canción nacional, porque realmente se lo*

⁵⁹² Su presencia también se puede comprender porque iba como jurado y presidente de la Federación Miguel Gutiérrez Lazo, quien afirma que don Pablo había llegado a ser su asesor personal. Entrevista a Miguel Gutiérrez, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁵⁹³ *La Defensa*, “Parejas del Campeonato Nacional de cuecas”, viernes 2 de junio, p.5.

⁵⁹⁴ Se le reconoce como investigador, antropólogo y escritor sobre la cueca. *La Estrella*, “Mañana eligen la mejor pareja cuequera de Chile”, Lunes 7 de junio 1979, p.24.

⁵⁹⁵ *La Estrella*, “Hoy llegan parejas competidoras al Campeonato Nacional de cueca”, sábado 3 de junio 1978, p.15.

⁵⁹⁶ *Panchita Lecaros Aro...aro, aro...Op.cit.*, “Departamento técnico”, N°1, abril 1980, (sin foliar).

⁵⁹⁷ *El Diario Austral*, “A conocer, respetar y bailar la cueca: Es tarea para Chile”, lunes 10 de octubre 1977, (sin foliar)

⁵⁹⁸ Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, domingo 4 de febrero 2018.

*merecía...l*⁵⁹⁹ Estos testimonios ya nos atisban las intenciones latentes que se conjugarán finalmente en el proyecto del decreto 23. La misma idea, Osvaldo Barril, la hace surgir en el congreso de 1976, en una publicación realizada con motivo de los 10 años de la firma del decreto⁶⁰⁰, pese a que en su resumen de actividades no advierte dicha idea para 1976.⁶⁰¹

El congreso de Estudio y Muestra de la Cueca del año 1978 se realizó en Villa Alemana, contando con la presencia de artistas de la zona no relacionados hasta ese entonces con la Federación, entre los que destaca Benjamín Mackenna, quien ya ostentaba el cargo de secretario de relaciones culturales.⁶⁰² Por parte de la Federación, además de la directiva, más que hablar de la presencia de los Clubes de cueca, la prensa porteña destaca la presencia de las parejas campeonas de las distintas regiones. “El Mercurio” de Valparaíso, apoyó el evento publicando pequeños apartados diarios sobre la historia de la cueca, en los que se puede evidenciar la influencia de los postulados de Pablo Garrido y algunos extractos del libro “Gran Señor y Rajadiablos” que elevan la cueca huasa como expresión netamente chilena.⁶⁰³

La Organización del evento estuvo en manos del Capitán de carabineros Juan Bustamante, señalado por Osvaldo Barril como Huaso Doñihuano⁶⁰⁴, más que el Club de Cueca Valparaíso quien apoyó con una recepción de las delegaciones⁶⁰⁵. El Mercurio advirtió que la intención del Mayor de Carabineros en torno al congreso: “...*explicó a los congresales que se trataba este torneo de una discusión y un análisis serio cuyas conclusiones serán elevadas a consideración de la Junta de Gobierno y del Ministerio de Relaciones Exteriores*”⁶⁰⁶ y al final del evento efectivamente una de las conclusiones es: “...*eleva un informe a las autoridades de Gobierno, pidiendo también diversas medidas de protección a la cueca que propenden a su conservación y mayor difusión.*”⁶⁰⁷ Estos apartados de prensa nos aportan antecedentes de que FENAC ya estaba comenzando a proponer un proyecto al gobierno o tener la intención más sostenida un año antes del decreto.

⁵⁹⁹ Entrevista a Iris Okington, Concepción, jueves 20 de Abril 2017.

⁶⁰⁰ Cabe destacar que se trata de un miembro de FENAC que llegó a publicar en la revista oficial de la Secretaría de relaciones culturales de gobierno. *Proyección de la cultura*, “La Cueca está de cumpleaños”, N°15 septiembre 1989, p.16.

⁶⁰¹ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca...Op.cit.*

⁶⁰² *El Mercurio*, Valparaíso, “Durante Congreso de la cueca”, viernes 16 de octubre 1978, p.8.

⁶⁰³ Este último extracto ya fue analizado en nuestro apartado anterior. Todos los apartados llevan el mismo título. *El Mercurio*, Valparaíso, “VI Congreso Nacional Estudio de la Cueca”, viernes 6, p.20; sábado 7, p.10; domingo 8, p. 10; lunes 9 de octubre.

⁶⁰⁴ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca...Op.cit.*

⁶⁰⁵ *El Mercurio*, Valparaíso, “120 bailarines de cueca saludaron a El Mercurio”, lunes 9 de octubre 1978, p. 15.

⁶⁰⁶ *El Mercurio*, Valparaíso, “Defendamos nuestra cueca de los pseudocompositores”, martes 10 de octubre 1978, p.7.

⁶⁰⁷ *El Mercurio*, Valparaíso, “Congreso pide protección y difusión de la cueca”, viernes 13 de octubre 1978, p.7.

Además de estos eventos, se creó en 1977 el “Encuentro de cultores naturales Diego Portales”⁶⁰⁸, en Graneros, tomando este nombre debido a que se consideraba que Portales era uno de los grandes personajes de la historia que bailaba zamacueca en las chinganas decimonónicas. Como advierte el boletín “Panchita Lecaros” al realizarse el octavo encuentro, se trata de: “...*parejas autóctonas procedentes de las doce regiones de Chile (exceptuando la metropolitana) mostraron la rica variedad de expresiones que tiene nuestra Danza Nacional*”⁶⁰⁹.

Hay que comprender aquí el concepto de “Cultor natural”, tanto en entrevistas como en documentos de FENAC, se afirma la diferencia entre un “cultor” y un “bailarín”. En un curso de Jurado dictado por Vicente Mora se aclara que el cultor es quien aprendió la danza como una herencia de generación en generación, cuya expresión se debe admirar: “...*tiene una expresión tan normal, que estando fuera de ritmo, no pierde el respeto por la danza*”⁶¹⁰ pero el bailarín es quien le enseñaron la danza y por consiguiente respeta coreografía, ritmo e intensidad según aprendió. Por consiguiente, esto nos dice que en FENAC se tenía claro que un “bailarín” era una persona que había pertenecido a algún grupo artístico de baile, como un conjunto o un Club de cueca, estando interiorizado además en la práctica escénica, bailar hacia un público y esto influía en alguna medida en su expresión.

Uno de los testigos del evento y miembro de FENAC recuerda que: “...*de repente llegaban algunos bailarines de conjunto...se les decía que no correspondía*”⁶¹¹. Los testimonios de algunos delegados regionales de FENAC recuerdan la labor de buscar a los cultores para que participaran⁶¹². Erwin Guerrero, miembro de FENAC por Osorno, recuerda haber llevado a una pareja Mapuche-Huilliche: “*Ellos eran de la comuna de San Juan de la Costa, doña Rosa Ancapan Wenupan había llegado en dos ocasiones al pueblo y don Junito que tenía como ochentaitantos años, el vivía como a 7 kilómetros de donde vivía doña rosa...nosotros llegamos allá a caballo y pudimos contactarnos con ellos, una vez que aceptaron los llevé a graneros...*”⁶¹³. Previamente al relato de Erwin, el diario “El Rancagüino”

⁶⁰⁸ Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca...Op.cit.*

⁶⁰⁹ *Panchita Lecaros. Edición especial*, Patrocinio: Secretaría de relaciones culturales de gobierno, Graneros, Junio 1984, pp.7-8.

⁶¹⁰ *Curso para jurados de cueca*, Rancagua, Octubre 1980, p.3. (Documentación de Severo Peña y Lillo).

⁶¹¹ Entrevista a Francisco Horta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

⁶¹² Así recuerda Juan Valentín Ortiz: “*Se sacaban esos cultores de todas partes, de Pinto, de Chillán, de Lota, de Coronel... íbamos sacando gente para poder preservar y mantener viva nuestra tradición, lo más auténtico posible*”. Entrevista a Juan Valentín Ortiz, Los ángeles 5 de agosto 2017; Alfonso Acosta: “*Yo las agarraba cuando habían eventos cuequeros, les pedíamos que bailaran con la misma ropa que los vimos bailar, la cuestión no era disfrazarlos*”. Entrevista a Alfonso Acosta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

⁶¹³ Entrevista a Erwin Guerrero, Arica, 11 de junio 2017.

en 1983 también da cuenta de una pareja de hermanos huiliches que participaron como cultores de la misma comuna.⁶¹⁴

Lo destacable es que este encuentro vino a ser la contraparte del caso ariqueño, ya que no era un certamen competitivo sino de muestra, Miguel Gutiérrez, uno de sus promotores recuerda: *“todos salían campeones, venían 12 parejas, 12, premio...y paralelo a eso había un espectáculo y tomó vuelo se llenaba los tres días”*⁶¹⁵. Los Participantes no debían ceñirse a ningún reglamento ni evaluación, allí la diferencia entre un “Campeonato” y un “Encuentro”. Este evento, más lo vislumbrado en los folletines de los clubes de cueca, nos permite sostener que FENAC llegó a adquirir un concepto amplio de la cueca, comprendiéndola como una danza con distintas expresiones zonales a lo largo del país, si bien es cierto la cueca huasa era la expresión privilegiada por el evento ariqueño, no lo era en el evento granerino.



Ilustración N°16, Logo de FENAC. Fuente: Carpeta del Encuentro de Cultores Naturales 1981.
(Documentación de Iris Okington).

4. Política cultural propuesta por el movimiento cuequero: El decreto 23:

Con los antecedentes que hemos ido señalando, podemos decir que para el año 1979, previo a la presentación del proyecto a la Secretaría de Relaciones culturales, los lazos entre el movimiento cuequero y la institucionalidad ya se estaban creando mediante apoyos puntuales a sus eventos (Campeonato Nacional de cueca, Congreso de Estudio y muestra de la cueca y Encuentro de Cultores Diego Portales) tanto de las autoridades militares locales (Municipios, gobernaciones e intendencias⁶¹⁶) como con la misma persona de Augusto Pinochet quien conocía el evento del Campeonato. No obstante, el apoyo de DIGEDER (a partir de los antecedentes de sus revistas) para con el campo del Folklore en los años setenta estaba

⁶¹⁴ *El Rancaguino*, “Encuentro Nacional de la cueca”, 31 de octubre 1983, (recorte de Miguel Gutiérrez)

⁶¹⁵ Entrevista a Miguel Gutiérrez, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁶¹⁶ Hay que tener en consideración, según hemos vislumbrado en el apartado anterior, que previo al golpe de Estado, el Campeonato y la FENAC también dialogaron con los mismos niveles de autoridades para conseguir apoyo.

mayormente con la Confederación Nacional de Conjuntos folklóricos y la Federación de Folklore del Magisterio, quienes se habían presentado para 1978 como organismo unificado ante el comité nacional de recreación⁶¹⁷. El año 1979, la prensa ariqueña advierte el patrocinio de DIGEDER y el Consejo Local de Deportes⁶¹⁸, pero su revista no muestra noticia alguna de la actividad. Luego del Campeonato Nacional en junio de 1979, la prensa no atisba señal alguna de las intenciones de presentar el proyecto del decreto. Aquí nos es clave la fuente oral de uno de los protagonistas en la gestión, el presidente de FENAC en este entonces, Miguel Gutiérrez Lazo⁶¹⁹, quien nos afirma en la entrevista que no iba a participar en Arica ese año por compromisos personales, pero las autoridades le insistieron y le facilitaron el transporte aéreo:

“...fueron los 100 años de la guerra con Perú y todo...las autoridades me pidieron que yo fuera como presidente, tenía otros compromisos...les dije que la única manera es que me manden a buscar y me manden a dejar, porque el día sábado tengo que estar aquí y se celebraba el día viernes. Me mandaron a buscar en auto al aeropuerto y me fui en un avión de la fuerza aérea, me fui vestido de huaso para el acto principal del campeonato...y al otro día tempranito me vinieron a dejar...Entonces yo ahí noté que era importante la Federación Nacional de Cueca ante las autoridades, nos estaban tomando en cuenta, que no era tanto por el Asalto y toma del morro, una cosa patriótica, sino que era un poco más...”⁶²⁰

En definitiva, la anécdota del relato de Gutiérrez, señala que las autoridades, previamente no habían dado un apoyo profundo al movimiento cuequero, más que lo necesario para que se pudieran realizar los eventos puntuales. Aprovechando la cercanía que se producía con un evento que para este año se realizó en dos ciudades que conmemoraban hitos de la Guerra del Pacífico (Iquique conmemoraba el centenario del Combate naval). Gutiérrez comenzó a motivar a la asamblea directiva de FENAC para que se concrete la iniciativa que ya estaba latente: *“...entonces cuando volvimos se lo expuse aquí a la asamblea de la directiva nuestra y todos estaban de acuerdo, hagamos la cueca danza nacional...averigüé bien y no sabía que la cueca no era danza nacional por decreto y ahí supe y fui a todas partes a consultar y nadie me dio ninguna noticia y necesitaba un proyecto...”⁶²¹*

Efectivamente el ya citado “Resumen de actividades” de Osvaldo Barril, fechado en julio de 1979, termina señalando que se estaba trabajando en el proyecto: *“Lucharemos por*

⁶¹⁷ *D y R Deporte y recreación*, “Aúnan esfuerzos en torno al folklore”, N°16 de octubre 1978, p.62

⁶¹⁸ *La Estrella*, “Buenos exponentes pero poco interés por la cueca”, lunes 7 de mayo 1979, p.7.

⁶¹⁹ Cabe destacar que él ya tenía una trayectoria en el mundo del folklore desde los años setenta con la creación de los conjuntos “Los Grillitos de Graneros” y el “Conjunto Graneros”, con un enfoque de presentar en el escenario recopilaciones de la misma zona. Además de su raíz campesina, Gutiérrez fue alumno de las escuelas de temporada de Margot Loyola y Héctor Pavez. Entrevista a Miguel Gutiérrez, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁶²⁰ *Ibíd.*

⁶²¹ *Ibíd.*

conseguir que la Cueca, le sea otorgado oficialmente el carácter de Danza Nacional de Chile”⁶²² Los testimonios de dos miembros del Club de cueca de Santiago, Francisco Horta y Alfonso Acosta, afirman que se tuvieron reuniones con autoridades de la Secretaría de Relaciones Culturales, donde recuerdan la presencia de personalidades del folklore como Jorge Cáceres y Raquel Barros, quienes lideraban la Confederación de Conjuntos folklóricos.⁶²³ Gutiérrez asevera en torno a la tramitación tanto en la moneda como en secretaría de relaciones culturales: *“Yo mandé una carta directamente a la moneda...ya éramos un poco conocidos nosotros ahí, por la actividad cuequera de Arica...ahí yo conocía a don Benjamín Mackenna, que era secretario de relaciones culturales, cuando yo gané Olmué el 74 el había estado allá y me había felicitado...”*⁶²⁴ Pese a la cercanía que podía tener con el secretario de relaciones culturales, cabe señalar que la mayoría de testimonios sobre la iniciativa del decreto, lo vislumbran como una acción mancomunada de FENAC y el Club de Huasos de Arica, Hernán “Palito” Hurtado reconoce que Gutiérrez tenía *“...puertas abiertas a nivel de la presidencia de la república”*⁶²⁵.

Estas fuentes coinciden plenamente también con la única nota de prensa que hemos podido recabar dando cuenta de la entrega del proyecto por parte de FENAC a la Secretaría de Relaciones Culturales:

*“Una solicitud para que la cueca sea reconocida por decreto como el baile nacional chileno, elevaron al Gobierno dirigentes de Federación Nacional de la Danza. La nota dirigida el Presidente de la República, general Augusto Pinochet Ugarte, fue entregada ayer en la Secretaría de Relaciones Culturales de Gobierno por el presidente de la Federación, Miguel Gutiérrez, quien fue acompañado por el vicepresidente de la institución Sergio Herrera y por el coordinador de la Región Metropolitana Antonio Fuentes*⁶²⁶. *En Ella se solicita la tramitación de un decreto que declare a la cueca como baile nacional de Chile “ocupando el sagrado lugar de los símbolos de la nacionalidad, vale decir, la bandera, el escudo y el copihue”, expresaron.*”⁶²⁷

Esto último, es parte del discurso que queda en la memoria de nuestros entrevistados, el haber logrado igualar la cueca a los demás símbolos patrios. Esta fuente periodística, vendría a afirmar lo expuestos por las fuentes orales anteriormente referidas: es FENAC, una institución

⁶²² Osvaldo Barril León, *Federación Nacional de la cueca...Op.cit.*

⁶²³ Entrevista a Francisco Horta y Alfonso Acosta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

⁶²⁴ Entrevista a Miguel Gutiérrez Lazo, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁶²⁵ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de Junio 2017.

⁶²⁶ Alfonso Acosta, quien compartió con Antonio Fuentes, delegado de la región metropolitana, en el conjunto folklórico de la Maestría del Ejército (FAMAE), afirma de que éste era militar jubilado. Entrevista a Francisco Horta y Alfonso Acosta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

⁶²⁷ *La Estrella*, Arica, “Reconocimiento a la cueca como danza nacional”, Sábado 7 de julio 1979, p.3.

de particulares creada previo al golpe, quien propone un proyecto para reconocer oficialmente la cueca como baile nacional. Además el apartado señala que se solicitaba una fecha para la publicación del decreto: *“se verían satisfechas si se firmara dicho decreto coincidiendo con el Tercer Encuentro Nacional de Cultores de la Cueca, a efectuarse en Graneros (sexta Región) a principios de septiembre”*⁶²⁸ Finalmente el decreto se firma oficialmente el 18 de septiembre, por lo que vemos que a la federación no le interesaba allegarse a la efeméride con el hito del decreto, finalmente no se pudo realizar el acto en la fecha solicitada, ya que el evento se realizó el 3 de septiembre.⁶²⁹

También se aporta un ofrecimiento más bien simbólico de la federación para instancias de fiestas patrias: *“...la participación de cien parejas de cueca de diferentes regiones del país, para que intervengan en la Parada Militar conjuntamente con el Club de Huasos Gil Letelier.”*⁶³⁰ Según la revisión que se realizó en la prensa santiaguina, no se cumplió dicha ofrecimiento ese año.

Por el diario “La Tercera”, aparecieron otros apartados que dan cuenta en septiembre de la tramitación, se trata de mensajes de aliento al decreto enviados por el mismo Gutiérrez, pero además por uno de los investigadores que ya estaba apoyando a FENAC, Pablo Garrido. Los mensajes en columna de opinión, presentan argumentos de por qué la cueca debe ser declarada danza nacional, así expresó Garrido: *“Es Chile mismo que está allí en la cueca y por eso debe ser declara oficialmente como nuestra danza nacional, para protegerla y estimular su enseñanza en los establecimientos educacionales y a todo nivel.”*⁶³¹ Ello nos deja ver que ya estaba en la propuesta de FENAC la idea relativa a insertar la cueca en el sistema escolar, por lo menos asegurarse de que fuera enseñada. Gutiérrez por su parte advirtió en la publicación que: *“Felizmente se sabe que S.E. está estudiando la mejor manera de sacar adelante esta pelea. El decreto lo vamos a celebrar en grande cuando salga y estamos seguros de que será pronto.”*⁶³²

El mismo día de la firma, La Tercera, da los detalles del acto oficial publicando una afirmación del mismo secretario de relaciones culturales, con quien Gutiérrez y los miembros del Club de cueca Santiago anteriormente referidos, daban cuenta de haber conversado: *“El Presidente de la República ha querido reconocer en estos días que celebramos Fiestas Patrias*

⁶²⁸ *Ibíd.*

⁶²⁹ *La Tercera*, “Graneros se convirtió en la capital de la cueca”, martes 4 de septiembre 1979, p.45.

⁶³⁰ *La Estrella*, Arica, “Reconocimiento a la cueca como danza nacional”, Sábado 7 de julio 1979, p.3.

⁶³¹ *La Tercera*, “¿Por qué la cueca debe ser declarada danza nacional?”, martes 4 de septiembre 1979, p.2.

⁶³² *Ibíd.*

a la cueca como baile nacional, entendiendo que ella representa los sentimientos del alma criolla y de la cultura popular.”⁶³³

Efectivamente en el acto, la prensa corrobora la asistencia de los dirigentes de FENAC, Confederación Nacional de Conjuntos Folklóricos, (Raquel Barros y Jorge Cáceres) Confederación de Folklore del Magisterio y el Sindicato de Folkloristas. También se hizo presente Pablo Garrido, a quien se le editó en forma oficial por la Secretaría de relaciones culturales su libro “Historial de la Cueca” reproduciendo 1000 ejemplares para difundirlos a lo largo del país, al analizar uno de ellos, se destaca la nota introductoria de la Secretaría:

*“El Supremo Gobierno ha manifestado en reiteradas oportunidades su interés y preocupación por proteger y consolidar los valores, principios, hábitos y tradiciones que configuran el alma del ser nacional, siendo uno de ellos precisamente, la manifestación de un folklore genuino y auténtico. Por ello esta Secretaría de Relaciones Culturales considera digna del mayor encomio la iniciativa del autor de esta obra, que permitirá, a través de un mayor conocimiento de nuestra danza nacional, adoptar las medidas que permitan darle la importancia que merece”*⁶³⁴

Considerando nuestra contextualización de la política cultural de carácter nacionalista, está presente la apelación a la defensa de la cultura entendida como esos valores y tradiciones que ahora se ven reflejados en el folklore, éste es el sustento teórico del apoyo a la obra da Garrido.

Pasemos ahora a desglosar analíticamente el decreto en su contenido de discurso para realizar una lectura con los antecedentes recabados. Cabe mencionar que tuvimos acceso al texto del decreto por solicitud de ley de transparencia al Ministerio de Secretaría General de Gobierno, entidad en donde se enmarcaba la ya inexistente Secretaría de Relaciones Culturales, dicho organismo macro, afirmó no tener mayores antecedentes del proyecto del decreto⁶³⁵ ni de su discusión (el documento entregado por FENAC) sólo nos entregó el escáner del texto que también aparece publicado en el Diario Oficial el 6 de noviembre de 1979.⁶³⁶ Se trata del mismo texto disponible en la página de la Biblioteca del Congreso⁶³⁷, tan señalado por algunos

⁶³³ *La Tercera*, “La cueca será declara baile nacional del país”, martes 18 de septiembre 1979, p.5.

⁶³⁴ Pablo GARRIDO, *Historial de la cueca... Op.cit.* (primera pagina sin foliar)

⁶³⁵ “Le informamos a usted, que adjuntamos copia digital de los Decretos N°23 de fecha 18 de Septiembre de 1979 y N°54 de fecha 15 de septiembre de 1989 mediante los cuales se declara a la Cueca Danza Nacional y el 17 de Septiembre como día Nacional de la Cueca respectivamente”, SEGEGOB Carta LT 3000/6, 29 de diciembre 2017, Santiago.

⁶³⁶ “Declara la cueca danza nacional de Chile, Ministerio Secretaría General de Gobierno”, Decreto N°23, 6.11.1979, *Diario Oficial de la república de Chile*, BDUdec., p.4.

⁶³⁷ <https://www.leychile.cl/Navegar?>

de los trabajos que hemos referido en nuestro estado de la cuestión⁶³⁸, que lo han leído como una imposición de las autoridades militares por la impronta de su texto.

Hemos copiado textualmente el decreto en nuestro anexo, pero procederemos a un desglose en sus distintas partes. El primer apartado presenta el argumento de lo que se va a decretar, el por qué se hace, aquí podemos ver dos subapartados, el primero: “*VISTOS: Lo dispuesto en los Decretos Leyes N°1 y 128, de 1973, y 527, de 1974, y...*” Se trata de una referencia directa a decretos leyes que tienen que ver con los fundamentos teórico-jurídicos de la autoridad de la Junta militar. El primero es el Acta de constitución de la Junta de Gobierno, promulgada el mismo día del golpe del 11 de septiembre de 1973, en la que se realiza una lectura de la situación previa y se argumenta la acción, considerando que la fuerza pública constituye un resguardo de la identidad histórico-cultural del Estado, por consiguiente debe velar por la supervivencia de valores superiores de la nacionalidad chilena amenazados. El artículo 1 de dicho decreto establece que uno de los argumentos de la constitución de la Junta era: “...*el patriótico compromiso de restaurar la chilenidad, la justicia y la institucionalidad quebrantadas*”⁶³⁹. No obstante, cabe hacernos la pregunta ¿Cuál es el concepto de chilenidad que tenían las fuerzas armadas en ese entonces? este mismo texto hace referencia a ser fieles al legado de los “Padres de la Patria y la Historia de Chile” y los distintos apartados de prensa que hemos recogido sobre las “Campañas de chilenidad” que realizaban las fuerzas armadas en la zona norte, (principalmente en los pueblos del interior con fuerte presencia Aymara), incluían difundir la historia de los padres de la patria, los símbolos patrios y regularización de las inscripciones en el registro civil, pero no incluían la difusión de algún tipo de “folklore nacional”, ni con las bandas militares.⁶⁴⁰

El segundo decreto citado “Aclara el sentido y alcance del artículo 1° del decreto Ley N°1 de 1973”, que estableció la forma de distribución de los tres poderes, viene a reiterar que la Junta de Gobierno y su presidente (quien firma el decreto 23) era poseedora del poder constituyente y legislativo para realizar decretos. El último decreto Ley referido, se trata de los estatutos de la Junta, en los cual trata sobre los poderes del Estado y su ejercicio, si bien es

⁶³⁸ K. DONOSO: *La batalla del Folklore...Op.cit.*; A. ROJAS: “Las cuecas como representaciones estético-políticas...*Op.cit.*”; C. Spencer: *¡Pego el grito en cualquier parte!...Op.cit.*; D. GUZMÁN: *La cueca urbana...Op.cit.*

⁶³⁹ Acta de constitución de la Junta de gobierno. Decreto Ley N°1, 11 de septiembre 1973, Santiago. Disponible en: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=237897>

⁶⁴⁰ Ello coincide además una de las conclusiones ya referidas del Trabajo de Felix, Arlene y Dante, en cuanto a que la cueca se transforma en mecanismo de chilenización en la zona norte por mano de los inmigrantes sureños no por el ejército o el Estado. F. OLIVARES, D. ANGELO y A. MUÑOZ: *Síntesis histórica y Estado actual de la Cueca Huasa...Op.cit.* pp.32-34. *La Estrella*, “Carabineros de Poconchile Amplio plan de chilenidad y de ayuda a la comunidad”, domingo 13 de junio 1976, p. 14.

cierto, el texto versa mayormente sobre los decretos leyes, sí establece que los ministerios y órganos asesores de la Junta (como el Ministerio Secretaría General de Gobierno y la Secretaría de relaciones culturales) podían proponer materias legislativas.

Lo anterior constituía el piso legal del decreto, el basamento en las disposiciones que ya existen, el texto continúa con un apartado que viene a considerar, es decir, sumar a este piso nuevos consensos que se aceptarán como oficiales:

“*CONSIDERANDO:*

1°-Que la cueca constituye en cuanto a música y danza la más genuina expresión del alma nacional.

2°-Que en sus letras alberga la picardía propia del ingenio popular chileno, así como también acoge el entusiasmo y la melancolía;

3°-Que se ha identificado con el pueblo chileno desde los albores de la Independencia y celebrado con él sus gestas más gloriosas, y

4°.-Que la multiplicidad de sentimientos que en ella se conjugan reflejan, no obstante la variedad de danzas, con mayor propiedad que ninguna otra el ser nacional en una expresión de auténtica unidad.”

En lo anterior, reconocemos la mano y la propuesta de FENAC, varios testimonios orales: Miguel Gutiérrez⁶⁴¹, Juan Valentín Ortiz, Hernán Hurtado García, nos afirma que parte del contenido del decreto fue propuesto por la federación. Es destacable que el primer considerando, viene a conectarse con uno de los postulados de la política cultural nacionalista de la dictadura, analizada en nuestro primer apartado: comprender la cultura y la nación como una esencia inmutable con características definidas. En dos ocasiones, se hace referencia al “ser nacional” del cual se dice que tiene como expresión representativa la cueca, igualándola a los demás símbolos nacionales. Cabe especificar en esta lectura que realizó el decreto sobre la cueca, los valores atribuidos a las letras (dimensión lírica) y la danza de la cueca, como lo son: la picardía, el entusiasmo, la melancolía y la multiplicidad de sentimientos, coinciden, con el concepto amplio de la cueca que estaba desarrollando FENAC, tanto en los seminarios como con el Encuentro de Cultores Diego Portales. No se menciona en el decreto la tradicional interpretación de la cueca como una expresión de conquista amorosa entre hombre y mujer. Sí esta explícito el discurso patriótico que viene a ser una confluencia tanto del concepto de chilenidad militar como del movimiento cuequero, es decir que la cueca acompaña las gestas bélicas, que en ese entonces se reviven en las efemérides, es una de las labores básicas que

⁶⁴¹ Entrevista a Miguel Gutiérrez Lazo, Graneros, 17 de mayo 2017.

venían realizando tanto los conjuntos, como los organismos del movimiento cuequero: el esquinazo en la efeméride. Por último, cabe recalcar que este apartado teórico ausenta por completo al huaso y la china como sujetos danzantes de la cueca, en cambio estampa un concepto abstracto y capaz de contener distintas significaciones: “el pueblo chileno”. Vale decir, el decreto no hace alusión alguna a la cueca huasa en específico como la forma que se quiere declarar sino a la cueca en general, así lo han afirmado en entrevistas los ex miembros de FENAC.

Teniendo este piso teórico, se decretó primeramente una acción meramente discursiva “*Declárese a la cueca danza nacional de Chile*”, es decir estampar en el papel legislativo un consenso que habían elevando los primeros intelectuales del folklore (como señalamos en nuestro apartado anterior), frase que había pasado a ser parte de la jerga de los artistas del folklore y que ahora estaba recogiendo FENAC y presentándoselo a las autoridades.

En segundo lugar, se establecen acciones a realizar para su difusión, responsabilizando al Estado: “*El Estado fomentará, a través de los diversos organismos e instituciones del sector cultural, la enseñanza, divulgación, promoción e investigación de sus valores musicales y coreográficos. Corresponderá al Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través de su Secretaría de Relaciones Culturales, velar por el cumplimiento de esta norma.*” En este punto se oficializa la responsabilidad de la Secretaría de Relaciones Culturales y se puede leer entre líneas que se estampan en papel las tareas que ya estaba realizando FENAC a través sus eventos: 1-la enseñanza, mediante los cursos de cueca realizados por los clubes; 2-Divulgación y promoción, mediante “El campeonato Nacional de Cueca de Arica” y el “Encuentro de Cultores Diego Portales”; 3-Investigación de sus valores musicales y coreográficos, mediante los Congresos de muestra y estudio de la cueca⁶⁴². Se transfieren estas líneas de trabajo a los organismos operadores de la política cultural, sin embargo, no dejan claro de qué forma se cumplirán las tareas encomendadas.

Por último, llegamos a uno de los apartados más polémicos del decreto 23, su artículo tres que más que indicar líneas generales, crea un evento específico: “*El Ministerio de Educación Pública organizará, anualmente, en el mes de septiembre, un concurso nacional de cueca para alumnos de enseñanza básica y media, cuya organización corresponderá a las respectivas Aéreas de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales*” Aquí se involucra institucionalmente al Ministerio de Educación quien procedió mediante su departamento de

⁶⁴² Dicha labor será reforzada ya en 1980 con la creación del Concurso de cuecas inéditas de Santa Cruz. *Panchita Lecaros Aro...aro, aro*, “Soy Chilena...¡Y que jue!. Un Long Play con las cuecas del Primer Festival de Santa Cruz”, N°3 agosto-septiembre-octubre 1980, (Sin foliar).

extensión cultural, completando el círculo de los organismos de la política cultural que venían a alojar esta nueva misión. Debemos preguntarnos ¿fue propuesta de FENAC crear el concurso escolar? Esta fue una pregunta realizada a nuestros entrevistados que generó dos opiniones distintas, por su parte Miguel Gutiérrez y Hernán Hurtado, dirigentes en ese entonces, afirman que sí, por otro lado, Francisco Horta y Alfonso Acosta quienes apoyaron la gestión desde Santiago recuerdan que no, a ello se suma un testimonio de Osvaldo Barril León⁶⁴³ quien en 1992 les afirma a los jurados del evento de cuecas inéditas en Santa Cruz (Adolfo Gutiérrez, Honoria Arredondo, Juan Valentín Ortiz):

“Fíjense que en el decreto de la cueca, en el cual viene inserto un mandato que nos hiere mucho, no se ha legislado sobre la forma de ponerlo en práctica...nuestra institución tiene un grado de culpa por pedir esto...que no lo pedimos nosotros, esa fue una inserción que se hizo al decreto, que era un reconocimiento, nosotros pedíamos un reconocimiento oficial de la danza a la que el pueblo llamaba su alma, nada más...para que se convirtiera en un símbolo de la nacionalidad”⁶⁴⁴

Por otro lado, el concepto consagrado en el decreto “concurso” tiene mucho que ver con lo que estaba discutiendo FENAC sobre el evento ariqueño, solicitándole que no resaltara su ámbito competitivo, concepto de “campeonato” (evento para elegir un campeón), sino su carácter participativo y promotor de la danza. Barril, en su “Resumen de actividades” señala que se discutió ello en un Congreso de Estudio y muestra de la cueca, también lo afirma Vicente Mora en una charla transcrita en 1982⁶⁴⁵, sobre cambiar el concepto de campeonato por el de concurso.

5. El Concurso Escolar de Cueca:

Cabe preguntarse ¿era inédito el evento cuequero escolar? recordemos que en nuestro capítulo anterior, señalamos que por su parte la FEFOMACH ya se había propuesto llevar el folklore al sistema educacional⁶⁴⁶, también cabe destacar que en el periodo de la Unidad Popular, el ministerio de educación organizó un campeonato provincial escolar en

⁶⁴³ Ya fallecido.

⁶⁴⁴ Video de Charla en Concurso de cuecas inéditas de Santa Cruz, 1992. (Grabación hecha y facilitada por Francisco Horta)

⁶⁴⁵ “Federación Nacional de la Cueca-(FENAC)- acordó en uno de sus Congresos Nacionales, desterrar definitivamente de sus programas la terminología “Campeonato”, reemplazándola por “Concurso” término que es más consecuente con la intención y la danza misma.” Manual para concurso muestra danzante de la cueca, Rancagua, 1982. (Documentación de Severo Peña y Lillo).

⁶⁴⁶ Federación de Folklore del Magisterio de Chile FEFOMACH...Op.cit., pp.2-3

Concepción.⁶⁴⁷ Además el mismo Club de Huasos se propuso realizar un Campeonato Infantil de cueca huasa para 1980⁶⁴⁸, con tal de alcanzar a otras edades.

