

TESOROS HUMANOS VIVOS

PATRIMONIO
CULTURAL
INMATERIAL



**TESOROS
HUMANOS
VIVOS**



TESOROS HUMANOS VIVOS

Publicación a cargo de:

Christian Báez Allende, jefe (s) de la Sección de Patrimonio, Departamento de Ciudadanía (CNCA)

Patricio López Beckett, encargado del Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos, Sección de Patrimonio (CNCA)

Investigación y escritura:

Luis Landa del Río, textos: “Alfarera mapuche”, “Raíces africanas”, “Las canciones del Koro Kutu”, “Cuecas altioplánicas”, “La procesión de Lora” y “Unidos por la sal”.

Elvira Montenegro Araneda, textos: “Kawésqar, los nómadas del mar”, “Los últimos trashumantes de Atacama”, “La última hija del viento”, “El don de narrar la historia mapuche”, “Cantarle a la vida”, “Devoción bicentenaria”, “En nombre de Dios, el pueblo y la historia campesina” y “Mujeres que tejen colores”.

Dirección editorial: **Magdalena Aninat Sahli** (CNCA)

Edición general y corrección de estilo: **Miguel Ángel Viejo Viejo** (CNCA)

Apoyo en edición de contenidos: **María José Figueroa Fariña**

Dirección de Arte: **Ignacio Poblete Castro** (CNCA)

Diseño y diagramación: **Juan Carlos Berthelon Ojeda**

Apoyo en diagramación y diseño: **Valentina Silva Irrázaval** (CNCA) y **Guillermo Negrón Pizarro** (CNCA)

Fotografías:

Sebastián Moreno Mardones: Alejandro González, Dominga Neculmán, Salineros de Cahuil, Baile de los Negros, Federico Pate Tuki y Club Adulto Mayor Afrodescendiente Julia Corvacho Ugarte

Juan Pablo Zurita: Comunidad Colla del Río Jorquera y sus Afluentes, Artesanas en Crin de Rari, Domingo Pontigo y Paula Painén (excepto indicadas en créditos de Alejandro Olivares)

Javier Godoy Fajardo: Cristina Calderón, Baile Pescador Chino n°10 y María Angelina Parra (excepto indicadas en créditos de Alejandro Olivares)

Alejandro Olivares: Cristina Calderón (pp. 74 y 79 izda.), Paula Painén (p. 81), María Angelina Parra (p. 119) y Domingo Pontigo (pp. 147 y 151)

María José Figueroa Fariña: Comunidad Kawésqar de Puerto Edén (pp. 47, 49, 50, 51, 52 y 53)

Claudia Fernández Hernández: Comunidad Kawésqar de Puerto Edén (pp. 48, 56 y 57)

Rodrigo Campusano Villagra (CNCA): Federico Pate Tuki (p. 37)

Corrección de color: **Eliana Arévalo / Paola Cifuentes**

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Registro de Propiedad Intelectual n° 214.258

ISBN: 978-956-8327-95-8

www.cultura.gob.cl

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

En este libro se utilizó tipografía *Australis*, creada por el diseñador chileno Francisco Gálvez, fuente ganadora del Gold Prize en los Morisawa Awards 2002 de Tokio.

1ª edición, marzo de 2012

Se imprimieron 1.000 ejemplares

Impreso en Quad/Graphics Chile S.A.

Santiago, Chile

TESOROS HUMANOS VIVOS

PATRIMONIO
CULTURAL
INMATERIAL

Publicaciones
Cultura

ÍNDICE

9 PRESENTACIÓN

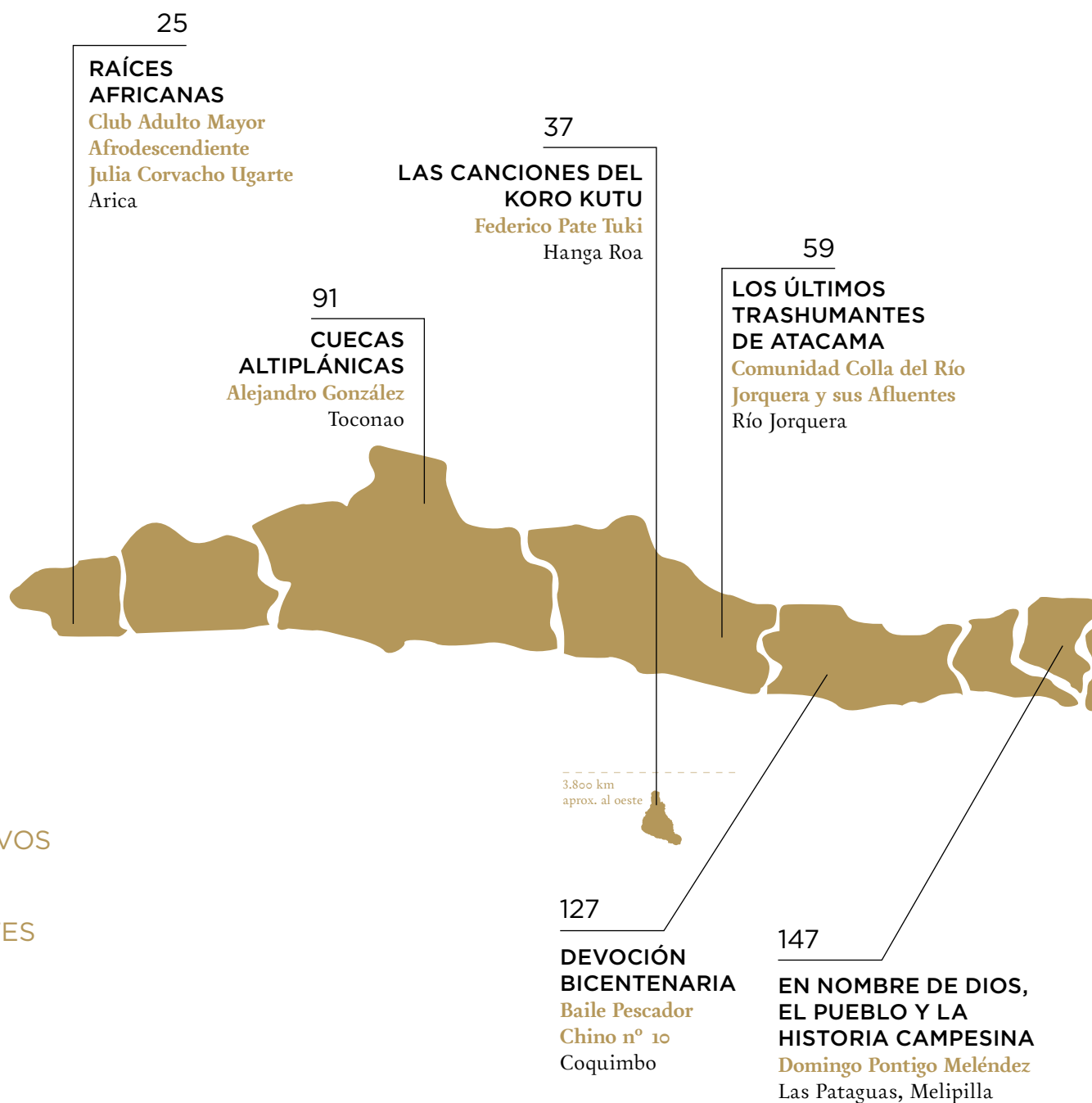
11 INTRODUCCIÓN

13 CAPÍTULO 1:
**PUEBLOS
ORIGINARIOS
Y DIVERSIDAD
CULTURAL**

103 CAPÍTULO 2:
**CULTURA
TRADICIONAL**

167 POSTULACIONES
AL RECONOCIMIENTO
TESOROS HUMANOS VIVOS
2009 - 2010 - 2011

181 BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES



25
**RAÍCES
AFRICANAS**
Club Adulto Mayor
Afrodescendiente
Julia Corvacho Ugarte
Arica

37
**LAS CANCIONES DEL
KORO KUTU**
Federico Pate Tuki
Hanga Roa

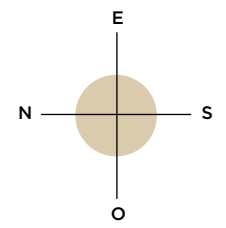
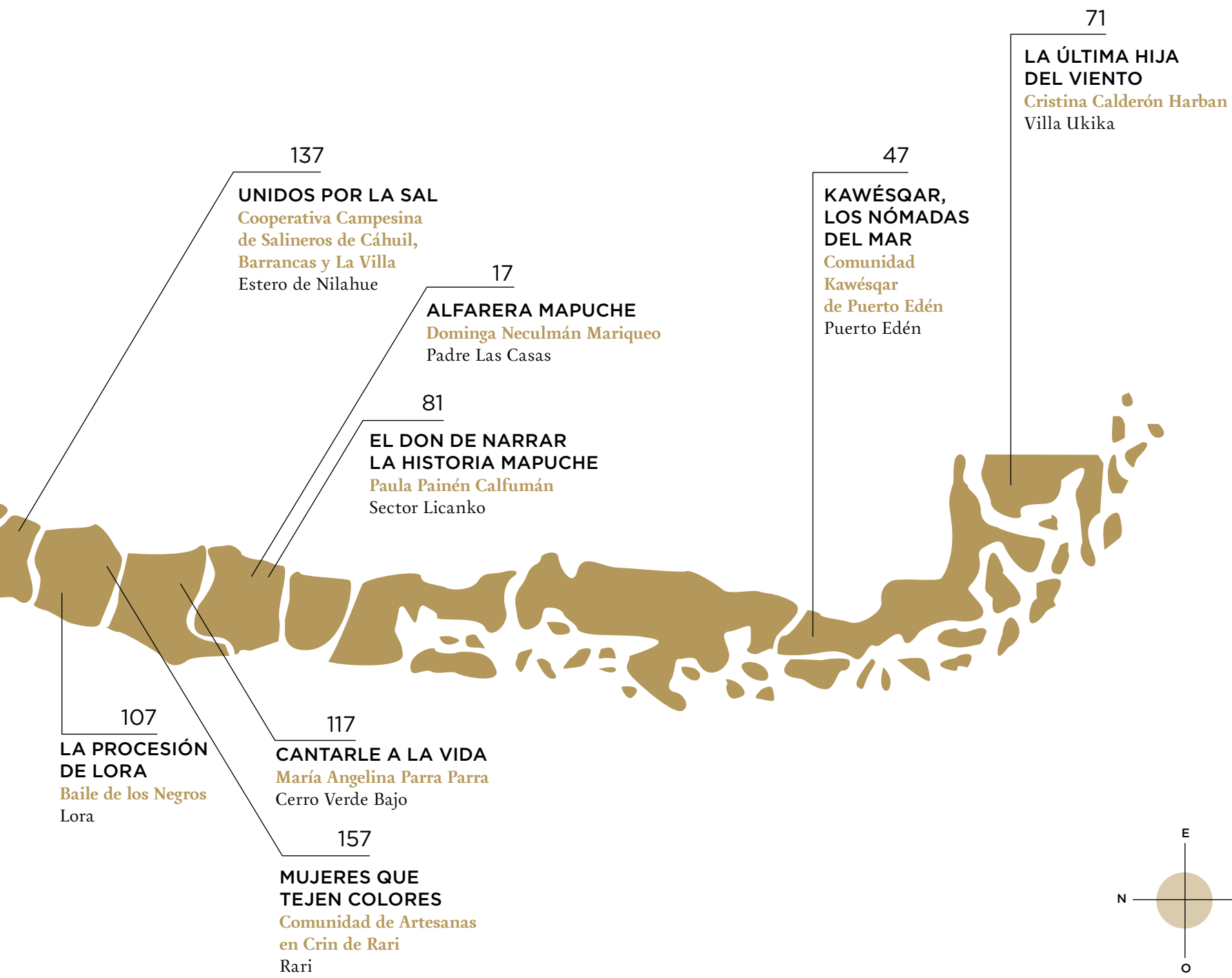
59
**LOS ÚLTIMOS
TRASHUMANTES
DE ATACAMA**
Comunidad Colla del Río
Jorquera y sus Afluentes
Río Jorquera

91
**CUECAS
ALTIPLÁNICAS**
Alejandro González
Toconao

127
**DEVOCIÓN
BICENTENARIA**
Baile Pescador
Chino n° 10
Coquimbo

147
**EN NOMBRE DE DIOS,
EL PUEBLO Y LA
HISTORIA CAMPESINA**
Domingo Pontigo Meléndez
Las Pataguas, Melipilla

3.800 km
aprox. al oeste



PRESENTACIÓN

Una parte fundamental de nuestra riqueza como nación multicultural y diversa ha estado profundamente ligada a la preservación de nuestro patrimonio material e inmaterial. Este último se ha manifestado históricamente a través de un capital humano portador de costumbres, expresiones y conocimientos ancestrales que, sin los debidos cuidados, peligra con extinguirse. La preservación es una tarea importante y delicada que requiere de políticas públicas enfocadas a este fin y la valorización de este patrimonio de los diversos integrantes de una sociedad como la nuestra que, felizmente, se ha vuelto progresivamente más sensible a la valoración de este acervo cultural.

La pronta adopción de Chile del programa de la Unesco Tesoros Humanos Vivos en el año 2009 nos transformó en el primer y hasta ahora único país en Latinoamérica en implementarlo. Mediante el reconocimiento de individuos y comunidades portadores de tradiciones y conocimientos, este programa busca difundir entre la ciudadanía el precioso bagaje cultural que todos ellos han acarreado hasta el presente. Gracias a este programa, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha reconocido a: Cristina Calderón, última mujer yámana, de Puerto Williams, Región de Magallanes; Comunidad Kawésqar de Puerto Edén, Región de Magallanes; María Angelina Parra, cantora campesina de Ñuble, Región del Biobío; Baile Pescador Chino n°10 de Coquimbo; Artesanas en Crin de Rari, en la provincia de Linares, Región del Maule; Comunidad Colla del Río Jorquera y sus afluentes, Región de Atacama; Domingo Pontigo, cantor a lo poeta, de Melipilla, Región Metropolitana; Paula Painén contadora de cuentos mapuche, de Padre Las Casas, Región de la Araucanía; Agrupación Adulto Mayor Afrodescendiente “Julia Corvacho Ugarte”, Región de Arica y Parinacota; Cooperativa Campesina de Salineros de Cahuil, Región de O’Higgins; Baile de los Negros de Lora, en Licantén, Región del Maule; Alejandro González González, músico de cueca carnavalesca y alférez, de Toconao, Región de Antofagasta; Federico Pate Tuki, compositor e intérprete de música tradicional de Rapa Nui, Región de Valparaíso; y Dominga Neculmán Mariqueo, alfarera mapuche, Región de la Araucanía.

La Política Cultural 2011-2016, carta de navegación fundamental del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, estable-

ce entre sus lineamientos que la noción de patrimonio cultural comprende una dimensión inmaterial ineludible y establece acciones y estrategias para garantizar este objetivo. Entre ellas se incluye la investigación, identificación, recuperación y difusión del patrimonio inmaterial, además de un mayor conocimiento de las identidades y particularidades en las regiones, y el fomento de una educación que reconozca la diversidad multicultural.

En este marco, este libro relata las historias de las personas y comunidades reconocidas como Tesoros Humanos Vivos entre los años 2009 y 2011, así como su contexto social y el origen de las tradiciones que portan en su vida cotidiana, con el fin de hacer un trabajo de puesta en valor y de difusión entre un público general. Estas personas y comunidades contribuyen a fortalecer nuestro sentido de pertenencia y hacer de nuestro país un lugar donde se reconoce el sentido de las tradiciones y del legado de los diversos pueblos que construyen su identidad.

Luciano Cruz-Coke Carvalho

MINISTRO PRESIDENTE

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

INTRODUCCIÓN

EL RESCATE CULTURAL
DE LA DIVERSIDAD
Y LA TRADICIÓN

— **Carlos Aldunate del Solar** —
Director del Museo Chileno de Arte Precolombino

El historiador Mario Góngora enseñaba que fue el Estado de Chile el forjador de la “nacionalidad chilena”. Esto supuso una larga y ardua labor educacional y cultural que, si bien fue muy exitosa en este propósito, inevitablemente se hizo a expensas de la diversidad cultural, amagada y sepultada bajo el peso de los símbolos, la lengua, las expresiones religiosas, los bailes, la cultura culinaria, las vestimentas impuestas. Sobre todo esto se asentó la historia “oficial” intentando borrar las diferencias culturales y regionales que existían en el país.

Al igual que en otras ciencias y disciplinas, hoy reconocemos la diversidad cultural y la valoramos como una riqueza irremplazable que hay que preservar, pues acumula conocimientos adaptativos milenarios cuya pérdida es un retroceso para toda la humanidad. La Unesco ha promovido el reconocimiento y la valoración del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad estimulando la elaboración de registros nacionales, generando la Lista Representativa y la Lista de Salvaguardia Urgente del Patrimonio Cultural Inmaterial, dándole sello internacional, estableciendo y estimulando programas tendientes a la investigación, conocimiento y difusión de las diferentes expresiones culturales de la humanidad.

Por ello valoramos que el Programa Tesoros Humanos Vivos, nacido en la República de Corea y consagrado por la Unesco, haya sido acogido formalmente por el Gobierno de Chile. Esta es una extraordinaria iniciativa creada para distinguir a aquellos maestros en artes tradicionales que se encuentran ejerciendo su actividad. Los objetivos de este programa han sido, básicamente, incentivar aquellas manifestaciones identitarias de una cultura, especialmente aquellas en riesgo de desaparición, y reconocer a los eximios cultores de las diversas artes y oficios tradicionales de los distintos pueblos que viven en lo que hoy es Chile.

Los tesoros humanos son exponentes de saberes, conocimientos y tecnologías, generalmente de data antigua, que la sociedad respectiva considera importante resguardar por su valor artístico y cultural, y especialmente por su raigambre, que los identifica con un pueblo o sociedad. Pueblos o lugares que han sido históricamente invisibilizados por “lo oficial” pero que, sin embargo y a pesar del Estado, han logrado salvaguardar su identidad con sus

particulares manifestaciones. Este programa nos abre la oportunidad de redescubrir el país que somos y darnos cuenta de que, tal como se indica en las bases de postulación, el aspecto clave de este patrimonio es que nos hace ver la comunidad “imaginada” que en conjunto queremos ser, enfrentada a las comunidades reales con las cuales convivimos. A partir de éstas últimas queremos proyectarnos al futuro como una sociedad abierta al mundo y a los cambios.

Sin embargo, este estímulo aún no es suficiente para cumplir con los objetivos establecidos por la Unesco. Se ha visto necesario crear un componente pedagógico asociado al Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos mediante la implementación de programas de transmisión de los conocimientos de estas personas y comunidades. En muchos países asiáticos el Estado otorga una pensión vitalicia a sus maestros, con la condición de que éstos enseñen su arte a las nuevas generaciones, para lo cual también se les otorgan las facilidades necesarias. De esta manera, en dichos países la sociedad asegura la reproducción de aquellas destrezas y tecnologías tradicionales, constitutivas de su identidad, que de otra manera decaerían o se perderían definitivamente.

Se hace necesario promover que se aseguren a los cultores de estas artes o destrezas las condiciones necesarias para que mantengan el arte o actividad tradicional que se pretende resguardar. Para ello es necesario el sustento de la investigación, la que debe servir de base para la difusión y la educación. Nada puede ser peor que la ignorancia de la comunidad nacional acerca de la importancia de preservar un determinado arte, pues lo condena a su desaparición.

Por último, no hay que dejar de lado las condiciones económicas y productivas de estas artes, oficios, saberes y modos de hacer. Asegurar las condiciones materiales para la reproducción también es básico para la protección y el incentivo.

Estos reconocimientos constituyen, sin duda, un importante primer paso hacia la valoración de la diversidad cultural que pervive en el país, mantenida por generaciones y de la que dan cuenta estos tesoros humanos vivos reconocidos como tales por la sociedad chilena.



CAPÍTULO 1

PUEBLOS
ORIGINARIOS
Y DIVERSIDAD
CULTURAL

— Christian Báez Allende —

En el año 1993 el Estado chileno reconoció mediante la ley indígena 19.253 la presencia de ocho pueblos originarios en el actual territorio chileno: aimara, quechua, licanantai (atacameño) y colla, en el norte; mapuche, en la zona central y sur; kawésqar y yagan, en el extremo sur; y rapanui, en la Isla de Pascua. El año 2006 se incluyó al pueblo diaguita del Norte Chico.

Apelando al espíritu y la letra de esta ley, dicho reconocimiento y puesta en valor de los pueblos originarios de Chile pretende distinguir su existencia como parte fundamental de los orígenes de la nacionalidad. Sin embargo, y a pesar de estos esfuerzos, nos queda mucho camino por recorrer en cuanto al conocimiento de estas culturas y más aún en la apreciación de su influencia en lo que hoy es la sociedad chilena.

No podemos obviar el choque cultural que significó la llegada del conquistador europeo y los siglos de relaciones con las sociedades occidentales, donde varias culturas originarias que vivieron en el territorio chileno desaparecieron. Tenemos el ejemplo de los aonikenk de la Patagonia, los selk'nam de la Tierra del Fuego o los llamados changos, de las costas chilenas y peruanas. A pesar de ello, algunas de ellas aún mantienen sus costumbres ancestrales y su lengua, como una expresión viva de su propia cultura.

En el extremo norte se encuentran las comunidades aimara, principalmente entre las Regiones de Arica y Parinacota y Tarapacá, y con la mayoría de su población en Perú y Bolivia. Su tradición musical y textil es ampliamente reconocida a nivel nacional e internacional. Aunque no pueden ser señalados como pueblo originario, la comunidad de afrodescendientes que habita en la zona ha tenido en el Club del Adulto Mayor Afrodescendiente Julia Corvacho Ugarte un primer reconocimiento en su aporte a la riqueza y diversidad cultural de la región y al país, al ser reconocidos como Tesoros Humanos Vivos el año 2011.

Alejandro González, también reconocido entre los Tesoros Humanos Vivos en 2011, pertenece al pueblo licanantai (o atacameño), que se ubica en la Región de Antofagasta y cuyos integrantes son los herederos de aquellos que habitaron alguna vez la aldea de Tolor o construyeron el pucará de Quitar. Mientras que los quechuas, descendientes del poderoso Tahuantinsuyo (imperio incaico) y que habrían llegado al territorio chileno a mediados del siglo

XV, ocupan hoy día el territorio de la comuna de Ollagüe y el sector más cordillerano del río Loa.

Hacia la Región de Atacama, en la zona cordillerana de las provincias de Copiapó y Chañaral, encontramos el pueblo colla. Se dividen en varios grupos, entre ellos la Comunidad Colla del Río Jorquera y sus Afluentes, reconocida el año 2010 como uno de los Tesoros Humanos Vivos. Gran parte de sus tradiciones ya han sido olvidadas, pero aún sobrevive su ganadería trashumante y elementos de su gastronomía, herbolaria y artesanía, especialmente la talabartería. En pleno Norte Chico, en la Región de Coquimbo, se encuentra el pueblo diaguita, eximios alfareros. Su cerámica, de hecho, fue una de las más elaboradas y variadas del territorio.

Paula Painén y Dominga Neculmán, reconocidas entre los Tesoros Humanos Vivos los años 2010 y 2011 respectivamente, son representantes del pueblo mapuche, la población indígena más numerosa del país. La configuración cultural de los mapuche ha sido el resultado de la relación de diversos pueblos que se han establecido en el territorio que comprende desde la zona central de Chile hasta la isla de Chiloé, unificados por una lengua y ciertos aspectos rituales. Sin embargo, hay particularidades y diferencias entre los linajes, conforme a su disposición territorial. Podemos hablar de cuatro orientaciones geográficas: Willimapu (williche, desde el sur del río Toltén hasta Chiloé); Pincunmapu (picunche, norte del Biobío); Puelmapu (pewenche, población de los sectores precordilleranos y cordilleranos, del Alto Biobío y Lonquimay) y Lafkenmapu (lafkenche, población costera desde Cañete hasta el río Toltén).

En el extremo sur de Chile aún podemos encontrar los últimos vestigios de dos pueblos reconocidos por su vida en el mar: por un lado los kawésqar, que ocuparon el territorio que se extendía desde el sector del golfo de Penas al norte, y por el sur alrededor del estrecho de Magallanes, especialmente entre los llamados canales patagónicos. Actualmente sus descendientes viven en Puerto Natales, Punta Arenas y Puerto Edén. Sus últimos hablantes forman parte de la Comunidad Kawésqar de Puerto Edén, y fueron reconocidos por el Programa Tesoros Humanos Vivos el año 2009, en su primera versión. Por otro lado los yaganes, el pueblo originario más austral del continente americano, se ubicaban en el sector circundante a



los canales y costas de la zona sudoccidental de la Tierra del Fuego. De tradición marítima, aún hoy día es imposible imitar la técnica en la confección de sus canoas, que llegaron a atravesar el cabo de Hornos de manera bastante cotidiana hasta el siglo XIX. Cristina Calderón, reconocida como uno de los Tesoros Humanos Vivos también el año 2009, es la última persona yagan que habla su lengua de forma fluida. Ella vive en Villa Ukika, Isla Navarino, así como los pocos descendientes de este pueblo milenario.

En Rapa Nui (Isla de Pascua) encontramos a este pueblo de origen polinésico. Aunque aún no hay consenso respecto a la data del poblamiento de la isla, se indica que la llegada de los primeros habitantes se remite a hace aproximadamente mil quinientos años, provenientes de la Polinesia. Rapa Nui es conocida mundialmente por sus construcciones megalíticas, conocidas con el nombre de *moais*. Son representaciones de sus antepasados y se ubican sobre altares de carácter sagrado, los *ahu*. Hay aproximadamente mil estatuas en la isla. Hoy día aún sobreviven algunas de sus costumbres y tradiciones, entre ellas la música, destacándose en este aspecto la figura de Federico Pate Tuki, reconocido entre los Tesoros Humanos Vivos el año 2011.

Ante esta variedad de culturas presentes en nuestra sociedad hoy día, es justamente esta riqueza la que debemos valorar y velar por su supervivencia. En ese sentido, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos, ha puesto en valor aquellos aspectos inmateriales del patrimonio de estos pueblos. Estos elementos conforman un conjunto de pilares sobre los cuales se construye la identidad y el reconocimiento de una comunidad. Desde ese punto de vista, la salvaguardia se constituye en un baluarte de la mantención y transmisión de este elemento social aglutinante.

Según lo indicado por la Unesco en la Convención del año 2003 se entiende como patrimonio cultural inmaterial el conjunto de usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades reconocen como parte esencial de su patrimonio. A este componente colectivo se suma su transmisión de generación en generación, su constante recreación en el tiempo y el espacio, su innegable valor simbólico y su constitución como uno de los referentes primordiales del respeto por la diversidad cultural.

El patrimonio cultural inmaterial es un bien público, por lo que el desafío constante de las instituciones e individuos respecto a su salvaguardia es diseñar estrategias que hagan más comprensible la realidad de los pueblos originarios y otras culturas diversas presentes en Chile, buscando acercar el reconocimiento de sus valores a un mayor número de personas. Una de las estrategias es este programa del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Mediante esta publicación quedan invitados a conocer un poco más de cerca la historia de algunas de estas culturas.

ALFARERA

— Dominga Neculmán Mariqueo —

MAPUCHE



Dominga Neculmán, reconocida como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile el año 2011, es una de las últimas exponentes de la alfarería del pueblo mapuche. El conocimiento de este oficio ancestral lo adquirió de su madre y actualmente lo sigue practicando con maestría y dedicación, casi sin cambios, después de siglos de tradición artesanal. Además, Dominga cumple con una importante labor docente para mantener este saber entre la gente mapuche. Sus años de experiencia y la ganas de compartir su conocimiento hacen de ella una justa merecedora de este importante reconocimiento.

La postulación al reconocimiento la realizó la Fundación Artesanías de Chile.

18

El mapuche es el pueblo originario más numeroso de Chile. Conserva el lenguaje (mapuzungún) y los ritos de su cultura ancestral, lo que ha potenciado su identidad y, hasta cierto punto, su independencia cultural como pueblo, aunque no ha evitado que algunas manifestaciones de su tradición, como la alfarería, tengan hoy cada vez menos representantes autóctonos. Dominga Neculmán es una de las últimas alfareras mapuche tradicionales, un título que dista mucho de haber sido ignorado; su vida y su oficio han ido ganando notoriedad en Chile y el extranjero al menos desde la década de 1980, y su reconocimiento como Tesoro Humano Vivo viene a coronar una larga y ocupada carrera como ceramista.

A lo largo de su vida Dominga ha participado en numerosas muestras internacionales en China, Europa y los Estados Unidos, mientras que a nivel nacional su trabajo fue uno de los primeros en ser galardonados con el prestigioso Premio Lorenzo Berg, en 1986. Estos reconocimientos comenzaron a hacer de Dominga Neculmán una figura verdaderamente emblemática en la Región de La Araucanía, aunque

no solo por las distinciones que obtuvo su trabajo en Chile y el extranjero, sino también por el cercano vínculo que fue desarrollando con la gente de su región; dictando clases en mapuzungún en la carrera de Pedagogía Intercultural Bilingüe de la Universidad Católica de Temuco, participando en la Cátedra de Cerámica Mapuche de la Pontificia Universidad Católica de Chile y dirigiendo además una agrupación de adultos mayores llamada Tercera Edad Futa Koyam. Una vida que, producto del esfuerzo y la constancia, ha conquistado paulatinamente logros cada vez más importantes, especialmente en los años recién pasados. El año 2008 recibió la Pensión de Gracia Presidencial como parte de las celebraciones del 5° Día Nacional de los Artesanos.