El Concurso Escolar durante el periodo que analizamos⁶⁴⁹ se caracterizó porque que su fase final terminaba en categoría de muestra, no de competencia, vale decir, no existió alguna pareja de campeones nacionales escolares en el periodo estudiado.⁶⁵⁰ Las bases publicadas en 1981 en la revista de DIGEDER, advierten: “*Podrán participar en este evento todos los alumnos regulares de Enseñanza Básica y Media del país. Deberán presentarse en las diferentes etapas de participación con uniforme completo. El traje típico no es obligatorio. De usarse, deberá ceñirse estrictamente a sus características locales y regionales*”⁶⁵¹ Es decir, no era obligación vestir de huaso y de china para dicho evento, además hay latente una intención de rescatar las formas locales de cueca. El testimonio de Carolina Torres, quien bailó en reiteradas ocasiones en las fases del Escolar a nivel de la ciudad de Los Ángeles, coincide en este punto del vestuario con la fotografía tomada por *El Mercurio* a una de las clasificatorias previas: “*Llegaban niñas con uniforme, jumper y los chicos con su ropa de colegio no más...igual les ponían el número e igual participaban...se veían esos casos.*”⁶⁵² El diario *La Tercera*, al momento de publicar imágenes el nacional de 1986, estampa parejas que llegan hasta esa fase con uniforme: “*Con uniforme la cueca es tan chilena como la bailada en traje de huaso...*”⁶⁵³



Ilustración N°17, Clasificatoria escolar en Conchalí, se aprecia escolares concursando con uniforme.

Fuente: *El Mercurio*, jueves 21 de agosto 1986, p.C9.

⁶⁴⁷ *El Sur*, “Concurso escolar de cueca”, miércoles 8 de septiembre 1972, p.1.

⁶⁴⁸ *La Defensa*, “Otra feliz iniciativa del Club de huasos”, lunes 11 de junio 1979, p.5.

⁶⁴⁹ Ya que hoy en día dicho evento tiene una fase nacional de competencia, si existen campeones nacionales escolares.

⁶⁵⁰ DIGEDER, 1987-1989, “10° MUESTRA NACIONAL DE CUECA ESCOLAR 1989”, N°9, 1989, BNCh, (sin foliar).

⁶⁵¹ *Así marcha el deporte y la recreación*, “Concurso Nacional de cueca”, DIGEDER, N°80, julio 1981, p.16.

⁶⁵² Entrevista a Carolina Torres, Los Ángeles, domingo 30 de julio 2017.

⁶⁵³ *La Tercera*, “De punta y taco es final escolar de cueca”, 7 de septiembre 1986, p.48.

El testimonio de Bianca Liberona Mena, quien bailó en un evento escolar de cueca, representando a Chuquicamata hasta la última fase nos advierte lo siguiente: “*En ese tiempo tenía que presentar una cueca local y una cueca de centro y yo participé con la cueca de Toconao y la de centro...nosotros fuimos a Toconao y ellos nos enseñaron*”⁶⁵⁴.

Al comparar las bases que aparecen en la prensa ariqueña en 1980⁶⁵⁵ con las bases publicadas como folleto por DIGEDER y el Departamento de Extensión cultural del Ministerio de Educación, coinciden en exigir solo el uniforme para las distintas fases, no siendo obligatorio el “Traje típico”. En definitiva, en Arica se realizó de forma paralela un “Concurso de cueca nortina” y otro de “Cueca central”, se enviaban dos parejas para la representación en el regional escolar. La prensa capitalina, también confirma que las fases nacionales recibían a parejas de cueca central y otras que interpretaron los estilos propios de la zona representada.⁶⁵⁶ Para los últimos, años, se confirma que cada región está representada en la muestra nacional por cuatro parejas: de la enseñanza básica rural, básica urbana, enseñanza media rural y media urbana⁶⁵⁷, para 1987 llegaban 39 parejas al nacional⁶⁵⁸, lo que afirma la idea de que este evento pretendía masividad más que competitividad o selección de “los mejores”. Así también lo afirma el testimonio de Carolina Torres en cuanto a la masividad lograda en las fases comunales: “*Yo recuerdo no haber ganado el escolar nunca, pero si me llamaba la atención eso de que hubieran tantas parejas y era bonito para mí que hubiera tanta atención...*”⁶⁵⁹



Ilustración N°18, Séptima muestra nacional de cueca donde se aprecian estudiantes con vestimentas de distintas cuecas zonales. *El Mercurio*, lunes 8 de septiembre 1986, p.C5.

⁶⁵⁴ Entrevista telefónica a Bianca Liberona Mena (Perth, Australia), 17 de julio 2017.

⁶⁵⁵ *La Defensa*, “más de 90 parejas final regional de concurso de cueca”, jueves 4 de septiembre 1980, p.4.

⁶⁵⁶ *La Nación*, “todo listo para la séptima versión de la Muestra Nacional de Cueca Escolar”, 4 de septiembre 1986, p.30.

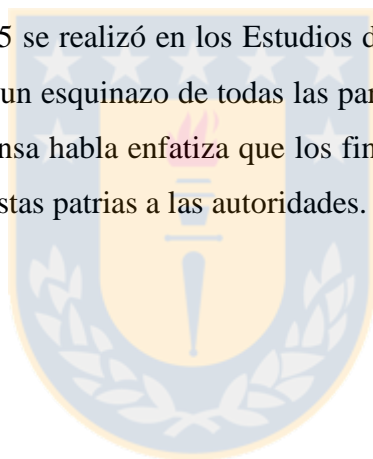
⁶⁵⁷ *La Nación*, “Estudiantes se lucieron en muestra nacional de cueca”, 8 de septiembre 1989, p.32.

⁶⁵⁸ *La Tercera*, “Brillante final alcanzó 8° Concurso Escolar de Cueca”, 7 de septiembre 1987, p7.

⁶⁵⁹ Entrevista a Carolina Torres, Los Ángeles, domingo 30 de julio 2017.

Para abordar dicho evento, recurrimos a los diarios capitalinos “El Mercurio”, “La Nación” y “La Tercera”, en el periodo 1980-1992 fijándonos particularmente en la fase final del evento para ver además de su realización, las actividades que venían acompañadas. En general, los apartados de prensa no proporcionaron abundante descripción del evento como para el caso ariqueño⁶⁶⁰, mayormente se daba cuenta de la realización de la fases comunales y regionales, destacaron la masividad, participación de autoridades y premios otorgados⁶⁶¹ advirtiendo que los jóvenes participantes “mostraron las diversas expresiones que adquiere nuestro baile en las distintas regiones del país”⁶⁶². Por ejemplo, para 1986 la prensa grafica la presencia de la cueca nortina, chilota campesina y urbana, en las parejas participantes.⁶⁶³

En su primera oportunidad el Subsecretario del Departamento de Educación Extraescolar, advierte la participación de 40 mil estudiantes, haciendo énfasis que se busca el fomento de los valores culturales nacionales, no especificando claramente si se refieren al rostro criollo de la chilenidad⁶⁶⁴. La fase final en las ocasiones en que se realizó en Santiago se televisó por canal 7⁶⁶⁵ y en 1985 se realizó en los Estudios de Televisión Nacional⁶⁶⁶. Además se incluía como ceremonia fija, un esquinazo de todas las parejas representantes de regiones en la moneda, de esta forma la prensa habla enfatiza que los finalistas escolares representantes de todo el país⁶⁶⁷ saludan en las fiestas patrias a las autoridades.



⁶⁶⁰ Incluso La Tercera, publicó varios apartados sobre el evento ariqueño más que del evento escolar. *La Tercera*, mayo-junio 1986.

⁶⁶¹ *La Tercera*, “Ñuñoa seleccionó mejores estudiantes cuequeros”, 14 de agosto 1988, p.15.

⁶⁶² *El Mercurio*, “Bailes folklóricos en la moneda”, viernes 16 de septiembre 1983, p.1.

⁶⁶³ *El Sur*, “Diversas formas del baile nacional”, martes 9 de septiembre 1986, p.16.

⁶⁶⁴ *El Mercurio*, “Cuarenta mil parejas escolares participarán en Concurso Escolar”, sábado 16 de septiembre 1980, p. C2.

⁶⁶⁵ *El Mercurio*, “Canal 7: Concurso Nacional de Cueca Escolar”, jueves 18 de septiembre 1980, p.C14.

⁶⁶⁶ *El Mercurio*, “Escolares de Chile, unidos en la cueca”, sábado 14 de 14 septiembre 1985, p.C11.

⁶⁶⁷ En nuestro anexo 2 disponemos en una fotografía que grafica el esquinazo de los finalistas escolares en la moneda. *El Mercurio*, “Esquinazo al presidente en la moneda”, sábado 15 de septiembre 1984, p.C5.



Ilustración N°19, Publicidad de Televisión Nacional sobre el Concurso Escolar. *El Mercurio*, sábado 18 de septiembre 1982, p. C12.

Al momento de relatar el evento, la prensa vuelve a publicar fragmentos del decreto 23, contribuyendo a su lectura posterior⁶⁶⁸. Este evento dio oportunidad para que las autoridades educacionales conectaran el concurso con el objetivo de Unidad nacional, así advirtió Mónica Madariaga, ministra de educación para 1983: “*En la danza de la cueca...los chilenos jóvenes, unidos de Arica a Punta Arenas, nos están mostrando cómo se va construyendo, haciendo más grande un país. Cuando unidos todos, buscamos el gran objetivo, que es hacernos más grandes...*”⁶⁶⁹. En otra oportunidad el ministro de Educación hace la lectura de lo que significa la cueca y este evento que la difunde a los escolares:

“...*el aprendizaje de la cueca se enmarca dentro del concepto del orden, porque el baile como todas las cosas de la vida, requiere de este...ese anhelo debe primar en los jóvenes...en la cueca hay un sentido de conquista, puesto que es el hombre que gira en torno a la mujer...este espíritu está relacionado con el de nuestras libertades, el orden, progreso, y la paz, que son los valores más importantes para la vida de una nación y a lo que todos los chilenos aspiran...*”⁶⁷⁰

En este discurso vislumbramos que se ve el sistema educacional como espacio para reproducir una cierta conciencia nacional mediante la práctica de la cueca, coincidiendo con el

⁶⁶⁸ *El Mercurio*, “La cueca avanza a paso firme”, viernes 18 de septiembre, 1981, p.C5.

⁶⁶⁹ *El Mercurio*, “Concurso de Cueca Escolar”, sábado 17 de septiembre 1983, p.C4.

⁶⁷⁰ *El Mercurio*, “Hay normalidad en la Universidades del País”, lunes 8 de septiembre 1986, p.C5.

concepto de reproducción y los postulados de Basil Bernstein que hemos planteado en nuestro apartado teórico. No obstante, la autoridad refiere a la interpretación romántica de la cueca, como tributaria a una sociedad tradicional en orden, lo que no había sido elevado particularmente en el decreto.

Por su parte la Secretaría de Relaciones Culturales, publica apartados en su revista con un carácter informativo, pero también manifestando el discurso que argumenta la relación del evento:

“El Concurso se concibe como un proceso educativo que ha permitido rescatar valores nativos y auténticos de nuestra nación, al establecer nexos y unificar criterios respecto a orígenes, investigación, metodología y difusión de la cueca, integrando en este objetivo a diversas instituciones afines. Asimismo, ha promovido entre los escolares y la comunidad, nuestra cueca, expresión genuina del alma nacional”⁶⁷¹.



Ilustración N°20, Mónica Madariaga entrega premios a pareja de cueca nortina. Fuente: *El Mercurio*, sábado 17 de septiembre 1983, p.C15.

En 1986, se realiza la final en Concepción, “La Tercera” advierte que se realizaba fuera de Santiago con el objetivo de descentralizar la actividad.⁶⁷² No obstante, ello le resta visibilidad en los medios de televisión y prensa capitalina⁶⁷³, considerando además que no se realizó dentro de las fechas de “fiestas patrias”. Sin embargo, tanto “La Nación” como “El

⁶⁷¹ *Informativo RC*, año I, N°4, septiembre 1984, BNCh, pp.12 y 13.

⁶⁷² *La Tercera*, “Ministro de Educación preside en Concepción Escolar de Cueca”, 4 de septiembre 1986, p.16.

⁶⁷³ *El Mercurio*, “Ministro Gaete en final de cueca en Concepción”, domingo 7 de septiembre 1986, p.C5.

Mercurio”, confirman que ello habría sido solicitado por el Intendente regional, trabajando en conjunto con las municipalidades. Para 1987, vuelve el nacional a Santiago, recobrando la televisión⁶⁷⁴, en 1988, se realiza en Freire volviendo luego al área metropolitana⁶⁷⁵, pero ya restando su presencia en la prensa y la televisión⁶⁷⁶, siendo realizado en el Aula Magna del Liceo Manuel de Salas de Ñuñoa. Encontramos para 1989 que *La Nación*, realiza una lectura de lo logrado ya en los 8 años de concurso escolar: “*En los últimos ocho años el concurso nacional ha permitido que los escolares y la comunidad rescaten este auténtico valor, a través de un proceso educativo, de difusión y aprendizaje de nuestra danza, expresión genuina del alma nacional.*”⁶⁷⁷ Efectivamente, se trata de reconocer que el evento ha podido cumplir lo propuesto en el decreto.

Este evento recibió el patrocinio y la orgánica directa de la DIGEDER (en financiamiento) y el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, quienes publicaron las bases en 1983, en las que se insistió en el mismo concepto de la cueca local, esta vez como rescate del patrimonio Cultural.⁶⁷⁸ Cabe advertir que en estas bases se especifica quienes deben participar como jurados, señalando la necesidad de pedir apoyo a instituciones como: CONACOF, FEFOMACH⁶⁷⁹, representantes del Ministerio de Educación y medios de comunicación⁶⁸⁰, ello es corroborado en apartados de prensa donde se detallan las instituciones que prestan cooperación técnica⁶⁸¹. Vale decir, se le entregó mayor responsabilidad a las entidades de la proyección folklórica, no estableciendo solicitar el apoyo de FENAC. Sin embargo, en nuestras entrevistas algunos ex miembros de la entidad cuequera⁶⁸², advirtieron haber participado como jurados en las clasificatorias escolares, se les solicitaba su participación ya que tenían experiencia en evaluar la cueca.⁶⁸³

En un apartado de prensa para el segundo Nacional Escolar, se advierte explícitamente un trabajo en conjunto con FENAC por lo menos para difundir la cueca: “*La Secretaría de Relaciones culturales en conjunto con la Federación Nacional de Cueca (FENAC) han*

⁶⁷⁴ *El Mercurio*, “TV 7”, sábado 19 de septiembre 1987, p.C14.

⁶⁷⁵ *El Mercurio*, “Concurso escolar de cueca”, viernes 8 de septiembre 1989, p.C8.

⁶⁷⁶ *El Mercurio*, “Hoy en Tv”, miércoles 6 de septiembre de 1989, p.C18.

⁶⁷⁷ *La Nación*, “Jóvenes de todo Chile bailan cueca en septiembre”, 7 de septiembre 1987, p.56.

⁶⁷⁸ Copiamos estas bases de forma textual en nuestro anexo 1. *4to Concurso Nacional de Cueca para Enseñanza Básica y Media*, DIGEDER, MINEDUC Departamento de Educación extraescolar, BNCh, 1983, p.5.

⁶⁷⁹ Se comprende su presencia en las bases, ya que para este entonces era organismo colaborador oficial del Ministerio de Educación. *Federación de Folklore del Magisterio de Chile FEFOMACH 10 de octubre... Op.cit.*, p.28.

⁶⁸⁰ *Ibíd.*, p.7.

⁶⁸¹ *La Nación*, “Magistral homenaje estudiantil a las tradiciones nacionales”, martes 10 de septiembre 1985, p.40.

⁶⁸² Miguel Gutiérrez, Nora Mena, Juan Carlos Arqueros.

⁶⁸³ Nora Mena, de Chuquicamata en ese entonces, recuerda haber tenido en sus manos las bases de 1983 que le pudimos compartir durante la entrevista. Entrevista a Nora Mena, Arica, 11 de junio 2017.

realizado diversas jornadas durante este año con el objeto de difundir y promocionar nuestro baile.”⁶⁸⁴. Y reitera en seguida la lista de 4 eventos anuales realizados por FENAC incluyendo el Campeonato de Arica, es decir, las autoridades consideraban que al apoyar estos eventos estaban cumpliendo su labor encomendada en el decreto 23, así advirtió el jefe de la sección de música y audiovisual de la Secretaría: “Nuestra labor consiste en fiscalizar y velar por que se cumpla el decreto, Para ello organizamos y auspiciamos distintos eventos en que la cueca esté presente”⁶⁸⁵.

Jorge Cáceres quien dirigió la COFOLCHI y trabajaba con DIGEDER en esos años recuerda sobre la época y la responsabilidad en el escolar de cueca: “...tuvimos que ceñirnos a eso, porque la DIGEDER...nos daba plata. Entonces, no es que nos hallamos vendido, sino que nos metimos en el sistema, porque de ese modo podíamos financiar los festivales, los eventos.”⁶⁸⁶, el testimonio nos aclara la relación recíproca que existió, los folkloristas de la proyección debían apoyar el escolar, que constituía ahora un evento estatal y así DIGEDER les apoyaba en sus festivales.

En 1988, en la convención de organismos difusores de la cueca, se realizaron distintas lecturas del evento escolar: “...la experiencia del Ministerio a través del Departamento Extraescolar determina que los concursos, no son el mejor método para la difusión, de aquí que al menos la fase final, se transformará en una muestra nacional.” La documentación, advierte la participación de los folkloristas de la proyección, tal como señalaba el testimonio de Jorge Cáceres: “La asesoría, constituye un problema, debe recurrir a profesores y directores de conjuntos o a personas relevantes en el ámbito del folklore.”⁶⁸⁷ En ello coincide Patricia Chavarría, quien nos comenta: “Cuando empezaron los campeonatos a mi me pidieron que fuera jurado un par de veces y no me empezó a gustar la cosa, ya la tercera vez se hizo un campeonato en la tortuga, en Talcahuano...y quedó la tendalada al final a nosotros al jurado tuvieron que sacarnos entre pacos...la pauta la hacíamos nosotros mismos, era muy básica...”⁶⁸⁸

Roberto Contreras, como docente de la Universidad del Biobío también fue solicitado para jurar en los concursos escolares: “Siempre le pedían a la universidad que enviara un

⁶⁸⁴ *El Mercurio*, “La cueca entra en pie firme”, viernes 18 de septiembre 1981, C5.

⁶⁸⁵ *Ibíd.*

⁶⁸⁶ M.NAVARRETE y K.DONOSO: *Y se va la primera...Op.cit.*, p.108.

⁶⁸⁷ Síntesis y conclusiones primera convención nacional de dirigentes de Organismos difusores de la cueca, 1988, Ministerio secretaría general de Gobierno. (Documento facilitado por Nelson Andrade que estuvo en el evento), p.13.

⁶⁸⁸ Entrevista a Patricia Chavarría, Concepción, 12 de mayo 2017.

*representante y en este caso mandaban al responsable de la actividad que en este caso era yo...hasta que al final nos negamos porque se producían situaciones que eran caóticas...*⁶⁸⁹

Para 1990, el escolar se realiza en Viña del Mar, las autoridades escolares de la concertación, continúan encargándose del evento, en cuanto a mantener las actividades paralelas de presentaciones públicas a nivel de la localidad donde se realiza, no obstante, ocupa los primeros días de septiembre, disminuyendo su relevancia.⁶⁹⁰

En definitiva, el Concurso Nacional Escolar de cueca, tomó características distintas que el evento ariqueño. Si bien es cierto, en su dimensión performativa, mantuvo el discurso esencialista del decreto 23, permitiendo a las autoridades y la prensa realizar distintas lecturas de lo logrado con éste. Siendo un evento reproductor de la política cultural nacionalista. No obstante, la forma práctica de difundir la cueca fue distinta que el caso ariqueño (que consagraba la cueca huasa), ya que se consideró las distintas cuecas zonales no levantando estrictamente un rostro criollo.



⁶⁸⁹ Entrevista a Roberto Contreras, 9 de agosto 2017.

⁶⁹⁰ *La Nación*, “Escolares del país se unen gracias al baile y el deporte”, domingo 2 de septiembre 1990, p.38.

V. CAPÍTULO IV: Auge y ruptura del Movimiento cuequero:

Cabe preguntarse ¿Cómo fue la relación entre FENAC y la institucionalidad político-cultural luego del decreto 23? ¿Cómo se potenció FENAC al vincularse a las políticas culturales? ¿Qué otro hito político cultural se obtuvo de dicha relación? Finalmente nos preguntaremos sobre el desenlace institucional de FENAC ya en los últimos años de dictadura, para comprender la fractura que tuvo con el ambiente ariqueño donde se gestó.

1. El apoyo institucional simbólico y la reproducción de la política cultural cuequera:

Luego del decreto, se realizan actividades de celebración por parte de FENAC y el mismo Club de Huasos de Arica, también lo ve como un fruto digno de mencionar dentro de su historial en prensa. El campeonato de 1980, tomó especial relevancia porque ya se había declarado la cueca danza nacional y además se sumaba la conmemoración de los 100 años de la toma del morro de Arica, que fueron presididos por el mismo Augusto Pinochet, quien también hizo su presencia en el Campeonato. Sergio Herrera, en representación de FENAC, le entregó justamente a Pinochet un reconocimiento por haber firmado el decreto ley N°23, considerando que con ello se incorporaba la cueca a los programas de educación básica y media.⁶⁹¹ Es decir, luego del decreto 23, nos encontraremos con reiteradas ocasiones en que tanto los eventos de FENAC, como el mismo Club de Huasos de Arica hacen uso de él, realizando distintas lecturas de lo logrado y lo que queda por realizar, el mismo “Palito Hurtado” advertía a la prensa sobre el tema: *“Ese decreto promulgado en 1979 por el Presidente...se gestó acá con la partida del movimiento cuequero, que debería haber sido de la zona central al norte, al sur.”*⁶⁹²

Aquel agradecimiento de haber integrado la cueca al sistema educación, nos permite acercarnos a otro decreto que se había firmado el mes de mayo del mismo año, el cual aprobaba los planes de educación básica y media integrando la cueca a la asignatura de educación física en segundo ciclo, donde se buscaba que el alumno fuera capaz de: *“Ejecutar danzas folklóricas nacionales. A lo menos una del norte, una del centro, una del sur y la cueca.”*⁶⁹³ Ello dentro de una unidad en que el alumno pueda demostrar el control sobre su cuerpo, es notable primero que se de relevancia al concepto de “danzas folklóricas nacionales” y luego, que la cueca aparezca como elemento a parte, ello nos denota que se está mencionando la cueca a nivel transversal, no se especifica una forma particular de cueca (campesina, huasa, nortina, chilota, entre otras). El mismo decreto, se establece dentro de un prisma que visualizaba los programas

⁶⁹¹ *La Defensa*, “agradecidos y apenados retornan hoy participantes”, lunes 9 de junio 1980, p.8.

⁶⁹² *La Estrella*, “Las proyecciones del campeonato nacional son incalculables”, martes 3 de junio 1980, p.7.

⁶⁹³ *Ministerio de Educación Decretos C/T.R. 4000-4015*, “Fija objetivos, planes y programas de la educación general básica”, ARNAD, Vol.47696, 1980, p.12.

como una guía que debía adaptarse a la realidad de la escuela determinada, no exigiendo cabalmente el cumplimiento de los objetivos.⁶⁹⁴

La influencia de FENAC en este decreto, constituye un polo de matices, ya que algunos entrevistados lo consideran como una acción que venía a complementar el decreto 23 y la intención latente de llevar la cueca al colegio. No obstante, en dicho momento, FENAC aún no tenía alguna influencia en el Ministerio de Educación, en cambio, estaba FEFOMACH como organismo colaborador. Por otro lado, las fuentes oficiales de FENAC (boletines y actas de congresos) no advierten pasaje alguno donde se haga referencia explícita a dicho decreto de planes y programas, como logro de la institución. En una lista de logros del seminario de 1982, se señala al respecto del campeonato escolar: *“a través de ese decreto (el 23), haber conseguido además, un concurso anual de tipo nacional escolar de cueca y la enseñanza del folklore en las escuelas del país.”*⁶⁹⁵ Si complementamos a este punto, los testimonios orales de Ana Riu y Haroldo Zamorano, veremos que FENAC veía que ya con el campeonato escolar se estaba indirectamente llevando la cueca al colegio: *“esto del decreto, si bien no puso una hora cronológica de clases en la escuela...por lo menos obligó a que tenían que hacer los campeonatos y eso genera que de alguna manera tiene que preparar a los chicos y enseñar la cueca”*⁶⁹⁶ Haroldo recuerda, por ejemplo que como FENAC ya se relacionaban con profesores: *“Nosotros hicimos clases a no sé cuantos profesores para que a su vez ellos le enseñaran a sus niños en el colegio”*⁶⁹⁷. A fin de cuentas, según las fuentes recabadas, no está clara la influencia de FENAC en dicho decreto de planes y programas, consenso que han señalado algunos trabajo sobre la cueca en el periodo, quienes han engarzado este decreto con el N°23 anteriormente analizado.⁶⁹⁸

En 1980, la FENAC, logra emitir su boletín oficial: “Panchita Lecaros” (en homenaje a una cantora), el cual se publicó con el apoyo del pequeño departamento del derecho de autor de la Universidad de Chile. Desde su primer número, se hizo parte de la celebración del decreto: *“Al editarse nuestro primer número de PANCHITA LECAROS queremos entregar nuestro saludo muy cordial al excelentísimo señor presidente Augusto Pinochet y por su digno intermedio a todas las autoridades del supremo Gobierno, por haber escuchado nuestras inquietudes, dándole curso al Decreto Ley N°23”*⁶⁹⁹

⁶⁹⁴ *Ibíd.*, título III.

⁶⁹⁵ FENAC 2° Seminario Nacional de cueca, Viña del Mar, 1982 (Documentación de Iris Okington)

⁶⁹⁶ Entrevista a Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, Domingo 4 de febrero 2018.

⁶⁹⁷ *Ibíd.*

⁶⁹⁸ A. ROJAS: “Las cuecas como representaciones estético-políticas...*Op.cit.*”

⁶⁹⁹ *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro*, “Editorial”, N°1 abril, 1980, (sin foliar).

Pese a que tuvo pocos números entre 1980 y 1981, con una edición especial en 1984, sirvió como un órgano de comunicación de los distintos delegados regionales y de éstos para con sus clubes, allí se señalaba cuando algún club ingresaba a la federación.⁷⁰⁰ En nuestras entrevistas, se le consultó a los miembros de clubes de cueca si habían visto el boletín y 6 de los que estuvieron en esos años en FENAC lo recuerdan, Patricio Mesa nos apunta que: “...lo hacíamos con Miguel en Graneros. Este era un informativo que nosotros le mandábamos por correo a todos los directores regionales de la federación y éste tenía la obligación de difundirlo, copiarlo en máquina de escribir...y mandárselo a todos los directores comunales que teníamos en las comunas, por roneo”⁷⁰¹

Coincidiendo con el testimonio anterior, la primera editorial del boletín, advierte que éste buscaba mantener conectada la familia cuequera de las diversas regiones.⁷⁰² Cabe hacer la salvedad que dicho boletín, se sumaba a la relevancia que adquiriría el evento ariqueño para 1980, con el centenario de la toma del morro, sin embargo agregaba que el campeonato de ese año se caracterizaría por no exigir el traje huaso: “En el presente Campeonato, no se exigirá traje especial para participar en la final y si lo usase la pareja en competencia, este deberá ser el traje que más caracterice a su región.”⁷⁰³ No obstante, ello se contradice directamente con lo observado en la revisión de prensa, donde todas las parejas de las distintas regiones (incluyendo regiones que no son del valle central) continuaron llegando con su vestimenta de huaso y china o de huaso y ropón.⁷⁰⁴

En dicho Boletín por ejemplo se apronta una de las primera veces en que la Federación llegó con una actividad a Televisión Nacional, para instancias de fiestas patrias en uno de los programas que conformaron lo que Karen Donoso ha analizado como el “boom de programas folklóricos”⁷⁰⁵ : “Durante cinco lunes de septiembre, el programa CANTARES DE CHILE incluyó como punto central, el Concurso Nacional de Cueca, organizado por FENAC con la participación de dos parejas de cueca por cada región del país”⁷⁰⁶ es notable considerar que no se trató de llevar un pedazo del evento ariqueño a televisión, es decir, no se concursó solo en cueca huasa o de la zona central, sino que en diversos estilos regionales, de hecho la pareja

⁷⁰⁰ Panchita Lecaros. *Aro...Aro, aro.*, “Entre aro y aro...les cuento que...se agranda la familia cuequera”, N°4 noviembre-diciembre-enero, 1980-1981, (sin foliar).

⁷⁰¹ Entrevista a Patricio Meza, Arica, 11 de junio 2017.

⁷⁰² Panchita Lecaros. *Aro...Aro, aro...Op.cit., Editorial*”, N°1 abril 1980,(sin foliar).

⁷⁰³ *Ibíd.*, “Campeonato Nacional de cueca Arica”.

⁷⁰⁴ Se advierte una foto de la pareja de Punta Arenas, por ejemplo, que si hubiera seguido el mandato de FENAC habrían venido con la indumentaria arriera-gaucha. *La Estrella*, “Extraordinario éxito en el Nacional de cueca”, miércoles 4 de junio 1980, p.7.

⁷⁰⁵ K. DONOSO: “¿Canción huasa o canto nuevo?...Op.cit., pp.270-271.

⁷⁰⁶ Panchita Lecaros. *Aro...Aro, aro.*, N°3 Agosto-septiembre-octubre, Graneros, 1980 (sin foliar) (documento facilitado por Raúl Pinto)

ganadora fue de Punta Arenas: “*quienes bailaron luciendo el típico traje del ovejero, incluso con unas botas sureñas que tiene más de 100 años...Ella lucía el vestido de siempre de las dueñas de casa sureñas*”⁷⁰⁷ No obstante, la pareja de Arica apoyada por una delegación de ariqueños residentes en Santiago, participó con cueca huasa.⁷⁰⁸ En definitiva, esto nos prueba que pese a llegar a la televisión, FENAC siguió profundizando con posterioridad al decreto, un concepto más amplio de la cueca, buscando incluir otras formas además de la cueca huasa. Patricio Meza, quien fue de su departamento técnico nos comenta respecto a este concepto: “*nosotros siempre le dimos a la FENAC...que tenía que expandirse al estudio total de la danza en toda sus aéreas...nortina, chilota, campesina...todas eran validas porque era la Federación Nacional de la Cueca y no de la cueca huasa*”⁷⁰⁹. En otras palabras, este concepto más amplio de la cueca, será parte de la dimensión performativa de los otros eventos de FENAC, paralelos al Campeonato de Arica.

El mismo año, se va a reforzar esta idea con la creación del Concurso Nacional de Composiciones Inéditas de cueca en Santa Cruz, otro evento que requerirá gestión y apoyo. Si bien es cierto, en sus bases se planteó amplio a recibir cuecas de diversos estilos (Campesino, chilota, porteña, huasa, nortina)⁷¹⁰, en cuanto a la letra planteó: “*La letra de la Cueca podrá ser: Festiva, Patriótica, Histórica, Romántica, Picaresca, etc., pero en ningún caso grosera ni comprometida, ya que el objetivo del Concurso es dignificar en toda la extensión de la palabra nuestra Danza Nacional y elevar el nivel creativo e interpretativo de ella.*”⁷¹¹ Es decir, hay una clara distinción de la música folklórica “comprometida” que en este contexto se identificaba con la música de resistencia al régimen o proveniente de la influencia de la Nueva Canción Chilena, lo que ha sido identificado como Canto Nuevo.⁷¹² Sin embargo, mediante la observación de los videos de este evento ya en 1991, podemos ver que en otro contexto de gobierno y política cultural, FENAC si permitió la participación de grupos con un mensaje comprometido como lo fue un grupo con claras consignas en pro de la causa Mapuche.⁷¹³ En cuanto a su orgánica, dicho evento vino a demostrar que la relación con las entidades de la

⁷⁰⁷ *Ibíd.*

⁷⁰⁸ *La Defensa*, “viajó hoy pareja ariqueña al nacional de cueca”, martes 2 de agosto 1980, p.3.

⁷⁰⁹ Entrevista a Patricio Meza, Arica, 11 de junio 2017.

⁷¹⁰ El tema ganador, fue del conjunto Hanga roa, de Valparaíso que se caracterizó por tener un estilo más urbano-porteño que campesino-huaso, interpretando cuecas de Mario Catalán y Segundo Zamora. *Panchita Lecaros Aro...aro, aro*, “Soy Chilena...¡Y que jue!. Un Long Play con las cuecas del Primer Festival de Santa Cruz”, N°3 agosto-septiembre-octubre 1980, (Sin foliar).

⁷¹¹ *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro.*, “Convocatoria”, N°4, 1980-1981, (Sin foliar).

⁷¹² K.DONOSO: “¿Canción huasa o canto nuevo?...*Op.cit.*”

⁷¹³ Video VHS “12 Concurso Nacional de Composiciones Inéditas de Santa Cruz”, 1991. (Grabación de Francisco Horta).

política cultural, no eran suficientes para levantar el evento⁷¹⁴, el boletín advierte que no se dependió solo de la Secretaría de Relaciones Culturales y el consejo local de deportes⁷¹⁵, sino que además se realizaron gestiones con entidades locales de Santa Cruz: municipalidad, el comercio, clubes de rodeo, clubes de cueca, empresas privadas y entidades de la industria musical como, radios de la zona y el sello EMI Odeón que grabó un Long Play con las 16 cuecas finalistas, en conclusión, se esperaba: “*Que otras empresas colaboren con este evento de chilenidad*”⁷¹⁶. Nuevamente, FENAC, entrega un evento a una localidad, con la que buscará gestionarlo año a año, y esta vez no una muestra sino que una competencia.

En cuanto a la relación con DIGEDER, si bien es cierto previo al decreto 23, FENAC ya se había integrado al canal recreativo, en 1981 reafirma en un Congreso su participación en CONARE: “*En atención a la necesidad de contar con el financiamiento adecuado para el cumplimiento cabal de los objetivos de la FENAC, se acuerda solicitar al supremo gobierno a través de CONARE, que se otorguen mayores recursos para todo el contexto folklórico*”⁷¹⁷, de hecho el balance monetario publicado en el boletín advierte mayores gastos que ingresos⁷¹⁸. En definitiva la fuente propia de FENAC, nos aclara que pese a estar inserta en el canal de DIGEDER, el apoyo aún no era suficiente para suplir el circuito de eventos anuales que se estaba proponiendo.

El mismo año, aumenta la cercanía con esta área y las demás entidades federadas del folklore, ya que la entidad cuequera ingresa a la Confederación Folklórica de Chile⁷¹⁹ y así cumplir un objetivo de DIGEDER: “*que las instituciones folklóricas del país que proyectan, difunden y preservan todos los valores tradicionales deban trabajar unidas y así llegar en forma más directa a la comunidad, a la vez hacer participar a todos los habitantes de esta tierra en las diferentes actividades culturales y recreativas*”⁷²⁰ En la misma editorial del boletín, advirtieron que luego de nueve meses en la entidad no se había realizado la coordinación con el presidente Jorge Cáceres, manifiestan que no han recibido los recursos necesarios y que por su parte FENAC ya estaba cumpliendo con los objetivos sin necesitar la coordinación con las otras entidades. Se evaluó al respecto que: “*con gran inquietud vemos*

⁷¹⁴ Miguel Gutiérrez Publica en el diario una queja en 1984, por falta de apoyo y dificultades en la gestión de DIGEDER. *Las últimas noticias*, “La cueca esta en polémico pie”, lunes 5 de marzo de 1984, p.54.

⁷¹⁵ *Panchita Lecaros. Edición Especial*, Patrocinio: Secretaría de relaciones culturales de gobierno, Graneros, junio 1984, p.10. (documento facilitado por Raúl Pinto Zúñiga)

⁷¹⁶ *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro*, “Primer concurso nacional de composiciones inéditas de la cueca”

⁷¹⁷ *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro*, “Declaración”, N°4...*Op.cit.*, (sin foliar).