CERÁMICA ANCESTRAL

El oficio de Dominga se remonta al pasado tanto como los primeros pobladores de la Araucanía. Hace 15 siglos, aproximadamente alrededor del año 500 d.C., cazadores-recolectores del periodo arcaico en América, ya poseedores de tecnología cerámica, se establecieron

entre la cordillera y los valles del centro sur de Chile. Estos pueblos convivieron con otros cazadores en la cordillera y las llanuras orientales trasandinas, en lo que actualmente es Argentina. Desde entonces hasta nuestros días, la cerámica de la zona ha sido siempre obra de la mujer mapuche, reproduciendo principalmente tres tipos de vasijas: el *ketrumetawe* (o jarro pato), el *metawe* (o jarro simple con asa), y la *challa* (u olla con cuello estirado y dos asas como agarraderas). De acuerdo a investigadores especialistas en el área, como el historiador José Bengoa o el naturalista Dillman Bullock, la artesanía cerámica mapuche, además de ser utilitaria jugó un importante rol religioso y cultural en su sociedad. El *ketrumetawe*, por ejemplo, posee un simbolismo relacionado directamente con la estructura familiar mapuche, gobernada por clanes patriarcales, ya que imita el proceso de nidificación del pato *ketro* (*tachyeres patachonicus*), en donde el macho prepara el nido y luego lleva a la hembra a que deposite sus huevos en él. Estos distintivos cántaros han sido encontrados principalmente en tumbas femeninas, dando cuenta de su condición de mujer casada. En ocasiones, la temática femenina de este cántaro es enfatizada mediante protuberancias en el pecho, a modo de senos. Entre las representaciones zoomorfas más frecuentes se encuentra la gallina (o *achawal*), debido a que este ave fue domesticada por los mapuche desde épocas prehispánicas, aunque recientemente también se suelen retratar otros animales domésticos llegados desde Europa. Estos cántaros o vasijas son los utilizados hasta hoy para beber chicha de maíz en célebres ocasiones rituales como el *ngillatún*, la gran ceremonia rogativa que todas las comunidades celebran en una variedad de fechas.

NACE UNA ALFARERA

Dominga Neculmán creció en el campo entre mujeres, junto a su madre y su abuela, en la comunidad Juan Mariqueo de Roble Huacho, en Padre de las Casas (Región de la Araucanía). Su madre se dedicaba al trabajo en greda, lo que despertó en ella una natural curiosidad por su antigua tradición alfarera. Pero ante esas inquietudes, Dominga recibió de su madre una respuesta categórica: la cerámica era un trabajo demasiado duro y sucio, y ella no quería ver a su hija cargando el peso que había tenido que soportar. Fue así que entonces Dominga aprendió a tejer. Y, pese a las vueltas que ha tenido su vida, jamás ha dejado de hacerlo; aún hoy se sienta frente a su *witral* a tejer con la lana de sus propias ovejas, ponchos y mantas para ella y su familia.





Su vida, sin embargo, giraría inevitablemente hacia la cerámica. Poco después de morir su madre, cuando cumplió 33 años, y sin nadie ya que le prohibiera dedicarse a lo que desde pequeña había querido, Dominga comenzó a trabajar sobre lo que había aprendido observando y continuó perfeccionándose junto a otros ceramistas de la región. Pronto se hizo conocida, tanto entre las personas de su comunidad como entre investigadores y académicos que vieron en ella un caso excepcional. A todos recibió en su casa con la misma sencillez que mantiene hasta hoy. Con el paso de los años, y la proyección cada vez más grande de su trabajo, llegó a convertirse en el principal referente de la especialidad en Chile.

Sus piezas han viajado por el mundo, pero Dominga, además de algunos viajes para participar dictando talleres, abastecerse de materiales, o sencillamente para ser reconocida, aún prefiere vivir en la ruralidad de Roble Huacho; en donde confecciona hasta dos de sus *metrawes* cada día, inspirándose muchas veces en sus propios

animales para darle forma a los cántaros que guarda en cada rincón de su taller. Por ese motivo abundan entre sus obras las figuras de chanchos, ovejas, gallinas y patos. No está aislada, pero al parecer prefiere la tranquila austeridad de su hogar y de su taller, sin dejar nunca de estar muy consciente y orgullosa de la importancia que tiene su trabajo. “Claro m’hijo, estoy trabajando en eso”, cuenta Dominga para referirse al traspaso de sus conocimientos a las nuevas generaciones en la zona. Sencilla, aunque celosa de su independencia, así se define: “La artesanía es la vida para mí. Una vez al año vengo a trabajar (a Santiago) por mi platita, para comprar arcilla y greda y seguir trabajando, y que nadie me mande”.

UNA TÉCNICA QUE DESAPARECE

A diferencia de cómo trabajan otros ceramistas, que suelen ocupar herramientas de madera, tornos, esmaltes y hornos eléctricos para el cocido de sus piezas, el trabajo de Dominga se lleva a cabo fundamentalmente con las manos y requiere de muy pocas herramientas. Sus materiales podrían resumirse como tres de los cuatro elementos clásicos formulados por Empédocles en la antigua Grecia: tierra, agua y fuego. Su principal materia prima es la greda (o *üku*) y la arcilla (o *raq*). La mezcla de ambas con una justa medida de agua termina convirtiéndose en una masa ideal para el moldeado de los cántaros. Una vez listos se procede a la quema, que consiste en la cocción de los objetos cubriéndolos con las brasas de un pequeño fogón que Dominga mantiene siempre encendido en su taller.

Esta rudimentaria técnica casi ha desaparecido. Los nuevos escenarios sociales y culturales de nuestros tiempos han ido obligando a muchos artesanos a adoptar nuevos medios de producción y diseño que paulatinamente se han ido alejando de lo utilitario, cultural o religioso, para acercarse más a lo decorativo y sustentable. Son muy pocos los alfareros que, como Dominga, han preservado una tradición centenaria como la que practica, rehusándose a abandonar el pasado ancestral por el pragmatismo moderno. Estas notables características a menudo pasan desapercibidas, ya que es muy difícil comprender cabalmente el proceso y la identidad de una pieza de estas características tan solo observando el producto acabado. La importancia de estas piezas cerámicas, por otro lado, no se remite solo a los más de mil años de antigüedad que tiene su tradición, o su escasa circulación utilitaria, sino porque además reproduce elementos simbólicos característicos del pueblo mapuche y porque sus cultores ya casi han desaparecido.



EL FUTURO DE DOMINGA

Con el nombramiento de Dominga Neculmán como Tesoro Humano Vivo de Chile, que viene a coronar un largo y esforzado recorrido en el que no han sido pocos los interesados por conocer y preservar su trabajo, se materializa el reconocimiento público por parte del estado sobre la importancia que tiene la conservación del patrimonio inmaterial en nuestra cultura contemporánea y el peligro que significaría relegar al olvido valiosas partes de nuestro pasado, como son los cántaros zoomorfos y asimétricos de Dominga.

Al menos por ahora, la tradición que encarna el oficio de Dominga parece estar a salvo en manos de su hija, Mirtha Chamorro. Afortunadamente para ella, y a diferencia de la forma en que la propia Dominga tuvo que postergar su vocación hasta ya pasados

los 30 años, Mirtha tuvo desde pequeña todo el apoyo de su madre para perseverar en su interés por la cerámica mapuche. De hecho, desde el año 2007 Dominga comenzó a trabajar formalmente con su hija, legándole así todo su saber acumulado y, aún más importante, demostrándole que es posible dedicarse orgullosa y felizmente a lo mismo que sus antepasados comenzaron a hacer siglos atrás.



22

Ketrumetawe o jarro pato.



Dominga en su taller de Padre Las Casas.

Los *metawes* al calor para el proceso final de secado.





REGIÓN DE LA ARAUCANÍA



TEMUCO

Padre Las Casas

Camino a la escuela, donde enseña alfarería a niñas y niños mapuche.



Casa y taller de Dominga.



RAÍCES

— Club del Adulto Mayor Afrodescendiente

AFRICANAS

Julia Corvacho Ugarte —



En Arica, una de las ciudades más septentrionales del país, las raíces africanas se manifiestan con especial fuerza y orgullo. Es allí donde alrededor de cincuenta adultos mayores se han preocupado de rescatar su cultura de procedencia, que durante el siglo XX estuvo cerca de desaparecer. Gastronomía, carnavales y bailes típicos se toman la ciudad nortina cada año para celebrar sus orígenes con alegría y ritmos africanos. Buscando reivindicar el lugar de estas tradiciones en nuestra cultura, e intentando visibilizar a sus cultores, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes reconoció el año 2011 al Club del Adulto Mayor Afrodescendiente Julia Corvacho Ugarte como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile.

La postulación al reconocimiento fue presentada por la Agrupación Cultural Oro Negro Afrodescendientes Chilenos de Arica.

26

La raza negra y su cultura se han hecho cada vez más visibles en Chile, sobre todo durante la última década, en donde un proceso en pleno desarrollo y protagonizado por los afrodescendientes chilenos, ha puesto en el tapete una agenda reivindicatoria para con sus antepasados, su historia y sus tradiciones.

En el centro de este movimiento se encuentran cuatro organizaciones creadas a partir del año 2000, todas pertenecientes a la Región de Arica y Parinacota: ONG de Desarrollo de Afrodescendientes Chilenos Oro Negro, Organización Cultural y Social de Afrodescendientes Chilenos Lumbanga, Arica Negro y el Club del Adulto Mayor Afrodescendiente Julia Corvacho Ugarte. Este último, fundado en 2005, nace de la preocupación expresa de los adultos mayores afrodescendientes, poseedores de una gran experiencia y conocimiento, por no dejar que lo que ellos saben se pierda, sino transmitirlo a las nuevas generaciones. “Creerme negro, saberme negro y quererme

como negro”, ese es el lema con que los más jóvenes están conociendo sus raíces africanas. Aclarando además que los afrochilenos, con su trabajo, mantuvieron la agricultura en todo el Valle de Azapa. “¿Quiénes trabajaron en el puerto hasta el año cincuenta o sesenta?”, pregunta y se responde a sí mismo uno de los adultos mayores afrodescendientes: “Puros negros”.

En los últimos 10 años se ha avanzado como nunca antes en la historia de Chile en cuanto a la visibilización de sus ciudadanos afrodescendientes, y los protagonistas de estos avances provienen principalmente del norte del país. Un hito clave para entender este proceso, y cómo el Estado de Chile ha comenzado a involucrarse activamente en el tema, fue la celebración de la Conferencia Regional de las Américas contra el Racismo con sede en Santiago en diciembre del año 2000. Esta reunión regional, llevada a cabo en el que en ese entonces era el edificio Diego Portales, fue preparatoria de la III Conferencia



Mundial contra el Racismo de Durban (2001), en la que se alcanzaron importantes acuerdos como la introducción del término “afrodescendiente” para identificar a las personas de ascendencia africana nacidas en Latinoamérica, con el objetivo de rescatar la cultura y las raíces comunes de un grupo específico de la población del continente, como un pueblo, más allá de unificarlas simplemente por un fenotipo, color de piel o características físicas. Esta denominación es trascendental pues permitió la diferenciación del término “afroamericano”, característico de los ciudadanos de Estados Unidos con origen africano. Se acordó entonces, mediante delegados y delegadas de los Estados del continente americano, que los afrodescendientes son pueblos, al igual que los indígenas, por lo que su patrimonio cultural debe tratarse con la misma importancia.

ÁFRICA Y CHILE

En comparación con otros países de Latinoamérica como Brasil o Perú, el rol social y cultural de los negros en Chile, que llegaron como esclavos y cumplían por lo general labores domésticas en las casas de las clases más acomodadas, ha tenido siempre poca relevancia en la mayor parte de las referencias históricas. Se alimentó por años la creencia popular de que en Chile no existió la esclavitud negra, cuando en realidad la presencia africana en nuestro país se instaló desde mediados del siglo XVI, junto a la llegada de los primeros conquistadores españoles. Según registros de la época, la desafortunada expedición con la que Diego de Almagro salió del Cuzco en 1535 para conquistar Chile contaba con diez mil indios yanaconas y cien esclavos negros, quienes fueron los primeros africanos en pisar este lado de la cordillera de Los Andes.

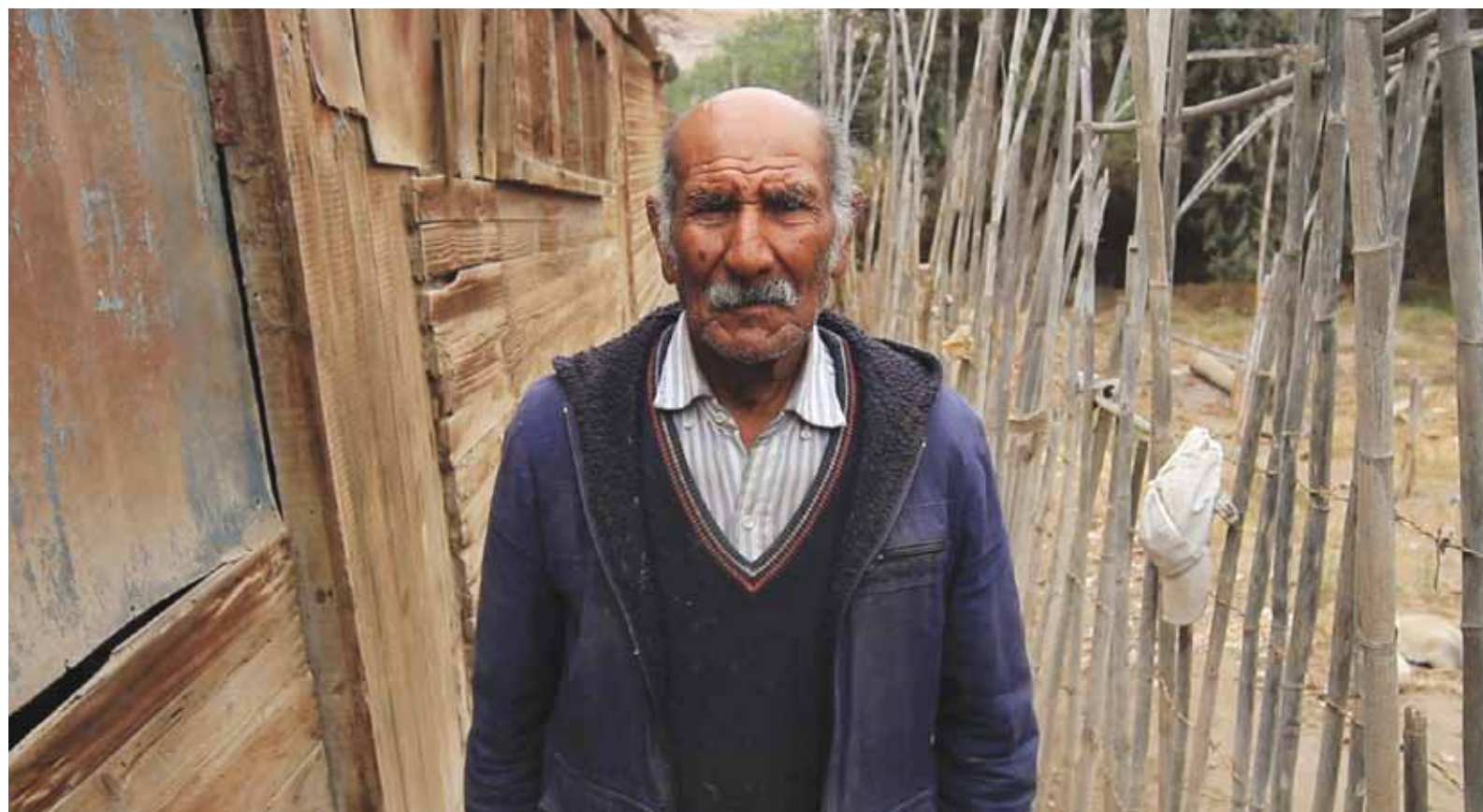
Durante la Colonia la población negra siguió aumentando. A comienzos del siglo XVIII la ciudad de Valparaíso, por su condición de puerto mercante, se convirtió en una ciudad receptora de inmigración y contaba con una gran cantidad de afrodescendientes. En 1712 hay un primer registro de ello. Ese año atracó en el puerto la fragata francesa de 36 cañones Saint-Joseph. A bordo se encontraba Amédée-François Frézier, *Ingenieur ordinaire du Roy*, un emisario de Louis XIV, el Rey Sol, quien en su informe titulado *Relato del viaje por el mar del sur a las costas de Chile y Perú*¹ escribió sobre Valparaíso: “Al pie de la fortaleza, en una quebrada muy chica, está la aldea de Valparaíso, compuesta por un centenar de pobres casas, mal dispuestas y de diferentes niveles (...) De ciento cincuenta familias que puede haber, apenas se cuentan treinta blancos, el resto se compone de negros, mulatos y mestizos”.

Más adelante, en los años de la revolución independentista, la población negra cumplió un importante papel en la historia del país: cuando San Martín llegó a Chile en 1817 contaba entre sus tropas con dos batallones compuestos únicamente por negros africanos y criollos. Su actuación en la guerra no fue secundaria, estos soldados negros probarían su valía en varias de las batallas más grandes de la época, como lo fueron Chacabuco y Maipú, lo que fue recogido en sus escritos por grandes pensadores chilenos del siglo XIX y principios del XX como Benjamín Vicuña Mackenna, Francisco Antonio Encina y Barros Arana.

LA DISPUTA DE ARICA

A diferencia de lo ocurrido en Chile, en el virreinato del Perú la mano de obra de los esclavos negros fue un pilar fundamental en la producción de riqueza, tanto en la minería como en la agricultura. Así,

durante los primeros años del siglo XVII, cuando el actual norte de Chile era aún territorio peruano y boliviano, comenzó a llegar a Arica (o más bien al Valle de Azapa) una gran cantidad de negros africanos capturados en El Congo y Angola para que cultivaran algodón y caña de azúcar. Este nuevo estrato social de trabajadores forzados de raza negra fue aumentando y consolidándose en la zona durante los siguientes doscientos años. Después, la Guerra del Pacífico (1879-1883) pondría en disputa no solo esa zona, largamente poblada por africanos, sino también el puerto boliviano de Antofagasta, desencadenando un conflicto cuyo desenlace, tras el tratado de Ancón, resolvió que Chile pasaba a añadir permanentemente a sus territorios la región de Tarapacá y, provisoriamente, la ciudades de Tacna y Arica. Para estas dos ciudades quedó estipulado que tras 10 años se haría un plebiscito que determinara quién gobernaría finalmente esas tierras. Debido a la inminencia de este plebiscito el Gobierno de Chile comenzó a impul-



sar una violenta campaña de transculturación, comúnmente conocida como “la chilenización de Tacna, Arica y Tarapacá” que, mezclada con la fiebre patriota del primer centenario de la independencia y numerosos brotes de xenofobia, resultó tremendamente perjudicial para los afroamericanos y su cultura. El objetivo del Gobierno era claro: erradicar de la zona cualquier símbolo, persona u objeto que se pudiera interpretar como fuente de identidad peruana, por lo que la población negra, únicamente debido al color de su piel, comenzó a ser vista como un peligro y perseguida. A muchos se les obligó a abandonar esas tierras y los que quedaron lo hicieron clandestinamente, ocultando lo mejor que podían sus raíces negras.

Aunque el plebiscito jamás se realizó y cada país se quedó con una de las ciudades en disputa (Perú con Tacna y Chile con Arica), el daño ya estaba hecho. Durante casi todo el siglo XX el proceso de transculturación siguió desarrollándose al punto de que las generaciones nacidas de quienes habían sobrevivido a la persecución y la clandestinidad ya ni siquiera sabían bien cuáles eran sus orígenes. “Cuentan los abuelos que cuando llegó la televisión recién se dieron cuenta de que existían negros en África; y ellos no entendían por qué eran negros acá”, comenta Cristián, integrante de las últimas generaciones de afrodescendientes en el Valle de Azapa.

Afortunadamente, esta triste realidad ya comienza a ser parte definitiva del pasado y lentamente se ha comenzado a revertir el daño hecho por la ceguera política que trajo la guerra, privando a tantas personas de su derecho a celebrar libremente la herencia genética y cultural de sus antepasados.

CELEBRANDO A JULIA CORVACHO

Julia Corvacho Ugarte, orgullosa afroamericana fallecida en 1992 que llegó a vivir 115 años, y a la que homenajea hoy en Arica este Club del Adulto Mayor Afrodescendiente, fue una de las matriarcas más conocidas del Valle de Azapa. Es famosa en la zona por haber celebrado desde siempre su ancestral cultura africana, reuniendo a vecinos y amigos en su casa, sobre todo para ocasiones importantes, como lo era su propio cumpleaños; una fiesta que, según algunos de sus vecinos, rivalizaba con el mismo carnaval. En palabras de Julia Corvacho: “Mi cumpleaños se celebraba también con chanco a la paila, maíz tostado, picante de pato y cazuela de ave, que era como para resucitar muertos. Claro que duraba tres días donde la vitrola no paraba de sonar; llegado el cansancio la gente que venía a visitarme de todas partes, y en especial de Arica, tiraba





las esteras de totora y dormía hasta el otro día y así continuaba con la celebración. ¡Es que la gente me quería mucho!”²²

En su honor, y buscando rescatar el mismo espíritu con que Julia abrazó su querida cultura negra, el club de adultos mayores vela hoy porque sus recuerdos y su patrimonio africano se reconozcan como parte inherente de la cultura ariqueña y chilena. El importante rol que ha jugado esta agrupación de hombres y mujeres podemos apreciarlo en formas muy diversas, desde la gastronomía hasta festividades religiosas que se celebran anualmente, sumando más y más adeptos cada año.

La fiesta Cruz de Mayo, un carnaval que se celebra 40 días antes de la cuaresma, es uno de los puntos más altos en el actual resurgimiento de la cultura afrodescendiente y también una de las fiestas populares más singulares de Chile, prácticamente sin parangón. Se trata de una festividad religiosa afroandina, aunque con algunos cultores también en Chile central, caracterizada por las procesiones a diversas apachetas³ sobre las que en algunos casos se han montado cruces. En esos lugares se celebra una ceremonia en donde se realizan oraciones, se toca música y se baila, ritos que los afroariqueños han adoptado como propios de su cultura.

Durante la fiesta también se come picante de mondongo, guarapo y chanfaina, comidas típicas que en el pasado comenzaron a cocinar los esclavos negros con las partes de los animales que sus patrones rechazaban comer (las cabezas, las patas y las “guatitas”, principalmente). Estos platos se disfrutaban actualmente como delicias típicas de la región y no hay ariqueño que no los conozca. Durante las celebraciones es posible ver a un gran número de personas, jóvenes y ariqueños en general, afrodescendientes o no, que acuden a la fiesta para divertirse y compenetrarse un poco más con la cultura originaria de su región. Por ejemplo, acompañan al Ño Carnavalón, una procesión que marcha a enterrar un muñeco caracterizado tradicionalmente como un trabajador mujeriego y padre de muchos hijos al que acompañan sus viudas, representadas por hombres vestidos de mujer, quienes lloran su pérdida y se quejan por sus infidelidades dando pie a divertidos espectáculos improvisados en donde se ríe mucho y se hacen ofrendas junto al difunto para asegurar buenas cosechas el año siguiente.

Allí, al ritmo de los tambores, se baila la tumba carnaval, en donde hombres y mujeres intentan “tumbarse” con coquetos golpes de cadera al ritmo de canciones como la siguiente, una creación colectiva de Oro Negro que Julia Corvacho cantaba en sus días de fiesta:



Si quieres saber sobre el ritmo ancestral
Folklor azapeño y tradicional
(Bis)

Escúchame bien y sin olvidar
La banda replica, tumbé carnaval
(Bis)

El negro llegó contra su voluntad
Para trabajar el cañaveral
(Bis)

Con sus manos curtidas por el algodón
Su alma africana en el corazón
(Bis)

El negro de Arica el negro llegó
Cultura azapeña, un pueblo una voz
(Bis)

¡Tumbe!

Si quieres bailar
Ay, si quieres gozar
Ay, si quieres tocar
Tumbé carnaval
(Bis)

Escúchame bien y ponte a pensar
No es ritmo de esclavos, es de libertad
(Bis)

Si quieres bailar
Ay, si quieres gozar
Ay, si quieres tocar
Tumbé carnaval
(Bis)

¡Tumbe!

Ay, no quiero parar
Ay, no quiero parar
Mi ritmo azapeño
Tumbé carnaval

Tumbe de Arica
¡Tumbé carnaval! (Responde el coro.)

Tumbe de Yuta
¡Tumbé carnaval! (Responde el coro.)

Tumbe de Azapa
¡Tumbé carnaval! (Responde el coro.)

Tumbe de Esmeralda
¡Tumbé carnaval! (Responde el coro.)

¡Hijo de la gran puta!
¡Tumbé carnaval! (Responde el coro.)





Si lo comparamos con su historia reciente, el siglo XXI ha empezado muy bien para las comunidades afrodescendientes de Chile, dándoles hoy más motivos que nunca para celebrar. El reconocimiento que realizó el año 2011 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes al Club del Adulto Mayor Afrodescendiente Julia Corvacho Ugarte como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile significa un nuevo impulso para que las agrupaciones de origen africano sigan creciendo y desarrollándose, recuperando así cada vez más una rica cultura que ha luchado dolorosamente contra los embates de la guerra y la esclavitud por más de cuatrocientos años.

NOTAS

- 1 En el original francés: *Relation du voyage de la Mer du Sud aux côtes du Chili et Pérou*.
- 2 Entrevista de José Olivares a Julia Corvacho Ugarte para *El Morrocotudo*. Ver referencia en bibliografía.
- 3 También denominadas apachitas. Son montículos de piedras, a modo de altar, erigidos en honor a la Pachamama. Allí dejan los indios sus ofrendas, piden salud para seguir viaje y que se aparten las desgracias de su camino.



34

Baile y fiesta tras enterrar al muñeco en el Ño Carnavalón.

Mujeres vestidas para la celebración, se preparan para bailar en la tumba carnaval.



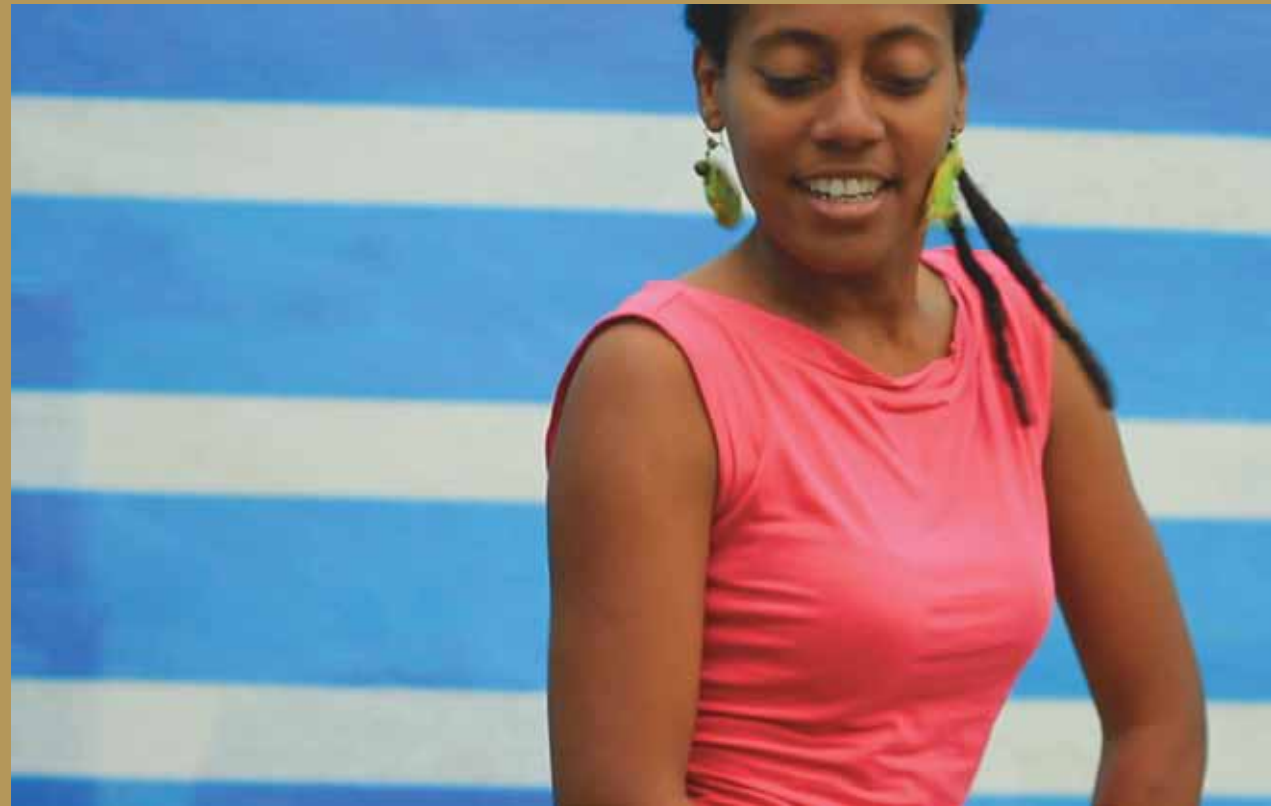


Entierro del muñeco en el Ño Carnavalón.

REGIÓN DE ARICA Y PARINACOTA



Tumba carnaval, donde mujeres y hombres bailan y cantan sobre la tierra.



LAS CANCIONES

— Federico Pate Tuki —

DEL KORO KUTU



Miembro de una gran familia isleña, Federico Pate Tuki, cantautor y orgulloso defensor de la ancestral cultura rapanui, toca y canta para toda la Polinesia en la fiesta Tapati Rapa Nui. Cantando en clave de *riu* y *ute*, y con la ayuda de su familia, el Koro Kutu, como es llamado en la isla, ha recuperado canciones que sin él podrían haber desaparecido, sumando además varias composiciones nuevas en ambos estilos con las que aporta a la continuidad de la celebración de esta cultura milenaria que a finales del siglo XIX estuvo a punto de desaparecer.