⁷¹⁸ Total de Ingresos febrero 1979-octubre 1980: 167.881, total de egresos: 192.460. *Ibíd.*(Sin foliar).

⁷¹⁹ *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro*, “FENAC ingresó a la confederación folklórica de Chile”, N°3 agosto-septiembre-octubre 1980 (Sin foliar).

⁷²⁰ *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro*, “Editorial. FENAC y COFOLCHI”, N°5 junio, 1981. (Sin foliar).

*desunión de criterios auténticos, no hemos recibido ni siquiera una hoja de papel para hacer más explícita nuestra labor*⁷²¹. El boletín no nos aporta más datos sobre esta difícil relación con las otras entidades del folklore federado. Como ha destacado Karen Donoso⁷²² en su análisis de las entidades ligadas al concepto de folklore en la época, COFOLCHI, no tuvo una duración prolongada debido a diferencias entre los mismos folkloristas.

El boletín, advierte que no se pudo realizar el 1º Seminario de líderes regionales, debido a que no llegaron a tiempo los dineros esperados de COFOLCHI y CONARE, manifestando que *“públicamente fueron rebajados los aranceles que ésta entregaba a las instituciones folklóricas para el presente año, problemática que se está tratando a alto nivel con los dirigentes de COFOLCHI y DIGEDER.”*⁷²³. El boletín de 1984, volvió a reafirmar la situación de un apoyo institucional, pero paralelamente la falta de recursos inyectados desde las autoridades pertinentes, de esta forma Panchita Lecaros: *“Al hacer escuchar nuevamente su voz sus notas son alegres y melancólicas...Melancólicas porque nos falta la comprensión de las entidades públicas que manejan recursos para estas actividades y no nos consideran, a objeto de preservar la auténtica tradición folklórica chilena”*⁷²⁴

En general, podemos concluir que FENAC, mantuvo en la época el reconocimiento de la Secretaría de Relaciones Culturales y la DIGEDER como entidades que respaldaban institucionalmente. Por su parte, los miembros de clubes entrevistados, reconocen el apoyo logístico en facilitar infraestructura para la realización de las fases de selección de los campeonatos⁷²⁵. No obstante, en la dimensión del aporte monetario, tanto para los campeonatos como para los otros eventos de FENAC, se requirió el apoyo de otras entidades privadas y locales.

Por su parte, las fuentes de los programas oficiales de los campeonatos nacionales del periodo, que posee Rosa Arias, señalan a DIGEDER y el Departamento del pequeño derecho de autor de la Universidad de Chile, como entidad patrocinadora en 1983⁷²⁶, la primera entidad también figuró en el patrocinio entre 1984 y 1988, según los programas que se dispone⁷²⁷ y hasta 1993⁷²⁸, es decir mantuvo el apoyo con la vuelta a la democracia. Por su parte, el Club de

⁷²¹ *Ibíd.*

⁷²² K. DONOSO, *La batalla del Folklore...Op.cit.*

⁷²³ Panchita Lecaros. *Aro...Aro, aro*, “Sobre seminario de líderes regionales”, N°5 junio, 1981.

⁷²⁴ Panchita Lecaros. *Edición Especial...Op.cit.*, “Editorial”, pp.1-2.

⁷²⁵ Entrevista a Nelson Andrade Sanmartín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

⁷²⁶ 15º concurso nacional de cueca “Pablo Garrido” Programa oficial, 1983 (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).

⁷²⁷ XVI Concurso Nacional de cueca “Pablo Garrido”, 1984, (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade); *La Nación*, “Aniversario con cuecas celebran huasos de Arica”, jueves 25 de abril 1985, p.30.

⁷²⁸ XXV Encuentro Nacional de cueca Marina Garcés González, 1993, (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).

huasos, pese a los aportes de DIGEDER, manifestó para 1982 tener que realizar el evento con un desfinanciamiento, llevándolo a pedir ayuda de instituciones locales.⁷²⁹ Al próximo año el director general de DIGEDER se hace presente y manifiesta que seguirán apoyando tanto el evento ariqueño en sus fases, como el Concurso escolar.⁷³⁰

La Secretaría en cambio apareció mencionada en 1985⁷³¹ y en 1988, incluso publicó un apartado en su revista oficial sobre la selección de la región metropolitana, destacando que el apoyo de la entidad en las distintas fases, venía a ratificar el cumplimiento del decreto 23: *“La Secretaría Nacional de relaciones culturales, cumpliendo el encargo dado en el Decreto N°23 del 18 de septiembre de 1979, que declaró la cueca danza nacional, participó en las diferentes etapas del concurso.”*⁷³² Un testimonio de Juan Guillermo Prado, quien por ser parte de la Biblioteca del Congreso, asumió como Secretario de Relaciones culturales en un periodo, nos comenta sobre los apoyos a FENAC: *“La Secretaría no tenía recursos. Sólo se apoyaba con difusión...La secretaria apoyaba los eventos de la FENAC...El apoyo era motivado porque la cueca había sido declarada danza nacional”*⁷³³.

No obstante, con respecto a si el apoyo era o no con recursos tanto el boletín de FENAC, como una descripción de las actividades de la secretaria, corrobora que apoyaban el ámbito del folklore como auspiciador. El “Informativo RC” para julio de 1981 daba cuenta de la participación de las parejas de la segunda, octava y doceava región en el evento ariqueño, advirtiendo que el regional *“fue patrocinado conjuntamente por la Intendencia Regional y la Secretaría Regional de Relaciones culturales.”*⁷³⁴

Sobre la Secretaría se mencionaba en una Convención de Organismos Difusores de la Cueca en 1988: *“No realiza acciones directas, sino apoya y auspicia toda actividad que se propone al respecto, incluyendo tuición de numerosos festivales en el ámbito del folklore en que directa o indirectamente se promueve la Cueca.”*⁷³⁵ Sobre el apoyo al campeonato de Arica, se especificó que para 1988: *“La Secretaría Nacional de Relaciones Culturales no ha tenido injerencia en este evento, sin embargo, este año se apoyó a FENAC para la selección en la Región Metropolitana.”*⁷³⁶

⁷²⁹ *La Estrella*, “Con desfinanciamiento comenzará XIV Campeonato Nac. de cueca”, jueves 3 de junio 1982, p.6.

⁷³⁰ *La Estrella*, “Seguiremos apoyando concursos de cueca”, sábado 11 de junio 1983, p.3.

⁷³¹ *XVII Concurso Nacional de cueca “Pablo Garrido”*, Arica, 1985, (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).

⁷³² *Proyección de la Cultura*, “Final de cueca”, Secretaría de relaciones culturales, N°8 junio, 1988, p.7.

⁷³³ Entrevista por correo a Juan Guillermo Prado Ocaranza, Viernes 16 de marzo 2018.

⁷³⁴ *Informativo RC*, “Campeonato regional de cueca”, año IV, N°17, julio 1981, (sin foliar).

⁷³⁵ *Síntesis y conclusiones primera convención nacional de dirigentes de Organismos difusores de la cueca*, 1988, Ministerio secretaria general de Gobierno. (Documento facilitado por Nelson Andrade que estuvo en el evento), p.14.

⁷³⁶ *Ibíd.*

Esta relación con la política cultura y los apoyos institucionales se manifestó en los seminarios de la federación, así para el seminario de 1982, FENAC reconoció que entre los organismos que hacen posibles sus actividades se encuentran nuevamente la Secretaría de Relaciones Culturales y el Departamento del Pequeño Derecho de Autor de la Universidad de Chile, reconociéndolo como un respaldo institucional. En dicho congreso también se deja ver que FENAC afirmará las intenciones del discurso que analizamos en nuestro apartado anterior: *“vemos en nuestra época, que falta masificar e identificar aún más nuestro pueblo. Quizás, sea por falta de una política definida, en la enseñanza de nuestros valores patrios, que deberían estar implantados en una primer instancia a través del ministerio de Educación (aspiración que ya empezó a regir posterior al decreto 23, de la danza nacional”*⁷³⁷. Se trata del diagnóstico que realiza FENAC para con la sociedad, la idea de que no basta sólo con haber logrado integrar a la cueca al conjunto de los símbolos patrios, sino que se debía hacer algo para que la juventud se acercara a ella, en un escenario adverso de influencia extranjera⁷³⁸. Patricio Mesa recuerda que dentro de otras razones que dio FENAC para lograr el decreto, habrían destacado la permeabilidad musical de la sociedad chilena para con la música extranjera⁷³⁹.

Otro aspecto notable del congreso, es que se propone un texto a modo de presentación de un monitor de cueca de la entidad⁷⁴⁰, tanto la prensa como los testimonios de los miembros de FENAC, coinciden que se les dio un carnet de monitor a quienes adquirirían experiencia tanto en seminarios como en la enseñanza de la cueca⁷⁴¹. En dicha presentación se aconsejaba que el monitor de cualquier Club de Cueca podía presentarse desde ahora como ejecutor del mandato expresado en el decreto 23, argumentando que se pretendía en torno a la cueca: *“enseñarla como símbolo patrio y por su intermedio enseñar a querer, valorizar, respetar, todas las tradiciones y hacer de ella una vía más de hermandad entre los chilenos.”*⁷⁴² En conclusión, coincidiendo ya con nuestro marco conceptual, se sugería que los monitores de los clubes de cueca, estaban siendo reproductores de la política cultural (propuesta al gobierno por esta misma entidad), ayudando a que los habitantes del país se identificaran con la cueca. La acción

⁷³⁷ FENAC 2º Seminario Nacional de cueca, Viña del Mar, 1982 (Documentación de Iris Okington)

⁷³⁸ “Por eso ahora cuando la música y las danzas extranjeras pretenden invadirnos y la cueca y canciones chilenas parecen batirse en retirada, surge con fuerza y nuevos bríos, todo lo que es nuestro”, *Ibíd.*

⁷³⁹ “fundamentamos que la cumbia había entrado muy fuerte en los sesenta y la música mexicana en los 40 que decíamos nosotros que entre la música mexicana y la cumbia a la cueca la iba a arrinconar” Entrevista a Patricio Meza, Arica, 11 de junio 2017.

⁷⁴⁰ Lo adjuntamos en su total extensión en el anexo 1.

⁷⁴¹ “José Arias Vidal y Blanca Salazar Vega recibieron el sábado a mediodía sus credenciales de monitor nacional de cueca que entrega FENAC... a calificadas personas quienes han cumplido una larga trayectoria en la enseñanza de la danza”. *La Estrella*, lunes 11 de junio 1984, p.15.

⁷⁴² FENAC 2º Seminario Nacional de cueca... *Op.cit.*

del monitor de los clubes de cueca, que antes del decreto estaba sujeta a los vaivenes de la esfera privada, vinculando solo a los interesados, ahora podía tener el respaldo del Estado, de esta forma una acción performática como eran los cursos de cueca, (enseñar coreografía, pasos, movimiento y expresividad), sumaban un elemento más a su dimensión performativa (discursiva).

Otro elemento en esta relación con la autoridad, van a ser los cursos de cueca y convenios con instituciones armadas para enseñar la danza. En ello coincide tanto el testimonio de Juan Gómez como la documentación de FENAC, que advierte haber firmado en mayo de 1982 un “*Convenio pedagógico con la escuela de carabineros: para enseñarles teoría y práctica de la danza a sus estudiantes por tiempo indefinido*”⁷⁴³. Gómez advierte que ello se motivó por la recurrencia de esquinazos en las efemérides en que no podían hacer participar a los miembros de fuerzas armadas: “*Nosotros íbamos a la escuela militar y venía el enlace que ellos tenían y nos decía: no saquen a mi mayor, no saquen a mi comandante...porque no saben bailar cueca, íbamos a carabineros, lo mismo ¿Qué llevó esto? A que las escuelas armadas salgan todos bailando cueca como un curso más*”⁷⁴⁴. No obstante, la edición especial del boletín de 1984, se publica un apartado de las reuniones para solicitar reactivar la enseñanza de la cueca en la escuela de carabineros⁷⁴⁵. En definitiva, las fuentes apuntan a que existió un interés de FENAC por llevar la cueca a las instituciones armadas que no la tenían integrada dentro de su currículum y por consiguiente dentro de su discurso de chilenidad.

2. Las bases y el sistema de evaluación:

Un aspecto relevante que consolidó FENAC para con el evento ariqueño, serán las bases nacionales y el sistema de evaluación de parejas, que se fueron consolidando en el periodo y constituyen elementos distintivos del fenómeno de los campeonatos de cueca. Sobre las primeras, si bien es cierto, ya hemos vislumbrado la existencia de bases desde los primeros concurso organizado por el Club de huasos de Arica, en nuestra investigación pudimos recabar las bases del campeonato de 1985⁷⁴⁶.

En primera instancia, se corrobora la mantención de la misma forma de invitación de las regiones, por medio de la Intendencia, la que debe acreditar las parejas con credenciales. Dicha invitación, ya no solo era de parte del Club de Huasos de Arica y la FENAC, sino que se le adhería todo el peso de la Secretaría de Relaciones culturales y DIGEDER. El primer apartado

⁷⁴³ *Ibíd.*

⁷⁴⁴ Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

⁷⁴⁵ *Panchita Lecaros. Edición Especial...Op.cit.*, “Espuela de plata para carabineros”, p.13.

⁷⁴⁶ Se han copiado completamente en nuestro anexo 1.

de bases deja consagrado que se bailará la cueca de la zona central, exigiendo la tenida de huaso para el barón y de china o ropón⁷⁴⁷ para la dama. En definitiva, estas bases vinieron a consagrar la transparencia del evento, en cuanto a que los participantes sepan bajo que parámetros se les evaluará. En el plano performativo, las bases vuelven a mencionar al decreto como referente teórico, el campeonato se presenta aquí no solo como un evento local para engrandecer la efeméride del 7 de junio, sino como evento que viene a cumplir una tarea mayor, preservar los valores tradiciones y culturales del país, mediante la difusión de la cueca:

*“Las Instituciones organizadores de los Concursos Nacionales de Cueca, estiman que las metas trazadas se han cumplido en parte; existe una inquietud nacional por esta danza, creemos la más representativa de nuestra nacionalidad e idiosincrasia, sólo resta continuar la senda de difusión hasta que todo Chile baile Cueca.”*⁷⁴⁸

Además como sustento teórico, se afirma que la cueca es *“única danza que ha nacido en esta tierra”*, lo que ya se había sostenido en el seminario de 1982, en donde no se aceptaba que la cueca fuera de origen foráneo⁷⁴⁹, por lo cual se debía difundir hasta que sea *“una vía más de hermandad entre el pueblo chileno”*. En otras palabras, vislumbramos aquí la impronta con que se pronuncian las bases, viene a vincularse a un objetivo macro de la política cultural, que ya mencionamos en nuestro primer apartado: la unidad nacional. De esta forma confluye tanto la política cultural como los objetivos de FENAC desde su fundación, que todo Chile baile cueca. Estos mismos mensajes, lo encontramos en apartados de prensa local⁷⁵⁰, de forma literal, es decir, este argumento discursivo no solo era difundido por las bases que llegaban a los participantes.

Por último, en este apartado es relevante analizar una actividad fundamental que derivó del desarrollo de los campeonatos: jurar la cueca mediante un sistema de evaluación. Tanto las bases de 1985, como una pauta recabada de 1986, nos sirven para caracterizar dicho sistema. Las bases establecen aspectos a evaluar con nota de 1 a 7 que ya hemos ido señalando en el apartado anterior: vestimenta (dama-varón), paseo, etapas de la danza (giro inicial, vueltas, floreo, escobillado, zapateo y remate) e impresión del jurado por pareja.

⁷⁴⁷ En nuestra revisión de prensa, la última vez que se observó dicho traje en las bailarinas fue para 1979, no volviendo a aparecer en el periodo estudiado entre los participantes.

⁷⁴⁸ *Participa e invita al décimo séptimo concurso nacional de cueca efectuarse en la ciudad de Arica*, Federación Nacional de cueca Federación del Rodeo Chileno Club de huasos de Arica, Arica, febrero 1985. (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).

⁷⁴⁹ *“Nos resistíamos a aceptar que la cueca tenga origen foráneo, porque esto opaca y ofende nuestra creatividad. Es indudable que tiene influencias del aporte de que grupos étnicos contribuyeron a la formación de nuestra cultura. Sin embargo, su exquisita sutileza, la profundidad de su significado y su inmensa riqueza espiritual nacieron de la grandeza del alma de nuestro pueblo”*. FENAC 2º Seminario Nacional de cueca... Op.cit.

⁷⁵⁰ *La Estrella*, “La comunidad debe aportar con su presencia”, Lunes 8 de junio 1987, p.8.

La pauta de 1986⁷⁵¹, nos permite ver que los miembros de FENAC ejecutaron un ejercicio de racionalización de los distintos aspectos de la danza, comenzando a desarrollar una nomenclatura a la hora de observar las parejas:

PLANILLA DE EVALUACION													
PAREJA - VESTUARIO	INVITACION Y PASEO	GIROS				ETAPAS DE LA CUECA						IMPRESION PERSONAL	TOT.
		INICIAL		VUELTAS		FLOREO		ESCOBILLADO		ZAPATEO			
DAMA VARON	DAMA VARON	DAMA	VARON	DAMA	VARON	DAMA	VARON	DAMA	VARON	DAMA	VARON	DAM. VAR.	DAM. VARON
	NATURALIDAD SEGURIDAD Femeneidad Simpatía Elegancia Delicadeza Gallardía Prestancia	RITMO COMPLEMENTACION AMPLITUD DESPLAZAMIENTO ELEGANCIA ARMONIA BELLEZA PASO DESLIZADO	RITMO COMPLEMENTACION AMPLITUD DESPLAZAMIENTO ELEGANCIA ARMONIA INICIATIVA PASO DESLIZADO	DOMINIO ESCENARIO MOVTO. PAÑUELO EXPRESION FACIAL EXPRES. CORPORAL RITMO COMPLEMENTACION ESPIRITUAL Y COREOGRAFICA DELICADEZA PASO DESLIZADO	RITMO DESPLAZAMIENTO FINURA SUAVIDAD COMPLEMENTACION DELICADEZA	VARIEDAD COMPLEMENTACION Delicadeza Pureza Gracia Fuerza Elegancia VIGOR RITMO	RITMO ENCUADRE EXACTITUD DELICADEZA RESPECTO COMPLEMENT. FISICA Y ES PIRITUAL.						

Ilustración N°21, Planilla de evaluación. Fuente: *Selección de cueca para el XVIII Concurso Nacional de cueca sede Arica*, Federación Nacional de la cueca Coordinación Regional del Bio Bío, 1986. (Documentación facilitada por Marco Opazo Marín)

En cada casilla se ubican conceptos transversales como ritmo, complementación, elegancia, prestancia, entre otros, que vienen a consagrar todo un “deber ser” de un buen bailarín que debía ejecutar bien los movimientos y comunicar sentimientos, dando sentido al uso de la expresión “los mejores bailarines de cueca”.⁷⁵²

Quien nos facilitó la pauta, Marco Opazo, nos comenta como iba surgiendo dicha nomenclatura en los seminarios de FENAC, a través de convenciones que llegaban los asistentes:

“Dentro de los seminarios que se hacía cada cual colocaba unos conceptos...íbamos evaluando y lo que era más lógico se iba rescatando y quedó esto...es un trabajo práctico y teórico, se fue bailando y ahí cada cual iba colocando sus conceptos...ahí habían profesoras y artos entendidos en la materia...colocaban la cueca, cueca de 48 compases...hasta que formamos una planilla con pauta como corresponde...se llegaba a un consenso, en ese tiempo los viejos sabían que nadie era dueño de la verdad”⁷⁵³

Cada concepto en las casillas, era una categoría donde se debía poner la nota de 1 al 7, luego se promediaba y se obtenía la nota final de cada casilla, de esta forma, se podía medir a las parejas. Como advierte Juan Carlos Arqueros del sistema de evaluación anterior: *“Antes los ganadores los daban los números, empezábamos a sumar y el que tenía más puntos*

⁷⁵¹ *Selección de cueca para el XVIII Concurso Nacional de cueca sede Arica*, Federación Nacional de la cueca Coordinación Regional del Bio Bio, 1986. (Documentación facilitada por Marco Opazo Marín)

⁷⁵² Estos aspectos performativos los volveremos a retomar en nuestro último apartado.

⁷⁵³ Entrevista telefónica a Marco Opazo Marín, Iquique, Miércoles 14 de marzo 2018.

ganaba”⁷⁵⁴. A medida que pasaban los años el sistema de fue perfeccionando, considerando que las parejas se preparaban previamente. Este sistema, también conllevó una preparación previa, del jurado, dentro de nuestra revisión de prensa y como consenso entre los entrevistados, en las fases de selección estaban constantemente invitando de jurados a personas vinculadas al folklore y la música en general, no solamente personeros de FENAC. En la fase nacional, también se hicieron presente en los jurados: autoridades, miembros de la federación del rodeo y artistas destacados (como Luis Castillo de “Los Perlas”⁷⁵⁵).

Un elemento que será trascendental en las opiniones del jurado publicadas en prensa, es el diagnóstico del “nivel de las parejas” del respectivo año. Por ejemplo, para 1990, la Jurado ariqueña Jacqueline Pizarro, quien llevaba larga experiencia jurando campeonatos desde 1965, afirmaba para 1990: “...en otros años se ha tenido mejor nivel y hay mucha gente joven, a los cuales les falta experiencia cuequera...algunas parejas bailaron bien, pero luego bajaron su rendimiento”⁷⁵⁶, es decir, la experiencia de jurar, permitió generar juicios de un mayor o menor rendimiento en la danza.

3. Últimos hitos político culturales de FENAC y su ruptura con el Club de Huasos de Arica:

Ya en 1987, FENAC consiguió algo más que el apoyo en eventos por parte de la Secretaría de Relaciones Culturales, se trata de la “Casa de la cueca”, una sede física oficial de la institución cuequera. Ya en el boletín de 1984 se advierte que se le solicitó a Cesar Mendoza: “su apoyo para obtener la sede oficial de nuestra Federación en el edificio de la Comisaría Antigua de Graneros”⁷⁵⁷. No obstante, dicha iniciativa no se concretó ese año, considerando que el terremoto de 1985 dejó inhabilitada dichas instalaciones. Así nos comenta Miguel Gutiérrez:

“Era una comisaría de teja y de barro, con el terremoto del 85 se calló y yo fui a hablar con el general Mendoza que nos pasara esa casa a los cuequeros y nos pasó por 100 años...yo me busque a los maestros más antiguos de mi pueblo, incluyendo a mi papa...que la hicieran como eran las construcciones antiguas, listoneada y con paja de trigo y con barro...y con tejas. La gente del sur y del norte, nos mandaron plata y material...madera nativa de la mejor

⁷⁵⁴ Entrevista telefónica a Juan Carlos Arqueros, Jueves 10 de agosto 2017.

⁷⁵⁵ *La Estrella*, “28 años de labor artística cumplieron los perlas”, jueves 10 de junio 1982, p.6.

⁷⁵⁶ *La Estrella*, “Concurso requiere que las parejas tengan experiencia”, sábado 9 de junio 1990, p.8.

⁷⁵⁷ *Panchita Lecaros. Edición Especial...Op.cit., p.13*

*algunos clubes de cueca trajeron piedras de moler, algún cuadro, algo artesanal, arados... de todo*⁷⁵⁸

La inauguración constituyó una noticia que apareció por la revista oficial de la Secretaría de Relaciones Culturales, no obstante, el apartado destacó el apoyo estatal para su levantamiento: *“La Casa de la cueca es de estilo colonial u los aportes para su construcción fueron dispuestos por el presidente Pinochet”*⁷⁵⁹. Además la noticia deja ver la forma en que la secretaria mira a los miembros de FENAC al catalogarlos como “folkloristas” apelativo que según sintetizamos en nuestro primer apartado se les deba a los miembros de la proyección folklórica. .

En general, en los años ochenta, tanto como consenso de los entrevistados, como de la prensa, la relación entre FENAC y el Club de Huasos de Arica, se mantuvo fluida no llevando mayores conflictos. La institución, a lo largo de Chile, pese a ir buscando difundir un concepto más amplio de la cueca (no solo la cueca huasa), compartía el discurso de chilenidad que mantenía el evento ariqueño, reconocido como cuna de la institución. Incluso en su boletín, se publicaron apartados defendiendo tanto al Club de huasos de Arica como a la práctica de la cueca huasa en la zona norte, de las críticas que comenzaba a tener el fenómeno por parte de los estudiosos del folklore:

*“Muchas veces se ha criticado y por gentes muy entendidas en el saber folklórico la existencia de un Club de Huasos en la nortina ciudad de Arica. Se considera...una especie de injerto artificial, una inconsecuencia folklórica o un “na que ver” con el medio. El Departamento de “FENAC” es totalmente contrario a esta manera de pensar”*⁷⁶⁰

Pese a no indicar claramente quienes de los “entendidos en el folklore” estarían criticando a la huasería ariqueña, por el argumento se puede desprender de que se trata de folkloristas con una perspectiva de estudio antropológico de investigación en terreno que comprende las manifestaciones folklóricas dentro de su medio, en este caso la zona norte a la que le corresponde la cultura andina y sus manifestaciones, según el trabajo de Karen Donoso⁷⁶¹, que cataloga dichas perspectivas en la época, podrían ser críticas provenientes de estudiosos del folklore como ciencia y recopiladores. Además hay que tener claro, que este texto es de autoría de Jaime Rojas Astudillo, director del Conjunto Cuncumén en esos años, quien tenía conocimiento del espectro amplio de estudiosos del folklore. ¿Qué argumentaba Rojas en defensa del Club?:

⁷⁵⁸ Entrevista a Miguel Gutiérrez Lazo, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁷⁵⁹ *Proyección de la cultura*, “Folcloristas ya tienen su casa”, N°2 octubre 1987, p.3.

⁷⁶⁰ *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro*, “Los huasos de Arica”, N°5 junio, 1981. (Sin foliar).

⁷⁶¹ Karen DONOSO: *La batalla del Folklore...Op.cit.*

*“El Huaso sin ser el único personaje folklórico chileno, es el que está más metido en nuestra idiosincrasia tradicional. Los Clubes de huaso, aunque no tengan una relación necesaria y directa con el medio, son una manera muy positiva de incentivar el espíritu de nacionalidad, sobre todo en lugares geográficamente apartados. Arica es una ciudad fronteriza, la puerta del norte Chileno; en consecuencia la existencia de un Club de huasos es una real necesidad nacional y como tal debe ser valorada y estimulada. Fue nuestro huaso el más leal y decidido defensor de la cueca, cuando ésta se vio injustamente avasallada, por la música las costumbres foráneas. Precisamente por esto, no fue una casualidad, que nuestra Federación Nacional de la cueca, naciera al calor de una campeonato de cueca en las muy acogedoras tierras ariqueñas.”*⁷⁶²

Aquí, vislumbramos que Rojas estaba compartiendo el discurso de chilenidad impulsado por el Club de huasos de Arica, la defensa de “lo nuestro”, entendido como lo criollo, expresiones del valle central en una zona fronteriza.

En otro apartado sobre la clasificatoria regional de Iquique, también se defiende a los “huasos del desierto”, considerando que se trataba de una tarea de chilenidad: *“La competencia de cueca demostró que los nortinos gustan de ese baile, y que podrán hacer excelente figura en la final de Arica”*⁷⁶³.

A fin de cuentas, convivían en el boletín, por un lado el discurso del interés académico y antropológico de la danza (en apartados sobre la cueca balseada⁷⁶⁴ y cuecas recopiladas por Violeta Parra⁷⁶⁵), con un discurso patriótico que aceptaba que la cueca tenía la facultad de “hacer patria” y por ello no debía cuestionarse la cueca huasa en la puerta norte.

A finales de los ochenta, se producirá una ruptura en el movimiento cuequero, entre el Club de huasos de Arica y FENAC como entidad nacional que será desplazada de la orgánica de los campeonatos. Ya en 1981, el relacionado público de FENAC, el capitán de carabineros Juan Bustamante expresó en entrevista a la Estrella:

*“Como Federación nacional de cueca les pedimos a los ariqueños que cuiden esto. Falta que la gente vibre más. Que la gente lo defienda como patrimonio permanente de la ciudad. Este campeonato se puede hacer en cualquier parte, lo han pedido en innumerables oportunidades, pero lo hemos mantenido y los vamos a mantener en Arica”*⁷⁶⁶

⁷⁶² Panchita Lecaros. *Aro...Aro, aro*, “Los huasos de Arica”...*Op.cit.*

⁷⁶³ *Ibíd.*, “Las impecables cuecas de los huasos del desierto”, (sin foliar).

⁷⁶⁴ Panchita Lecaros. *Aro...Aro, aro*, “De la cueca valseada”, N°3...*Op.cit.*

⁷⁶⁵ Panchita Lecaros. *Aro...Aro, aro*, “El Gallo de mi vecina”, N°4...*Op.cit.*

⁷⁶⁶ *La Estrella*, “Tienen que defenderlo”, viernes 12 de junio 1981, p.7.

Este testimonio constituye un antecedente, de que la popularidad del evento ariqueño había despertado cierto interés de poder llevarlo a otras latitudes del país, pese a ello, FENAC permaneció sosteniendo la importancia de que se siga realizando en la puerta norte.

Ya en 1987, la prensa afirma la existencia de rumores sobre el cambio de organizador del evento y le consulta a la alcaldesa al respecto, quien responde firmemente:

*“Respondo con un no rotundo. El Concurso Nacional de Cuecas no se va de Arica...El certamen es patrimonio de Arica, de esta Puerta Norte donde se muestra al resto del país cómo se viven los valores de chilenidad. No es posible que organizaciones centralistas quieran quitarnos algo que es iniciativa de los ariqueños y que durante ya 19 años hemos venido realizando con tanto esfuerzo y voluntad.”*⁷⁶⁷

Pese a que no se señala quienes serían esas “organizaciones centralistas”, queda la municipalidad avisada de los rumores y por consiguiente se reafirma el discurso de ver al Campeonato Adulto como un patrimonio de la ciudad.

Para el campeonato de 1988, la prensa señala nuevamente el rumor de intentar cambiar el nacional: *“Hemos sabido que hay apetitos y quieren llevárselo a otra ciudad. ¡Alerta!. En todo caso no será fácil un intento de rapto porque los mejores defensores son los huasos y chinas”*⁷⁶⁸

Frente a dichas declaraciones, Jaime Rojas Astudillo, de la dirección técnica de FENAC y presidente del jurado para ese año, hace la salvedad:

*“Es imposible que trasladen el Concurso Nacional de Cueca a otra parte del país, como han sido las pretensiones de algunas ciudades. Este concurso es patrimonio de la de la ciudad de Arica y por razones de Alta estrategia hay que mantenerlo aquí...El Club de huasos de Arica efectúa innumerables esfuerzos para llevar a cabo el campeonato de cueca...De parte de FENAC no existen los medios para hacerlo en otra parte de Chile.”*⁷⁶⁹

Afirmó que si bien se podrían hacer eventos de otra índole en otras ciudades, no se buscaba mover el nacional.

También lo desmintió el mismo presidente de FENAC en ese entonces, Sergio Herrera, así la prensa lo comentó: *“...enfaticó que ese organismo jamás ha pensado ni, menos, acordado trasladar la sede del Campeonato Nacional de Cueca a otra ciudad.”*⁷⁷⁰ Se argumentó que FENAC buscaba descentralizar los festivales de folklore y que incluso se pensaba crear un Nacional Juvenil de Cueca huasa: *“...se produce un vacío que abarca desde*

⁷⁶⁷ *La Estrella*, “Alcaldesa: torneo no se irá jamás de esta ciudad”, domingo 7 de junio 1987, p.7.

⁷⁶⁸ *La Estrella*, “Nacional de Cueca”, lunes 6 de junio 1988, p.6.

⁷⁶⁹ *La Estrella*, “Nacional de cueca seguirá siendo patrimonio ariqueño”, lunes 6 de junio 1988, p.8.

⁷⁷⁰ *La Estrella*, “Sería absurdo llevarse el Campeonato a otra región”, sábado 17 de junio 1988, p.7.

la enseñanza media hasta los 21 años. Es decir, es necesario disponer de una competencia nacional para los jóvenes comprometidos en ese tramo de edad.”⁷⁷¹ Hasta aquí, no hay claridad de quienes serían los que amenazaron con llevarse el campeonato.

Ese mismo año, ocurrió una polémica por el fallo de los jurados de FENAC, en la que ya se atisban críticas publicadas en la prensa contra la institución y la visión de la cueca que buscaban promover en el campeonato. El fallo argumentó que se privilegiaba “la simplicidad en la interpretación de la cueca”, así enfatizó el mismo Jaime Rojas: “*Para nosotros la cueca, mientras más simple, mientras menos adornada, mientras menos sofisticada es más valiosa, es nuestra cueca*”⁷⁷². Este criterio sorprendió a las parejas de Valparaíso y Penco, que venían con sus delegados de las asociaciones provinciales de clubes de cueca y apoyadas por barras, de esta forma expresaron sobre el criterio: “...esa exigencia de sencillez debió ser informada junto con el reglamento del campeonato a nosotros se nos pidió que hiciéramos lo que sabemos hacer...la cueca de Valparaíso “es fogosa, con garra y muy expresiva, por lo tanto no tan sencilla como la que deseaba el jurado”⁷⁷³

Desde nuestros análisis anteriores, dicha polémica incluye el trasfondo de los elementos performáticos que se estaban posibilitando con los campeonatos, los intentos por bailar una cueca más allá de lo tradicional, para posibilitarse como “los mejores”. Por otro lado, traía implícita una crítica a la institución que posibilitaba éste grupo de jurados con un sentido más “purista” de la danza. El mismo Jaime Rojas, era quien publicaba en *Panchita Lecaros* un apartado del disco del conjunto Cuncumen “El gallo y la gallina”, texto que exaltaba la cueca campesina espontánea, en otras palabras la sencillez y las cuecas de cultores.⁷⁷⁴ El diario *La Estrella*, mediante una editorial sobre el evento, se involucra en la polémica poniéndose del lado de las parejas que habían pasado una larga fase de selección: “*Es de esperar que estos ingratos sucesos no empañen el esfuerzo del Club de Huasos de Arica, ni sirva tampoco para alentar las pretensiones rupturistas de quienes desean apropiarse de un acontecimiento que es patrimonio de nuestra ciudad*”⁷⁷⁵ Es decir, la prensa misma mantiene el consenso de que hay fuerzas que amenazan con llevarse el evento, además de no ponerse en el lugar de FENAC.

Ese mismo año, se realizó en septiembre, una reunión inédita apoyada por la Secretaría de Relaciones Culturales, cuya secretaría regional argumentó que con ello respondía a las

⁷⁷¹ *Ibíd.*

⁷⁷² *La Estrella*, “Pareja de Buin se consagró campeona nacional de 1988”, sábado 11 de junio 1988, p.1.

⁷⁷³ *La Estrella*, “Están perjudicando el Campeonato”, domingo 12 de junio 1988, p.6.

⁷⁷⁴ *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro*, “Nuestra Cueca”, N°1 abril, 1980, (sin foliar).