La postulación al reconocimiento fue llevada a cabo por su hija, Ana Pate Haoa.

Federico Pate Tuki tuvo desde pequeño gran predilección por la música de su cultura, el pueblo rapanui. Lo único que quería cantar era el *riu* y el *ute*, las canciones de “la gente antigua” que tan bien conocía su difunto hermano, Luis Avaka Paoa, el Papa Kiko, de quien aprendió a cantar siendo un niño. El *riu* es música alegre, para fiestas y celebraciones, mientras que al *ute* lo gobiernan la melancolía y el lamento. Actualmente Federico Pate compone y recupera estos dos tipos de canto de la gente rapanui. En ellas se habla de sus ancestros y de los volcanes de la isla; también se tratan las guerras, las fiestas y los sentimientos, como el amor y la amistad. Pero Federico cumple hoy un nuevo rol: es uno de los pocos isleños dedicados especialmente a rescatar y registrar esas letras y melodías antiguas para transmitirlos a los más jóvenes. No en vano, Koro Kutu, forma en

que la comunidad rapanui se refiere a Federico Pate, significa literalmente “hombre mayor”: aquel que tradicionalmente está encargado de resguardar el saber ancestral de la cultura rapanui, transmitiendo los valores culturales mantenidos a lo largo de su historia.

EL OMBLIGO DEL MUNDO

Desde el primer contacto entre europeos y rapanui del que se tiene registro, el año 1722, esta cultura isleña y sus habitantes han sido una fuente permanente de misterio y fascinación. Cientos de enormes esculturas megalíticas encontradas allí, junto a la ausencia de sistemas de traslado para esas enormes moles de piedra, dejó a los primeros exploradores profundamente impresionados. El nombre original de la isla aún genera debate: entre las versiones más tradicionales están los



nombres Te pito o te henua (el ombligo del mundo) y Mata ki te rangi (ojos que miran al cielo), aunque no existe un consenso sobre cuál sería la denominación primitiva. Incluso el nombre que finalmente fue adoptado por los propios pascuenses para referirse a su isla, Rapa Nui (que significa “isla grande”) fue obra de otros marinos extranjeros que, provenientes del sudeste asiático, la bautizaron así durante el siglo XIX por su parecido con otra isla más pequeña, la Rapa Iti (isla chica), ubicada en plena Polinesia, más de cinco mil kilómetros al oeste.

Sobre los primeros pobladores de la isla existen varias hipótesis, aunque la que cuenta con mayor aceptación y sustento apunta hacia los experimentados navegantes de la antigua civilización polinésica, quienes, viajando desde el oeste en su búsqueda constante por nuevos territorios, habrían llegado a Rapa Nui alrededor del siglo V a.C., es decir, hace más de dos mil quinientos años. Los escépticos más entusiastas, como el difunto explorador noruego Thor Heyerdahl, señalan que la presencia en diferentes islas de la Polinesia de vegetales propios de América, como el camote, sería suficiente para refutar la teoría de migración polinésica y situar los orígenes de los rapanui en la cultura preincásica de tiwanaku, hace unos tres mil quinientos años.

PARAÍSO ANCESTRAL

Las llamadas “altas culturas” o “grandes civilizaciones” suelen tener algo en común: surgen y se desarrollan en zonas que naturalmente favorecen la producción de grandes cantidades de alimento y donde se produzca el contacto con otras culturas con las que intercambiar productos e ideas que lleven a nuevos avances. En apariencia, el pueblo rapanui parece ser la excepción a esta regla; los exiguos 166 km² de la isla y su supuesta escasez de recursos así lo indican. Desarrollaron una cultura organizada y estratificada mediante clanes que competían por los territorios y el prestigio entre sus pares construyendo esculturas monolíticas (*moai*) y altares megalíticos (*ahu*), junto con dominar avanzados conocimientos de ingeniería, astronomía y un tipo de escritura jeroglífica (*rongo rongo*) que aún no logra ser descifrado. De esta manera, los rapanui progresaron y dominaron el pacífico por cientos de años, convirtiéndose en una de las culturas polinésicas más desarrolladas. Durante el punto más alto de su desarrollo cultural (entre el 1000 d.C. y el 1600 d.C., aproximadamente), Rapa Nui estuvo poblada por aproximadamente diez mil personas.

En el centro mismo de la tradición rapanui se encuentra la figura de Hotu Matu’a, el primer rey (*ariki*), héroe civilizador y fundador de su cultura. Alrededor de su leyenda se articula la ancestral sociedad





rapanui, encabezada por la familia real (*ariki paka*) y la aristocracia religiosa, que incluía a los sabios (*maori*), y luego se dividía en una serie de especialistas y artesanos como guerreros (*matato'a*), pescadores (*tangata tere vaka*) y agricultores (*tangata keu keu henua*). En los niveles más bajos estaban los sirvientes (*kio*) y los guerreros vencidos destinados al sacrificio.

Con el paso del tiempo, el aumento permanente de la población isleña fue acentuando la competencia natural por los recursos y, aunque sus expresiones megalíticas sirvieron por muchos años para mantener la cohesión social, la fragilidad del ecosistema que habitaron no resistiría para siempre.

HURI MOAI: TIEMPOS DE CRISIS

A finales del siglo XVII la isla comenzó un rápido proceso de desintegración social y cultural que estuvo gatillado principalmente por el colapso de su ecosistema y agravado después por su contacto con América y Europa.

La sobreexplotación de la isla por parte de sus habitantes habría sido la causa principal de su deterioro medioambiental pero también puede haber influido un fenómeno climático que habría causado una severa sequía terminando por desestabilizar el ecosistema natural. El uso constante de la madera, ocupada para la construcción de embarcaciones, herramientas, viviendas y combustible, provocó la extinción de casi todas las especies de árboles en la isla, agravando la erosión natural de los suelos y cambiando definitivamente el paisaje de la isla, desde los densos bosques de su pasado, hacia la estepa herbácea que persiste hasta hoy. La falta de madera resultó especialmente crítica para los rapanui, ya que afectó a una de sus principales ventajas como cultura: la navegación. A principios del siglo XVIII los rapanui no solo estaban “atrapados” en su isla sino que además ya les era imposible acceder a la pesca de presas mayores, como el atún o las tortugas marinas, algunos de sus recursos más preciados. Ello, sumado a la pobreza creciente de sus suelos, fue mermando rápidamente a la población y acrecentando la tensión entre clanes. Cuando los primeros europeos pisaron la isla, de los diez mil rapanui que la habían poblado en su edad de oro, ya solo quedaban seis mil.

Tras diversos intentos por parte de potencias europeas por adjudicarse la soberanía de la isla, en 1806 una expedición norteamericana fue la que desembarcó en Rapa Nui en busca de esclavos, llevándose a 20 hombres y mujeres. No está claro cuántas más de

estas pequeñas expediciones hubo a lo largo del siglo XIX, pero sí hay registros de una gran expedición internacional de cazadores de esclavos que en 1862 desembarcó en la isla con ocho barcos, llevándose a cerca de dos mil rapanui. Entre los secuestrados se encontraban los principales herederos de la antigua aristocracia isleña, llevándose consigo siglos de tradición y cultura que durante más de mil años se había traspasado de generación en generación. Los cautivos fueron llevados al Perú y, tras varias gestiones por parte de misioneros y el gobierno francés para que fuesen devueltos a su hogar, solo 15 volvieron a ver la isla, portando consigo diversas enfermedades que habían acabado con casi todos sus compañeros. Para 1877, según datos del navegante francés Jean-Baptiste Dutrou-Bornier, ya solo quedaban 110 rapanui en toda la isla. La catástrofe había ocurrido en apenas 150 años.

En 1888, siendo presidente de Chile José Manuel Balmaceda, se declara la soberanía chilena sobre la Isla de Pascua. Durante los años que siguieron la isla continúa siendo explotada indiscriminadamente, esta vez a través del arrendamiento de sus tierras al comerciante francés radicado en Valparaíso, Enrique Marlet, quien vuelve a vender los derechos de explotación a la empresa británica *Williamson-Balfour Company*, la principal accionista de la Compañía Explotadora de Isla de Pascua, la que ocupó el territorio para la producción de lana de oveja hasta la década de 1950. Tras varios alzamientos de los nativos, denuncias de abuso y las protestas de la iglesia, el Estado chileno pone término en 1952 a este contrato de arrendamiento y deja a la Armada de Chile a cargo del territorio. Aunque el descontento y los alzamientos continuaron, a partir de 1967, se abre oficialmente una ruta aérea comercial a la isla, inaugurando formalmente el turismo como la principal actividad comercial en la isla, hasta el día de hoy.

EL TIEMPO DE PATE TUKI

Según el último censo realizado en Chile (año 2002), la población rapanui es de 4.657 personas. Entre ellos se encuentra Federico Pate Tuki, dedicado desde hace más de veinte años al rescate de las tradiciones ancestrales de su pueblo. Federico es de padre y madre rapanui, criado en una gran familia de 12 hermanos, ocho de los cuales aún viven. Cuando era niño su familia debió luchar contra la pobreza para subsistir: “Para mí y para mis hermanos siempre hubo comida, pero para mi mamá a veces no alcanzaba”, comenta sobre esa época. Estos tiempos difíciles no solo se manifestaron en privaciones materiales para Federico sino que, obligado a colaborar con

el sustento de la familia, nunca pudo recibir una educación formal. Contaba apenas 12 años cuando uno de los hermanos de su padre llegó a la casa para pedir ayuda con su parcela; Federico tuvo que partir con él a trabajar. Allí pasó parte de su niñez, aislado, por lo que nunca aprendió a leer ni escribir en español. De alguna forma, estas carencias lo mantuvieron cerca de todo lo que tuviese que ver con la cultura rapanui, aprendiendo de amigos y familiares las tradiciones sociales, gastronómicas y demás normas y expresiones culturales de su pueblo. De su difunto hermano, el Papa Kiko, heredó un libro en el que había dejado escritas algunas canciones típicas de su cultura, salvándolas así del olvido.

En ese momento comenzó su labor de recuperación de la música tradicional rapanui, dedicándose a adaptar las antiguas canciones al idioma rapanui actual, que con los años ha evolucionado. Su método favorito para registrar los temas es una grabadora que lleva siempre consigo. Con ella, durante las largas horas que pasa en su trabajo de nocherero, vigilando las obras de un nuevo hospital que se construye en la isla, va grabando lo que canta. Uno de los antiguos cantos *riu* que le enseñó el Papa Kiko dice así:



42

Oye volcán rau rau ariki
que está dentro de mi padre
en la noche, en la madrugada, oye padre
es mi padre en casa solo, padrecito

Volcaré de nuevo mi llanto
al declive del lugar de Haka rava
cuerpo que está muriendo de mi padre
por su hijo, por huri a vai

*E rano era ko rau rau ariki e
Iroto oe ia matu>a e
i te po i te ao e matu>a
o matu'a fare o papa iti ere*

*Huri haka ou ro au i te tangi
a te haka taha era o te Haka rava
tino haka mate mai era o matu'a
mo ta'ana poki o huri a vai e*

Y este es un *ute* también tradicional registrado por el Koro Kutu:

Mirad el barco de toro Rahi
Viene navegando
impulsado por su hélice
Navega, navega por las grandes olas
el barco de toro tama iti e
Navega, navega por las grandes olas
el barco de toro tama iti e

*Au e te pahi o toro rahi e
te tere ha'a no'a mai tu'a ehe
Oro oro mai ra te totono pere rau
Na ni'a ite iri o tai ehe
Na ni'a ite iri o tai nei e
Te pahi o toro tama iti ehee
Na ni'a ite iri o tai nei e
Te pahi o toro tama iti eeee*



Además de las canciones antiguas, Federico incorpora al registro nuevas composiciones creadas por él. Por ejemplo, durante el tiempo en que uno de sus hijos dejó la isla para ir a estudiar Educación Física al continente, su esposa partió un año a acompañarlo. Al quedarse solo en su casa, tras dejar a su mujer en el aeropuerto, Federico transformó sus penas en una nueva canción.

Orgullosa, su hija Ana es quien escucha la voz de Federico y se preocupa por transcribir las canciones en rapanui y traducirlas al español para poderlas traspasar a las nuevas generaciones de la isla. Ya cuentan con más de cien composiciones tradicionales grabadas y después transcritas al papel, para facilitar su reproducción y difusión. Dado que los únicos registros escritos existentes de sistemas de escritura en la isla (el *rongo rongo*) son aún un enigma para arqueólogos y antropólogos, estas canciones recuperadas por el Koro Kutu representan un registro autóctono y único que los isleños tienen hoy de su pasado.

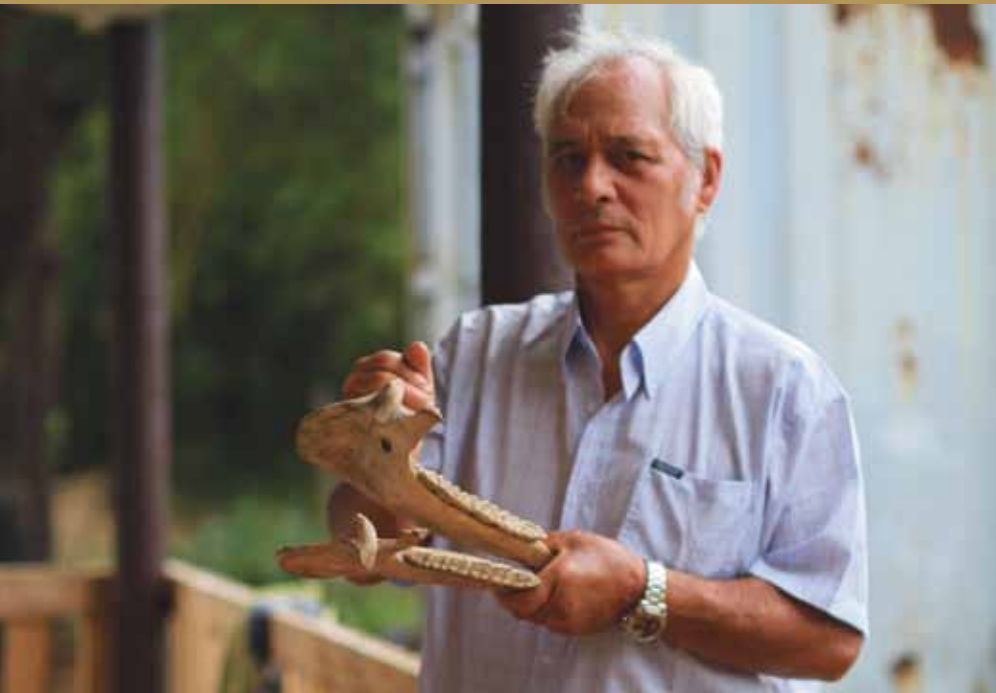
Más bien tímido, Federico admite que fue gracias a su hija que decidió atreverse a subirse al escenario para tocar y cantar, un rol que hoy en día asume con dedicación y seguridad. Cada año, en su condición de Koro Kutu, es posible apreciar en su punto más alto los frutos de su trabajo, mientras se celebra la Tapati Rapa Nui, una fiesta tradicional con ya más de cuatro décadas de vida que evidencia el gran apogeo cultural que ha vivido la isla en los últimos años y en donde se muestran más de cuarenta artes ancestrales, incluyendo una competencia de cantores de *riu*, que sería imposible llevar a cabo sin el trabajo constante de Federico para su preparación, quien rescatando canciones durante el año sigue ampliando el repertorio tradicional de los cantores de Rapa Nui.

El reconocimiento como uno de los Tesoros Humanos Vivos del país ha incentivado a Federico Pate Tuki a seguir difundiendo este saber antiguo de su cultura milenaria, buscando reproducir la permanencia de la tradición de su pueblo más allá de su generación.



Federico junto a su mujer, a quien le dedicó una de sus creaciones musicales.

El instrumento musical *kaua'e* es una mandíbula de caballo que se golpea con la mano.



Caldera volcánica del volcán Rano Kau, al suroeste de la isla.





La familia de Federico lo acompaña en la preparación de la Tapati. Todos cantan *riu y ute*.



El Koro Kutu se dirige a la construcción en la que trabaja de nochera, vigilando las obras.



KAWÉSQAR,

— Comunidad Kawésqar

LOS NÓMADAS

de Puerto Edén —

DEL MAR



La Comunidad Kawésqar de Puerto Edén fue reconocida el año 2009 como uno de los Tesoros Humanos Vivos con el objetivo de rescatar su lengua antes de que fallezcan sus últimos hablantes debido a su avanzada edad, así como para apoyarlos en su situación de aislamiento y precarias condiciones de vida, para garantizar que la transmisión de esa cultura siga siendo real y efectiva por parte de la comunidad.

La postulación estuvo a cargo de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (Conadi) de Punta Arenas.



En el extremo austral de Chile, más allá del golfo de Penas y atravesando los canales patagónicos, se encuentra la Isla Wellington. El único lugar poblado en toda la zona, entre un conjunto de islotes que ocultan una pequeña ensenada, es Puerto Edén, con poco más de doscientos habitantes. Para llegar a esta pequeña localidad, rodeada de riveras escarpadas y montañas con faldas repletas de abundante vegetación nativa, hay que navegar un día entero desde Puerto Natales, en la Región de Magallanes. Una estación meteorológica de la Armada de Chile, una iglesia, un retén de Carabineros, una posta de primeros auxilios, una escuela, una oficina del Regis-

tro Civil y un conjunto de casas es todo lo que se puede ver, más allá de la naturaleza. En Puerto Edén no hay calles, solo una larga pasarela de madera frente a las viviendas de frágil apariencia. Aquí es donde viven 25 personas que forman parte de un pueblo originario en extinción: los kawésqar.

Actualmente son cerca de cuatrocientas las personas registradas como kawésqar en la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena de Punta Arenas, de los cuales solo unos cien serían hijos de padre y madre nativos. Éstos últimos se dividen en dos grupos: los kawésqar urbanos (que no alcanzan a ser setenta y emigraron a vivir a Puerto

Natales y Punta Arenas), agrupados en diferentes organizaciones, como las de Artesanos, Canoeros Australes y Residentes, y los 25 kawésqar de Puerto Edén, quienes conformaron legalmente una comunidad el año 1994 (que lleva el mismo nombre del lugar en que residen) y entre los que se encuentran 11 de los últimos 13 hablantes de su lengua originaria.

La localidad de Puerto Edén fue fundada oficialmente en 1969, pero su historia como asentamiento se remonta al tiempo en que este pueblo nómada y canoero ocupaba el sector, desde hace aproximadamente seis mil años, cuando transitaban por los canales ubicados entre el golfo de Penas, por el norte, y el estrecho de Magallanes, por el sur. Los kawésqar recorrían el extenso territorio insular de la Patagonia occidental, asentándose eventualmente en campamentos temporales, hasta que en el año 1936 se instaló en la zona una base de la Fuerza Aérea de Chile. Esto generó que algunos comenzaran a ubicarse en *at* (viviendas temporales) en los alrededores de la base, asentamiento que los kawésqar denominaron Jetárkte. En ese lugar podían conseguir fácilmente comida occidental como complemento a la que obtenían cazando y mariscando. En la década de 1960 Puerto Edén quedó bajo la jurisdicción de Carabineros de Chile y el Gobierno de Eduardo Frei Montalva hizo entrega de casas al pueblo originario. Entre 1969 y 1970, los kawésqar fueron trasladados desde Jetárkte hasta el otro lado de la bahía, Puerto Edén, donde estaban las casas que les otorgaron. Hasta hoy viven en ese mismo lugar y así lo recuerdan los últimos integrantes de esta comunidad, aceptando una situación que les fue impuesta. En Puerto Edén se construyó una escuela, por lo que este traslado permitió el acceso a la educación para los jóvenes kawésqar y les permitió recibir asistencia médica, pero también conllevó una creciente dispersión de los kawésqar a otras ciudades, lo que si bien supuso mejoras en su calidad de vida, también provocó una progresiva pérdida del traspaso oral de las tradiciones y costumbres de este milenario pueblo indígena.

NAVEGANTES ANCESTRALES

Antes de la llegada del hombre blanco a la zona, estos “nómadas del mar” (como los denominó uno de los principales investigadores de la etnia, el arqueólogo francés Joseph Emperaire) navegaban por los fiordos australes en sus estrechas y largas canoas o *kájef* (pronunciado “káyef”) para buscar el alimento. Los kawésqar distribuían las tareas básicas familiares entre mujeres y hombres, designando a las primeras la responsabilidad de mariscar buceando con un canasto en la boca. Para obtener los mariscos exploraban todo el territorio,



excepto las cercanías a los glaciares, pues sus aguas lechosas no permiten ver el fondo y es una zona en la que no se crían los mauchos, uno de los alimentos principales, junto a las cholgas. Los hombres eran los responsables de la caza, principalmente de lobos marinos, aunque también de nutrias, aves y otros peces. Nunca pescaban desde las canoas pues los canales son muy profundos y, debido al viento y la lluvia, los peces no se pueden ver en la distancia. La manera de pescar que usaban era mediante unos corrales para pesca que consistían en colocar piedras para formar un corral que cerraban con el cambio de marea para dejar atrapados los peces.

De los lobos marinos usaban su piel para cubrirse, pero también obtenían la grasa, que se usaba como alimento junto a los mauchos y las cholgas. Esta grasa o aceite se guardaba en una especie de pelota hecha de cuero, dejándola enterrada en la tundra por un tiempo antes de consumirla. Contrariamente a lo que se piensa, nunca la usaron para protegerse del frío, pues constituía un alimento muy importante y habría sido un desperdicio usarla de esa manera.

Para todos los cazadores recolectores, y los kawésqar no son una excepción, la lucha por obtener el alimento siempre ha sido dura y constante. Los kawésqar podían llegar a pasar largos periodos de tiempo, días e incluso semanas, sin nada para comer porque las condiciones climáticas les impedían salir de alguna isla y cruzar un canal, tarea riesgosa y pesada en la que hay que luchar fuertemente contra el viento y el oleaje. En los *kájeſ* hombres y mujeres remaban por igual, juntando fuerzas en esta tarea de supervivencia. El fuego lo mantenían durante todo el día dentro de la canoa, rodeándolo de barro para protegerlo del viento y evitar que las maderas se consumieran rápidamente. Vigilaban que no se apagara mientras armaban los *at* en tierra firme, donde obtenían leña con facilidad para generar después un fuego de mayor envergadura que se conservara prendido hasta el amanecer. Por lo general se construía un *at* para albergar a una familia aunque, si el grupo era numeroso y venían repartidos en varias canoas, se podían construir dos *at* o uno más grande.

La organización social kawésqar siempre estuvo centrada en la agrupación familiar. Debido a su condición de nómadas, estas familias numerosas vivieron, hasta mediados del siglo XX, con muy pocas posesiones materiales: un *at* o vivienda temporal (de base ovalada, de rápido y fácil montaje y desmontaje, cubierta con pieles, cortezas y hojas de árboles nativos), un *kájeſ* o canoa (embarcación hecha de tronco ahuecado, como único y vital medio de transporte),¹ los utensilios de pesca, caza y recolección de alimentos (entre los que predominaban los arpones y los canastos trenzados hechos de junquillo) y capas y taparrabos de piel con los que cubrían sus cuerpos del frío y el fuerte viento. Todos estos utensilios son de propiedad individual, y no colectiva, aunque existe una particular forma de compartir las pertenencias que recibe el nombre de *čas* (pronunciado “chas”), práctica que aún está vigente entre los kawésqar. Se trata de una ofrenda o intercambio gratuito consistente en dar sin esperar nada a cambio como trueque. Así, el alimento era repartido entre todas las familias del grupo sin que el que lo proporcionara fuera reconocido de forma especial por el esfuerzo o trabajo realizado. Más adelante vendría su turno para recibir algo. La

canoa, si bien es de uso compartido, también tiene su dueño, llamado *kuk'éſ*. Él es quien manda y establece la ruta.

ESPÍRITUS, CANTOS, BAILES

La vida de los kawésqar se ha visto marcada desde siempre por su íntimo contacto con un escenario de naturaleza sobrecogedora, conformado por archipiélagos, fiordos, canales y ríos de hielo eterno. Si bien muchas de estas tierras ya no son recorridas en canoas por ellos, sí lo son por los espíritus de sus ancestros, parientes que transmitieron en vida a los últimos representantes de esta cultura la importancia de la identificación con un mundo de creencias, mitos, sueños y presagios, acompañado de prácticas religiosas que incluyen el chamanismo, la creencia en seres sobrenaturales y la magia. Los kawésqar celebraban mediante ritos el nacimiento, la llegada de la adolescencia, la iniciación o *kálakai*, la fertilidad y la muerte. Para el kawésqar la muerte se encuentra, de alguna manera, ligada a los sueños, pues el sueño puede servir de vehículo para comunicarse con un muerto en momentos de aflicción, peligro o carencia. Se considera que el espíritu sigue siempre vivo, aún después de morir. La relación entre la vida y la muerte es esencial para comprender la cosmovisión de este pueblo.





En palabras de uno de los habitantes de Puerto Edén: “El kawésqar también tiene otra vida. Por eso las personas, cuando fallecen, se las enterra con todas sus cosas que tuvieron en vida. Se les enterraba con sus utensilios y su ropa. Uno sigue viviendo, uno muere, pero el alma sigue viviendo, navegando, se va al océano, uno no navega más acá por los canales, se va al océano, a un mar más grande, y uno sigue navegando, uno sigue siendo kawésqar”.²

Durante los ritos, el canto y la danza ocupaban un lugar protagónico. También en reuniones familiares solían transmitir a los más pequeños diversas melodías lúdicas o juegos cantados. Y más allá del canto ritual, los kawésqar solían imitar a los animales con la voz y el cuerpo para atraer a sus presas durante la caza. Actualmente ya no se celebran estos ritos, aunque persisten las creencias en entes sobrenaturales, espíritus o seres míticos.

LA HUELLA DE LOS ANTEPASADOS

La Comunidad Kawésqar de Puerto Edén se organizó formalmente a fines de la década de 1980 bajo la denominación de Consejo Kawashkar, dirigido por Carlos Renchi. Luego, en octubre de 1994, se conforman con personalidad jurídica bajo el nombre de Comunidad Indígena Kawésqar Residente en Puerto Edén, eligiendo a Juan Carlos Tonko como presidente de la Comunidad. Esta agrupación, compuesta actualmente por 25 integrantes (siete mujeres, ocho hombres y 10 niños), nació a partir del interés por rescatar su cultura y participar de encuentros indígenas nacionales contribuyendo a la valorización de su historia y su identidad.

Actualmente, los kawésqar de Puerto Edén se visten como cualquier chileno, compran lo necesario para su alimentación y la de su familia en los almacenes que se han instalado en el lugar y consiguen algunos productos más exclusivos de los barcos que llegan a la caleta cada semana. Viven principalmente de la venta de artesanía a turistas y de la pesca artesanal, pero es difícil que desaparezca de sus vidas una historia tan profunda y tan antigua como la de los primeros habitantes de estas tierras. Practican aún algunas costumbres heredadas de sus antepasados, aunque se han incorporado otros fines. La caza de lobo marino, por ejemplo, prohibida desde 1960 en el país con el fin de acabar con el comercio de los loberos y proteger a la





especie, es permitida hasta el día de hoy para esta comunidad, como una forma de mantener vivas sus tradiciones y formas ancestrales de vida, teniendo el derecho a utilizar su carne como alimento y su piel para artesanía. Aunque la piel ya no la usan para protegerse del frío, la carne de lobo sí continúa siendo muy apetecida por los kawésqar y la comen habitualmente. Con la piel suelen elaborar pequeñas canoas que intercambian o venden a los visitantes. Las mujeres continúan tejiendo en junquillo pequeños canastos, también como *souvenir* para la venta a los turistas, lo que les sirve como medio de subsistencia. Dado que los kawésqar son muy prácticos y concretos, esto les ha servido para conservar su artesanía, transmitiendo a los jóvenes las técnicas tradicionales de tejido, dando continuidad y, de paso, manteniendo viva esta expresión cultural.

Varios de los últimos portadores de esta cultura austral sobrepasan hoy los 65 años de edad. Son ellos quienes la mantienen vigente, conservando el conocimiento de las historias y leyendas y practicando las antiguas costumbres de cacería de las distintas aves. También han mantenido intacta su lengua vernácula. Los 11 integrantes de la Comunidad Kawésqar de Puerto Edén que hablan la lengua en forma fluida se abstienen de hacerlo en presencia de personas externas a su pueblo. En esas instancias se expresan en español, idioma hablado con dificultad por los más ancianos y con mayor fluidez por los jóvenes y niños, que recibieron educación escolar. En el marco de la educación formal algunos han ido olvidando su lengua originaria gradualmente, otros ni siquiera alcanzaron a aprenderla.