⁷⁷⁵ *La Estrella*, “En torno al 20 Campeonato de Cueca”, miércoles 15 de junio 1988, p.3.

prescripciones del decreto 23.⁷⁷⁶ Se trató de la primera: “Convención Nacional de Organizaciones Difusoras de la Cueca”, en Concepción, asistieron miembros de la Secretaría, del Club de huasos de Arica, dos miembros de FENAC, de la Escuela Nacional de Folklore de Concepción, docentes de la Universidad del Bío Bío, de la Universidad de Concepción y representantes de distintas asociaciones regionales de clubes de cueca, los que en general buscaban intercambiar experiencias en torno a la difusión de la cueca.

La convención fue noticia en la revista *Proyección de la Cultura*, desde esta fuente oficial del organismo político-cultural, solo sintetizan las conclusiones de dicho encuentro: “*crear una organización a nivel nacional que permita coordinar y promover una acción integral de los grupos de difusión de la cueca...se propuso la creación de agrupaciones regionales que trabajen efectiva y mancomunadamente con el resto...que funcionen dependiendo de un eje central*”⁷⁷⁷ La información de la revista, nos muestra una conclusión sin problemática aparente, no obstante, implícitamente se está desconociendo la existencia de FENAC al proponer crear un organismo aglutinador de organizaciones “difusoras de la cueca”, frase que hacía alusión a los clubes de cueca.

En nuestra investigación pudimos recabar de mano de uno de los asistentes y gestores de la reunión, Nelson Andrade San Martín (presidente de la Agrupación regional de clubes de cueca por la octava región), el documento con las exposiciones realizadas. El fundamento de la reunión comienza con una clara evaluación negativa de las gestiones de FENAC:

*“Ante la anómala situación de Federación Nacional de la Cueca en su relación con las Regiones, se requiere de una organización nacional que bajo el alero de la Secretaría Nacional de Relaciones Culturales, asuma una acción nacional de difusión, valorización e investigación de las formas y estilos que la danza adquiere en los distintos lugares del país. Para ello se hace necesario, estructurar una organización, con unidad de criterios en su quehacer y que además asuma el rol de coordinar y proponer instancias de encuentros y concursos nacionales que permitan poner al alcance de la comunidad la labor desarrollada por los grupos o clubes dedicados a su difusión”*⁷⁷⁸

En definitiva, se validó el consenso de que había que crear algún organismo para reemplazar a la Federación pero que esta vez parta desde las bases, ya creadas (los clubes y las Agrupaciones regionales) y se ponga al amparo de la Secretaría de Relaciones Culturales, titulada: “Corporación Nacional de investigación y difusión de la Danza Nacional”, se señalaba

⁷⁷⁶ *Síntesis y conclusiones primera convención nacional de dirigentes...Op.cit.* “Discurso inaugural de la secretaria de relaciones culturales Verónica Reyes orrego”.

⁷⁷⁷ *Proyección de la Cultura*, “Dirigentes se unen para apoyar el folklore”, N°12, diciembre 1988, p.17

⁷⁷⁸ *Síntesis y conclusiones primera convención nacional...Op.cit.*

que estarían representadas las 13 regiones y un representante de todas las otras entidades que paralelamente estaban difundiendo la danza, como la ENAFO, Unión nacional de Folkloristas, la Secretaría de Relaciones Culturales y la misma FENAC. En otra de las mesas de trabajo, dictada por un asesor de la Secretaría, se hace un balance de todas las instituciones y se deja al descubierto una realidad de FENAC: no tienen personalidad jurídica, por cual se cuestiona la valides de los diplomas y títulos que entregan.⁷⁷⁹

En general, tanto el discurso de la Secretaría, como de los asesores de la misma entidad, se posicionaron teóricamente desde la defensa de la “cultura tradicional”, y la cueca entendida en su contexto geográfico específico. No obstante, ello no se contradecía con visualizar la cueca como “danza nacional” y elemento parte de la identidad nacional, es decir, el discurso patriótico que movía la política cultural de la época: “...hemos creído y sentido que lo auténticamente chileno es únicamente en aquellas formas de expresión que identifican al Huaso de la zona central...Se han dejado en segundo plano muchos otros valores regionales que son bienes patrimoniales que forman parte de nuestra identidad nacional...nuestra identidad nacional es la resultante común de las diferentes identidades regionales”⁷⁸⁰

Esta visión regionalista se complementaba desde el folklore, ya que el emisor termina refiriendo a la constitución de 1980 y la ley orgánica de municipios, por lo tanto se proponía rescatar los caracteres locales y regionales de la cueca y así contribuir a la identidad regional, plasmada en dichos cuerpos legales.⁷⁸¹

La crítica en esta ocasión, no va solo contra la Federación, sino también contra los eventos competitivos que estaban siendo uno de los certámenes más recurrentes para difundir la cueca:

“...otra conclusión importante es que los concursos no parecen ser el instrumento más eficaz para la difusión, por los riesgos que encierran de perder la inmensa potencialidad creadora que posee la Cueca y en la que actualmente prima lo espectacular, lo efectista, lo gimnástico creando una verdadera elite de bailarines profesionales que en su mayoría se transforman en monitores sin mayor preparación...”⁷⁸²

Lo anterior, fue una conclusión en la mesa de Miguel Cáceres, asesor designado de la Secretaría, para evaluar en general las organizaciones que difunden la cueca hasta ese año. Roberto Contreras, como docente de la Universidad del Biobío, también planteó una crítica a

⁷⁷⁹ *Ibíd.*, pp.13-14.

⁷⁸⁰ *Ibíd.*, p.10.

⁷⁸¹ Es otra propuesta político cultural, que no surge desde el movimiento cuequero, pudiendo ser susceptible de analizar en otro estudio.

⁷⁸² *Ibíd.*, p.14.

los concursos de cueca en cuanto a que contribuían a uniformar la danza, coincidiendo con Cáceres que se requería mayor estudio para el evento.⁷⁸³ Esta postura nos permite ver también que ya existía una crítica latente a los aspectos performáticos que estaban posibilitando los campeonatos, además de una crítica hacia los cuequeros campeones por carecer de preparación técnica y metodológica para difundir la danza. Sobre el acto de jurar en los campeonatos se advirtió por el asesor de la secretaría que: *“No existe consenso sobre normas de carácter nacional y general que sean lo suficientemente objetivas que eviten personalismos y juicios dogmáticos en la determinación de ganadores”*⁷⁸⁴ Se aconsejó re estudiar la bases del evento ariqueño, advirtiendo una falta de investigación en el vestuario exigido. Concluyen que se ha hecho mucho por la difusión pero también hay mucho que enmendar.

Por su parte, Nelson Andrade, propone un organigrama para configurar esta nueva entidad, en donde los Clubes de cueca por comuna reciban el apoyo municipal, tomando como ejemplo el caso de la Agrupación regional de clubes de cueca región del Bio Bio. Pese a que se proponía seguir considerando a miembros de FENAC en un principio, éste organigrama que lleva a la cabeza la Corporación, no la señala. ¿Cuáles eran los objetivos de esta corporación?, por un lado un objetivo que viene de la vertiente purista del folklore *“promover la investigación científica de la cueca...determinar las características propias que adquieren las distintas comunidades que conforman el país a fin de conservar su identidad”*⁷⁸⁵, en otras palabras esto no estaría en consonancia con las consecuencias del evento ariqueño, que mantenía en un sitio especial la difusión de la cueca huasa en Chile. Por otro lado, otro objetivo que se entronca directamente con el discurso político cultural del decreto 23: *“Definir y preserva el patrimonio cultural que es la Danza Nacional por lo que ella significa como expresión auténtica de unidad nacional.”*⁷⁸⁶ Y por último para complementar lo anterior, se plantea la necesidad de proporcionar capacitación permanente y mantención coordinada a los organismos difusores.

Cabe preguntarse si esto se llevó a cabo, considerando que se trataba de uno de los últimos años de dictadura y de la existencia de la Secretaría, Nelson Andrade, confirma que su propuesta no llegó a concretarse por la desaparición de la misma entidad y el cambio en el apoyo de las autoridades de la concertación: *“Cambio totalmente...cuando llega el gobierno de la concertación, eliminan el cargo de la Secretaría regional de relaciones culturales...ese fue*

⁷⁸³ *Ibíd.*, p.19.

⁷⁸⁴ *Ibíd.*, p.15.

⁷⁸⁵ *Ibíd.*

⁷⁸⁶ *Ibíd.*, p.25.

*un flaco favor*⁷⁸⁷ Esto también fue un consenso por parte los entrevistados que estaban en la dirigencia tanto de otros clubes de cueca como del Club de Huasos ariqueño.

Por otro lado, ya como conclusión de esta reunión se desprende una mayor tensión de las relaciones entre la dirigencia de FENAC, el Club de huasos de Arica y las agrupaciones regionales. Hernán Hurtado recuerda incluso que esa reunión significó la ruptura total con FENAC:

*“Me tocó en Concepción cortar el cogote...me tocó hablar y dije: este asunto partió así...y así desde Arica... ahí murió la FENAC...después de esta cuestión empezaron los mismo clubes de cueca con más organizaciones a niveles regionales y después la FENAC ya no tenía representación. Miguel Gutiérrez fue el causante de la muerte de la FENAC, por eso quería verme la suerte con él...mandó a Osvaldo Barril, no fue.”*⁷⁸⁸

En una mesa específica sobre “La cueca y los concursos”, se le realiza una sugerencia a la directa al Club de Huasos, en cuanto a cambiar las bases y dejar claro que se trata de un estilo específico, además de integrar a las cuecas regionales como muestra: *“es altamente necesario que en la inauguración del evento los representantes regionales ejecuten la danza en el estilo más representativo de su región para posteriormente incorporarse al Concurso de Cueca Huasa. Asimismo se solicitará el vestuario acorde a la Región que representa al momento de mostrar la cueca regional”*⁷⁸⁹ En nuestra entrevista, a Hernán Hurtado, nos confirmó que no se tomó en cuenta dicha sugerencia, ya que el campeonato había elegido la cueca huasa: *“No, nunca...una sola cueca... la de 48 compases donde valla va bailar igual en todas partes...las regionales se mantienen para la parte coreográfica y la parte histórica”*⁷⁹⁰

El mismo año en febrero de 1988, pese a este ambiente de tensiones, el Conjunto Juvenil del Club de Huasos de Arica, realizó una gira inédita por el país, hasta la X región, se trataba de la primera vez que la entidad salía de la zona norte, más al sur que Iquique.⁷⁹¹ Jorge Trigo y Juan Gómez⁷⁹² nos aportaron testimonios sobre las gestiones para conseguir auspicios para el viaje por parte de empresas y autoridades. Trigo guarda un álbum⁷⁹³ de fotografías del viaje, que dejan ver el apoyo que fueron recibiendo de parte de clubes de cueca, clubes de

⁷⁸⁷ Entrevista a Nelson Andrade Sanmartín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

⁷⁸⁸ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 30 de agosto 2017.

⁷⁸⁹ *Síntesis y conclusiones primera convención nacional...Op.cit.*, p.26.

⁷⁹⁰ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 30 de agosto 2017.

⁷⁹¹ Hay que considerar que previamente en los congresos de FENAC se hacía presente el directorio del Club de huasos con alguna pareja invitada, es decir, habían viajado a distintos puntos del país, también invitados a jurar los regionales.

⁷⁹² Entrevista a Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

⁷⁹³ *Álbum fotos de viaje del Conjunto COFOCHA*, (Fuente facilitada por Jorge Trigo), 1988.

rodeo y dirigentes de las Agrupaciones regionales como Raúl Pinto⁷⁹⁴ y Nelson Andrade⁷⁹⁵ quienes afirmaron haberlos recibido cuando pasaron. Ello, confirmó la solidaridad que existía entre el Club y los cuequeros del sur que siguieron apoyándolos. Jorge trigo y su familia recuerdan que fue una propuesta del Conjunto: *“Trabajamos todo un año para juntar la plata para pagar el bus que nos llevó...llegamos hasta Fresia, en Concepción nos hicieron un recibimiento...antes la gente del sur que venía al campeonato era bien cariñosa, entonces ellos nos querían devolver la mano...”*⁷⁹⁶

Ya en 1989, dentro del cuerpo de jurados no se advirtieron miembros del departamento técnico de FENAC, pero sí de las agrupaciones de clubes de cueca, lo preside en esta ocasión un miembro del Club de huasos que comenzará a tomar protagonismo para el siguiente periodo: Elar Andrade Valdés⁷⁹⁷, quien mantiene la presidencia del jurado en 1990⁷⁹⁸. En esta oportunidad vuelve la polémica anterior, pero esta vez por parte del mismo Hernán “palito” Hurtado, quien acusó públicamente a FENAC de estar haciendo gestiones para trasladar el Concurso Nacional de Cueca a la zona central. *“En una carta de la FENAC se resta importancia a la autoridad del Club de Huasos y critica la Corporación privada dependiente de la Secretaría Nacional de Relaciones culturales pronta a crearse.”*⁷⁹⁹ En definitiva, Hurtado advierte que se estaban realizando gestiones para crear la Corporación Nacional, que reemplazaría totalmente a la Federación, lo que advertíamos en la documentación del la convención: *“El problema-explicó Hurtado- se arrastra hace mucho tiempo, porque la FENAC se ha farriado 17 años, nunca han tenido personalidad jurídica, estructura, ni representación nacional. Están 7 años sin elegir directorio y siempre se mueven entre Graneros y Santiago, entonces no tienen autoridad moral para dirigir certámenes a nivel nacional.”*⁸⁰⁰

En la revisión de prensa, se constató que tanto parejas como jurados⁸⁰¹ opinaron del tema apoyando al Club de huasos de Arica en mantener el nacional donde está. Incluso miembros de la Asociación de Clubes de cueca Metropolitana, apoyaron al Club y criticaron duramente a FENAC en su representatividad y falta de legalidad.⁸⁰² Lo destacable es que no se pronunció ningún representante de la Federación desmintiendo la acusación de Hernán

⁷⁹⁴ Entrevista a Raúl Pinto Zúñiga y Rosa Valdevenito, Maipú, 23 de septiembre 2017.

⁷⁹⁵ Entrevista a Nelson Andrade Sanmartín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

⁷⁹⁶ Entrevista a Jorge Trigo, Arica, 30 de septiembre 2017.

⁷⁹⁷ *La Estrella*, “Espectacular jornada inaugural de la XXI versión del Concurso Nacional de la Cueca”, lunes 5 de junio 1989, p.10.

⁷⁹⁸ *La Estrella*, “Jurado decide cual es pareja que ganará el Olivo de Oro”, viernes 8 de junio 1990, p.8.

⁷⁹⁹ *La Estrella*, “No se van a llevar el nacional”, martes 3 de junio 1989, p.28.

⁸⁰⁰ *Ibíd.*

⁸⁰¹ *La Estrella*, “Nacional de cueca reafirma principio de la soberanía”, viernes 9 de junio p.8.

⁸⁰² *La Estrella*, “Huasos capitalinos acusan de engaños a dirigentes de FENAC”, viernes 9 de junio 1989, p.1.

Hurtado, ya que efectivamente se constató por la prensa y los testimonios que para dicho año, FENAC se restó de la organización así lo apuntó una editorial: *“Este año quedó en evidencia lo que se preveía dado el éxito que esta actividad ha alcanzado a nivel nacional: la Federación Nacional de la Cueca (FENAC), con sede en Graneros, expuso sus puntos de vista y quitó el apoyo al concurso nacional el que de todas maneras se ha realizado con éxito en su XXI versión”*⁸⁰³. Efectivamente en los años venideros las entidades organizadoras serán el Club de Huasos de Arica y la Municipalidad, con apoyo o patrocinio de otras.⁸⁰⁴

Sobre esta ruptura, los testimonios presentaron dos versiones, por un lado, los que apoyaban al Club de huasos de Arica y sus miembros, recordaban a FENAC como una entidad externa que estaba interfiriendo en el evento que ellos organizaban. Por otro lado, algunos ex miembros de la Federación afirman que en ningún momento se planteó llevarse el Campeonato, de hecho la lectura entre líneas de los apartados de prensa que documentaron la polémica podría apoyar esta tesis, ya que no hay entrevistas a algún miembro de FENAC que haya afirmado tales términos. Recordemos que en 1988 Jaime Rojas lo desmiente en entrevista, en otras palabras la prensa afirma la polémica pero no cita fuentes que corroboren las afirmaciones. Sobre este tema, Osvaldo Barril León, en el evento santacruzano en 1991, le afirmó a Honoria Arredondo, quien le pregunta cuando FENAC parte sola como institución, indicando: *“Bueno Honoria nos echaron del campeonato de cueca de Arica”*.⁸⁰⁵

Cabe hacerse la pregunta ¿los clubes de cueca apoyaron al club de huasos o a FENAC? Lo cierto es que representantes de las asociaciones regionales de clubes, apoyaron al Club de Huasos, y pasaron a ser miembros de su primera red de delegados. Así recuerda Juan Carlos Arqueros sobre la polémica con FENAC en 1989: *“Cuando empieza a pasar esto de que la FENAC quiso apoderarse un poco del campeonato...sacar el campeonato de Arica y hacerlo itinerante, entonces yo y un par de amigos representantes de la FENAC también, dijimos no, no estamos de acuerdo...nos opusimos rotundamente”*⁸⁰⁶

En octubre de 1990 se realiza una reunión en Arica para crear una red de delegados del Club de Huasos de Arica, quienes se encargarán de organizar el campeonato en sus respectivas fases comunales, provinciales y regionales. El diario la Estrella, advierte que también se trataron los aspectos relativos a la FENAC: *“contando con la presencia de los tres máximos dirigentes de FENAC, se dejó en claro que la institución de delegados regionales responde a*

⁸⁰³ *La Estrella*, “Consenso para defender nacional de cueca”, sábado 10 de junio 1989, p.3.

⁸⁰⁴ *La Estrella*, “Dos regiones ausentes del XII campeonato Nacional de cueca”, lunes 4 de junio 1990, p.8.

⁸⁰⁵ *Video VHS “12 Concurso Nacional de Composiciones Inéditas...Op.cit.*

⁸⁰⁶ Entrevista telefónica a Juan Carlos Arqueros, Antofagasta, Jueves 10 de agosto 2017.

*una necesidad impostergable, toda vez que el campeonato Nacional debe ser articulado*⁸⁰⁷ Es decir, de esta forma la Federación estaría manteniendo su postura de restarse de la organización como entidad a parte, ya que ahora se trataría de una red de delegados que no pretenden constituirse en un organismo paralelo: “...se precisó que la creación de esta red no significa de manera alguna que el Club de huasos de Arica quiera erigirse en una federación paralela, inquietud motivada por el hecho de revestir, mayor representatividad que la propia FENAC”⁸⁰⁸

No obstante, cabe preguntarse ¿Quiénes eran los delegados?, en 1991, las parejas ya vienen acompañadas por sus respectivos delegados y se detalla el currículum de éstos, en lo que se puede comprobar la presencia de 3 dirigentes de agrupaciones regionales de los clubes de cueca y 5 integrantes de conjuntos folklóricos o ligados a la dirigencia de este sector.⁸⁰⁹ En definitiva, vislumbramos que se cosecharon las solidaridades formadas por el evento ariqueño con distintos conjuntos folklóricos invitados y clubes de cueca, además de los mismos campeones y cuequeros que habían participado en Arica, como el caso de: Juan Vargas, Nelson Andrade, Juan Carlos Arquero y Raúl Pinto, quienes seguirían trabajando en la misma función de realizar distintas fases del evento ariqueño, pero ahora no como FENAC sino como delegados de la entidad ariqueña. Elar Andrade, quien estaba en el directorio en ese momento recuerda: “Nosotros tuvimos que formar una estructura a nivel nacional...en cada comuna hay una persona que representa al Club de huasos y que responde al delegado provincial y este al regional...peíamos con la FENAC y comenzamos a trabajar solos en todo Chile”⁸¹⁰ El testimonio de Rómulo Ruiz, presidente del Club en dicha instancia, recuerda que se trataba de: “tener una persona que se destaque en la región que tenga un Club de cueca o cualquier cosa relacionada con el folklore y a ese lo vamos a nombrar delegado de confianza del Club”⁸¹¹ Posteriormente el Club de huasos, creará su propia unidad técnica, desde donde dictarán seminarios y se preocuparán de hacer algunos cambios al sistema de evaluación, el que pasa de ser en notas (1 al 7) a conceptos (muy bueno, bueno, regular, malo) que debían ser justificados por los jurados a la hora de deliberar, con motivo de aumentar la transparencia en la deliberación.⁸¹²

En 1991, se retomó de forma más sublime el tema de la autoría del Campeonato como evento ariqueño, la prensa publicó las expresiones de apoyo de parte de una de las delegaciones

⁸⁰⁷ *La Estrella*, “Club de huasos Arica nominó delegados suyos en regiones”, Lunes 15 de octubre 1990, p.5.

⁸⁰⁸ *Ibíd.*

⁸⁰⁹ *La Estrella*, “Delegados que acompañaron a las parejas competidoras”, martes 4 de junio 1991, p.8.

⁸¹⁰ Entrevista a Elar Andrade, Arica, 6 de junio 2017.

⁸¹¹ Entrevista a Rómulo Ruiz Merino, Arica, 8 de junio de 2017.

⁸¹² Para sintetizar ello se entrevistó a los miembros de la Unidad técnica del Club de huasos. Entrevista a Elar Andrade, Arica, lunes 28 de septiembre 2017; Entrevista telefónica a Juan Carlos Arqueros, jueves 10 de agosto 2017; Entrevista a Adesio Gutiérrez, 6 de junio de 2017; Entrevista a Patricio Meza, Arica, 11 de junio 2017.

sureñas: “Actualmente, el torneo de la cueca es patrimonio del Club de Huasos de Arica y “no se hará en otro, porque así lo respaldan los cuequeros de Chile.”⁸¹³, esta idea de que se trataba de un patrimonio inmaterial de la ciudad organizado por el Club de huasos, se estampa en el papel, y la prensa advierte la firma de un decreto alcaldicio que lo instituye como “Patrimonio cultural y fiesta típica de la ciudad de Arica”⁸¹⁴, momento que recuerda como logro de su periodo de presidencia, Rómulo Ruiz Merino.⁸¹⁵

No obstante, FENAC siguió existiendo de forma paralela, trabajando con clubes de cueca y en septiembre de 1989, logró un último hito político cultural: declarar el 17 de septiembre como día nacional de cueca, mediante de decreto N°54.⁸¹⁶ Un antecedente de esta iniciativa la encontramos en un apartado de prensa⁸¹⁷ en 1987 donde se da cuenta de la entrega de un proyecto mayor: crear un Instituto Nacional del folclore, dicho Instituto debería dentro de sus medidas: “-Instaurar el día nacional de la cueca, sugiriendo el día 18 de septiembre de cada año.”⁸¹⁸ Se proponía un proyecto más ambicioso que los anteriores, buscando asegurar por decreto, la presencia del folclore en los medios⁸¹⁹ (televisión y prensa)⁸²⁰, incluyendo además que a FENAC se le otorgara un ítem anual para la realización de actividades, dimensión que estaba pendiente en la relación con la autoridad⁸²¹. Es notable destacar que finalmente no fructificó este proyecto que apuntaba a algo mayor que un reconocimiento y la creación de un evento anual, no llegó a un decreto y ello nos habla de los límites hasta donde podía llegar la relación de esta entidad con la política cultural del momento.

El primer apartado del decreto N°54, refiere los considerandos teóricos sobre la cueca, de los cuales el 1, 2 y 3 vienen a ser los mismos que los presentes en el decreto 23 pero redactados de forma distinta: la cueca como expresión del ingenio popular, los valores destacados en sus letras, su acompañamiento de las gestas gloriosas y que es el baile más característico de la identidad nacional. Por otro lado, se suman dos considerando novedosos en esta ocasión:

⁸¹³ *La Estrella*, “único Campeonato nacional de cueca es y será en Arica”, martes 4 de junio 1991, p.8.

⁸¹⁴ Decreto N°711 del 7 de junio de 1991, *La Estrella*, “Tome en primer lugar de Nacional de Cueca”, sábado 8 de junio 1991, p.28.

⁸¹⁵ Entrevista a Rómulo Ruiz Merino, Arica, 8 de junio de 2017.

⁸¹⁶ Declara el 17 de septiembre como día Nacional de la cueca, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Decreto N°54, 28.10.1989, *Diario oficial de la república de Chile*, BDUdec., p.19.

⁸¹⁷ *La Tercera*, “FENAC pidió apoyo oficial para difundir el folclore”, jueves 6 de agosto 1987, p.13.

⁸¹⁸ *El Mercurio*, “Quieren crear instituto nacional del folclore”, Lunes 17 de agosto 1987, p.C10.

⁸¹⁹ Ya existían anteriores quejas públicas de FENAC por no tocar suficiente música chilena en las fondas. *La Nación*, “Los fonderos tocaron poca música chilena”, jueves 20 de septiembre 1984, p.38.

⁸²⁰ Esta normatividad desde FENAC para con el ambiente musical en fiestas patrias también se encontró en apartados anteriores: “De esta forma se podría construir y cimentar nuestra tradición y costumbres de nuestro pueblo, que por momentos se ven rebasados con tantas influencias extranjerizantes.” *La Nación*, “FENAC recomienda a fonderos sólo tocar música chilena”, viernes 7 de septiembre 1984, p.29.

⁸²¹ Hemos detallado todo lo solicitado en nuestro anexo 1.

*“4° Que el aprender a bailar la es un deber de todo hijo de esta tierra nuestra y
5° Que se declaró Danza Nacional de Chile mediante el Decreto N°23 del 18 de septiembre de
1979.”⁸²²*

Es decir, este decreto se entroncó con el anterior y agregó el objetivo general de FENAC que todo Chile baile cueca, ahora como deber ser esculpido en la legalidad. En su segundo apartado se anotan solo dos artículos que no buscan crear alguna iniciativa concreta como lo fue el concurso escolar:

“Artículo 1° Declárase el 17 de Septiembre Día Nacional de La Cueca.

Artículo 2° El Estado fomentará, a través de Municipalidades, Corporaciones de Educación y diversos organismos e instituciones del sector cultural la enseñanza, práctica, divulgación, promoción e investigación de sus valores musicales y coreográficos. Corresponderá al Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través de su Secretaría de Relaciones Culturales velar por el cumplimiento de esta norma.”⁸²³

En conclusión, se vuelve a insistir en la responsabilidad de la Secretaría, organismo que desaparecerá al año siguiente. Dicha declaración constituyó una acción más bien simbólica, para sumar otra efeméride a las fiestas patrias, el contenido del decreto, viene a complementar y seguir la misma línea que el decreto 23. No obstante, le dio una efeméride que celebrar a los cuequeros, la firma del decreto, fue celebrada desde la revista de la Secretaría: *“El 19 de septiembre recién pasado se dieron cita en el Palacio de la Moneda alrededor de quinientos folkloristas llegados de distintas regiones del país para expresar a S.E. el presidente de República Capitán General don Augusto Pinochet Ugarte los agradecimientos por el constante apoyo que ha brindado a este importante sector de nuestra cultura.”⁸²⁴* Además la editorial de la secretaria de ese entonces: Verónica Reyes Orrego, advierte que se trató de una demostración más de que el Jefe de Estado le daba al folklore el sitio que se merece y se amparaba así de manipulaciones ideológicas:

“Sin duda un paso importante que está reflejando una vez más la importancia que el Jefe de Estado le asigna al resguardo de nuestra identidad y la defensa de las manifestaciones artísticas de verdadera chilenidad. Han quedado así amparados de cualquier tipo de intromisión o manipulación, los valores más puros y genuinos de nuestro folklore, a objeto de

⁸²² *Ibíd.*

⁸²³ *Ibíd.*

⁸²⁴ *Proyección de la Cultura*, N°16, Octubre 1989, p.4

*preservar nuestra cultura de los lamentables errores del pasado cuando el patrimonio folklórico nacional fue pisoteado...causando un profundo dolor en el alma nacional.”*⁸²⁵

Este discurso se puede comprender dentro del contexto posterior al plebiscito de 1988, coincidiendo con el análisis de Isabel Jara⁸²⁶, la secretaria, se dedicó en sus últimos años a resaltar los logros del periodo militar manteniendo su enfoque nacionalista, de estar a la defensa de los “auténticos valores nacionales” en lo discursivo, mientras que en la práctica el proyecto neoliberal había posibilitado el aperturismo cultural. En este caso se instrumentalizó otro trabajo político cultural, solicitado por FENAC, para hacerlo parte de este discurso de despedida del gobierno militar, reafirmando también el sentido binario de contraste con el periodo previo al golpe, en donde mediante dañar el folklore se había dañado “el alma nacional”.

Si bien es cierto, el Club de Huasos de Arica, en la misma fecha no conmemoró el nuevo logro de FENAC, al año siguiente Elar Andrade publicó un apartado en “La Estrella”, manifestando la existencia de la efeméride y adhiriéndose a la conmemoración: “*Arica siente en este día un especial regocijo, ya que es la cuna de la cueca, donde originó todo este sentir por nuestro baile nacional*”⁸²⁷ implícitamente se hace referencia al movimiento cuequero originado por el Campeonato Nacional de cueca.

Luego de la ruptura con el evento ariqueño y su Club de huasos, FENAC, mantiene clubes asociados y va a realizar una redefinición teórica de su labor, su departamento técnico buscará capacitar a los dirigentes de clubes de cueca asociados, los cuales serán redefinidos no como monitores sino como guías en la difusión. Abordaremos esta redefinición, desde una documentación del secretario de la Federación en ese entonces Pedro Araya, quien sintetiza el documento: “Ideas para la elaboración de políticas de capacitación de directivos, técnicos y socios de clubes de cueca asociados a Federación Nacional de cueca”, el cual refiere a distintos documentos técnicos redactados desde junio de 1990. A nivel general, la documentación advierte que la Federación mantendrá el objetivo de difusión de la cueca planteado en sus inicios, pero sumando una definición de la cueca, con un sentido más purista: “*La cueca no es competitiva. Es una expresión privada, íntima y personal que nace de lo más profundo de nuestro yo...*”⁸²⁸, se buscaba así valorar lo “simple o cotidiano” más que “lo mejor”, acepción

⁸²⁵ *Ibíd.*, p.5.

⁸²⁶ Isabel JARA: “Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaria de relaciones culturales”, *Nuevo Mundo*, Questions du tempsprésent, 2016, disponible en: <https://nuevomundo.revues.org/68967>

⁸²⁷ *La Estrella*, “Día nacional de la cueca”, lunes 17 de septiembre 1990, p.3.

⁸²⁸ Araya Pedro (Secretario de FENAC), Ideas para la elaboración de políticas de capacitación de directivos, técnicos y socios de clubes de cueca asociados a Federación Nacional de cueca, FENAC, 1991, pp.3. (Documento facilitado por Roberto Contreras Vaccaro).

que no se vislumbra en la documentación. Se especifica aún más este concepto, advirtiendo los momentos en que no se posibilitaría la naturalidad de esta expresión privada: “*Se mutila el concepto de la cueca como arte cuando se instrumentaliza a la Danza con fines competitivos o solamente espectáculo artístico en un escenario. La Cueca se convierte en mera cosa...solo predomina lo externo, la figuración, el lucimiento personal, el brillo unilateral o el afán de ganar.*”⁸²⁹ Aquí, visualizamos implícitamente una crítica a los campeonatos y eventos competitivos de la danza que posibilitaba la categoría de “los mejores bailarines”. Además los miembros de clubes tienen el objetivo de incentivar las potencialidades de cada pareja, no “calificarlos para” o “prepararlos para”.⁸³⁰

Si bien es cierto, se reconoce por un lado, que la cueca está históricamente enraizada en la “estirpe huasa”, por otro, también se plantea dentro de la redefinición de los clubes de cueca, que estos no deberían solo difundir la cueca huasa entre socios y la comunidad, sino también: “...*las variadas expresiones de la Cueca en la parte cantada, bailada e instrumental.*” En otras palabras buscan acercarse a formas locales de cueca: “*conocer, practicar y difundir la cueca genuinamente regional y local.*”. Para ello, se propone un sistema de capacitación por talleres a los clubes, considerando integrar el trabajo científico para recopilar antecedentes de la cueca y visitas a terreno. Sobre la parte musical, si bien es cierto, ya se habían formado conjuntos musicales en clubes de cueca⁸³¹, esta vez se proponía como objetivo transversal a los socios.

Por otro lado, se insistió en el discurso presente en los decretos: “*ha podido llegar a los más profundo de nuestro ser nacional, convirtiéndose en el símbolo de nuestra identidad.*”⁸³² Ello se inserta dentro de una definición esencialista de la cultura, se considera que existe una identidad nacional que la institución puede buscar en la tradición y proyectarla hacia el futuro.

FENAC siguió dialogando con estudiosos del folklore y en mayo 1991 en el evento de Santa Cruz, recibe la visita y el apoyo de Margot Loyola y Osvaldo Cádiz, quienes ya en 1984 habían participado como jurados en este evento⁸³³ y en 1991 volvieron a participar con un Show en compañía de Sergio Sauvalle y Ana Flores, exponiendo abiertamente su enfoque de investigación y recopilación de la Cultura tradicional. Es relevante, considerar la relación con esta destacada investigadora e intérprete del folklore, ya que si bien es cierto ella se había

⁸²⁹ *Ibíd.*, p.11.

⁸³⁰ *Ibíd.*, p.8.

⁸³¹ En nuestro apartado anterior, ya habíamos destacado el caso del Club de cueca Andalien que grabó un cassette en 1988.

⁸³² *Proyección de la Cultura*, N°16, Octubre 1989, p.3.

⁸³³ *La Últimas noticias*, “Desesperados esfuerzos por financiar concurso de cuecas”, marzo 1984 (recorte de Miguel Gutiérrez); *Panchita Lecaros. Edición Especial...Op.cit.*, p.9.

mantenido distante del evento ariqueño en el periodo⁸³⁴, no se aisló del todo de FENAC, participando en uno de sus Congresos de Estudio y muestra en 1980⁸³⁵. En una entrevista que le realizó Osvaldo Barril a Margot en el evento de 1991, se deja ver por un lado las felicitaciones a la labor de la Federación y por otro una crítica implícita a los estereotipos del bailar del huaso:

*“Admiro la labor que desarrolla la federación de la Cueca, pienso que este es un manantial que empezó como un hilito de agua que ha ido creciendo y ahora es un inmenso río que corre a través de todo el país. Yo les admiro la pasión con que defienden la cueca. Esta danza que sin lugar a dudas es una de las grandes danzas de América... Tú con tu prestancia, esa es la verdadera cueca del huaso, porque pienso que se ha tergiversado un poco el bailar del huaso, se ha tergiversado un poco...hay un estilo muy especial que esta condensado en tu cueca.”*⁸³⁶

En definitiva, Margot esta felicitando la labor de una FENAC redefinida hacia un concepto vinculado a la cultura tradicional, menos espectacular y ya distanciada de los eventos competitivos. La investigadora, será miembro de un conjunto que enarbó las principales críticas al Campeonato de Arica en 1996 en la “Primera Jornada de reflexión sobre el verdadero sentido de la cueca”⁸³⁷, que no aceptará el estilo “de campeonato”, haciendo un llamado a las autoridades a no apoyar más los eventos. Sobre las críticas a los eventos, Roberto Contreras advierte que: *“partieron las críticas fuertes de parte de los que no éramos partidarios de que la cueca fuera a competencia...fuera de mi eran casi todos los conjuntos del magisterio...todos estábamos en contra de la competencia, porque estimábamos que iba a llegar un momento en que iban a haber problemas y se dieron...las peleas, las disputas...”*⁸³⁸ En definitiva, el campeonato y la cueca de competencia va a generar en la década de los noventa un tema de debate en los círculos de folkloristas que se pronunciarán abiertamente en contra o a favor.

Luego de esta redefinición, FENAC como vocablo termina en 1992, según un consenso general de los entrevistados, se diluye la entidad por que varios de sus miembros directivos se retiran⁸³⁹. Leticia Daller nos comenta: *“Se acabó la FENAC ya porque no habían más*

⁸³⁴ En 1973 fue a Arica como parte del espectáculo según la prensa y el testimonio de Haroldo Zamorano y Ana Riu, quienes recuerdan haber recibido sus felicitaciones, por su interpretación.

⁸³⁵ Osvaldo Cádiz, reconoció haber participado; *Panchita Lecaros. Aro...Aro, aro.*, N°3 Agosto-septiembre-octubre, Graneros, 1980 (sin foliar)

⁸³⁶ Margot Loyola en entrevista de Osvaldo Barril, 1991. *Video VHS “12 Concurso Nacional de Composiciones Inéditas...Op.cit.*

⁸³⁷ *Declaración de Lolol*, Primera Jornada de reflexión sobre el verdadero sentido de la cueca, Colchagua 20 de enero 1996, (Documentación de Roberto Contreras)

⁸³⁸ Entrevista a Roberto Contreras, 9 de agosto 2017.

⁸³⁹ El mismo Miguel Gutiérrez, afirma haberse retirado para preocuparse más de sus conjuntos.

*líderes...nos dimos cuenta que FENAC funcionó ilegalmente, nunca tuvo personalidad jurídica, entonces cuando quisimos postular a proyectos nos dimos cuenta que la FENAC no tenía nada legal y ahí empezaron los problemas...”*⁸⁴⁰ Algunos ex miembros buscan crear la “Corporación Nacional de cueca” en la que aparece Leticia Daller a la cabeza en 1992⁸⁴¹ que continuará aglutinando algunos clubes de cueca, pero ya sin pretensiones político culturales.

Hasta aquí hemos cerrado el derrotero histórico de la dimensión institucional y discursiva del movimiento cuequero, que tiene sus consecuencias hasta el presente de la escritura de este trabajo, en la permanencia y multiplicación de los clubes de cueca, en la multiplicación de otros Campeonatos de cueca que toman como referencia el evento ariqueño y en los aspectos performáticos posibilitados en estos.



⁸⁴⁰ Entrevista Telefónica a Leticia Daller Toledo, Santiago, martes 6 de marzo 2018.

⁸⁴¹ *El Mercurio*, “La cueca ha perdido su vigencia”, viernes 18 de septiembre 1992, p.A16.

VI. CAPÍTULO V: La performance de la cueca huasa en los campeonatos:

En el siguiente apartado, buscamos desarrollar nuestro último objetivo específico, el análisis de los elementos performáticos que se posibilitaron con los campeonatos de cueca huasa. Desde la teoría de la performance, que hemos compartido en nuestro marco teórico, comprendemos lo performático como los elementos que conforman la puesta en escena de un espectáculo y están en relación con el discurso detrás de éste (lo performativo) que ya hemos analizado en nuestros apartados anteriores. Desprenderemos tres elementos de análisis de lo performático, que abordaremos con sus cambios en el periodo: lo estético (vestuarios), lo dancístico y lo musical.

1. Lo estético:

En los anteriores apartados, hemos explicitado que el evento ariqueño en el tiempo demostró avanzar hacia una mayor transparencia en sus bases, dejando claro que se iba a poner en competencia la cueca de la zona central y precisamente la bailada con atuendos de huaso y de china o ropón.⁸⁴² No obstante, según nuestra revisión de prensa, este último no volvió a aparecer en las participantes del campeonato desde 1979⁸⁴³. En definitiva, constituye un cambio que las mismas participantes fueron realizando, no incitadas por la normativa del Campeonato. Dentro de nuestras fuentes orales, Juan Gómez, quien fue chaperón por varios años en el Campeonato, planteó algunas explicaciones de por qué se habría dejado de usar por parte de las bailarinas:

“...prima el cambio de clima, nunca se ha prohibido que las parejas que vienen a participan bailen con ropón, lo pasa es que luce más en el movimiento de las piernas...si la dama que va con ropón bien vestida debería ir con botas y debiera ir con un espuelín, por eso del momento que se colocó botas tiene que llevar espuelín...entonces para hacer escobillado, zapateo y toda esa cuestión...se ve más empaquetada”⁸⁴⁴

Sobre el ropón, cabe destacar que lo usaron campeonas de 1974 y 1976, manteniendo la forma en que había sido configurado por folkloristas como María Eugenia Silva y Margot Loyola.

⁸⁴² *Participa e invita al decimo séptimo concurso nacional de cueca...Op.cit.*

⁸⁴³ La representante de Coquimbo lo lució en tono obscuro por última vez como participante en 1979, *La Estrella*, “En busca de los campeones de cueca”, miércoles 6 de junio 1979, p.8.; *La Estrella*, 1979-1992.

⁸⁴⁴ Entrevista a Juan Gómez, Arica, martes 29 de agosto 2017.



Ilustración N°22, Hermanas Loyola con ropón. Fuente: Foto personal de Archivos de Margot Loyola, Osvaldo Cádiz. Ponencia en Seminario Festival Nacional de folklore de San Bernardo, 2018. Ilustración N°23, María Eugenia Silva con ropón. Fuente: <https://melisa-recorridoporlasextaregion.blogspot.cl/2008/03/los-de-ramn.html>

Como aparecen en las fotografías, con la chaqueta que imita la del huaso y manteniendo la falda lisa (que se usaba para montar), así advierte Osvaldo Cádiz: sobre la fotografía: *“podemos ver que las hermanas Loyola en la década de los cuarenta están con la chaquetilla de huaso y con una falda y con la faja de huaso, emulando un poco el traje que usaban las hacendadas”*⁸⁴⁵. Se trataba de un faldón sin la abertura que muestra una enagua, como comienza a usarlo el BAFONA⁸⁴⁶, algunos ballets y conjuntos, en otras palabras, se mantuvo un ropón no estereotipado, usándolo en ocasiones sin sombrero.



847



848

Ilustración N°24, Conjunto de la U.de Chile sede Arica 1976. Ilustración N°25 Blanca Salazar con ropón en Arica. Fuente: Elaboración propia.

⁸⁴⁵ Entrevista a Osvaldo Cádiz, Santiago, 24 de septiembre 2017.

⁸⁴⁶ Osvaldo Cádiz advierte que en Bafona se comenzó a usar el ropón con la abertura en la falda, con motivo de un viaje al extranjero. *Ibíd.*; Así aparece en la documentación oficial, *Diez años de extensión cultural*, 1987, BNCh, Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural, “Ballet Folklórico Nacional”, p.68.

⁸⁴⁷ Conjunto folklórico de la Universidad de Chile sede Arica ya con el ropón con la abertura. *La Estrella*, viernes 4 de junio 1976, p.15.

⁸⁴⁸ Blanca Salazar, miembro del Club de huasos con ropón que tiene una leve abertura. Fotografía de Rosa Arias.



849



850



851

Ilustración N°26, Campeones 1977. Ilustración N°27, Campeones 1973. Ilustración N°28 Pareja 1979. Fuente:
Elaboración propia.

Por otro lado, el vestido de china, (del cual ya hemos aclarado en nuestro primer capítulo sus antecedentes), fue cambiando en los campeonatos, en comparación con los vestidos usados en conjuntos de proyección folklórica, así lo advierte Luz Ramírez en su observación de los campeonatos desde los años ochenta: “*la niñas sobre todo, empezaron a cambiar la forma de vestir, la forma de hacer los vestidos de china.*”⁸⁵²

Para el análisis de los cambios en este vestuario, hemos contado con las fuentes visuales presentes en los diarios, algunas fuentes audiovisuales (1989-1990), la consulta y fotografía al Museo del Club de huasos de Arica que guarda los vestidos de las bailarinas campeonas desde 1971 hasta la fecha. Según nos comenta Hernán Hurtado, ello constituyó una tradición que tomó fuerza entre el Club y los campeones: “*Como un recordatorio de su participación en el Campeonato Nacional de cueca...así que estaban ahí con los nombres y los trajes de las damas...ellas mismas lo dejaron si no era obligación...ahí se fue armando como un museo*”⁸⁵³

Al contrastar las fotografías de la prensa local, con los vestidos de las campeonas, nos encontramos con algunos casos en que no coincide el vestido dejado en el museo con la fotografía en que la pareja recibe el olivo, es decir, no se dejó en algunas ocasiones el vestido con que ganaban, pero sí algunos de los que usaron para participar.

En el periodo también se evidenció una variabilidad en los estampados, que no fueron solo floreados, como se estilaba en los conjuntos, sino también otros diseños como hojas y

⁸⁴⁹ *La Estrella*, lunes 6 de junio 1977, p.1

⁸⁵⁰ *La Defensa*, lunes 10 de junio 1974, p.3.

⁸⁵¹ *La Estrella*, miércoles 6 de junio 1979, p.8

⁸⁵² Entrevista colectiva a Rosa Zúñiga, Luz Ramírez Monsalve y Nancy Manzano Baamonde: 12 de Junio del 2017.

⁸⁵³ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de Junio 2017.

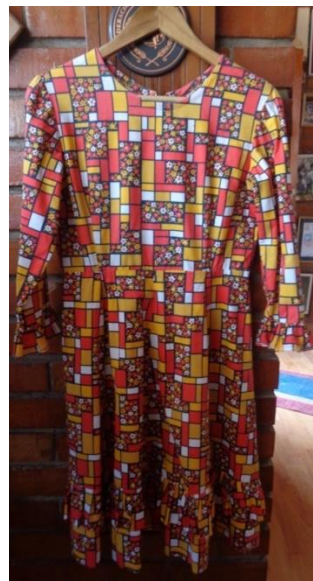
cuadrados. En cuanto al material, en las décadas del setenta y ochenta sólo se usaba un género de base con vuelos en las mangas y agregados de blondas en las terminaciones de los vuelos.



854



855



856



857

Ilustración N°29, Vestido de Giovanna Manca Mura Arica 1973. Fuente: Elaboración propia.

Ilustración N°30, Vestido de Teresa Osorio Gómez Santa Cruz, 1977. Fuente: Elaboración propia.

En las imágenes anteriores, se puede ver que Giovanna Manca no dejó el traje con el cual triunfó la última noche, como sí lo hizo Teresa Osorio en 1977. Estos vestidos además poseen dos tipos de mangas que se fueron alternando en la época la manga corta (Giovanna) y la manga tres cuartos (Teresa) ambas terminadas con un vuelo. Manca, lleva la prenda del delantal, que lejos de su sentido utilitario, viene a ser parte del decorado y el ejercicio de reminiscencia de las labores domésticas de la mujer campesina.

Además se puede ver un componente en el peinado de las campeonas, las trenza atadas con cintas, peinado usado por integrantes del conjunto Cuncumén en su primera etapa⁸⁵⁸, que busca de alguna manera recrear un peinado de la mujer campesina. Pese a que en los años ochenta fue decreciendo este uso de un “peinado de recreación”, en los años noventa volvieron a aparecer algunos ejemplos, pero no siendo dominantes, como la fotografía de a continuación del campeonato de 1997, cuyo álbum se conserva en el museo del Club de huasos:

⁸⁵⁴ Museo del Club de huasos de Arica. Fotografía de elaboración propia 2017.

⁸⁵⁵ *La Estrella*, “doce regiones han confirmado su participación en campeonato de cueca”, miércoles 12 de junio 1977, p.11.

⁸⁵⁶ Museo del Club de huasos de Arica. Fotografía de elaboración propia 2017.

⁸⁵⁷ *La Estrella*, “Rancagua ganó el nacional de cueca”, sábado 11 de junio 1977, p.1.

⁸⁵⁸ Aparece en la serie “El folklore de Chile” en 1958. <http://perrerrac.org/chile/conjunto-cuncumen-el-folklore-de-chile-vol-v-1958/3017/>



Ilustración N°31, Campeona con peinado de trenzas en 1997. Fuente: *Álbum de fotos “Campeonato Nacional de cueca año 1997”*, Museo Club de huasos de Arica.

Por otro lado, también se utilizó en el vestido agregar una pechera que se adhería con otra tela de blondas al vestido:



859



860

Ilustración N°32 Miriam González Muñoz Antofagasta 1980. Ilustración N°33, Alicia Alarcón y Juan Vargas, Punta Arenas 1981. Fuente: Ilustración propia.

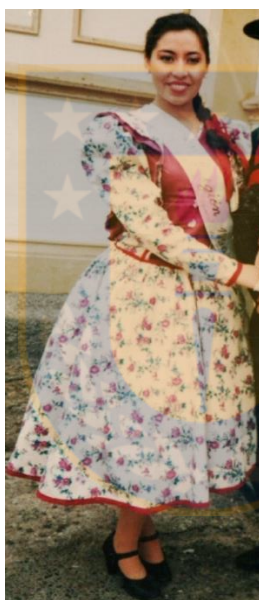
Otro elemento que se deja ver en las fotografías anteriores y fue recurrente en el periodo, es que hubo una tendencia a usar el peinado de moda en la época contemporánea de las bailarinas, lo que se fue imponiendo en el tiempo al contrario a intentar recrear el peinado de una mujer campesina. Aquí al movernos en el campo de la hipótesis, podemos barajar que se fue avanzando hacia una diferenciación del rol estético de una bailarina de conjunto folklórico a una bailarina o “cuequera” de campeonato, que no estaba estrictamente recreando un vestuario o una cueca campesina. Por su parte, el vestido de Miriam, posee otra manga larga que también se usó en la época, el testimonio de Juan Gómez algo nos comenta del tema:

⁸⁵⁹ *La Estrella*, “Pareja de Antofagasta ganó el XII campeonato de cueca”, domingo 8 de junio 1980, p.8.

⁸⁶⁰ *La Estrella*, “Punta Arenas se llevó los aplausos y el olivo”, sábado 13 de junio 1981, p.20.

“Los primeros campeonatos de cueca...las personas que venían de la zona austral, venían con traje a tres cuartos de pierna, más largo y no venían con tanto falso y venían....la parte superior del traje venía con cuello a la garganta y con la manga del traje a tres cuartos también, porque el traje estando con cuello subido, le permitía llevar una pollera abajo o cualquier cosa, por el clima. Más abriga porque es obvio...Entonces después las niñas van mirando y van sacando fotos y van cambiando”⁸⁶¹

Si bien es cierto, encontramos casos de parejas de las regiones de Aisén y Magallanes que coinciden con la apreciación de Juan Gómez, también hay otros que dejan ver que ello no se cumplió cabalmente, ya que las anteriores imágenes, muestran una campeona de Antofagasta con manga larga y la otra de Punta arenas con manga corta, incluso las participaciones anteriores de Alicia Alarcón con Juan Vargas, muestran que siempre vino con manga corta.⁸⁶²



N°34, Edith La Place, XII reg. 1979.⁸⁶³ N°35, Patricia Triviño X reg.⁸⁶⁴N°36, Marcia Contreras Hernández, XII reg.,1996.⁸⁶⁵ Fuente: Elaboración propia

Un último aspecto destacable de análisis en los trajes de china, es el cambio de la prenda interior que se usa bajo el vestido, nos referimos al cambio de la “enagua” al “falso” o “enagua cancán”. La primera consiste en una falda blanca con terminaciones de blondas, prenda que tiene un uso tradicional en distintas zonas del país y que adoptaron también los

⁸⁶¹ Entrevista a Juan Gómez, Arica, martes 29 de agosto 2017.

⁸⁶² *La Estrella*, lunes 4 de junio 1990, p.8.

⁸⁶³ *La Estrella*, “Pareja de la simpatía”, domingo 11 de junio 1978, p.7.

⁸⁶⁴ *La Estrella*, “En busca de los campeones de cueca”, miércoles 6 de junio 1979, p.9

⁸⁶⁵ *Álbum de fotos “Campeonato Nacional de cueca año 1997”...Op.cit.*

grupos de proyección folklórica. En las décadas de los setenta y ochenta, las fotografías disponibles dejaron ver el uso de una enagua, así lo advirtieron también Iris Okington⁸⁶⁶, Leticia Daller⁸⁶⁷, Rosa Valdevenito⁸⁶⁸ quienes bailaron en dichas décadas. No obstante ya en el campeonato de 1989, del cual disponemos la grabación, se deja ver el uso del “falso” o enagua canacán, es decir la utilización de una prenda que suma más capas en la enagua para dar mayor volumen al vestido, una prenda que si bien es cierto ya existía (había sido usada por Silvia Infantas en el folklore), no tiene un uso tradicional en el personaje de la mujer campesina del valle central que se busca representar.

A continuación, las fotografías que mejor contribuyen a comprobar el uso del falso a principios de los noventa:



N°37, Fotografía “Manteo” Cristina Araya Acevedo 1983. N°38, Manteo a Juana Zambrano Erice. 1990.
Fuente: Elaboración Propia

Las fotografías permiten ver el paso del uso de la “enagua” al “falso” en el vestuario usado por las bailarinas del campeonato. No podemos indicar aquí el evento ariqueño como origen de esta innovación en el vestuario, ya que también se vio su uso por parte de integrantes de clubes de cueca en septiembre de 1991⁸⁷¹. En definitiva, el vestuario de China, en los campeonatos, se fue complejizando en el tiempo.

Por otro lado, los cambios en la vestimenta del huaso, se tornan más factibles de abordar, ya que a excepción del Campeonato de 1968, en que llegó una pareja bailando cueca campesina (con indumentaria campesina de trabajo), en ninguna otra ocasión algún bailarín no llegó con su vestimenta de huaso.

⁸⁶⁶ Entrevista a Iris Okington, Concepción, Jueves 20 de Abril 2017.

⁸⁶⁷ Entrevista Telefónica a Leticia Daller Toledo, Santiago, martes 6 de marzo 2018.

⁸⁶⁸ Entrevista a Raúl Pinto Zúñiga y Rosa Valdevenito Loyola, Maipú, 23 de septiembre 2017.

⁸⁶⁹ *La Estrella*, sábado 11 de junio 1983, p.1.

⁸⁷⁰ *La Estrella*, domingo 10 de junio 1990, p.8.

⁸⁷¹ *El Mercurio*, “Aires patrios frente a la moneda”, domingo 1 de septiembre 1991, p.1.

Luego de nuestro estudio, vislumbramos que se pasó de un sombrero de ala corta y copa alta a otro de ala ancha y copa baja, también en los años ochenta se usaba chupalla de paja además del sombrero de paño. Se respetó en todos los años analizados, el pelo corto como lo señalaban las bases⁸⁷², incluso no usando las patillas largas que estaban de moda en los años ochenta.



N°39, José Becerra 1968/N°40, Jaime Cabrera Concepción 1976/N°41, Fernando Morales 1987. /N°42 Alejandro Hualle, Osorno 1990. Fuente: Elaboración propia.

En las fotografías anteriores, se grafica el cambio en la forma del sombrero en el tiempo, junto con la forma de la manta o chamanto, la que se fue alargando según la moda, en la fotografía de 1968 el chamanto no tapaba el cinturón mientras que si lo hace ya en el campeón de 1976, este cambio no es tajante ya que el mismo año también se presentaron otros competidores con chamanto corto. Ya en 1987, las imágenes observadas en prensa dejan ver que todas las mantas se usan más holgadas. Se mantuvo la alternancia entre la manta de cuatro campos⁸⁷⁷ y el chamanto como indicaban las bases⁸⁷⁸, siendo éste una prenda mucho más costosa por su confección especial en la ciudad de Doñihue en hilo Carmencita y bordados finos con formas relativas al rodeo y el agro. Fernando Morales quien aparece en la tercera

⁸⁷² *Participa e invita al decimo séptimo concurso nacional de cueca...Op.cit.*

⁸⁷³ Representante de Colchagua en Campeonato de 1968, José Becerra, fotografía de Rosa Arias.

⁸⁷⁴ *La Estrella*, viernes 11 de junio 1976, p.13.

⁸⁷⁵ *La Tercera*, "Santiaguinos son los ases de la cueca 87", 14 de junio 1987, p.40.

⁸⁷⁶ *La Estrella*, martes 5 de junio 1990, p.8.

⁸⁷⁷ Se refiere a cuatro rectángulos del mismo tono que permanecen como fondo principal de la manta, siendo rodeados por franjas.

⁸⁷⁸ *Participa e invita al decimo séptimo concurso nacional de cueca...Op.cit.*

fotografía de más arriba, nos advierte que la municipalidad de Santiago, como parte de su premio, le facilitó recursos para el chamanto: *“A mí y a los cuequeros que veníamos en ese tiempo hoy día hay más recursos, en ese tiempo veníamos con pura ropa prestada...desde la manta, los zapatos...yo cuando gané el 84 en Santiago el Alcalde, me regaló un chamanto, con el que salí campeón el 87...un traje de huaso, zapatos...espuelas y sombrero.”*⁸⁷⁹. La manta, también se usaba para el baile, en la gesticulación y comunicación con la pareja, se usó en el periodo tanto en forma cuadrada como rectangular (atravesada). Se mantuvo también la camisa a cuadros, pese a que no estaba especificada en las bases⁸⁸⁰.

Por último, en cuanto a los aperos, cabe señalar que todas las fotografías consultadas disponibles del periodo, dejan ver que desde la fase final desde 1972 (año del cual se tienen imágenes en prensa), los bailarines cumplen cabalmente con el apero completo, esto es zapatos, espuelas y botas o piñeras corraleras. No obstante, en las fases clasificatorias provinciales, se dejó ver en Arica, que no todos los concursantes podían cumplir con el apero completo, ello coincide con lo que plantea el testimonio de Fernando Morales, en cuanto a que para la fase final, se sumaban esfuerzos para completar la vestimenta de la pareja que iba a representar la región en el nacional. Sobre las piñeras no hubo regulación en las bases, con respecto al largo, dejándose ver en los años setenta el uso de la piñera larga más arriba de la rodilla que posteriormente se fue alternando con la piñera que se cortaba por la parte trasera de la canilla del varón, lo que posibilita mayor facilidad en la flexión de rodillas.

Estos elementos estéticos en los bailarines, como tener un chamanto doñihuano, fueron conformando un deber ser para la vestimenta de los cuequeros de campeonato. Cabe preguntarse ¿cómo podemos comprender estos cambios? Aquí barajamos desde el campo de las hipótesis, la influencia del mundo corralero ligado al rodeo, considerando el análisis de las revistas de la Asociación de Caballares y de la Federación del Rodeo chileno. Por ejemplo las fotos de a continuación dejan ver la moda imperante durante los 50, 60 y 70.

⁸⁷⁹ Entrevista a Fernando Morales Huerta, Arica, 4 de junio 2017.

⁸⁸⁰ *Ibíd.*



881



882

Nº43, Corralero con chamanto corto 1956. Nº44, Corraleros con sombreros de copa alta y ala corta 1971.

En esta misma revista se entrevistó a una Chamantera Doñihuana en 1962, quien afirmaba que habían cambiado los materiales y formas del chamanto, pasando por hilos nacionales, hasta quedarse en hilos importados: “...la moda hace sentir su influencia en ellos. Cambian los colores más solicitados y cambian sus tamaños. Por mucho tiempo un chamanto tuvo 46 ctms. de ancho por 68 ctms. de largo. Don Ricardo de la Fuente y don Mauricio Silva, impusieron una nueva medida: 63 cmts de ancho por 90 ctms. de largo”⁸⁸³ El testimonio de la chamantera contribuye a comprender las variaciones en el vestuario como modas que se imponen, pero que también pasan y conviven con otras. A mediados de los setenta se deja ver el uso de mantas más largas en el rodeo y para 1986, junto al sombrero de copa baja y ala ancha. De esta forma podemos conjeturar que la moda de los huasos corraleros constituyó la vanguardia para la moda de los huasos cuequeros.

⁸⁸¹ Revista Asociación de caballares, Nº8, octubre 1956, p.35

⁸⁸² *Ibíd.*, 1971.

⁸⁸³ *Ibíd.*, “Mandé tejer una manta”, Octubre 1962, p.16.



N°45, Chamanto grande 1974. N°46, Chamanto amplio 1977. N°47, Chamantos grandes en 1987-1990.

Fuente: Elaboración propia.

Un último aspecto que analizar de lo estético en el campeonato ariqueño, serán los escenarios y puestas en escena que se usaron en el campeonato, la prensa local, no nos permitió ver éstos sólo hasta 1974:



Ilustración N°48, VI Campeonato Nacional 1974. Fuente: Elaboración propia.

La fotografía permite ver un elemento permanente en el la escena del campeonato, la bandera, el simbolismo patrio que se hará presente en todos los nacionales ariqueños sin excepción.

⁸⁸⁴ *Ibíd*, 1974, (sin foliar)

⁸⁸⁵ *Ibíd.*, 1977, p.63.

⁸⁸⁶ *Ibíd.*, 1987-1990, p.23.

⁸⁸⁷ *La Defensa*, martes 4 de junio 1974, p.3.

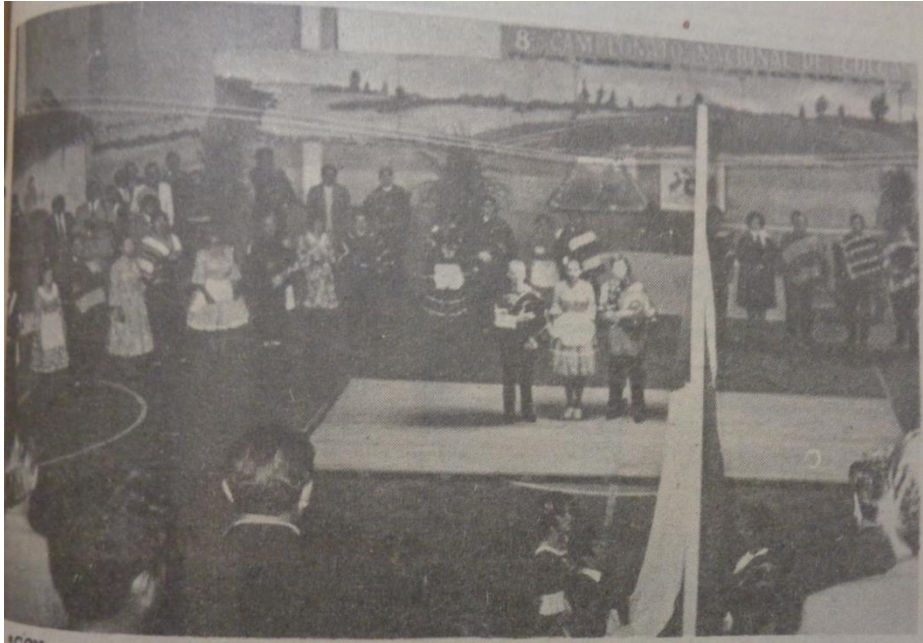


Ilustración N°49, Escenografía campeonato 1976. Fuente: Elaboración propia.

En esta foto, se deja ver atrás de los bailarines un cuadro donde se aprecia un río y un valle con algunos árboles, vislumbramos aquí una alegoría del valle central, lo que se reforzará con el tiempo, junto con la apelación al territorio entero.



Ilustración N°50, Escenografía campeonato 1983. ⁸⁸⁸

Fuente: Elaboración propia

2. Lo dancístico:

Ya hemos hablado de algunos aspectos performativos en la dimensión dancística que se fueron posibilitando con el campeonato, lo que fue provocando distintas opiniones encontradas tanto dentro de la misma esfera de los cuequeros, como de los estudiosos del folklore. Como lo

⁸⁸⁸ *La Estrella*, martes 4 de junio 1983, p.5.

vislumbra Hernán Hurtado, “*Se armó todo una escuela, la escuela del campeonato*”⁸⁸⁹, es la dimensión que buscaremos analizar a continuación.

Recordemos que el testimonio de Haroldo Zamorano y Ana Riu, sobre la fundación de FENAC, advierte que habría habido además de un interés teórico de la cueca, el motivo de aterrizar el estilo que estaban trayendo las parejas de Valparaíso, que hasta entonces habían triunfado en tres oportunidades. Particularmente causaba preocupación el campeón de 1971 Armando Hernández, cabe preguntarse ¿cómo era ese estilo? ¿Por qué causó tanta impresión el huaso Hernández? Además del testimonio de los Zamorano Riu, algunos miembros del Club de huasos, Hernán Hurtado, Juan Gómez y Elar Andrade también recuerdan esta forma de bailar distinta del porteño:

*“Armando Hernández inventó un montón de cosas...si lo que zapateaba Armando Hernández... si la mayoría de los bailarines cuequeros...se fueron transmitiendo la cueca de Armando Hernández, como la de la Nelly Pinto con Vicho Mora. El Huaso...era corralero, si era corredor él...tenía un taller grande de radiadores en Valparaíso.”*⁸⁹⁰

Algunos antecedentes nos aporta Lucy Briceño, quién bailó con él en el concurso de cueca “Chile Múltiple”, realizado en el casino de Viña de Mar en 1966, así advirtió en su libro testimonial al momento en que su hermano Oscar Briceño (quién bailó con Lucy en 1976 en Arica), le presentó a Armando: “*El Domingo en la Chilena (La empresa Chilena de Tabacos), vamos a ir a bailar y ahí lo vas a ver’ y lo miré bailar y no me gustó mucho. Lo hallé muy loco para bailar, muy saltarín*”⁸⁹¹ Luego concluye que se adaptó bien al estilo de Hernández: “*Sin ensayo ni nada, y él zapateaba bonito y yo le copié todos los zapateos, así que cuando él hacía taca taca tá, taca taca tá, se escuchaba bien porque lo hacíamos los dos igual*”⁸⁹², ello se refiere al zapateo de 5 tiempos, llamado también “redoble”. Estos testimonios coinciden con los de los Zamorano Riu, en cuanto a su forma de bailar más cercana al espectáculo.

Nótese la segunda fotografía, en que Hernández está tomando el chamanto con su brazo usándolo para gesticular en la cueca.

⁸⁸⁹ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 30 de agosto 2017.

⁸⁹⁰ *Ibíd.*

⁸⁹¹ Andrea MARTINEZ, Rodrigo OTEIZA & Lorena HUENCHUÑIR, *Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso 2017, p.75.

⁸⁹² *Ibíd.*, p.76.



Ilustración N°51, Fotografías de Lucy Briceño y Armando Hernández en el Concurso “Chile Múltiple”.
Fuente: *Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2017.

Elar Andrade y Leticia Daller Toledo (quien frecuentaba bailar con él en los encuentros de FENAC), coinciden que él afirmaba que bailaba en los cruceros, no obstante, Lucy Briceño en su libro no aporta mayores datos de donde más bailaba Hernández. Considerando estos antecedentes podemos advertir que algunos de quienes le conocieron y otros que recibieron el relato, le atribuyen junto a su señora Tila Gaete, la creación de la vuelta inicial, “la corralera”, elemento dancístico propio del campeonato. Como advierte Elar Andrade: “*Es lo único que no es de la tradición...el huaso Hernández trajo la vuelta Corralera y fue sensación...era un tipo que hacía cueca espectáculo en los transatlánticos... Zapateaba arrodillado...además era un tipo que tenía un ritmo y un compas espectacular*”⁸⁹³ Esto último también lo recordaba Iris Okington⁸⁹⁴ quien también participó en 1971 por Concepción y Leticia Daller Toledo: “*yo bailé con el huaso Hernández muchas veces...era un espectáculo, con la bota de huaso te levantaba el vestido y zapateaba con las rodillas...él inventó la corralera...el tipo era muy creativo él inventaba pasos en el minuto...*”⁸⁹⁵

La vuelta, consiste en que el varón va en búsqueda de la dama recorriendo el círculo imaginario, mientras ella se queda en el puesto marcando, luego los dos juntos recorren el círculo hasta que la dama vuelve a su lugar. La vuelva viene a representar virtualmente el

⁸⁹³ Entrevista a Elar Andrade Valdés, Arica, lunes 28 de agosto 2017.

⁸⁹⁴ Entrevista a Iris Okington, Concepción, Jueves 20 de Abril 2017.

⁸⁹⁵ Entrevista Telefónica a Leticia Daller Toledo, Santiago, martes 6 de marzo 2018.

movimiento realizado en el rodeo (vuelta en el apiñadero) en el círculo imaginario de los bailarines, considerando los antecedentes que son adjudicados a Hernández (bailar en los cruceros y participar en rodeo), es posible que haya popularizado esta vuelta, que se convirtió con el tiempo en tradicional del evento ariqueño y de los cuequeros que compartían este estilo de competencia.

No obstante, la forma de hacer la vuelta en nuestros días (con el zapateo redoblado de 5 tiempos “taca taca tá”) no era la misma en el periodo, al observar el video de 1989, advertimos que varias parejas realizan esta vuelta deslizando incluyendo zapateos (no de 5 tiempos) en algunas partes y no en todo el trayecto.⁸⁹⁶

Un aspecto que comenzó a influir tanto en la competitividad del evento, como en los elementos performáticos de la danza en los campeonatos es la preparación previa, como una instancia en la que comenzaba el campeonato para los participantes. Una de las preguntas en nuestra entrevista para quienes bailaron en los eventos, fue precisamente acerca de su participación. En los testimonios de Iris Okington, Haroldo Zamorano, Ana Riu y Juan Arqueros, quienes bailaron en los años setenta se advierte que la preparación no iba más allá de bailar cuecas previamente con la pareja para afiatarse, incluso Arqueros, advierte que la preparación ya la tenía en los ensayos del conjunto folklórico, no era necesario alguna instancia de reunión especial para prepararse⁸⁹⁷. Okington quien fue en cuatro ocasiones con parejas distintas, señala que: “*bailábamos una o dos veces antes...no era una preparación, cuando yo bailo bien y el otro baila bien no hay mucho problema*”⁸⁹⁸

No obstante, por su parte Juan Vargas, quien participó en tres ocasiones con Alicia Alarcón en 1978 comenta que su preparación si constituyó un esfuerzo de tiempo adicional a su práctica en el Conjunto folklórico: “*Yo bailaba español en ese entonces...la academia yo la pedía al director los días sábado y domingo y ahí bailábamos frente a un tremendo espejo, mi pareja hacía todo, pero como que ella le bailaba al espejo y yo también...como una forma de poder corregirte...todo esto tiene técnica...yo me preocupaba mucho, como estaba en una academia de danza...todas esas cosas yo también las pude aplicar a mi cueca...*”⁸⁹⁹

Hernán Saavedra de Tomé, también nos aporta otra descripción densa sobre su preparación, la que ya va incluyendo algunos elementos de preparación física individual, en otras palabras, un gasto energético mayor:

⁸⁹⁶ Betamax “Campeonato Nacional de cueca 1989”, Material facilitado por Nelson Andrade San Martín.

⁸⁹⁷ Entrevista telefónica a Juan Carlos Arqueros, Jueves 10 de agosto 2017.

⁸⁹⁸ Entrevista a Iris Okington, Concepción, Jueves 20 de Abril 2017.

⁸⁹⁹ Entrevista a Juan Vargas Aguilar, Arica, 8 de junio 2017.