Sin embargo, a partir de los fragmentos de literatura oral que han logrado rescatar, esta comunidad está intentando reconstruir los cuentos, mitos y leyendas de un pueblo en creciente aculturación. Los narradores expertos han fallecido y los pocos ancianos que recuerdan los relatos no suelen realizar narraciones por respeto hacia quienes son poseedores de un arte que está desapareciendo. No obstante, algunos aún quieren hablar, contar, narrar y continuar con lo que sus sabios ancestros les dejaron. Comprenden la importancia de mantener hoy viva su cultura y su lengua, tal como antaño mantenían vivo el fuego en sus canoas. Así lo refiere uno de los kawésqar al recordar a Juan Zambrano (*Čerksáú*, también conocido como *Pejáú*): “Antiguamente andaba el anciano. Y todos se han muerto, se han ido muriendo [los ancianos] y los últimos (= la gente de ahora) ya no saben nada más. Y contaba cuentos antiguos y sus vivencias, y al contarlos se entusiasmaba, y cuando le preguntaban solía contar. ¡Y se fue a morir! Cuando le preguntaban contaba todo. Y al morirse

no hay nadie que cuente [como él], pues todos han olvidado todo; yo sé que todos los que están al otro lado (= al otro lado de la bahía) no saben nada. Y yo sé contar cuentos, y cuando me dicen que lo haga, lo empiezo a contar. Y yo aprendí de él. El cuento del ratón y el cuento del pájaro, del pato quetro, a animarlo lo contaba. Ahí yo aprendí y aquí estoy, y cuando me preguntan, yo hablo.”³

Así se lee en su lengua original:

Jaláu kawésqar arhána jetél-hóraras. Kuosá kuos jehánar-k'ejéqas, jehánar-hóro-afqát kuos k'iót kepás ak'uás. Kuosá asétal ak'uás jaláu eik'óse kuteké kius jektá-gei-so-hójok kuos asesekčés čecáu-jetáqtas kuteké seplaktás asétal-er-k'éna jewá hójok-s ás. Kuos ás jehánar-k'ěč-s-jenák. Seplalái-s kuk ka kuos asétal ka kuos asáqas-keséktal-er-ás-er-k'éna ás kuo. Kuosá kuos jehána-afqát kuo kep ak'uás ka kuos asétal-ker kuos kepásna-k'ejéqas-atál ás keráu; es qólok táu háute es-c'éwe-terrék jenák-atál-s kuosá kuo kepás ak'uás atál-ás sa. Kuosá eik'óse qólok kuosá kuos jetáktas kóka kuos asétal-jowá-er-k'éna ás kuo. Kuos čéá kiut as-két kuos eik'óse-k eikuakúlok-ker-hóraras jenák. Atqásap eik'óse ak'uá kuteké kajésqa qárwes eik'óse kuosá jetáqtas kuos asetálap-hóraras kuo. Kiúk čejá kuos asakuálok-ker-hóraras kuos jenák ás, kuos seplás kuos asenák-k'enák ás.

54

La Comunidad Kawésqar de Puerto Edén está trabajando desde 1975 para dejar registros de su saber y su cultura, de su literatura oral y de su lengua. Comparten sus historias con expertos profesionales que intentan descifrar una lengua amenazada por el olvido. Entre ellos se encuentra el etnolingüista Óscar Aguilera, autor de la *Gramática de la lengua kawésqar*, publicada en el año 2000, y coautor junto al antropólogo José Tonko de varios manuales para la enseñanza del idioma. Además, ambos recopilaron junto a Juan Carlos Tonko y María Isabel Tonko un archivo sonoro de la lengua kawésqar. A partir de la documentación obtenida durante 25 años de investigación académica de la lengua kawésqar, en mayo de 2011 Carolina Huenucoy y Juan Carlos Tonko, ambos integrantes de la comunidad, publicaron el primer libro de cuentos dirigido a niños en edad preescolar: *Atqásap, el ratón valiente*. Se trata de la adaptación de uno de los cuentos míticos de su cultura, un ejemplo del trabajo de transmisión que la comunidad está llevando a cabo.

Junto con la transmisión y la puesta en valor de su identidad, uno de los proyectos que están desarrollando es hacer de Puerto Edén un lugar de turismo indígena. El objetivo es que sean ellos mismos quie-

nes reciban a los visitantes y darles a conocer su historia, su cultura y el territorio en que habitan. Sueñan con poseer el territorio que sus ancestros les dejaron como legado, rico en recursos naturales, sin restricciones de utilización del borde costero. Buscan poder continuar con las prácticas ancestrales de caza y consumo de la fauna y avifauna del lugar. El objetivo es que en la educación que reciben los niños y jóvenes kawésqar se incorporen contenidos referidos a la identidad y las tradiciones de su pueblo y que las políticas de salvaguarda de la cultura ancestral kawésqar permitan que ésta no desaparezca.

Cada anciano que muere se lleva consigo gran parte de su cultura, de su conocimiento. El kawésqar no quiere que su espíritu se marche a navegar al gran océano sin que nuevas generaciones reciban la riqueza de su saber ancestral. Saben que el riesgo es inminente, que de ellos depende plasmar en tierra la huella de sus espíritus y que mediante el registro y la transmisión de sus historias y saberes la cultura del pueblo entero podrá reproducirse eternamente.

Este texto fue revisado, corregido y aprobado por Óscar Aguilera Faúndez, etnolingüista experto en cultura kawésqar y hablante de la lengua.

NOTAS

- 1 Se estima que existieron tres tipos de embarcaciones: de cuero de lobo, de corteza y de tronco ahuecado. Este último tipo fue el más exitoso y es el que se encuentra documentado. Los actuales miembros de la comunidad kawésqar no recuerdan haber visto canoas de corteza (N. de Óscar Aguilera Faúndez).
- 2 Declaración extraída del documental de Colección Patrimonio: Tesoros Humanos Vivos, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, año 2009.
- 3 Óscar Aguilera Faúndez: “El tema de la muerte en la literatura oral kawésqar”, en revista *Anales de la Universidad de Chile*, vol. 6, Santiago, 1997, p. 59.

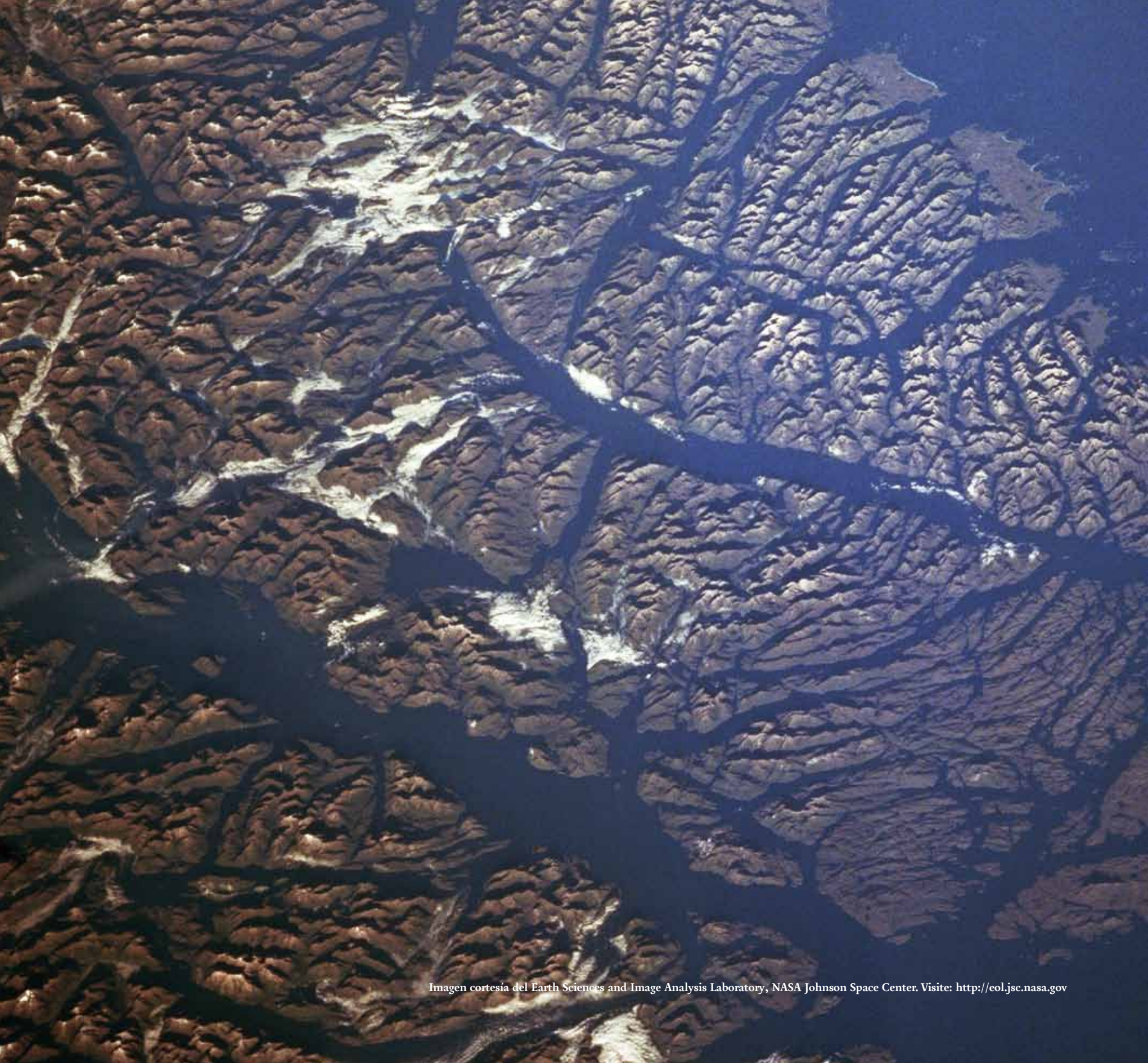


Imagen cortesía del Earth Sciences and Image Analysis Laboratory, NASA Johnson Space Center. Visite: <http://eol.jsc.nasa.gov>



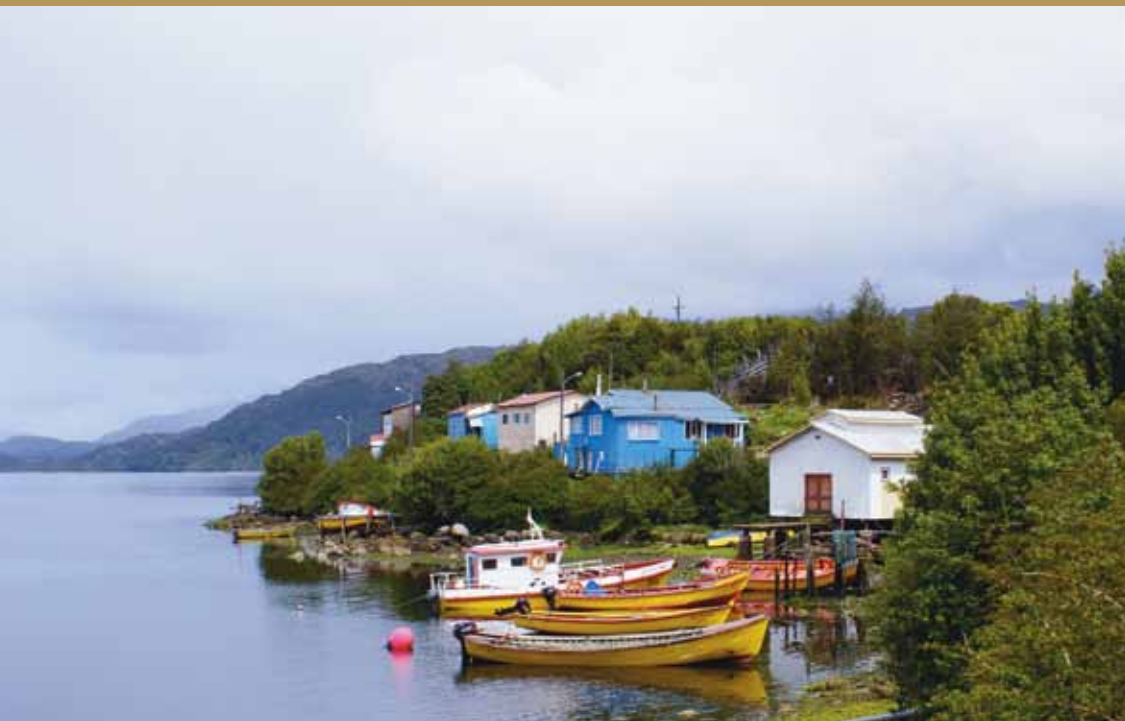
El martín pescador también presente en la literatura oral kawésqar.



Puerto Edén.

56

Casas y embarcaciones de la Comunidad Kawésqar.



Pato Yeco o cormorán, ave presente en la literatura oral kawésqar. También lo llaman cuervo.



Pasarela de madera que une las casas de Puerto Edén.



Los amplios canales del archipiélago rodean el poblado kawésqar.

LOS ÚLTIMOS

— **Comunidad Colla del Río Jorquera**

TRASHUMANTES

y sus Afluentes —

DE ATACAMA



La Comunidad Colla del Río Jorquera y sus Afluentes fue reconocida el año 2010 como uno de los Tesoros Humanos Vivos con el fin de apoyar y valorar el esfuerzo que están realizando en el trabajo de transmisión de su saber ancestral hacia las generaciones jóvenes. También se realiza el reconocimiento para poner en valor a la última comunidad que practica la trashumancia en territorio chileno y ayudar a rescatar a sus miembros de la vulnerabilidad en la que se encuentran.

La postulación estuvo a cargo del Fondo Margot Loyola de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

En la zona precordillerana y altiplánica de la Región de Atacama los recursos hídricos y naturales son escasos. Las aguadas que resultan del deshielo de las altas cumbres de la cordillera de los Andes dan lugar a unos pocos valles que se proyectan transversalmente hasta el océano Pacífico entre profundas quebradas. La vegetación, propia del clima desértico y de altura, está marcada por la presencia de cactus, arbustos espinosos y amarillentos pajonales que sirven de alimento para los pocos animales salvajes, como el guanaco, que rondan por el territorio. Entre extensas planicies, a primera vista desoladas, se abren paso vegas, pastos y riachuelos que bordean las imponentes montañas, guardianas de estas tierras habitadas por una de las etnias indígenas reconocidas por el Gobierno en el año 1993 pero que aún es poco conocida a nivel general en Chile: los colla, pueblo pastor y fiel a la Madre Tierra, la Pachamama.

La Comunidad Colla del Río Jorquera y sus Afluentes está compuesta por alrededor de veinte familias que desde que tienen memoria han dedicado su vida a la crianza de cabras, ovejas, caballos y burros. Estos pastores, expertos conocedores de los ciclos de la naturaleza y de la medicina tradicional, habitan a orillas del río Jorquera, a 90 km de Copiapó y a 3.000 m de altura sobre el nivel del mar (msnm).

LOS ETERNOS VIAJEROS DE LA PUNA

El origen de los colla es incierto. Sin embargo existen dos teorías que explican su llegada a estos territorios en dos fechas completamente diferentes y separadas por un amplio periodo de tiempo. Una de ellas afirma que el primer grupo arribó en el siglo XII, con la culminación del Imperio Tiwanaku, cultura ancestral asentada a orillas del lago Titicaca en Bolivia entre los años 500 y 1000 d.C. Los colla habrían sido uno de los 12 señoríos de procedencia aimara que conformaban el imperio que posteriormente fue invadido por los incas bajo el mando de Tupac Yupanqui, trasladando a muchos de estos colla a otros territorios hacia el sur como trabajadores. Así, se extendió esta cultura también por el noroeste argentino, Perú y el norte de Chile, en lo que hoy son las ciudades de Arica, Tarapacá y Antofagasta, lugares desde los cuales habrían finalmente llegado a la región de Atacama, donde actualmente se concentra la mayor parte de la comunidad colla en el país.