“A la semana siguiente era la competencia... Norma me dijo: “Tu tienes que bajar de peso...yo en una semana bajé 18 kilos...yo usaba espuelas de fierro de riel, pesadas...un kilo ciento cincuenta cada una...más las pierneras altas que llegaban a mitad de mulso, pesadas porque era cuero liso...ensayábamos en el gimnasio Carlos Werner todos los días tres horas...yo daba vuelta todo el gimnasio haciendo deslizado y zapateos diferentes...tenía artos recursos, yo sabía que tenía que ser de perfección los pasos fundamentales”⁹⁰⁰

Por su parte el testimonio de Wilson Marín Stay, de La Serena, quien vino a concursar el mismo año que Saavedra, nos permite aclarar este concepto de “recursos”: *“En ese tiempo yo me preparé a nivel de mi región con pasos base bien hechos, no con recursos...”⁹⁰¹* en definitiva, son elementos distintos a los pasos base de la cueca (deslizado, escobillado y zapateo), involucrados por el propio bailarín.

Los testimonios anteriores, de los campeones de 1981 y 1979 respectivamente, advierten que se buscaba una perfección y pulcritud en los pasos y se comprendía a la vez su posición de “bailarines” que debían hacer un esfuerzo diferente que los “cultores” de la cueca, preparándose previamente para la competencia. Por su parte, Fernando Morales y Leticia Daller campeones en 1987, ambos señalaron que se prepararon armando una propuesta de cueca, no obstante no implicando una preparación más allá de mantenerse bailando cuecas periódicamente: *“bailar no más...yo no soy atleta...yo no iba a un gimnasio...nada, yo siempre elongaba cuando bailaba...porque te pasa la cuenta yo bailaba en un conjunto todos los fines de semana”⁹⁰².*

Considerando estas características, podemos comprender los testimonios de Carolina Torres, Alicia Jerez y Marcelo Freire, quienes participaron en el periodo tanto en el Escolar como en el Campeonato de Adulto de Arica, los cuales convergen en señalar la diferencia notable de sus elementos performáticos a nivel de la competencia de cueca huasa. Así advierte Alicia Jerez respecto de su experiencia en Arica en comparación con el Escolar: *“vimos otro tipo de cueca totalmente distinta...porque nosotros no sabíamos que la cueca tenía sus reglamentos para el campeonato de cueca...ahí aprendimos que esta cueca había que cuadrarla, que tenía ciertos esquemas. Nosotros habíamos ganado ese campeonato escolar...era más sencillo la cueca igual era bonita pero no estaba tan estructurada como el*

⁹⁰⁰ Entrevista a Hernán Saavedra, Concepción, 10 de mayo 2017.

⁹⁰¹ Entrevista a Wilson Marín Stay, Arica, miércoles 7 de junio 2017.

⁹⁰² Entrevista a Fernando Morales Huerta, Arica, 4 de junio 2017.

otro. Además de eso vimos el entorno que había detrás de cada pareja, una organización...un Club de cueca que los apoyaba”⁹⁰³

Uno de los consensos que se manifestó en las entrevistas, es que en las décadas de los 70 y 80, se hacían presente en las distintas parejas de cueca huasa, “los estilos regionales”, así recuerda Wilson Marín: “antes se notaban los estilos de las distintas regiones...era muy particular la manera de bailar de la gente de Chiloé y Punta Arenas...todos sus movimientos eran más rápidos y enérgicos y eso se perdió una vez que empezaron a salir los famosos videos de los campeonatos, después empezaron a grabar el campeonato y se vendía el video...”⁹⁰⁴

El testimonio de Nelson Andrade y Francisco Orta⁹⁰⁵, quienes realizaron grabaciones en formato betamax en los años ochenta, afirman este consenso: “se perdieron las características regionales, por la masificación de la tecnología...los bailarines a través de los videos, miraban y copiaban a los campeones de ese año...yo empecé a grabar los videos el año 88 y me lo empezaban a pedir...”⁹⁰⁶ Por parte de los bailarines de la década del noventa, Darío Linai Sangüesa originario de Valdivia, nos advierte que en su preparación para el campeonato de 1993, ya se utilizaban los videos: “yo tenía videos del año 91, me los iba consiguiendo...los mismos preparadores que nosotros teníamos, tenían videos...se sacaba la copia o se conseguía en la otra región...era para tener una referencia del nivel que llegaba a Arica”⁹⁰⁷

No obstante, luego de una observación de los videos del evento ariqueño de 1989⁹⁰⁸ y 1990⁹⁰⁹, podemos advertir que se trata de filmaciones de todo el evento, donde se aprecian las distintas parejas en competencia, junto con el show de amenización. Por lo tanto, en el terreno de la hipótesis, podemos señalar que la “imitación al campeón” y la “pérdida de las características regionales”, como lo manifiestan los testimonios, constituyen elementos que los mismos bailarines fueron adquiriendo sin imposición desde las bases.

3. Lo musical: Las cuecas para la competencia:

En cuanto a la parte musical nos preguntaremos ¿Qué caracterizó a las cuecas que se tocaban en los campeonatos? ¿Existieron creaciones musicales que se identifiquen con la experiencia del movimiento cuequero?

⁹⁰³ Entrevista a Alicia Jerez y Marcelo Freire, Los Ángeles, noviembre 2013.

⁹⁰⁴ Entrevista a Wilson Marín Stay, Arica, miércoles 7 de junio 2017.

⁹⁰⁵ Entrevista a Francisco Horta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

⁹⁰⁶ Entrevista a Nelson Andrade San Martín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

⁹⁰⁷ Entrevista a Darío Linai Sanhueza, Arica, 30 de agosto 2017.

⁹⁰⁸ Betamax “Campeonato Nacional de cueca Arica 1989”...Op.cit.

⁹⁰⁹ VHS “Campeonato Nacional de cueca Arica 1990”, Material facilitado por Nelson Andrade.

Tanto el campeonato como sus fases de clasificación fueron adquiriendo el uso de cuecas de 48 compases, evitando tocar cuecas de 52 o 22 compases como se puede encontrar dentro de la cueca campesina y chilota. No obstante, ello constituye un consenso relatado en los testimonios más que un elemento explícito en las bases del periodo. Al consultar a Hernán Hurtado, nos comenta: *“la de 52 se mantiene en algunas partes campesina o de conjuntos folklóricos, pero la que baila todo de Chile es la de 48 compases. Todos los conjuntos cuequeros...los urbanos, de donde sea...son la cueca de 48 compases.”*⁹¹⁰

Efectivamente, los primeros años la prensa corrobora lo aportado en los testimonios, en cuanto a que los conjuntos folklóricos invitados venían a ser parte del Show y no a tocar las cuecas de la competencia, tarea que se reservó el “Conjunto Musical del Club de huasos de Arica”. ¿Qué caracterizaba las cuecas que tocaban? Hurtado nos comenta que: *“las cuecas nuestras eran para bailar...Alo, Aló...la perla del norte, Antofagasta dormida...habían varias cuecas que hablaban de Arica, pero eran muy locales en ese tiempo todavía...nosotros cantábamos cuecas que tenían proyecciones nacionales, ya conocidas, que todo el mundo las cantaba, ese era el repertorio nuestro”*⁹¹¹. Y afirma por su parte José Oyarsún, quien tocaba el arpan en dicho conjunto sobre las cuecas tocadas: *“todas de 48...una cueca parejita sin cambios de tonos menores como se está haciendo ahora...siempre Arica se destacó por traer cuecas de corte bien chicoteado, bien rápido”*⁹¹²

En otras palabras hay un interés por tocar composiciones musicales que ya tuvieran trayectoria radial en el país, no obstante, con un estilo particular. Desde el video de 1989, tuvimos acceso a observar las cuecas tocadas por dicho conjunto, ya reforzado por integrantes sureños. La fuente audiovisual, coincide al permitirnos ver un repertorio en su mayoría de origen radial y porteño, con cuecas de Mario Catalán como: “Aló, Aló”, “Buenos días mi casera” y “la chupalla de paja”; también cuecas del emblemático grupo de cueca brava “Los Chileneros”, como: “El músico errante” y “Los campeones”⁹¹³.

Ello también lo advierte Miguel Lastra González, músico colchaguino quien visitó el campeonato desde 1979 y pudo vislumbrar el estilo del conjunto del Club de huasos: *“resulta que antes iban los conjuntos de Valparaíso a tocar para allá...con José Chimino...ese es el estilo de cuecas de palito...porteño, siendo huaso osornino, pero le dieron su sello...además que eran cuecas que tenían éxito a nivel nacional”*⁹¹⁴

⁹¹⁰ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 30 de agosto 2017.

⁹¹¹ *Ibíd.*

⁹¹² Entrevista a José Oyarsún, Arica, 9 de junio 2017.

⁹¹³ Cueca dedicada a los campeones de boxeo, escrita por Hernán Nuñez Oyarce.

⁹¹⁴ Entrevista a Miguel Lastra González, San Fernando, miércoles 7 de marzo 2018.

El testimonio anterior, advierte la influencia de los conjuntos de Valparaíso, en la prensa local, pudimos atisbar la presencia en 1974 de “Los Piales”⁹¹⁵, formados por José Chimino y dos campeones de años anteriores que ahora venían a presentar su dimensión musical: Jorge Días (1973) y el referido Armando Hernández (1971). Para este análisis, contamos con un Long Play de 1973 “Pialando el 18”, publicado en la pagina “Cancionero discográfico de cuecas chilenas”⁹¹⁶, en él además de manifestarse el estilo porteño con cuecas del repertorio de “Los Chileneros”, se advierten dos cuecas de autoría de Hernández que nos dejan ver que la experiencia del campeonato llegó a la música.



⁹¹⁵ La Defensa, viernes 31 de mayo 1974, p.3.

⁹¹⁶ <http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl/#!/disco/55>

Los olivos de oro:

Ya llega, ya llegaron las parejas
A hacerle, a hacerle empeñó al olivo
Desde Ari, desde Arica a Punta Arenas
Luchan los, huasos por ése motivo

Ahí se encuentra Palito
Atendiendo a las visitas
Godínez y Carmelo
Mellita con la Nanita

A las visitas, sí
También está el padre Gallo
Cuando me baila Nanita
Nos canta con alto Gallo

Y los que no he nombrado
Perdonen que estoy curado.

El lamento del Pingüino:

Skech introductorio:

“Esta cueca se la dedicamos a la pareja de Punta Arenas compadrito, buen dar con los rotos fatales pa’ concursar oiga. Pero de tanto dale que dale, se van a ganar por cansancio al jurado los rotitos.”

Caramba, yo vine, Yo vine de Punta Arenas
Caramba, y vijaé, y viajé re entusiasmado
Caramba, para el Na, para el Nacional de cueca
Caramba, que en Ari, que en Arica no he logrado
Llegó la última rueda
Y bailé cueca encachao
Pero a mí me calaron
Caramba, los del jurado.

Los del jurado, sí
Me pegué mis ricas monas
Tomé tinto y del otro
Y agarré con la campeona

Puchas que soy fatal
Caramba, pa concusar

La primera cueca, viene a reflejar la competencia por el premio del “Olivo de oro”, junto con la experiencia del recibimiento de las delegaciones por parte del Club de huasos quienes atienden a sus visitas de forma hospitalaria. La segunda cueca, está dedicando a la pareja de Punta Arenas que vino desde lejos a luchar por el Olivo y no recibió buena evaluación por el jurado. Pese a que constituyen creaciones de un campeón en dedicatoria de la experiencia ariqueña, dentro de nuestras entrevistas y el mismo análisis de los videos, vislumbramos que son temas que no tomaron arraigo en el campeonato.

Dentro del show de acompañamiento, se recibió una gama amplia de conjuntos y agrupaciones artísticas venidas de distintas partes de Chile. Ya hemos advertido en apartados anteriores, que esta parte del campeonato no se limitó solo a mostrar lo representativo del valle central, teniendo como artistas recurrentes a los conjuntos de música andina de la zona. No obstante, también se buscó traer e artistas insignes de la cueca radial, como: el Dúo Rey Silva, el Dúo León- Ríos y Los perlas. Algunos conjuntos de proyección folklórica también se volvieron recurrentes como “Los chacareros de Paine”, “Altue de Angol”, el Conjunto Graneros (asociado a FENAC).

Ya en los años ochenta, se requerirá apoyo para el Conjunto del Club de huasos de Arica, Miguel Lastra González, nos comenta que a él se le encargó por parte del mismo club, la tarea de formar un conjunto de cuecas especialmente para ir a tocar la competencia en 1985, presentándose como “Grupo cuequero” darán inicio luego a “Los camperos de Colchagua” que se repetirán hasta 1992, aportando en distintas ocasiones en la parte musical. Miguel Lastra nos compartió un libro con el repertorio⁹¹⁷ de cuecas que tocaron en 1985, temas recopilados en sectores rurales de Colchagua y Linares, pero que se adaptaron a los 48 compases exigidos por el concurso, por ejemplo aparece el tema que pasará a ser tradicional del repertorio del mismo conjunto del Club y los clubes de cueca: “Viva Chile”. Como nos dice Lastra “*Esta cueca yo la había traído de Linares...Don Domingo Torres la trajo de su padre, allá se hizo conocida...yo se la entregué al Graneros el 86...se tocaba con afinación traspuesta*”⁹¹⁸ Este caso nos permite ver que el repertorio de cuecas de campeonato se va nutriendo de otros

⁹¹⁷ *Conjunto oficial del Campeonato Nacional de cueca Arica 1985*, (Documento de Miguel Lastra González).

⁹¹⁸ Entrevista a Miguel Lastra González, San Fernando, miércoles 7 de marzo 2018.

repertorios más antiguos, pero que van siendo adaptados a los requerimientos del evento.

En 1990 también se le invita al conjunto Asís de Mostazal⁹¹⁹ junto a Voces de Santa Cruz⁹²⁰; en 1991 viene Maitén de Graneros⁹²¹ y ya en 1992 al Conjunto Maihuen de Los Ángeles que compartió escenario con Los Camperos de Colchagua⁹²². Sobre aquél conjunto angelino, pudimos entrevistarnos con Gloria Poblete Belmar, quien nos comenta que se trata de un conjunto familiar, como lo advierte también la prensa⁹²³ *“Empezamos tocando en rodeos, esquinazos y esas cosas y después ya empezaron a llamarnos para campeonato”*⁹²⁴, fueron apoyados para ir a Arica por el delegado de la octava región en este entonces Nelson Andrade⁹²⁵, quien se preocupa de que toquen las cuecas de 48 compases *“él vino a aquí a la casa a escucharnos tocar y el nos llevó a Arica...para nosotros fue una puerta, para que la gente nos conociera en todo Chile, porque iba gente de todas regiones”*. En otras palabras, para este conjunto así como para otros, el evento ariqueño se posibilitó como una plataforma que aportaba en su carrera artística.

Sobre su repertorio nos comenta: *“nosotros sacamos hartas cuecas del Asís de Mostazal...de ellos teníamos unos cassettes íbamos viendo y escuchando discos antiguos y algunas recopilaciones de la zona...de ahí decíamos si la podíamos sacar, pero la íbamos adecuando a lo de nosotros...tomamos un estilo”*⁹²⁶ Ese mismo año lanzaron su primer Casete “Cuecas con Maihuen de Los Ángeles”, con 6 temas del folklore, entre los que se cuentan cuecas recopiladas en los alrededores de la ciudad angelina y 8 temas de autores conocidos.⁹²⁷

Entre dichos temas, cabe destacar la presencia de una cueca del compositor angolino Juan Benavides: “Los campeones nacionales”:

⁹¹⁹ Conjunto que ya se había presentado en Viña del Mar, en la competencia folklórica con el tema “Con mo voz y mi guitarra” en 1989. *La Estrella*, 5 de junio 1990, p.8.

⁹²⁰ *La Estrella*, “XII concurso nacional de cueca”, jueves 7 de junio 1990, p.8.

⁹²¹ *La Estrella*, “Desde Graneros llega El Maitén para acompañar a competidores”, lunes 3 de junio 1991, p.6.

⁹²² *La Estrella*, “Los Camperos de Colchagua”, domingo 7 de junio 1992, p.8.

⁹²³ *La Estrella*, “Una familia de la 8° Región integra conjunto Maihuen”, miércoles 3 de junio 1992, p.8.

⁹²⁴ Entrevista a Gloria Poblete Belmar, Los ángeles, 24 de junio 2017.

⁹²⁵ Entrevista a Nelson Andrade Sanmartín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

⁹²⁶ Entrevista a Gloria Poblete Belmar, Los ángeles, 24 de junio 2017.

⁹²⁷ Cuecas con Maihuen de Los Angeles, Estudios INGETRON S.A., 1992.

Caramba bailando, bailando de sur a norte
Caramba por todí, por toditos los lugares
Caramba, por los campos y jardines
Entres espinos y rosales

Es un año de gloria
Caramba, Pa los campeones
Con esé don que tienen
Caramba, Son los mejores

Son los mejores si
Caramba, se van del brazo
Un año se termina
Caramba, Para este huaso

Hay cuequeros por miles
Caramba en todo Chile.

Benavides nos comenta como surge la inspiración de esta cueca, ya que se había familiarizado con los campeonatos al tocar las cuecas de las fases comunales y regionales con el grupo Maitén de Angol: *“En una oportunidad que yo iba con Maitén bailaba mis hijos...el Luis y Jessica...yo ya los veía a ellos...porque estuvieron a punto de pasar el regional e ir a Arica, entonces yo ya los veía que iban a ser campeones nacionales y de ahí me nació la idea de la cueca...la inspiración de la cueca fue cuando yo vi bailar a mis hijos...”*⁹²⁸

La relevancia de esta cueca, es que con el tiempo será recepcionada por los conjuntos que tocan en los campeonatos. Benavides nos advierte la significancia de que una de las seguidillas habla del “Año de gloria” que constituye el año que viene entre la fecha que la pareja recibe el título de Campeones nacionales y la fecha que lo entrega a los siguientes *“Ellos durante un año hacen un recorrido mostrando su cueca...eso se daba”*⁹²⁹, dicha voz, todavía no había sido usada en la prensa ariqueña para referir al año de los campeones. El remate de esta cueca daría a entender que se apela al movimiento cuequero que estamos estudiando, no obstante, Juan Benavides advierte: *“Me refiero a los que bailan en todos lugares”*.

En 1991, fue a defender este tema al Concurso de composiciones inéditas de cueca en Santa Cruz: *“Ahí conocimos al grupo Maihuen...compartimos...nos dicen: “Vamos a hacer nosotros una primera producción que estamos próximos a eso...y ¿qué le parece don Juan si nos autoriza para grabar su cueca? Y cuanto nos cobra, entonces*

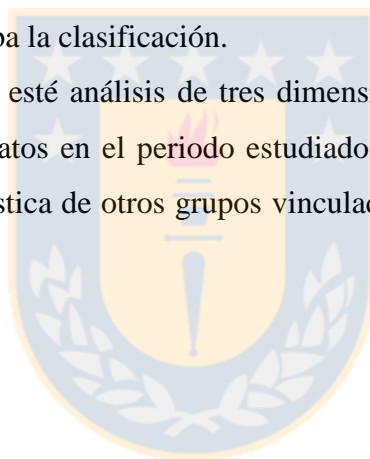
⁹²⁸ Entrevista a Juan Benavides, Angol, 28 de febrero 2018.

⁹²⁹ *Ibíd.*

*les dije yo: sí y tampoco les voy a cobrar, lo único que les pido que aparezca mi nombre y no es más*⁹³⁰ lo que efectivamente se respetó en el casete.

A nivel del Concurso Escolar, cabe destacar que las fases finales, permitían la convergencia de grupos musicales de distintas formas de cuecas, así se advertía en 1983: “*Para amenizar el acto, actuaron tres conjuntos folklóricos: uno para las cuecas nortinas- Laquitas de Colchane- otro para las del centro-Valle del Maipo- y el último para las chilotas- Tradición-*”⁹³¹. Cuando la final se realiza en Concepción, también se confirma la presencia de una “banda” de folklore nortino sumado a payadores de la zona central⁹³². Es decir, se presentó una mayor variabilidad musical en los escenarios de la fase final escolar, lo que no permitía la reproducción y consolidación de un estilo particular de cueca, como lo visualizamos con las cuecas de 48 compases en el campeonato de Arica. Además se contaba con la amenización de otros conjuntos de mayor categoría como el conjunto del colegio de profesores⁹³³ de las distintas localidades en que se realizaba la clasificación.

En conclusión, desde este análisis de tres dimensiones performáticas, podemos vislumbrar que los campeonatos en el periodo estudiado, fueron generando elementos distintivos de la práctica artística de otros grupos vinculados al concepto de folklore en el periodo.



⁹³⁰ *Ibíd.*

⁹³¹ *El Mercurio*, “50 escolares de todo Chile Bailaron cueca”, sábado 17 de septiembre 1985, p. C15.

⁹³² *El Mercurio*, “Ministro gaete en final de cueca”, domingo 7 de septiembre 1986, p.C5.

⁹³³ *El Mercurio*, “Escolares de Chile, unidos en la cueca”, sábado 14 de 14 septiembre 1985, p.C11.

VII. Consideraciones finales:

Luego de realizada esta investigación, procederemos a un balance de las respuestas y preguntas que han quedado latentes, ya que como toda investigación histórica, hemos podido ofrecer un panorama fragmentario del pasado, dejando preguntas para futuros estudios. Efectivamente con nuestro trabajo dimos historicidad de forma más profunda que los estudios referidos en nuestro estado de la cuestión, a una red de grupos sociales que se movilizaron en torno al constructo “cueca huasa” y “campeonatos de cueca”, levantando eventos performáticos, instancias reflexivas y proyectos político-culturales en el periodo 1965-1992.

Nuestra investigación visibilizó la abundancia de fuentes disponibles para abordar el tema, característica transversal a los trabajos de historia reciente. El trabajo con las fuentes orales se tornó abundante, ya que los entrevistados se manifestaron deseosos de contar su testimonio, sobre una experiencia casi festiva y optimista, no obtuvimos la visión de un “suceso traumático”, como se suele abordar en la historia reciente. Sin embargo, a nivel de las fuentes documentales, debemos mencionar que se revisaron volúmenes de los archivos Ministerio de Educación y su Departamento de Extensión Cultural, buscando lo relativo al Concurso Escolar, no encontrando documentación que nos tributara directamente.⁹³⁴

Las primeras dos preguntas que dirigieron este estudio apuntaban a analizar como la dimensión institucional y discursiva del fenómeno de los campeonatos de cueca se relacionó con las políticas culturales de la dictadura, nos preguntábamos por un lado, ¿Cómo habrían contribuido los campeonatos en la construcción del consenso de que la cueca huasa es la representativa de la chilenidad? Y por otro: ¿Cómo se contribuyó desde las organizaciones sociales ligadas a los campeonatos de cueca, a la difusión de las políticas culturales? frente a ello podemos decir que nuestra hipótesis ha sido comprobada con matices.

Al primer enunciado de nuestra hipótesis, le podemos hacer una salvedad cronológica, ya que el desarrollo de nuestra investigación nos arrojó que los campeonatos de cueca huasa en Arica, surgieron en 1965, realizándose dos eventos (1965 y 1968), con el mismo título previo a que lo tomara en su orgánica el Club de

⁹³⁴ *Documentos varios organismos*, Ministerio de Educación, N°48303, ARNAD, 1981; *Oficios recibidos*, N°49332, 1981; *Oficios ordinarios*, N°48285, 1980; *Documentos varios*, N°48934, 1982; *Oficios recibidos*, N°50183, 1983.

huasos de Arica en 1971. Visibilizar desde las fuentes estos dos eventos, constituyó una innovación de nuestro trabajo en comparación con la bibliografía que había mencionado el evento con una data en 1968.

En el contexto político-cultural de la dictadura cívico-militar, con un interés tanto de consolidar la chilenización de la zona norte, como de afianzar la unidad nacional, consideramos que se generaron condiciones para el desarrollo que experimentó el movimiento cuequero en la época. No obstante, el acoplamiento de la FENAC a las instituciones favorecidas por las oficinas de las políticas culturales, tomó tiempo en concretarse y es con posterioridad al decreto 23 que podemos ver más involucrada la Secretaría de Relaciones Culturales y DIGEDER con actividades de FENAC, entidad que incluso manifestó constantes quejas por no tener el apoyo monetario suficiente para complementar el circuito de actividades anuales. Una entidad que apoyó en reiteradas ocasiones en lo respectivo a publicaciones, fue el Departamento del Pequeño Derecho de Autor de la Universidad de Chile, organismo que no ha sido analizado por la bibliografía actualizada sobre políticas culturales en el periodo, por lo que cabe plantear a futuro un estudio sobre la forma en que operó esta oficina dentro de la política cultural.

Este apoyo tardío al movimiento cuequero, se afirma al considerar que el año 1974, no se pudieron hacer algunas fases de preselección del campeonato, las que quedaron a suerte de la autoridad militar designada de turno. Posterior al golpe de Estado, la política de las autoridades en el área cultural se tornó tardía, el campo cultural no era la prioridad y en ello nuestra investigación complementa las conclusiones de Karen Donoso, en cuanto a que el proyecto cultural nacionalista se aplica con poca eficacia por no ser una de las prioridades.

Cabe destacar que el movimiento cuequero estaba en formación al momento de ocurrir el golpe de Estado, por lo que no pudo llegar a vincularse o pronunciarse frente a la política cultural del gobierno de Salvador Allende. Si reflexionamos en la dimensión de la hipótesis, que teóricamente el movimiento cuequero compartía el consenso de la defensa de “lo nuestro” versus “lo foráneo”, podría confluir con las políticas culturales de la Unidad popular. Sin embargo, el evento ariqueño consagraba la imagen de un Chile caracterizado por las expresiones criollistas (del valle central), mientras que la visión del gobierno de Allende, no compartía esta homogeneidad cultural. Como el fenómeno estaba en formación, no alcanzó a concretar alguna relación u dialogo con la

autoridad, más que solicitar ayudas a autoridades locales para realizar los eventos de la naciente FENAC.

En el desarrollo de nuestro primer objetivo específico, pudimos caracterizar a distintos grupos y entidades, que en el periodo, ya habían desarrollado una forma de practicar y dar significación al concepto de folklore y “cueca huasa”. En ello, consideramos que no aportamos antecedentes novedosos, (en comparación con la poca bibliografía que ha apoyado el tema), sino más bien logramos sintetizar cuales de los elementos del folklore de masas, constituyeron antecedentes influyentes en la conformación del movimiento cuequero. En definitiva, éste se mantuvo nutrido por miembros de conjuntos de proyección folklórica, desde donde vinieron parte importante de sus bailarines y dirigentes, puesto que esta esfera, ya había llevado al escenario en los 50 y 60 la “cueca huasa” bailada con los trajes de huaso y de china. Por otro lado, también fue relevante comprender la vertiente académica del folklore, ya que algunos de sus investigadores y quienes estaban familiarizados con la práctica de recolección, también apoyaron las reflexiones teóricas e identitarias sobre la cueca, en ello aparecieron figuras claves como Pablo Garrido, Miguel Gutiérrez y Jaime Rojas Astudillo.

No obstante, en esta contextualización, notamos que la única esfera que no presentó mayor acercamiento con el mundo del Campeonato Nacional de cueca de Arica, fue la de los folkloristas de oposición al régimen, agrupados en AMFOLCHI. Allí queda una pregunta interesante de ahondar ¿Cual fue la postura del movimiento cuequero frente a los folkloristas de la oposición cultural al régimen? en ello, cabe atisbar que sus integrantes compartían a la vez distintas esferas del folklore.

Por otro lado, comprender la esfera del rodeo federado, nos permitió entender el criollismo detrás de los clubes de huasos, comprendiendo así la particularidad del Club de huasos de Arica, quienes desarrollaron un rodeo tardío privilegiando una vocación criollista “de a pie”. Podemos concluir que el movimiento cuequero, desarrollado a raíz del Campeonato Nacional de Cueca de Arica, compartió y profundizó algunos consensos de otros fenómenos anteriores como el criollismo literario y musical, la proyección folklórica, y la Federación del Rodeo chileno. Entre los consensos, se mantuvo al valle central como espacio sociocultural representativo de la identidad nacional, el huaso como figura popular que simboliza la nacionalidad (lo que fue decretado en el gobierno de la democracia cristiana) y la cueca como el “baile nacional”.

Nuestro segundo objetivo específico, tuvo amplio desarrollo, ya que pudimos poner en historicidad a instituciones que no habían sido analizadas en profundidad, como la FENAC y los Clubes de cueca. Pudimos ahondar en el discurso de FENAC, en torno a la cueca y ver que más que reproducir solamente el criollismo, se transformó en un espacio en dialogo, una constante reflexión y redefinición de los objetivos de los cuequeros que participaban en el campeonato, para ello se organizaron los “Congresos de estudio y muestra de la cueca” y los “Seminarios”. Estos eventos, familiarizaron a los cuequeros con estudiosos del folklore y la difusión de “la cueca” llegó a comprenderse como una tarea que no solo se podía cumplir con un evento competitivo de cueca huasa, sino que había que integrar a las diferentes expresiones de cueca. A ello respondió la creación del evento “Encuentro de cultores Diego Portales” y las cuecas inéditas de Santa Cruz entregadas a otras localidades. Bajo este análisis más profundo de la FENAC como espacio en discusión, vemos que su vinculación a las políticas culturales nacionalistas mediante el proyecto del decreto 23, no consistió en una mirada estrictamente criollista. De esta forma, volvemos a cuestionar a los estudios que habían validado la lectura de este decreto visto como la consagración de la “cueca huasa” como símbolo de nacionalidad. A partir de nuestro análisis con las fuentes disponibles, sostenemos que FENAC no especificó a qué cueca se refería porque disponía de un concepto más amplio.

Con posterioridad al decreto, se realizaron distintas lecturas de lo que implicaba éste, por ejemplo, en la práctica de enseñar la cueca, los cursos de cueca que cotidianamente realizaban clubes y conjuntos, desde la FENAC se vieron ahora amparados por el mandato oficial, insertos en la misión de generar “hermandad entre chilenos” mediante la cueca. En otras palabras, se toma en serio la tarea de contribuir a la reproducción de uno de los objetivos de la política cultural “la unidad nacional”. En palabras de nuestro marco teórico, ello constituye la resignificación de la dimensión performativa (discursiva) de una acción performática (la enseñanza de pasos, coreografías, movimiento y expresividad) que ya venían realizando.

Por otro lado, en cuanto al decreto N°4002 del 20 de mayo de 1981, que inserta la cueca en los programas de Educación física, queda la pregunta ¿Qué entidad habría propuesto el proyecto?, planteamos que desde la Federación de Folklore del Magisterio, ya se buscaba la introducción del folklore en el sistema educacional, por su parte las fuentes analizadas de FENAC, no mencionaron dicho decreto como logro de la institución. No así el Campeonato Escolar creado con el decreto 23, el cual se ve como

el logro que llevó la cueca al sistema educacional. Sobre éste evento, nuestro estudio visibilizó que no constituyó una emulación de la competencia ariqueño y que no continuó la línea criollista. No obstante, aún se posibilita un estudio más exhaustivo, que pueda reunir más antecedentes del tipo de cueca enseñada en los colegios, en otras palabras como se reprodujo la cueca en el sistema educacional. Nuestro estudio, se restó de dicho análisis, ya que ello, nos implicaban salir del abordaje de las organizaciones del movimiento cuequero.

Al caracterizar la labor de los clubes de cueca, nos dimos cuenta que si bien es cierto había algunas actividades en común, (el curso de cueca, participación en efemérides y actividades de FENAC), cada club tomó características particulares, algunos buscaron profundizar la parte musical y otros la parte teórica acercándose a investigadores del folklore. Cabe destacar que su crecimiento en el territorio no fue de forma exponencial, así como se formaban clubes también desaparecían, por discusiones internas.

Al desarrollar nuestro tercer objetivo, pudimos ver que más que una imposición de discursos desde la oficialidad hacia el movimiento cuequero, evidenciamos que tanto Club de huasos de Arica, como FENAC se entroncaron discursivamente con la visión esencialista de la cultura, no se cuestionaba que la cueca era parte de la chilenidad por eso se le consagró como “Danza Nacional”. El debate venía a la hora de definir ¿a qué cueca nos referimos? aquí el evento ariqueño siguió fiel al concepto criollista perpetuado en el mundo corralero, pero por su parte FENAC tenía una visión más amplia. En definitiva, pudo el movimiento cuequero sumarse a esta redefinición de la cultura en pro de la unidad nacional como objetivo político-cultural. Este proyecto, como lo señalaba Campos Menéndez, buscaba apelar a las “raíces propias de la chilenidad”, una tradición histórica-cultural que ensalzaba las efemérides de la historia patria. El evento ariqueño, ya tenía previamente al golpe, una cercanía con la historia patria, al acercarse a efemérides que eran a la vez locales y militares, no es menor, la relevancia que adquirió el Campeonato, al estar situado en “La semana ariqueña” y particularmente en la conmemoración de la toma y asalto del morro de Arica: el día de la infantería.

Nuestro cuarto objetivo específico buscaba responder a la pregunta ¿Cómo se transformó la práctica de la cueca huasa en los campeonatos desplegados en el periodo? fue desarrollándose tanto en nuestro segundo capítulo como en el último, donde caracterizamos los elementos diferenciadores que se fueron integrando a la competencia

de cueca. En este sentido, nuestra investigación evidenció una transición entre el concepto “Concurso de cueca” a “Campeonato Nacional de cueca”, éste último es sistemático y atinge a la existencia de un campeón, el consenso de que este evento puede coronar a los “mejores bailarines del país”. Para ello, se requirió unificar criterios en torno a lo que se consideraría “deseable”, los aciertos y errores que suman o restan puntajes en la cueca huasa evaluada. La asimilación entre cueca y competencia, fue constituyendo el elemento distintivo entre las organizaciones ligadas a los campeonatos y los otros grupos ligados al concepto del folklore, salvo el referente del Festival de San Bernardo que también constituía una evaluación. La creación de un sistema de evaluación para la cueca, y el desarrollo de elementos performáticos fueron posibilitando un estilo que tanto desde el evento como desde la crítica, se reconoció como la cueca huasa “de campeonato”. La FENAC en conjunto con el Club de huasos, se preocupó de generar un sistema de evaluación que presencié cambios en el periodo estudiado, llegando a establecer una pauta que permitía evaluar cuantitativamente elementos cualitativos en la danza.

Concluimos que los bailarines fueron quienes les dieron densidad y variabilidad a la cueca huasa “de campeonato” a través del tiempo. Por ejemplo, fueron las bailarinas, no incitadas por las bases, quienes fueron dejando de lado el vestuario del ropón y privilegiando el traje de china, el que experimentó una notable variabilidad estética en su confección, influenciada por la moda de la época, llegando a cambiar la enagua por el “falso” o enagua canchán, aspecto que fue homogeneizando el vestuario. A diferencia del traje del huaso, que poseía todo un mundo de referencias vivas en el rodeo y agro central, el traje femenino al constituir una creación y constructo cultural, no tenía un referente ni reglamentación fija, lo que le permitió mayor variabilidad en los diseños de la época estudiada. En definitiva, evidenciamos elementos no impuestos sino propuestos por las parejas, como generar la instancia de preparación previa, apropiarse de innovaciones como la vuelta “corralera” y distintos “recursos” a nivel de la danza. En este sentido, fuimos visualizando que se tomaban con mayor seriedad el consenso de que ellos eran “bailarines” y no “cultores” de la cueca.

En cuanto la dimensión musical, vislumbramos que no fue la más desarrollada, ya que se trataba de un evento de baile, pese a ello, también existió la prescripción no explícita en las bases, de que debían ser cuecas de 48 compases. Por otro lado, visualizamos que la cueca cantó la experiencia del campeonato en algunas composiciones recabadas. El marco del “Show de amenización”, fue interesante de

analizar, ya que si bien teóricamente se buscaba mostrar el huaso y lo criollo en la puerta norte, en la práctica se mantuvo una vinculación de grupos de música andina que vivieron un boom en la época.

Cabe destacar que se tornó complejo el análisis de esta dimensión, ya que el contraste metodológico entre prensa, documento oficial y fuente oral, se tornó escaso. Desde la prensa se visibilizaban estos elementos cuando eran objeto de alguna polémica, fue mayormente la fuente oral que entregó abundante información. La dimensión estética, fue de mayor factibilidad de análisis ya que tanto la prensa, como los particulares, disponen de abundantes fuentes susceptibles de analizar.

En esta dimensión, cabe plantear para un estudio futuro, la búsqueda de alguna otra mirada historiográfica para detallar los cambios en la cueca, como podría ser la historia del cuerpo en dialogo con la teoría de la performance. Las fuentes recabadas incluso son susceptibles de analizar con un enfoque de género, ya que se desarrollaron importantes debates en FENAC entre privilegiar una “cueca de conquista amorosa” y una “cueca festiva”, esto debido a las ocasiones en que llegaban bailando parejas de hermanos o padre e hija, a quienes no les correspondería la interpretación de conquista.

Estudiar el evento ariqueño permitió ver como una problemática zonal llegó a tener proyecciones nacionales. El proceso de chilenización que se reafirma en el periodo, junto con la coyuntura del régimen de puerto libre y la Junta de Adelanto, permitió potenciar iniciativas de carácter turístico, en ello el Campeonato Nacional de cueca, constituyó en un evento que se conectaba con estos dos contextos latentes.

Finalmente, balanceando el objetivo general, confirmamos el acoplamiento del movimiento cuequero a las políticas culturales de la dictadura, adquiriendo un protagonismo al participar de su construcción proponiendo decretos. Por otro lado, el análisis de la ruptura institucional entre el Club de huasos de Arica y la FENAC, nos arrojó que ello responde más bien a los distintos conceptos latentes que se encontraban en la esfera del folklore (criollismo y folklore como cultura tradicional) y al roce entre instituciones con distintas sedes. Desde el Club de Huasos y quienes le apoyaban en el país, como algunas Asociaciones regionales de Clubes de cueca, se validó el consenso de que FENAC ya no estaba cumpliendo su función y además quería llevarse el evento ariqueño a otra latitud. Finalmente en junio 1989, se constata que FENAC se resta oficialmente del apoyo al Campeonato Nacional de cueca de Arica, continuando paralelamente y separándose de una forma más directa de los eventos competitivos, así logra un último proyecto más bien simbólico: el decreto N°54 que declaró el 17 de

septiembre día de la cueca. Dicho decreto insistió en la responsabilidad de la Secretaría de Relaciones culturales, entidad que desapareció al año siguiente, por ello se comprende que dicha fecha haya quedado como celebración sólo al interior la esfera cuequera.

Pudimos concluir que FENAC, se quiebra internamente por sus mismas agrupaciones regionales que adquieren mayor autonomía. Allí quedaron algunas preguntas para profundizar más esta investigación ¿Cómo se habrían restado las Asociaciones regionales de Clubes de cueca de los últimos años de FENAC? Ya que en 1991, recabamos algunos documentos que nos daban cuenta de una entidad que seguía entregando directrices a los clubes. Además queda la pregunta ¿Qué habría caracterizado el actuar de los clubes desvinculados de FENAC?

Por otro lado, también quedó pendiente un análisis más pormenorizado de la política cultural de la concertación y su relación con la esfera del folklore, para comprender el consenso de los entrevistados que advertían una disminución en el apoyo a los eventos cuequeros durante el retorno a la democracia.

La forma de la ruptura de FENAC, nos permitió ver condicionantes que se vislumbran al analizar el caso de un fenómeno cultural y que no entran directamente en relación con el modelo de análisis oficialismo-oposición que sostienen los trabajos que han abordado el campo artístico-cultural en el periodo de la dictadura cívico-militar. Los cambios y características que evidencia el movimiento cuequero en el periodo estudiado no son posibles de comprender solo con una estricta mirada de folklore oficial versus folklore de la oposición.

Por último, es importante plantear que como característica de todo fenómeno de la historia reciente, los campeonatos y clubes de cueca, se encuentran activos y en constante cambio en la actualidad, gran parte de nuestros entrevistados, aún continúan inmersos en la orgánica de los campeonatos y clubes de cueca. Durante la década de los 90 y principios del siglo XXI, se crearon más clubes de cueca y otros campeonatos que vinieron a integrar a las distintas edades que no podían cubrir el Campeonato Escolar y el Adulto de Arica, ampliando esta cultura de cuequeros “de campeonato”, por lo que queda pendiente un estudio que pueda explicar otro acápite de esta historia.

VIII. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Fuentes impresas:

- 2° Seminario Nacional de cueca, Viña del Mar, 1982 (Documentación de Iris Okington)
- 15° concurso nacional de cueca “Pablo Garrido” Programa oficial, 1983 (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).
- XVI Concurso Nacional de cueca “Pablo Garrido”, 1984, (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).
- XXV Encuentro Nacional de cueca Marina Garcés González, 1993, (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).
- XVII Concurso Nacional de cueca “Pablo Garrido”, Arica, 1985, (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).
- Aprueba normas para fomento del deporte, *Diario Oficial de la república de Chile*, N°17.276, Ministerio de defensa nacional, Santiago, Jueves 15 de enero 1970.
- Archivos de Margot Loyola, Osvaldo Cádiz. Ponencia en Seminario Festival Nacional de folklore de San Bernardo, 2018.
- ARAYA Pedro (Secretario de FENAC), Ideas para la elaboración de políticas de capacitación de directivos, técnicos y socios de clubes de cueca asociados a Federación Nacional de cueca, FENAC, 1991, pp.3. (Documento facilitado por Roberto Contreras Vaccaro).
- BARRIL Osvaldo León, *Federación Nacional de la cueca “FENAC” (Resumen de actividades)*, Rancagua, 19 de julio 1979, (Sin foliar), (Documento facilitado por Severo Peña y Lillo).
- Club de huasos de Arica cueca y rodeo chileno Libro de “Registro de socios”*, Secretaría Club de Huasos de Arica, Valle de Azapa.
- Club de huasos de Arica Programa Aniversario 1969*, (Folleto de Rosa Arias Salazar)
- Club de cueca y folclore “El alero del Mar”, “*El pregón del Alero*”, Viña del Mar, N°1 Mayo 1987, BNCh.
- Curso para jurados de cueca*, Rancagua, Octubre 1980, p.3. (Documentación de Severo Peña y Lillo).
- Conjunto oficial del Campeonato Nacional de cueca Arica 1985, (Documento de Miguel Lastra González).
- Declara la cueca danza nacional de Chile, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Decreto N°23, 6.11.1979, *Diario Oficial de la república de Chile*, BDUdec., p.4
- Declara el 17 de septiembre como día Nacional de la cueca, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Decreto N°54, 28.10.1989, *Diario oficial de la república de Chile*, BDUdec, p. 19
- Declaración de principios del gobierno de Chile*, Santiago, Marzo 11 de 1974.
- Declaración de Lolol*, Primera Jornada de reflexión sobre el verdadero sentido de la cueca, Colchagua 20 de enero 1996, (Documentación de Roberto Contreras)
- FENAC 2° Seminario Nacional de cueca*, Viña del Mar, 1982 (Documentación de Iris Okington).
- DIGEDER, *4to Concurso Nacional de Cueca para Enseñanza Básica y Media*, 1983, BNCh, MINEDUC Departamento de Educación extraescolar.
- Federación de Folklore del Magisterio de Chile FEFOMACH 10 de octubre 1964. Origen sentido y trascendencia*, (Archivo facilitado por Roberto Contreras), Magister A.F.P., 1991.
- Fernando Belmar Monitor, FENAC Chile*, 1988, p.10. (Folleto facilitado por Marco Opazo Marín, miembro fundador del Club).
- Fija objetivos, planes y programas de la Educación General Básica, a partir de 1981, Ministerio de Educación, Decreto N°4.002, 20.05.1980, ARNAD, Decretos 4000-4015.
- Fondo archivos de la Junta de Adelanto de Arica, Archivo Vicente Dagnino Universidad de Tarapacá, Volúmenes: 90, 136, 190, 390, 487.
- La Cueca y sus amigos 1976-1986*, Editora H. González B., Rancagua, 1986. (Folletín facilitado por Raúl Pinto Zúñiga).
- Método de evaluación de Conjuntos de Folklore, según confederación nacional de conjuntos folklóricos-Chile-basado en trabajo dirigido por Srta. Raquel Barros A. U. Chile*, (Documento facilitado por Iris Okington).

MORA Vicente, *La Cueca Danza Nacional de Chile. Propuesta*, diciembre 2004, (facilitado por Roberto Contreras Vaccaro).

Participa e invita al décimo séptimo concurso nacional de cueca efectuarse en la ciudad de Arica, Federación Nacional de cueca Federación del Rodeo Chileno Club de huasos de Arica, Arica, febrero 1985. (Documentación de Rosa Arias y Elar Andrade).

Penco mar y folklore. Conjunto de Folklore Peguco Magisterio de Penco, BNCh, 1981.

Programa de finalización de año 1985 Conjunto Juvenil-infantil del "Club de Huasos", Arica, (folleto de Rosa Arias).

Primer mensaje del presidente de la república de Chile don EDUARDO FREI MONTALVA al inaugurar el periodo de sesiones Ordinarias del CONGRESO NACIONAL, Departamento de publicaciones de la presidencia de la república-Chile, 21 de Mayo de 1965

Programa básico de gobierno de la UNIDAD POPULAR Candidatura presidencial de Salvador Allende, 1970, pp.27-29

Santos Silva Juan, *Club de cueca Concepción*. FENAC Chile, 1985, BNCh.

Seminario de Jurado Junio 1982, (Grabación en cassette facilitado por Severo Peña y Lillo).

Manual para concurso muestra danzante de la cueca, Rancagua, 1982. (Documentación de Severo Peña y Lillo).

SEGEOB Carta LT 3000/6, 29 de diciembre 2017, Santiago.

Selección de cueca para el XVIII Concurso Nacional de cueca sede Arica, Federación Nacional de la cueca Coordinación Regional del Bio Bío, 1986. (Documentación facilitada por Marco Opazo Marín)

Síntesis y conclusiones primera convención nacional de dirigentes de Organismos difusores de la cueca, (Documento facilitado por Nelson Andrade que estuvo en el evento), 1988, Ministerio secretaría general de Gobierno.

Fuentes Hemerográficas / Periódicos y revistas:

AMFOLCHI Boletín informativo, 1982-1986, (Archivo de Cultura Tradicional Patricia Chavarría, Centro cultural artistas del Acero).

Cuadernos de la realidad nacional, 1970-1971, N°3, N°8, Centro de Estudios de la realidad nacional, Universidad Católica de Chile.

Ecran 1942.

El Arado, 1986-1990, (Archivo de Cultura Tradicional Patricia Chavarría, Centro cultural artistas del Acero).

El arte recorre Chile: extensión cultural, Departamento de Extensión Cultural, 1989, BNCh.

DIGEDER, *El deporte y la recreación en Chile*, 1973-1989, BNCh,

Diario Color, BCUdec., 1972.

Diario El Sur, BCUdec, 1965-967.

Diario La Defensa, 1968-1992, BNCh, Arica.

Diario La Estrella, 1976-1992, BNCh, Arica.

Diario El Mercurio, 1979-1992, BNCh, Santiago.

Diario La Nación, 1979-1992, BCUdec., Concepción.

Diario La Tercera, 1979-1987, BCUdec., Concepción.

Diario El Rancagüino, Rancagua, 1983, Recorte de Miguel Gutierrez Lazo.

Diario El Mercurio, Valparaíso, 1978, BNCh.

Diario El Diario Austral, Temuco, 1977, BNCh.

Diez años de extensión cultural, 1987, BNCh, Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural.

D y R: Deporte y recreación, DIGEDER, 1977-1980, BNCh.

Panchita Lecaros. Edición Especial, Patrocinio: Secretaría de relaciones culturales de gobierno, Graneros, Junio 1984. (Documento facilitado por Raul Pinto Zuñiga)

Proyección de la cultura. Publicación de la secretaría de relaciones culturales, 1987-1989, BNCh, impresiones Isla de pascua, Santiago

Informativo RC. Secretaría de relaciones culturales, 1978-1979, ARNAD, Ministerio de Educación, Vol.46971

Informativo RC. Secretaría de relaciones culturales, 1979-1984, BNCh.

Así marcha el deporte y la recreación en Chile, DIGEDER, 1981-1982, BNCh, N°9, N°32, N°76, N°80, N°81, N°82.

Panchita Lecaros aro...aro, aro. Boletín oficial de la Federación nacional de Cueca "FENAC", 1980-1981, BNCh, N° 1, N°3, N°4, N°5.

Política y Espíritu, 1964-1970, BCUdec.

Política cultural del gobierno de Chile, Secretaría general de gobierno. Departamento de cultura, Editorial Gabriela Mistral, 1975.

Proyección de la cultura. Publicación de la secretaría de relaciones culturales, 1987-1989, BNCh, impresiones Isla de pascua, Santiago.

Recopilación de decretos leyes, N°804, tomo 65, Contraloría general de la república Santiago, 10 de diciembre 1974.

Revista de la asociación de Criadores de Caballares, 1970-1982, 1987, BNCh.

Radiomanía, N°3 junio, BNCh, 1943-1945

La quinta Rueda revista cultural, N°2 Noviembre, Editorial Quimantú, Santiago, 1972.

Fuentes orales:

Adesio Gutiérrez, 6 de junio de 2017

Alicia Jerez y Marcelo Freire, Los Ángeles, noviembre 2013.

Bianca Liberona Mena, entrevista telefónica (Perth, Australia), 17 de julio 2017.

Carolina Torres, Los Ángeles, domingo 30 de julio 2017.

Darío Linai Sangüesa, Arica, 30 de agosto 2017.

Elar Andrade, Arica, martes 6 de junio 2017.

Erwin Guerrero, Arica, 11 de junio 2017.

Fernando Morales Huerta, Arica, 4 de junio 2017.

Francisco Horta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

Fidel López. Arica, 11 de Junio 2017.

Gladys Contreras, Concepción, octubre 2016.

Gloria Poblete Belmar, Los ángeles, 24 de junio 2017.

Haroldo Zamorano y Ana Riu, Temuco, domingo 4 de febrero 2018.

Hernán Hurtado García, Arica, 30 de agosto 2017.

Hernán Zaavedra, Concepción, 10 de mayo 2017.

Hugo Gerque y María Teresa Días, Concepción, octubre 2016.

Iris Okington, Santiago, miércoles 13 de diciembre 2017.

Juan Guillermo Prado Ocaranza, entrevista por correo electrónico, viernes 16 de marzo 2018.

Juan Gómez, Arica, lunes 5 Junio 2017.

Juan Carlos Arqueros, entrevista telefónica, Antofagasta, jueves 10 de agosto 2017.

Jorge Trigo, Arica, 30 de septiembre 2017.

José Oyarsún, Arica, 9 de junio 2017.

Juan Valentín Ortiz, Los ángeles 5 de agosto 2017.

Juan Vargas, Arica, 8 de junio 2017.

Juan Benavides, Angol, 28 de febrero 2018.

Marco Opazo Marín, entrevista telefónica, Iquique, miércoles 14 de marzo 2018.

Miguel Gutiérrez Lazo, Graneros, 17 de mayo 2017

Miguel Lastra González, San Fernando, miércoles 7 de marzo 2018.

Nelson Andrade Sanmartín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

Nora Mena Estay, Arica, 11 de junio del 2017.

Leticia Daller Toledo, entrevista Telefónica, Santiago, martes 6 de marzo 2018.

Oswaldo Cádiz, La reina, 24 de septiembre 2017.

Omar Saavedra, Concepción, lunes 16 de octubre 2017.

Patricio Meza, Arica, 11 de junio 2017.

Patricia Chavarría, Concepción, 12 de mayo 2017.

Raúl Pinto Zúñiga y Rosa Valdevenito, Maipú, 23 de septiembre 2017.

Rómulo Ruiz Merino, Arica, 8 de junio de 2017.

Roberto Contreras Vaccaro, Concepción, 9 de agosto 2017.

Severo Peña y Lillo, Melipilla, martes 26 de septiembre 2017.

Wilson Marín Stay, Arica, miércoles 7 de junio 2017.

Fuentes Audiovisuales:

Álbum fotos de viaje del Conjunto COFOCHA, Fuente facilitada por Jorge Trigo, "Conjunto Juvenil Los corraleros", 1988.

Álbum de fotos "Campeonato Nacional de cueca año 1997", Museo Club de huasos de Arica. Cuecas con Maihuen de Los Ángeles, Estudios INGETRON S.A., 1992.

ROJAS Mario, *La Bitacora de los Chileneros*, Sello Alerce, 1998.

Senderos del arriero campesino Club de Cueca Andalien, Estudios ACUS, 1987. (Cassette facilitado por Nelson Andrade San Martín).

VHS "Campeonato Nacional de cueca 1989", Material facilitado por Nelson Andrade San Martín.

Video Betamax, Campeonato Nacional de Cueca Arica 1989. (Material, facilitado por Nelson Andrade)

Video de Charla en Concurso de cuecas inéditas de Santa Cruz, 1992. (Grabación hecha y facilitada por Francisco Horta)

BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO Antonio, *La cueca: orígenes, historia y antología*, Editorial Nascimento, Santiago, 1953.

ALBORNÓS Carlos: "La cultura en la Unidad Popular: Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente", en: PINTO Julio (Coord.): *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*, Ediciones LOM, Santiago, 2005.

ATERO Muriel y MELLA Alejandra: *Consejo Nacional de la Cultura y las artes Las políticas culturales públicas en Chile. Acercamiento antropológico a la política cultural nacional 1920-2006*, Universidad Académica de humanismo cristiano, Antropología, Santiago, 2007.

ANDERSON Benedic, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del Nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

ANNINO Antonio y GUERRA Francois-xavier, *Inventando la nación*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

BARR-MELEJ Patrick, "Imaginando el Campo: nacionalismo cultural, política y la búsqueda de la chilenidad, 1891-1941", CID Gabriel y SAN FRANCISCO Alejandro (Ed.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XX*, Volumen 1, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2010.

BERSTEIN Basil: *Poder, educación y conciencia sociología de la Transmisión cultural*, El Roure Editorial, Barcelona, 1990.

BERÓN Lidia: *Vestuario Criollo 1770-1920*, Editorial de la Campana, La Plata, 2011

BURKE Peter: *Historia y teoría social*, Instituto Mora, México, 1997.

BURKE Peter: *¿Qué es historia cultural?*, Editorial Paidós, Barcelona, 2006.

BORDIEU Pierre y PASSERON Jean-Claude: *La reproducción. Los elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Distribuciones Fontamara, S.A., Barcelona, 1995.

BOWEN Martín: "El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política", *Nuevo Mundo*, Debats, 2008, disponible en:

<https://nuevomundo.revues.org/13732#ftn7>

BRUNNER José: *Un espejo trizado*. Ensayos sobre cultura y políticas culturales, FLACSO, Santiago, 1988.

BRUNNER José: *La cultura autoritaria en Chile*, FLACSO, 1981,
<http://flacsochile.org/biblioteca/pub/publicos/1981/libro/000058.pdf>

BUSTOS Raúl, "¿Chilenización o Modernización? La educación y la homogenización cultural del Norte de Chile", *Dialogo Andino*, N°27, 2006, pp.85-94.

CATALÁN Carlos y MUNIZAGA Giselle: *Las políticas culturales estatales bajo el autoritarismo en Chile*, CENECA, Santiago, 1986.

CATALÁN Carlos: *Estado y campo cultural en Chile*, Flacso, Santiago, 1988.

CARBONE Valeria: *Cuando la guerra fría llegó a América Latina...La política exterior norteamericana hacia Latinoamérica durante las presidencias de Eisenhower y Kennedy (1953-1963)*, Centro Argentino de Estudios Internacionales, disponible en:

https://www.academia.edu/2567374/_Cuando_la_Guerra_Fr%C3%ADa_lleg%C3%B3_a_Am

%C3%A9rica_Latina..._La_Pol%C3%ADtica_Exterior_Norteamericana_hacia_Latinoam%C3%A9rica_durante_las_presidencias_de_Eisenhower_y_Kennedy_1953-1963_

CEVASCO Maria: *Diez lecciones sobre estudios culturales*, Ediciones LOM, Santiago, 2014.

CHARTIER Roger: *El mundo como representación*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1992.

CHAVARRIA Patricia, *La guitarra es la que alegra*, Editorial Cuarto propio, Santiago, 2015.

CID Gabriel, “Un icono funcional: la invención del roto como símbolo nacional”, CID Gabriel y SAN FRANCISCO Alejandro (Ed.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Volumen 1, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009.

CORTES Guillermo: “Tan cerca y tan lejos. Los vaivenes de las políticas culturales”, en CORTES Guillermo y VICH Víctor (Ed.): *Políticas culturales. Ensayos críticos*, IEP Ediciones, Lima.

CLARO Samuel y Carmen PEÑA: *Cueca o chilena tradicional*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1994, p.158

COX Cristian: *Políticas educacionales y principios culturales: Chile 1965-1985*, CIDE, Santiago, 1986.

DANNEMANN Manuel, *Enciclopedia del folclore de Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 1998.

DANNEMANN Manuel y BARROS Raquel, “Los problemas de la investigación del folclore musical chileno”, *Revista musical chilena*, N°56, 2002, Santiago.

DEBORD Guy: *La sociedad del espectáculo*, Ediciones Naufragio, Santiago, 1995.

DIAZ José: *El Nacionalismo bajo Pinochet 1973-1993*, Editorial Historia Chilena, Santiago, 2016.

DURAN Sergio, *Ríe cuando todos estén tristes. El entretenimiento televisivo bajo la dictadura de Pinochet*, Ediciones LOM, Santiago, 2012.

DONOSO Karen: *La batalla del Folklore. Los conflictos por la representación de la cultura en el siglo XX*, Tesis para optar al grado académico de licenciada en historia, Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2006.

DONOSO Karen: “¿Canción huasa o canto nuevo? La identidad en la visión de derechas e izquierdas” en Verónica VALDIVIA, Rolando ALVAREZ & Julio PINTO (Ed.), *Su revolución contra nuestra revolución*, Ediciones LOM, 2008.

DONOSO Karen: *Políticas culturales en la dictadura cívico-militar chilena 1973-1989*, Universidad de Santiago, Santiago, 2015.

DONOSO Karen: “El Apagón cultural en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983”, *Outros Tempos*, Vol.10, N°16, 2013.

DONOSO Karen, OSORIO Javier y LEÓN Carlos, *Folclor, políticas culturales e identidad nacional en el siglo XX*, XXII Jornadas de historia de Chile Universidad Austral de Chile Valdivia, 24 al 26 de octubre de 2017.

HOBSBAWM Eric: *Historia del Siglo XX*, Crítica, Buenos Aires, 1998.

JARA Isabel: “La ideología franquista en la legitimización de la dictadura militar chilena”, *Revista complutense de historia de América*, Vol.24, 2008.

JORDAN Laura: “Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino”, *Revista musical chilena*, Vol.63, Santiago, 2009.

FLIER Patricia (Comp.), *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia reciente*, Editorial, Universidad nacional de la Plata, Buenos Aires, FOX Claire: *Arte panamericano políticas culturales y guerra fría*, Ediciones metales pesados, Santiago, 2016.

2014

GADDIS John: *Nueva historia de la guerra fría*, Fondo de cultura económica, México, 2011.

GARCIA Nestor (Ed.): *Políticas culturales en América Latina*, Editorial Grijalbo, Barcelona, 1987.

GARRIDO Pablo, *Historial de la cueca*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1979.

HOBSBWAM Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Crítica, Barcelona, 1991.

- HOBBSWAM Eric y Terence RANGER, *La invención de la tradición*, Editorial Crítica, Barcelona, 2002.
- JARA Isabel: “Nacionalismo y política artístico-cultural de la dictadura chilena: la secretaría de relaciones culturales”, *Nuevo Mundo*, Questions du tempsprésent, 2016, disponible en: <https://nuevomundo.revues.org/68967>
- GARRIDO Pablo: *Biografía de la cueca*, Editorial Nascimento, Santiago, 1976
- GARCIA Néstor (Ed.): *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, México, 1987.
- GARCÉS Mario: *Recreando el pasado Guía metodológica para la memoria y la historia local*, Eco educación y comunicaciones, Santiago, 2002.
- GALVEZ Jaime: *La Cueca Chilena*, Grafic Suisse, Santiago, 2001.
- GEERTZ Clifford: *La interpretación de las culturas*, Gedisa editorial, Barcelona, 2002.
- GONZALEZ Juan y GODOY Alvaro, *Música popular chilena 20 años 1970-1990*, Ministerio de Educación, 1995.
- GONZALES Juan y ROLLE Claudio: *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Ediciones Universidad católica de Chile, Santiago, 2005.
- GONZALES Juan y ROLLE Claudio: *Historia social de la música popular en Chile. 1950-1970*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2010.
- GONZALEZ Juan, *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago, 2017
- GONZALEZ Sergio, “El Estado chileno en Tarapacá: El claroscuro de la modernización, la chilenización y la identidad regional.”, *Diálogo Andino*, N°13, 1994, pp.79-89.
- GONZÁLEZ Sergio, *Chilenizando a Tupuna. La escuela pública en el Tarapacá Andino 1880-1990*, Ediciones DIBAM, Santiago, 2002.
- ERRAZURIZ Luis: “Política cultural del régimen militar chileno (1973-1976)”, *Aithesis*, N°40, 2006, pp.62-78
- ERRAZURIZ Luis y Gonzalo LEIVA: *El golpe estético. Dictadura militar en Chile. 1973-1989*, Editorial Ocho libros, Santiago, 2012.
- KIRCHER Mirta: “La prensa escrita: actor social y político, espacio de producción cultural y fuente de información histórica”, *Revista de Historia*, Universidad Nacional de Comahue, N°10, 2005, pp. 115-122 <http://revela.uncoma.edu.ar/htdoc/revela/index.php/historia/article/view/219>
- KRIPPENDORFF Klaus: *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1990.
- LATCHAM Ricardo, “Historia del Criollismo”, *Anales de la Universidad de Chile*, 1954.
- LENZ Rodolfo, *Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al folklore chileno*, Separata de Los Anales de la Universidad de Chile, 1984.
- LENZ Rodolfo, *Programa de la Sociedad de Folklore Chileno. Fundada en Santiago de Chile el 18 de julio de 1909*, Imprenta y encuadernación Lourdes, Santiago, 1909.
- LOYOLA Margot, *La tonada testimonios para el futuro*, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2006.
- LOYOLA Margot y Osvaldo CÁDIZ: *La cueca: Danza de la vida y de la muerte*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2010.
- MAGASICH Jorge: *Los que dijeron “No” Historia del movimiento de los marinos antigolpistas de 1973*, Ediciones LOM, Volumen I, Santiago, 2008.
- MARTINEZ A., OTEIZA R. & HUENCHUÑIR L. *Historia de Lucy Briceño. La mujer en la música de la bohemia porteña*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2017.
- MCSHERRY J. Patrice: *La Nueva Canción Chilena. El poder político de la música, 1960-1973*, Ediciones LOM, Santiago, 2017.
- MILLER Toby y YÚDICE George: *Política Cultural*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2004.
- MONTORY Arturo, *Historia del rodeo chileno*, Tomo I, Federación del Rodeo chileno, 2016.
- MULLER Javiera, *La profesionalización del rodeo en Chile 1960-1980*, Tesis para optar al grado de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2004,

- MUÑOZ Cristian: *historia de la dirección general de deportes y recreación. Las políticas estatales de fomento del deporte DIGEDER 1948-2001*, Departamento de comunicación social del Instituto Nacional de Deportes de Chile, 2001.
- NAVARRETE Micaela y Karen DONOSO: *Y se va la primera... conversaciones sobre la cueca*. Las cuecas de la Lira popular, Ediciones LOM, Santiago, 2010.
- PERALTA Paulina, *¿Chile tiene fiesta ¿ El origen del 18 de septiembre (1810-1837)*, Ediciones LOM, Santiago, 2007.
- PERALTA Galvarin, *Agrupación folklórica chilena Raquel Barros 1952-2009*, Salevinos impresora S.A., 2009.
- PEREIRA Eugenio, *Los orígenes del arte musical en Chile*, Publicaciones de la Universidad de Chile, 1941.
- PINTO Julio y VALDIVIA Verónica, *¿Chilenos Todos? La construcción social de la nación (1810-1840)*, Ediciones LOM, Santiago, 2009.
- PEDEMONTTE Rafael: “La diplomacia cultural soviética en Chile”(1964-1973), *Bicentenario Revista de Historia de Chile y América*, Vol.9, N°1, Santiago, 2010.
- PEDEMONTTE Rafael: “Los contactos humanos y la “diplomacia cultural”: Chile y la Unión Soviética, 1959-1970”, en: BLOCHAVITAL y RODRÍGUEZ María (Coord.): *La guerra fría y las Américas*, Universidad de Colima-Universidad de Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2013.
- PINO Raquel, *A su majestad “La Cueca y Rodeo Chileno”*, Edición “UTIA”, Arica, 1995.
- RAMOS Ignacio, “Música típica, folklore de proyección y nueva canción chilena. Versiones de la identidad nacional bajo el desarrollismo en Chile, décadas de 1920 a 1973”, *Revista Neuma*, Año 4, Vol2, Universidad de Talca.
- RICO Sebastián, “De lo popular a lo nacional en el Chile decimonónico: la chingana como un espacio de encuentro y diferenciación en torno a la nación”, CID Gabriel y SAN FRANCISCO Alejandro (Ed.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Volumen 2, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009.
- RIVAS Fernando: “La prensa escrita como documento histórico: Cuidado, prevenciones y consideraciones” en Pedro SANTANDER (Ed.): *Analizando los medios y la comunicación: teoría y métodos*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 2009.
- RINKE Stefan: “Historia y nación en el cine Chileno del siglo XX”, en: CID Gabriel y SAN FRANCISCO Alejandro: *Nacionalismos e Identidad Nacional en Chile. Siglo XX*, volumen2, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2010.
- RIVAS Sonia: *Teatro, pintura y alfabetización: La Cultura en la reforma agraria*, disponible en: <http://www.indap.gob.cl/noticias/detalle/2017/01/16/teatro-pintura-y-alfabetizaci%C3%B3n-la-cultura-en-la-reforma-agraria>
- ROJAS Araucaria: “Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989”, *Revista de música chilena*, Julio-diciembre, 2009, N°212
- ROJAS Mario: *El que sae sae crónica personal de la cueca brava*, Editorial ocho libros, Santiago, 2012.
- RUZ Rodrigo, GALDAMES Luis & DIAZ Alberto (Comp.), *Junta de Adelanto de Arica (1958-1976)*, Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, 2015.
- SAN MARTÍN Hernán: *Geografía Humana de Chile*, Nosotros los chilenos, Quimantú, LTDA., Santiago, 1972.
- SALAS Filomena, “Instituto de investigaciones del folklore musical”, *Revista musical Chilena*, N°3, 1945, pp. 19-27SCHECHNER Richard: *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Libros del rojas Universidad de Buenos Aires, Argentina, 2000.
- SCOTT James, *Los dominados o el arte de la resistencia*, Ediciones Era, México, 2000.
- STONOR Francés: *La cía y la guerra fría cultural*, Editorial Debate, Madrid, 2001.

- SOUBLETTE Luis Gastón, *Violeta Parra: Lacueca presentada por violeta parra. El folklore de Chile Vol.III (1959)*, <http://perrerac.org/chile/violeta-parra-la-cueca-presentada-por-violeta-parra-el-folklore-de-chile-vol-iii-1959/1878/>
- SPENCER Christian, “Imaginario nacional y cambio cultural: circulación, recepción y pervivencia de la *zamacueca* en Chile durante el siglo XIX”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol.14, Madrid, 2007.
- SPENCER Cristian: *¡Pego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile durante el período postdictatorial (1990-2010)*, Memoria para optar al grado de Doctor, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 2015.
- SPENCER Christian: *¡Pego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)*, Ediciones Biblioteca Nacional, Santiago, 2017.
- SUBERCASEAUX Bernardo: “Literatura, Nación y nacionalismo”, *Revista chilena de Literatura*, N°70 Abril, 2007.
- TAYLOR Diana y FUENTES Marcela (eds.): *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2011.
- THOMS William, “La palabra “folklore” reimpresión de la carta a El Ateneo, 1846”, en: MAGRASI Guillermo y ROCCA Manuel: *Introducción al folklore*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1974.
- TORRES Rodrigo: “Zamacueca a toda orquesta Música popular, espectáculo público y orden republicano en Chile (1820-1860)”, *Revista Musical Chilena*, Vol.62, N°209, Santiago, 2008.
- OLIVARES Felix ANGELO, Dante y MUÑOZ Arlene: *Síntesis histórica y Estado actual de la Cueca Huasa en la XV Región de Arica y Parinacota, Chile*, Consejo Nacional de las artes y la cultura, Krom Editores, Arica, 2014.
- VALDIVIA Verónica, ÁLVAREZ Rolando y Karen DONOSO: *La alcaldización de la política. Los municipios en la dictadura pinochetista.*, Ediciones LOM, Santiago, 2012.
- VARAS Augusto, AGÜERO Felipe y BUSTAMANTE Fernando: *Chile democracia fuerzas armadas*, FLACSO, 1980.
- VASQUEZ David y RIVERA Felipe: *Eduardo Frei Montalva: Fe, política y cambio social*, Ediciones Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2013
- VELÁSQUEZ Edgar: “Historia de la Doctrina de la seguridad Nacional”, *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, vol°9, N°27, 2002.
- VEGA Carlos, “La forma de la cueca chilena”, *Revista musical Chilena*, N°3, Santiago, 1947.
- VERGARA Jacinta, “Desde el bastidor al imaginario Nacional: Rugendas y la representación de la identidad chilena”, CID Gabriel y SAN FRANCISCO Alejandro (Ed.), *Nación y nacionalismo en Chile. Siglo XIX*, Volumen 2, Ediciones Centro de Estudios Bicentenario, Santiago, 2009.
- VENEGAS Fernando, *Violeta Parra en Concepción y la Frontera del BioBío: 1957-1960. Recopilación, difusión del folklore y desborde creativo*, Universidad de Concepción, Vicerrectoría de relaciones institucionales y vinculación con el medio, Concepción, 2017.
- VILCHES Manuel, *El Milagro del último rincón. La exitosa construcción del mito tradicional del Festival del huaso de Olmué*, Tesis para optar al grado de Magister en Artes con mención en musicología, Universidad de Chile, Santiago, 2014.
- WILLIAMS Raymond, *Sociedad y cultura 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, Ediciones Nueva visión, Buenos Aires, 2001.
- YUDICE George: “Política cultural”, en ZURMUK Mónica & MCKEE Robert (Coord.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Siglo XXI Editores, México, 2009.

Linkografía:

- <http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl>
- <http://www.musicapopular.cl>
- <http://www.memoriachilena.cl>
- <http://www.cinechile.cl>

-*Tratado interamericano de asistencia recíproca*, Departamento de derecho internacional, disponible en: <http://www.oas.org/juridico/spanish/tratados/b-29.html>
-LORCA Alfredo, Moción parlamentaria en sesión 50. Legistatura 305, disponible en: <http://www.bcn.cl/historiadelaley/nc/historia-de-la-ley/113/>
-<http://perrerrac.org/chile/conjunto-cuncumen-el-folklore-de-chile-vol-v-1958/3017/>



X. Anexos:

Anexo 1: Documentación relevante

Decreto N°23 del 18 de septiembre de 1979:

Santiago 18 sept. 1979

VISTOS:

Lo dispuesto en los Decretos Leyes N°1 y 128, de 1973, y 527, de 1974, y

CONSIDERANDO:

1°-Que la cueca constituye en cuanto a música y danza la más genuina expresión del alma nacional.

2°-Que en sus letras alberga la picardía propia del ingenio popular chileno, así como también acoge el entusiasmo y la melancolía;

3°-Que se ha identificado con el pueblo chileno desde los albores de la Independencia y celebrado con él sus gestas más gloriosas, y

4°.-Que la multiplicidad de sentimientos que en ella se conjugan reflejan, no obstante la variedad de danzas, con mayor propiedad que ninguna otra el ser nacional en una expresión de auténtica unidad.

DECRETO:

ARTÍCULO 1°: Declarase a la cueca danza nacional de Chile.

ARTÍCULO 2°.- El Estado fomentará, a través de los diversos organismos e instituciones del sector cultural, la enseñanza, divulgación, promoción e investigación de sus valores musicales y coreográficos. Corresponderá al Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través de su Secretaría de Relaciones Culturales, velar por el cumplimiento de esta norma.

ARTÍCULO 3°.- El Ministerio de Educación Pública organizará, anualmente, en el mes de septiembre, un concurso nacional de cueca para alumnos de enseñanza básica y media, cuya organización corresponderá a las respectivas áreas de cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales.

TOMESE RAZÓN, COMUNIQUESE Y PUBLIQUESE,
AUGUSTO PINOCHET UGARTE
GENERAL DE EJÉRCITO
PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA

GONZALO VIAL CORREA
MINISTRO DE EDUCACIÓN

JULIO FERNANDEZ ATIENZA
GENERAL DE BRIGADA
MINISTRO SECRETARIO GENERAL DE GOBIERNO

Bases de 1972, *Diario Color*, Martes 16 de mayo 1972, p.4.

1.-Sede de la ciudad de Arica; 2.-Fecha de realización: 3 al 10 de Junio; 3.-Las parejas participantes deben encontrarse en la ciudad sede el día sábado 3 de junio; 4.-Fecha impostergradable de regreso a sus lugares de origen el domingo 11 del mismo mes; 5.- Podrá participar una pareja por provincia, a excepción de la provincia de Tarapacá en la que la comuna de Arica se reservará el derecho de representar su propia pareja por ser ciudad sede. 6.-Cierre impostergradable de recepción de inscripción el día 20 de mayo, pudiendo efectuarse si se desea telegráficamente; 7.- Las parejas inscritas deben portar una credencial otorgada por la intendencia respectiva. 8.- En este torneo se bailará única y exclusivamente cueca chilena, respetándose las modalidades propias de cada región. 9.- Las parejas deberán presentarse en forma correcta e impecable con vestimentas típicas de huaso o atuendos regionales; 10.- Los días y horas de actuación serán programados en calendario especial.

MOVILIZACIÓN

La institución organizadora garantizará a los participantes la movilización Santiago-Arica-Santiago, en forma gratuita. Los participantes deberán costearse la movilización hacia los puntos ubicados al sur de Santiago. La Salida hacia Arica será de Santiago el Viernes 2 a las 8:30 horas de la calle Morandé 838.

ESTADÍA

Los participantes pernoctarán en los lugares que los organizadores les han asignado, la alimentación se realizará en la sede social del Club de Huasos, sin costo alguno al igual que el alojamiento para los participantes. La Comisión organizadora solo se hace responsable de la alimentación y el alojamiento de los participantes durante el tiempo que dure el torneo.

Bases del 4to Concurso Nacional de Cueca para Enseñanza Básica y Media:

I.-CONVOCATORIA:

El Supremo Gobierno de Chile, representado por la Dirección General de Deportes y Recreación, y el Ministerio de Educación, a través del Departamento de Educación Extraescolar/Canal Escolar, convoca oficialmente a los estudiantes de enseñanza básica y media de todo el país, a participar en el Concurso Nacional de Cueca para Enseñanza Básica y Media.

II. BASES GENERALES:

Este Evento deberá ceñirse a las siguientes bases:

1.-OBJETIVOS

- 1.1 Ejecutar un evento de culminación nacional que canalice las actividades folklóricas (danza nacional) de los escolares.
- 1.2 Promover y difundir el conocimiento, aprendizaje y práctica de nuestra danza nacional entre los escolares.
- 1.3 Rescatar los valores nativos y auténticos de nuestro país, a través de un evento nacional, con participación de toda la comunidad.
- 1.4 Establecer nexos y unificar criterios respecto a orígenes, investigación, metodología y difusión de nuestra danza nacional, con la participación de variadas instituciones afines.

DISPOSICIONES GENERALES

2.1 Requisitos de los participantes:

- 2.1.1 Podrán participar en este evento todos los alumnos regulares de enseñanza básica y media del país.
- 2.1.2 Los alumnos de enseñanza básica no podrán tener menos de 10 años ni más de 14 cumplidos, en el momento de participación en los distintos niveles. No podrán participar los alumnos del primer ciclo básico (1° a 4° Básico). Como “norma” debe impedirse la realización de un concurso competitivo con los que no están en condiciones de expresar y comunicar lo que “Nuestra Danza” implica. Por lo tanto, el Depto. De Educación extraescolar sugiere la presentación de niños de este ciclo (1 a 4° Básico), de danzas folklóricas acordes con su desarrollo como trote, rondas, chapecaos, utilizados como “muestra” de difusión folklórica.
- 2.1.3. Los alumnos deberán presentar en las diferentes etapas de participación y de selección, uniforme completo.

El traje típico no es obligatorio. De usarse, deberá ceñirse estrictamente a sus características locales y/o regionales, por lo tanto no se aceptarán “disfraces”.

- 2.1.4. La representación regional a la etapa nacional estará dividida entre una pareja obligatoriamente representativa de aquella forma (local, lugareña) especial de interpretar nuestra danza nacional y la otra de libre interpretación.

Nota: La intención de la organización de este Concurso Nacional es rescatar aquello especial que poco a poco va desapareciendo, pero forma parte de nuestro “Patrimonio Cultural” lo que nos obliga a rescatarlo.

- 2.1.5. Cada participante y/o pareja deberá ser inscrito oficialmente en el Departamento de Educación Extraescolar/Canal Escolar Comunal por su establecimiento educacional antes del 10 de Agosto, en que acreditará su matrícula y adjuntará los siguientes datos: nombre completo, fecha de nacimiento, edad, curso, dirección particular, fono, nombre del establecimiento educacional, dirección del establecimiento, comuna, región, certificado, poder/autorización de los padres, para participar y/o viajar. Nombre del profesor responsable de los escolares.

2.2. Requisitos para los establecimientos educacionales:

Podrán participar todos los establecimientos educacionales de enseñanza básica y media (Fiscal, Municipal y Particular).

2.2.2. Cada escuela básica, deberá enviar una pareja a la selección comunal, previo concurso en la escuela, acompañada del veredicto del jurado e informe-certificado.

2.2.3. Cada liceo, colegio, instituto o establecimiento de enseñanza media deberá enviar una pareja a la selección comunal, previo concurso interno, acompañada del acta del jurado e informe – certificado (ver página...)

2.2.4. Si el establecimiento educacional (punto anterior) posee ambos ciclos (básico y media) o parte de ambos deberá enviar dos parejas, una por cada ciclo.

2.2.5. Ningún establecimiento educacional podrá hacerse representar por un número superior a los señalados en el punto 2.2.4.

2.2.6. El establecimiento educacional que no sea mixto o coeducacional deberá formar una alianza con el establecimiento que estime conveniente, siempre que sea de la comuna, para participar en cada una de las etapas.

2.3. Etapas de selección, fecha y lugar:

2.3.1. Etapa interna de cada establecimiento educacional (requisito previo para participar en la etapa comunal). La fecha de realización de esta etapa es optativa, pero debe ser antes del 16 de agosto. El lugar de realización debe ser el propio establecimiento educacional, con participación y cooperación de todos sus estamentos y considerando al menos la participación de 10 parejas.

2.3.2. Etapa Comunal:

Fecha: antes del 20 de agosto (todo el país)

Lugar: Plaza principal de las comunas, teatros, gimnasios, etc. Desarrollo de la etapa comunal:

Participarán las parejas representantes de todos los establecimientos educacionales, fiscales, municipales y particulares de la comuna (diurnos).

En esta etapa se seleccionará la mejor pareja de enseñanza básica, como asimismo, la mejor de enseñanza media de la comuna (enviar informe – certificado y acta de jurado).

2.3.3. Etapa Regional:

Fecha: Antes del 4 de Sept. 1983.

Lugar: Plaza principal de la capital regional, teatro, gimnasio, etc.

Participarán las parejas de enseñanza básica y media, seleccionada por cada comuna.

En esta etapa se seleccionará la mejor pareja de enseñanza básica y media de la región (enviar informe – certificado).

2.3.4. Etapa Nacional:

Fecha: 12 al 16 de Septiembre de 1983.

Lugar: Sala O'Higgins de la Escuela Militar.

Con carácter de muestra o encuentro presentará a todas las parejas representantes regionales. No habrá selección para otorgar lugares.

2.4. Del Jurado:

Nota: Su fallo será inapelable en todas las etapas.

Composición:

2.4.1.A. Etapa Establecimiento Educacional: Director del establecimiento educacional, profesor coordinador de educ. extraesc., 1 representante de padres y apoderados, 1 representante del estamento: administrativo, 1 representante centro de alumnos, 1 especialista (danza nacional) de cualquiera de los estamentos ya mencionados y/o nivel comunal – provincial – regional.

2.4.1. B. Etapa Comunal:

1 representante Ministerio de Educación (Dirección Departamental de Educ.), 1 representante CONACOF, 1 representante FEFOMACH, Profesor coordinador de Educ. Extraescolar, Jefe comunal, 1 representante de la municipalidad, 1 representante de medios de comunicación.

2.4.1. C. Etapa regional:

1 representante Ministerio de Educación (Secreduc).

Jefe Depto. Educ. Extraescolar, U.Reg., 1 representante de CONACOF, 1 representante de FEFOMACH, 1 representante intendencia regional, 1 representante: Universidad y/o Institución, círculo o grupo afín, 1 o más representantes medios de comunicación.

2.4.1. D. Etapa Nacional:

Invitación a representantes de instituciones afines. En esta etapa no hay selección.

2.4.2. Deberes del jurado:

A. Acción del jurado: a) Reunión previa b) Nominación Presidente c) Análisis de la evaluación (lectura de las bases).

B. En todas las etapas el jurado deberá redactar un acta y llenar el informe-certificado que certifique e identifique de acuerdo al punto 2.1.4. a las parejas seleccionadas y a sus integrantes.

C. El jurado deberá remitirse y ceñirse estrictamente a las bases del evento.

D. Junto con el acta del jurado e informe certificado, sus integrantes certificarán el siguiente informe redactado por el representante del Departamento de Educación Extraescolar/ Canal Escolar del Ministerio de Educación, el que debe remitirse a la unidad extraescolar.

a) Comentario general: forma parte del acta del jurado: integrantes del jurado, instituciones colaboradoras, apoyo comunidad, desarrollo de la etapa (evaluación, sugerencia y críticas).

2.5. De la evaluación:

2.5.1. El jurado el jurado deberá considerar en la selección los siguientes aspectos:

a) Ritmo: Adecuación y correspondencia de la interpretación de la danza con el ritmo.

b) Expresividad: Naturalidad, integración y comunicación de la pareja.

c) Coreografía: Incluye el inicio y término del baile junto con el canto obligación de ejecutar las vueltas.

d) Vestuario: Debe destacarse que el uso de un determinado vestuario basta para caracterizar el tipo de cueca ej.: campesina o huasa. El que use traje típico implica el uso adecuado, incluyendo los accesorios (sombrero, manta, pañuelo, espuelas, etc.)

e) **Grado de Autenticidad:** Representatividad de características lugareñas y/o regionales, los más autóctono posible, y digno de ser rescatado.

2.5.2. El jurado deberá considerar este punteo de evaluación y solo podrá agregarse otras consideraciones previo acuerdo unánime de sus miembros, lo que deberá constar en el acta del jurado.

2.5.3. El uso del vestuario típico determinará su evaluación. Sin embargo esta no deberá influir ni ser fundamento de selección para elegir sólo parejas con vestuario, en detrimento de aquellas que no lo usen (remitirse a punto 2.1.3. de estas bases).

2.5.4. La organización del evento considera que debe aplicarse un % a cada ítem de evaluación y deberá hacerse en la siguiente proporción: a) Expresividad 30%, b) Autenticidad 50%, c) Otros 20%

2.6. De los premios:

2.6.1. Serán de responsabilidad de los coordinadores extraescolares de cada una de las etapas, y de la comunidad.

2.7. Otros Aspectos:

2.7.1. Movilización:

a) De absoluta responsabilidad del nivel correspondiente.

b) En la etapa nacional (ens. Básica y media) las dos parejas seleccionadas como representantes regionales viajarán junto a un profesor designado por la Unidad regional del Departamento de Educación Extraescolar (responsable director de la organización y operación del evento). En la etapa nacional se acepta otro representante o jefe de delegación. Otras instrucciones al igual que en lo referente al alojamiento, alimentación de las delegaciones se comunicarán oportunamente desde la Unidad Central del Departamento de Educación Extraescolar/Canal Escolar.

2.7.2. Documentación:

a) Será obligatorio para todos los alumnos participantes y profesor acompañante presentar los siguientes documentos según corresponda: acta de jurado y formularios informe- certificado todos los niveles de participación, carnet de identidad, certificado de escolaridad, certificado médico y dental (extendido como máximo 20 días antes del arribo a Santiago), autorización de los padres y/o apoderados.

b) Los datos de los ganadores regionales (alumno y profesor acompañante, jefe de delegación), deberán comunicar a más tardar el día 6 de septiembre (Teléfono de Telex). El profesor deberá incluir: cargo, rol contraloría, rol interno Ministerio de Educación y carnet de identificación.

2.7.3. Consultas:

a) Todas deberán hacerse al nivel regional o comunal correspondiente.

b) Nivel nacional: Ministerio de Educación, Departamento de Educ. Extraescolar/Canal Escolar
Avda. Francisco Bilbao N°1145
Fonos: 2255177 – 2255663 – 745577, Santiago.

Bases del 17° Campeonato Nacional de Cueca Arica.

Federación nacional de la cueca
Federación del rodeo chileno
Club de huasos de Arica
Ramas cueca y rodeo chileno
Casilla #1572
Arica

Referente: Participa e invita al decimo
séptimo concurso nacional de cueca
A efectuarse en la ciudad de Arica.

Arica, Febrero de 1985.

Señor Intendente regional:

La federación nacional de la cueca (FENAC); Dirección Gral. De deportes y recreación (DIGEDER); Ilustre Minicipalidad de Arica y el Club de huasos de nuestra ciudad, han programado para los días comprendidos entre el 1 y el 9 de junio de 1985 la realización del 17°CONCURSO NACIONAL DE CUECA, como una de las actividades principales contempladas en los actos de conmemoración del 105 ANIVERSARIO DEL ASALTO Y TOMA DEL MORRO DE ARICA

Con el fin de dar un mayor realce a este concurso, las Instituciones organizadores y la ciudadanía de Arica, verían con sumo agrado la participación de la Región de su Jurisdicción, representada por una pareja designada en concurso organizado por la Federación Nacional de la Cueca y esa Intendencia.

La confirmación puede efectuarse por medio de Télex a la Gobernación Provincial o telegráficamente al Club de Huasos de Arica, casilla n°1572.

En documentación adjunta, se incluyen las Bases y Reglamentos por los que se registrará este Concurso.

Esperando vernos favorecidos con la grata presencia de sus representantes, saludamos muy atentamente a Uds. con los testimonios de nuestra distinguida consideración.

Miguel Gutierrez Lazo
Presidente Federación Nacional
de la cueca

Manuel Castillo Ibaceta
Alcalde de Arica

Hernán Hurtado Garcia
Presidente Club de huasos de Arica

Sede: Ciudad de Arica 1° Región de Tarapacá
Patrocinan: Dirección general de deportes y recreación (DIGEDER); Ilustre Municipalidad de Arica.

Bases:

- 1.- Sede, ciudad de Arica
- 2.- Fecha de realización del Concurso, del 1 al 9 de Junio de 1985
- 3.-Las parejas participantes deben encontrarse en la ciudad de Arica Sede, el Sábado 1 de Junio de 1985
- 4.-Fecha impostergradable de regreso de los participantes a sus lugares de origen, Domingo 9 de junio de 1985

- 5.-Podrá inscribirse una pareja por región, a excepción de la 1º Región, en que la Provincia de Arica se reservará el derecho de presentar su propia pareja, por ser ciudad Sede.
- 6.-Cierre impostergable de recepción de inscripción el 30 de Abril de 1985, entendiéndose como tal la confirmación de la participación de cada Región; posteriormente una ve nominada la pareja remitir a los organizadores sus respectivos nombres.
- 7.-La pareja inscritas deberán ser portadoras de una Credencial otorgada por la Intendencia respectiva
- 8.-En este evento, se bailarán única y exclusivamente Cueca Chilena de la Zona Central, por ser más difundida y bailada desde Arica a la Antártica Chilena.
- 9.-Las parejas deberán presentarse en forma correcta e impecable, con vestimentas típicas de huaso.
- 10.-Los días y horas de actuación, serán programados en calendario especial.

MOVILIZACIÓN:

- 11.-La Institución organizadora, garantizará gratuitamente a los participantes, la movilización SANTIAGO – ARICA – SANTIAGO e INTERMEDIOS, siendo de cargo de éstos últimos, la movilización desde y hacia puntos ubicados más al Sur de Santiago.
- 12.- La movilización la efectuará la empresa CHILE BUS, tanto la venida como de regreso, debiendo ceñirse a los horarios de dicha Empresa.
- 13.- La partida desde Santiago, será el día Viernes 31 de Mayo a las 08:30 horas, desde las Oficinas de la Empresa CHILE BUS, ubicadas en Morandé 838, teléfono 85102.
- 14.-Cualquier modificación al itinerario de partida o Empresas de Buses, se comunicará telegráficamente a la Intendencia respectiva.

ESTADA:

- 15.-Durante la estada de los participantes en la ciudad de Arica, pernoctarán en los lugares que la Institución organizadora les haya asignado.
- 16.-Los servicios de desayuno, almuerzo y comida, serán atendidos en la Sede Social del Club de Huasos sin costo para los participantes, como igualmente lo referente al alojamiento.
- 17.-La Institución organizadora sólo garantizará la alimentación y alojamiento de los participantes durante los periodos contemplados en los incisos 3 y 4, no responsabilizándose por los gastos ocasionados por estadía en Arica, anterior o posterior a las fechas indicadas.
- 18.-Gozarán de todas las franquicias que otorga la Institución organizadora, solamente los inscritos oficialmente, entendiéndose como tales, los que vengan premunidos de las credenciales de las Intendencias respectivas, o invitados especiales.
- 19.-Representantes del Club de Huasos de Arica en el momento de embarcar las delegaciones en la ciudad de Santiago, controlarán según nóminas de participantes e invitados especiales, las credenciales respectivas. Se informará en Eliminatorias Regionales lo relacionado con esta disposición, a fin de evitar problemas posteriores en Santiago con personas no consideradas por la Institución Organizadora.

I.- CONCURSO NACIONAL DE CUECA:

Uno de los objetivos del Concurso Nacional de Cueca es el preservar los valores tradicionales y culturales del país; siendo la Cueca la única danza que ha nacido en esta tierra, manteniéndose vigente desde los albores de nuestra Independencia, y ahora siendo declarada por su Excelencia el Presidente de la República don Augusto Pinochet Ugarte mediante Decreto de Ley DANZA NACIONAL DE CHILE, se debe enaltecer y difundir aún más en todas las Regiones del País y el hacer, a través de la Cueca, una vía más de hermandad entre el pueblo chileno.

Las Instituciones organizadores de los Concursos Nacionales de Cueca, estiman que las metas trazadas se han cumplido en parte; existe una inquietud nacional por esta danza, creemos la más representativa de nuestra nacionalidad e idiosincrasia, sólo resta continuar la senda de difusión hasta que todo Chile baile Cueca.

II.- BASES PARA PARTICIPAR:

- 1) Pueden participar toda la ciudadanía o residente que acredite más de 10 años en el País, debiendo tener 18 años cumplidos al inicio del campeonato nacional.

Las parejas en competencia deberán acreditar residencia en su respectiva Comuna y no podrán participar por ninguna otra.

- 2) La pareja representativa de cada Región, deberá seleccionarse mediante concursos comunales, provinciales y regionales, supervisados por FENAC.
- 3) Todas las parejas finalistas serán acreditadas ante la autoridad máxima de cada Región por el coordinador de FENAC respectivo o quién reglamentariamente lo sobrogue, a fin de obtener la credencial de la Intendencia que corresponda y presentarla al momento de embarcar en la ciudad de Santiago.

III.-JURADOS REGIONALES

- 1) Pueden participar toda la ciudadanía o residente que acredite más de 10 años en el País, debiendo tener 18 años cumplidos al inicio del campeonato nacional.
Las parejas en competencia deberán acreditar residencia en su respectiva Comuna y no podrán participar por ninguna otra.
- 2) La pareja representativa de cada Región, deberá seleccionarse mediante concursos comunales, provinciales y regionales, supervisados por FENAC.
- 3) Todas las parejas finalistas serán acreditadas ante la autoridad máxima de cada Región por el coordinador de FENAC respectivo quien reglamentariamente lo sobrogue, a fin de obtener la credencial de la Intendencia que corresponda y presentarla al momento de embarcar en la ciudad de Santiago.

III.-JURADOS REGIONALES

- 1) Con el objeto de que al Concurso Nacional de Cueca lleguen parejas de real valía en representación de las Regiones del País, el Jurado se compondrá de cinco miembros integrados como sigue:
 - a) 3 por la Federación Nacional de Cueca.
 - b) 2 no federados entendidos en la materia, especialmente invitados
- 2) Preside el Jurado el Sr. Coordinador Regional de FENAC o quien reglamentariamente lo subrogue sin derecho a voto, pero sí facultado con plena autoridad para resolver cualquier situación conflictiva que pudiese presentarse.

IV.-JURADO NACIONALES

- 1) El Concurso Nacional de Cueca se regirá por el veredicto inapelable de un Jurado compuesto por cinco miembros titulares y dos suplentes, integrado por personas idóneas en representación de entidades autorizadas en la materia.
- 2) Preside el Jurado, sin derecho a voto, el Presidente de la Federación Nacional de la Cueca, o quien reglamentariamente lo subrogue.
- 3) En la fecha final el Jurado considerará sus apreciaciones personales para entrar en debate, votando finalmente por las ubicaciones de las parejas en competencia.

Integración de Jurado

- a) 4 designados por la Federación Nacional de la Cueca.
 - b) 1 por el Club de Huasos de Arica.
- Suplentes: 1 invitado especial 1 Club de Huasos de Arica.

V.-EVALUACIÓN

Estimándose que la cueca es una sola en todo el territorio nacional y que lo que le hace diferente de una Región a otras son las expresiones propias que se dan en cada una de ellas, el Jurado Nacional evaluará a las parejas participantes de acuerdo al siguiente criterio:

1.-VESTIMENTA DE DAMAS Y OTROS.

- a) Vestido de China a media pierna.
- b) Zapatón
- c) Ropón (debe usar botín)
- d) Sombrero
- e) Pañuelo corriente de tela.

2.-VESTIMENTAS VARONES Y OTROS.

- a) Terno o ambo de huaso
- b) Chaqueta con solapa
- c) Botín de huaso

d) Bota corralera (pienera)

- e) Espuelas
- f) Cinturón con chasquilla o faja
- g) Manta de 4 campos o chamanto
- h) Sombrero o chupalla
- i) Pelo corto

3.-PRESTANCIA Y PASEO

- a) Prestancia de la pareja
- b) Dominio de escena
- c) Reacción frente al público

4.-EVALUACION DE LA DANZA

- a) Giro inicial
- b) Floreo
- c) Vueltas
- d) Escobillado
- e) Zapateo
- f) Remate
- g) Ritmo

5.-IMPRESIÓN PERSONAL DEL JURADO

- a) Por pareja

6.-IMPRESIÓN FINAL

- a) Nota de 1 al 7
- b) Deliberación y votación del Jurado

VI.-DISTINCIONES Y PREMIOS.-

- 1) La Clasificación final y los premios respectivos, se ubicarán en el siguiente orden:

PRIMER PREMIO: CONCURSO POR PAREJA
 SEGUNDO PREMIO: CONCURSO POR PAREJA
 TERCER PREMIO: CONCURSO POR PAREJA
 CUARTO PREMIO: CONCURSO POR PAREJA
 PREMIO: REINA DE LA CUECA

(lo otorga el público)

VII.-NORMAS GENERALES

- 1) Las parejas en competencia e invitados especiales, vestirán sus atuendos de huaso durante los ocho días programados para el Concurso Nacional.
- 2) El Concurso Nacional se efectuará en cuatro fechas, bailando las parejas tres pies de Cueca de 48 compases cada uno. Las tres primeras fechas bailarán todas las parejas, en la cuarta fecha participarán siete parejas seleccionadas por el Jurado para la clasificación final.
- 3) En las eliminatorias comunales y provinciales será optativo, según criterio de FENAC, la participación conjunta de dos o más parejas, respetando siempre los tres pies tradicionales de Cueca.
- 4) La pareja ganadora, contará con la invitación oficial de los organizadores para participar en el próximo Concurso Nacional que corresponda, en carácter de exhibición, con todos los gastos pagados; la Región respectiva deberá designar otra pareja para que los represente.
- 5) Los ganadores del año 1984 fue la pareja integrada por la señorita Cecilia Zamorano Riu y el señor Rodrigo Zamorano Riu, representantes de la 9ª Región de la Araucanía-Temuco.
- 6) Cualquier innovación al presente Reglamento, solamente será posible en el Congreso Nacional de la Cueca que corresponda.

Zurla Martinez Encabada
 Secretaria

Hernán Hurtado García
 Presidente

Lista de Clubes de cueca asociados a FENAC en boletín Panchita Lecaros, abril de 1980.

- | | |
|---|---|
| 1°Caliche- Antofagasta | 13°Libertador Bernardo O'Higgins – Reguinoa |
| 2°Los Huasos acampaos- Antofagasta | 14°Talca- Talca |
| 3°Círculo de Concepción –Concepción | 15°Punta y taco- Temuco |
| 4°Válparaíso – Valparaíso | 16°Pat'en Quincha- Temuco |
| 5°Violeta Parra-Chillan | 17°Hospital – La serena |
| 6°El Guitarrón - Graneros | 18°21 de Mayo- Iquique |
| 7°El Chamanto - Graneros | 19°Club de huasos Arica- Arica |
| 8°Clodomiro Barril-Racagua | 20-Copiapó- Copiapó |
| 9°El estribo- Machalí | 21°Mario Catalán- Santiago |
| 10°Doñihue- Doñihue | 22°Los Copihues-Santiago |
| 11°San Vicente-San Vicente de Tagua Tagua | 23°Club Santiago-Santiago |
| 12°Imagen de Chile- Rengo | 24°Club Maipú.- Santiago |

25°Gil Letelier- Santiago
26°Taxis Europeos- Santiago
27°Los Copihues Rojos- Santiago
28°Ñuñoa- Santiago
29°Posta Central- Santiago
30°Chiquilán- Codegua
31°Santa Cruz-Santa Cruz

32°Chuquicamata-Chuquicamata
33°Calama-Calama
34°Tocopilla- Tocopilla
35°Tal Tal-Antofagasta
36°Escuela industrial Antofagasta-
Antofagasta

Lista de clubes vigentes según 2do Seminario Nacional de cueca Viña del Mar 1982:

1°Club de rodeo y cueca: Arica
2°Chilote Campos : Iquique
3° Los copihues: Iquique
4°Antofagasta: Antofagasta
5°Caliche: Antofagasta
6°Pedro de Valdivia: Pedro de Valdivia
7°Corona del Inca: Copiapo
8°Dieguita: La Serena
9° Valparaíso: Valparaíso
10° Luis Bahamondez A.: Valparaíso
11°Margarita Riquelme : Valparaíso
12°Araucaria: Santiago
13° Maipú: Maipú
14°Santiago: Santiago
15°Guitarrón: Graneros
16° Los de Graneros: Graneros
17°El teniente: Rancagua
18°Clodomiro Barril S.: Rancagua
19° Los Estriberos: Santa Cruz
20° Chile Lindo: Molina
21° Talca: Talca
22°Los Chileneros: Talca
23°Las caracolito: Parral
24°Concepción: Concepción
25°Los de Punta y taco: Temuco
26°Railen: Osorno.



Texto de presentación de un monitor de FENAC, propuesto en 2do Seminario Nacional de cueca Viña del Mar 1982:

República de Chile
Federación Nacional de cueca afiliada a CONARE
Santa Elena 176-Graneros

Sugerencia de presentación de un monitor ante sus alumnos al inicio de clases:

Yo.....:Monitor Nacional en la enseñanza de la cueca soy miembro de Federación Nacional de Cueca, integrante del Club..... estoy cumpliendo un mandato expreso de su Excelencia el presidente de la República a través del decreto N°23 del 18 de septiembre, en que la Cueca fue DECLARADA DANZA NACIONAL DE CHILE, cuyo objetivo primordial es enseñarla como símbolo patrio y por su intermedio enseñar a querer, valorizar, respetar, todas las tradiciones y hacer de ella una vía más de hermandad entre los chilenos.

La Secretaría de relaciones culturales de gobierno es la encargada de hacer cumplir ése mandato que emana del decreto 23 (del año 1979) y la F.E.N.A.C. es la ejecutora en la enseñanza y práctica de la Danza en todo el territorio Nacional.

Nota: Como es una sugerencia práctica en su contenido, el monitor la puede enriquecer basándose en su experiencia y Criterio, con objetivo de implantar un tácito respeto de sus alumnos hacia el monitor de FENAC y especialmente por su danza: Símbolo patrio.

Proyecto de FENAC 1987 para crear el Instituto Nacional de Folklore, *El Mercurio*, “Quiéren crear instituto nacional del folklore”, Lunes 17 de agosto 1987, p.C10.

-Crear el Instituto Nacional del Folklore que resguarde, difunda y dignifique la cultura folclórica nacional. Dicho Instituto, se señala, deberá velar por el cumplimiento de las siguientes medidas.

-Instaurar el día nacional de la cueca, sugiriendo el día 18 de septiembre de cada año.

-Se sugiere que por decreto exento todas las Municipalidades del país a contar de septiembre de 1987, al momento de extender los permisos para fondas y ramadas para celebrar las Fiestas Patrias, deberán exigir a lo menos un 40% de música folclórica, especialmente la difusión de la danza nacional, con lo que “estaremos enalteciendo los valores patrios, los cuales generan los motivos de estas celebraciones”.

-Promulgar una ley con un porcentaje definido en la difusión de la música folclórica chilena, en los medios comunicación social hablada (radio y televisión).

-Crear el premio nacional del folclore en tres rubros: Investigación, composición, interpretación y proyección, con el propósito de fomentar y motivar el desarrollo de éstas áreas del quehacer cultural folclórico nacional.

-Se sugiere que el Consejo Nacional de Televisión incorpore en forma estable un espacio semanal durante el año sobre nuestra tradición folclórica nacional.

-Hacer de Graneros (sede oficial de FENAC) una centro importante de desarrollo y difusión de nuestro folclore, creando la Escuela Nacional de folclore infantil y apoyando todos los eventos de tipo nacional que aquí se realizan.

a) Encuentro nacional de cultores naturales de cueca “Diego Portales”.

b) Día de la tradición

c) Semana Granerina

-Por decreto exento reconocer a la Federación Nacional de Cueca como entidad rectora en la difusión, preservación de la danza nacional, entregándole anualmente un ítem especial para el normal desarrollo de sus actividades.

Anexo 2: Fotografías relevantes



Ilustración N°52, Fotografía del primer directorio del Club de Huasos de Arica: Sentados de derecha a izquierda: Blanca Salazar, Raquel Pino Parraguez (presidenta), Luis Gómez Velásquez (prosecretario), Lauro Rojas Salgado (Vicepresidente), Luis Baeza Córdova (Secretario), Tesorero: José Arias Vidal. Fuente: Fotografía de Rosa Arias Salazar.



Ilustración N°53, Foto de la primera “Barra” registrada. Vinieron desde el sur a apoyar a Valparaíso en un bus a parte. Fuente: *La Estrella*, “Bus con hinchas trajo pareja de Valparaíso” domingo 5 de junio 1977, p.11.



Ilustración N°54, Jurados deliberando en selección local de Arica 1976. Fuente: Elaboración Propia.

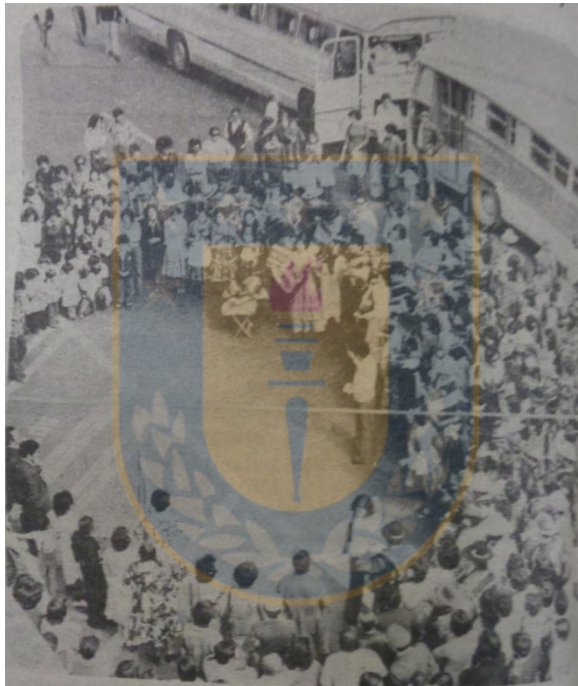


Ilustración N°55, Delegaciones en la Fecha en Iquique 1978. Fuente: Elaboración propia.



VICTORIA CAIPA y Dámaso Hidalgo: vinieron desde el interior de Iquique.

DE' GRANEROS fueron los campeones nacionales de cueca en Arica el año 1977.

Ilustración N°56, Fotos del Encuentro de Cultores Naturales Diego Portales en Graneros. Se ve a la izquierda la pareja cultora que vino de la zona interior de Iquique, a la derecha los campeones nacionales de cueca huasa 1977, como invitados. Fuente: *La Tercera*, martes 4 de septiembre 1979,(ultima pagina, sin foliar).



Ilustración N°57, Pareja de Colchane, en esquinazo a la moneda para V Concurso Nacional Escolar de Cueca. Fuente: *La Nación*, "Estudiantes ofrecieron un esquinazo al presidente", sábado 15 de septiembre 1984, p.5.