La segunda teoría se basa en la idea de que este pueblo originario colla correspondería a la síntesis de distintas poblaciones indígenas (omaguaca, diaguaita y atacameña): unas, bajo la figura de encomiendas y trasladadas por los españoles, habrían arribado al territorio durante

la Colonia y la ocupación del Imperio Inca; otras provenientes del noroeste argentino, habrían emigrado a la zona cordillerana y precordillerana de las actuales regiones de Antofagasta y Atacama, hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, después de la Guerra del Pacífico y sobre todo entre los años 1880 y 1890. Este último grupo compartiría una identidad cultural basada en la cosmovisión andina: comunidades de pastores que habrían cruzado la cordillera principalmente en busca de vegas y alimento para su ganado y, en menor medida, buscando nuevas oportunidades laborales relacionadas con el arreo de animales y la minería.

Actualmente la población colla es de poco más de tres mil habitantes,¹ los cuales forman nueve comunidades que se dividen a su vez en tres grupos: los colla urbanos, radicados principalmente en las comunas de Tierra Amarilla y Copiapó, los colla rurales y los colla rurales-urbanos. Estos últimos conforman una de las comunidades más organizadas y numerosas, asentada en el sector de Quebrada Paipote, compuesta por 92 personas. Algunas de las comunidades colla rurales son la de Potrerillos, que se ubica en la comuna Diego de Almagro y se concentra en los sectores precordilleranos de las minas de Potrerillos y Salvador, y la del río Jorquera.

Los colla rurales viven de la pequeña minería, de la recolección de leña y la confección limitada de carbón y de la elaboración y venta de artesanía textil en cuero, metal y madera. También practican la ganadería, que va acompañada del cultivo de alfalfa y constituye el complemento de la dieta de los animales en invierno. Desarrollan además productos derivados del ganado (queso, quesillo, yogur y mantequilla) que son comercializados en baja escala. Mantienen contacto con otras culturas andinas, tales como la atacameña (habitantes del territorio contiguo, en la Región de Antofagasta) y la aimara (concentrada en las regiones de Arica y Parinacota y Tarapacá), y con sus vecinos colla de Argentina. No se ha podido precisar si alguna vez existió una lengua colla originaria: actualmente todos los integrantes de la etnia hablan español, aunque algunos manejan el aimara y otros el quechua, lenguas que se habrían introducido al territorio durante la época de la conquista del imperio incaico.

SIGUIENDO LAS SEÑALES DE LA NATURALEZA

Desde tiempos ancestrales, los colla viven junto a sus animales, con los que se desplazan por los diferentes pisos ecológicos del sector, de diferentes alturas, según la época del año. El clima es el indicador que marca la ruta y la posibilidad de uso del territorio. La trashumancia,







practicada desde hace miles de años por los pueblos andinos, se divide en dos etapas: las veranadas y las invernadas.

La veranada ocurre entre los meses de noviembre y abril e implica trasladarse con el ganado (llamas, ovejas, cabras, caballos y burros) hasta los sectores altos de la cordillera, entre 2.800 y 4.000 msnm, en busca de pastos verdes. Aquí yacen, desde tiempos ancestrales, tambos y pircas de piedra –construcciones sagradas que eran usadas para la celebración de ritos y ceremonias– que hacen las veces de refugio para los colla y de corrales para los animales. La invernada tiene lugar entre los 2.000 y los 2.800 msnm y se divide en invernada baja, durante la cual se ocupan las tierras de menor altura entre los meses de abril y septiembre, y la invernada alta, que comprende el traslado hacia el río Jorquera entre septiembre y noviembre, dependiendo del clima. Esta última es la zona mejor provista de agua, vegas y terrenos de pastoreo debido a que varios afluentes mantienen su caudal a lo largo de todo el año.

El objetivo de dicha práctica es mantener a los animales en los lugares donde se encuentre alimento y abrigo. Esta forma de habitar la cordillera y criar el ganado es una de sus características más identitarias, pues son el único pueblo indígena de Chile que aún practica la trashumancia.

Para el pueblo rural colla el ganado es sagrado, simboliza prosperidad y abundancia. Cada animal tiene su dueño, siendo su principal forma de subsistencia. Los colla señalan y marcan a sus animales mediante un rito llamado floreo, celebrado también por otros pueblos andinos como el atacameño y el aimara. Esta fiesta se hace para festejar al ganado y tiene como objetivo pedir una buena producción y, sobre todo, agradecerle a la Madre Tierra por los favores concedidos al pastor durante el año. La fiesta se divide en dos etapas: el señalaje, que consiste en realizar un pequeño corte en las orejas del ganado utilizando variadas formas que define el propietario, y el floreo, durante el cual se cuelgan de las orejas del animal flores de colores hechas de lana que identifican a cada ganado y permiten a los propietarios reconocer a sus animales en medio de los campos de pastoreo. Esta celebración, como todas las del mundo andino, es de carácter comunitario y culmina con una convivencia de comida y bebida para los asistentes.

LA PACHAMAMA, GENERADORA DE VIDA

Los colla celebran una serie de ritos y ceremonias que mezclan la danza y la música con la comida local y la tradición oral. Las principales deidades para el pueblo colla son la Pachamama e Inti (o Sol). La tierra simboliza la vida y el sol la energía: sin tierra no habría vegetación y sin la luz del sol la vegetación no prosperaría. La cosmovisión colla se fundamenta en una religiosidad andina fusionada con prácticas de la religión católica, sincretismo posible de percibir en toda fiesta religiosa. Así, a la Pachamama la identifican con la imagen de la Virgen María, vinculando la cultura andina basada en el culto a la tierra con la tradición hispánica fundada en la devoción mariana. La celebración de los santos católicos la identifican –al igual que las demás culturas originarias– con su vida cotidiana, convirtiéndolos en patronos, en el caso de los colla, del ganado, la lluvia y las diferentes expresiones de la naturaleza.

Se distinguen dos tipos de ritual: las celebraciones y las ceremonias. Las primeras son de carácter festivo y en ellas puede participar toda la familia, así como comunidades más retiradas. Entre éstas se pueden nombrar el año nuevo, el carnaval y los casamientos. Las ceremonias, por su parte, son más íntimas y reservadas, solo pudiendo participar ancianos y portadores del saber ancestral colla y se llevan a cabo preferentemente en las montañas. Son dirigidas por un *yatiri*, hombre equivalente al chamán y que tiene el poder para curar enfermedades y rogar a las divinidades. Éste recibe el llamado a través de un sueño y es elegido por una fuerza espiritual superior.

El pueblo colla practica la medicina tradicional en base a hierbas: la *meica* (médico mujer) y el *yatiri* tienen el don de mezclar los elementos de la naturaleza para obtener beneficios y sanar a los enfermos. Al bebé se lo inicia con un baño de infusión de hierbas al nacer, lo que simboliza que la naturaleza lo acompañará durante toda su vida. Utilizan la chachacoma para curar el mal de altura, la llareta para extraer el cáncer, el bailahuén para los malestares estomacales y la salvia para sanar la tos y el resfrío.

Todo ritual y ceremonia tiene como fin rendirle culto a la Pachamama, generadora de vida, respondiendo así a los principios de reciprocidad y complementariedad propios de la espiritualidad andina. Éstos implican realizar reiterados “pagos” a la Pachamama, que le da el alimento para que sus animales subsistan, a lo que se debe responder con ofrendas de animales. Este ritual lleva el nombre de vilancha,² donde el colla le entrega a la divinidad el corazón de uno de sus animales en representación de una semilla: a la Pachamama se le regala lo más importante, lo de mayor valor, para que se cumpla la petición realizada (principalmente lluvia y alimento para el ganado).

Los antepasados les enseñaron a las abuelas de los colla el oficio de la artesanía textil. Mientras salían a pastorear los animales, mujeres y niñas hilaban la lana de llama u oveja, que luego teñían y tejían a telar. Del padre aprendían la artesanía en cuero o talabartería, que incluía la confección del tambor vidalero, instrumento identitario colla que se utiliza en los ritos, acompañando al canto tradicional o “vidala”, expresión musical compuesta por estrofas de cuatro versos entonados de ocho sílabas cada una. “Es un canto de alegría y de pena, una oración cuyo contenido actualmente no es posible distinguir, que se canta en todos los momentos significativos del pueblo colla, por hombre o mujer.”³ La artesanía en metal se centra en la elaboración de herramientas y utensilios, y la artesanía en madera en la confección de estribos, mientras la piedra la trabajan para darle forma a recipientes de uso ceremonial y hornos. Antiguamente se trabajaba la arcilla, materia prima para la cerámica colla, y entre los vestigios que se han encontrado se pueden distinguir tres tipos: negra sobre blanco, negra sobre fondo natural y negra y roja sobre fondo blanco.





LA TIERRA Y EL AGUA: PRINCIPALES RECURSOS DE VIDA COLLA

Antiguamente el pueblo colla acreditaba la posesión de sus tierras mediante el trabajo del terreno y la instalación de cercos, transmitiendo el derecho de uso de padre a hijos. Los colla mantuvieron una vida tranquila en cuanto a la ocupación del territorio hasta mediados del siglo XX, época en la que una serie de situaciones provocaron la migración forzada de la etnia. Comienzan, por ejemplo, a llegar los supuestos dueños de las tierras ocupadas por ellos, los que exigieron el desalojo de las mismas para darlas en arriendo. Al mismo tiempo, empresas mineras se asentaron en las vegas de pastoreo colla, contaminando las aguas, los pastos y enfermando por consiguiente a los animales. Las minas captaron las aguas con

las que se abastecían los cultivos y el ganado del pueblo originario y ocuparon sus tierras. Debido a las dificultades para seguir practicando la ganadería, muchas familias se volvieron a Argentina y otras se trasladaron a los pueblos y ciudades de la región, donde comenzaron a trabajar como empleados u obreros en faenas mineras o empresas exportadoras de fruta, con el fin de generar ingresos. Quienes se quedaron se vieron obligados a conseguir trabajo transportando el mineral o insumos hacia las minas y comenzaron también a trabajar la leña de carbón.

Los colla que habitan en la zona del río Jorquera comenzaron a tener conflictos por sus tierras a partir del año 1955, con la llegada del empresario Alfonso Pohens, quien, declarándose dueño del lugar, los obligó a desalojar el territorio en el que pastaban sus animales, una

de las zonas más fértiles para el cultivo. Fueron desplazados aguas arriba, donde el río Jorquera confluye con el Copiapó y el terreno es imposible de habitar debido a sus suelos pedregosos y escarpados. Muchas familias colla migraron en busca de mejores condiciones de salud y educación para sus hijos, ya que en la mayoría de los territorios habitados por los colla no hay infraestructura social ni comunitaria, no hay escuelas, establecimientos de salud ni movilización. Así, las familias colla debieron obligadamente dividirse entre la zona rural y urbana para mantener la actividad pastoril y al mismo tiempo poder resolver las necesidades de salud, trabajo y educación.

Esta migración representa uno de los principales factores de riesgo del pueblo colla y es por esto que en 1990 emprendieron un arduo proceso de recuperación de la identidad, organizándose en comunidades. En 1995 se forman las primeras agrupaciones, impulsadas por un grupo de colla liderado por los hermanos Salomón y Zoilo Jerónimo, quienes reconocieron la urgencia de comenzar a reconocer, revalorizar y transmitir su cultura.

APRENDIENDO A SER INDÍGENAS

La Comunidad Colla del Río Jorquera se conformó como personalidad jurídica el año 1995, siendo una de las primeras en organizarse, junto con la de Potrerillos y Quebrada Paipote. Una de las razones por las que esta comunidad se agrupa es para hacer más efectiva la demanda y el reconocimiento de sus tierras, que ocupan hace más de un siglo: campos de pastoreo, aguadas, vegas, sitios sagrados y rituales emplazados en las cumbres de las montañas. La comunidad “posee” más de 450.000 ha, de las cuales han solicitado algo más de 13.200 ha en 1997, tema aún pendiente de resolución. Mantienen la disputa por las aguas del río Jorquera con empresas mineras, sanitarias y agrícolas.

En cuanto al trabajo que la comunidad ejerce con respecto a la transmisión de su cultura, en 2007 firmaron un convenio con el Servicio de Salud de Atacama, con el fin de llevar a cabo un proyecto denominado Casa de Medicina Ancestral, donde se imparten talleres de medicina tradicional, enseñando a reconocer las hierbas





medicinales de la zona y permitiendo que los colla que tienen conocimientos ancestrales en medicina indígena puedan compartirlos con sus descendientes y las nuevas generaciones, que en su mayoría desconocen este saber. Actualmente son muchos los jóvenes colla que no se reconocen como tales, dificultándose así la recuperación y transmisión de los valores de esta cultura al resto de la comunidad y al país. Es por esto que, para evitar la pérdida de un patrimonio cultural y natural propio de este pueblo indígena, la Comunidad Colla del Río Jorquera ha comenzado a impartir talleres que tienen por objetivo el traspaso de los saberes ancestrales a los jóvenes y niños herederos de este pueblo. Así, en conjunto con el Fondo de Música Tradicional Margot Loyola (perteneciente a la Universidad Católica de Valparaíso) se ha trabajado en la recuperación y reconocimiento de uno de los principales rituales practicados por los colla: el culto a la Pachamama, investigando y generando material didáctico sobre la ritualidad y las tradiciones colla. Gracias a esta iniciativa, las historias orales y los registros de rituales están en proceso de integrarse a las escuelas donde estudian jóvenes y niños colla, y a sus familias.

A pesar de las dificultades y la necesidad de reconocimiento respecto de la ocupación del territorio, la Comunidad Colla del Río Jorquera y sus Afluentes sigue habitando quebradas y practicando la trashumancia. El principal objetivo de esta comunidad sigue siendo el reconocimiento, la recuperación y el fortalecimiento de su identidad y sus raíces, y mientras ello sucede, continúan viviendo atentos a las señales de la naturaleza, recibiendo gota a gota la nieve que se va acumulando en sus cerros sagrados, escuchando a sus animales a la hora de tener que migrar de un territorio a otro y utilizando las hierbas sanadoras que pintan de verde los campos de pastoreo, cual milagro concedido por la Madre Tierra.

NOTAS

- 1 Son exactamente 3.198, según el Censo 2002 del Instituto Nacional de Estadísticas.
- 2 Se usa el mismo término en la cultura aimara.
- 3 Extraído del Formulario de postulación de candidatos al Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos, presentado por el Fondo Margot Loyola.



Los colla fabrican y venden productos lácteos derivados de su ganado, como quesos, yogures y mantequilla.



Cartel que indica la pertenencia del territorio a la comunidad indígena.

Textiles fabricados por los colla, que también venden como artesanía.





Monturas de caballo apiladas.

REGIÓN DE ATACAMA



69



Las casas que habitan los colla se sitúan por sobre los 3.000 metros de altura, a orillas del río Jorquera.



LA ÚLTIMA

— Cristina Calderón Harban —

HIJA DEL VIENTO



Cristina Calderón es la última persona yagan y la única que habla la lengua de su pueblo en forma fluida, lo que la convierte en la exclusiva portadora de una forma de concebir e interpretar el mundo propia de esta etnia milenaria, encarnando así un patrimonio nacional y de toda la humanidad. Dicha condición, sumada al valor de su producción artesanal con singulares técnicas originarias, llevaron al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a otorgarle el año 2009 el reconocimiento como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile.

Su postulación fue realizada por el Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams.

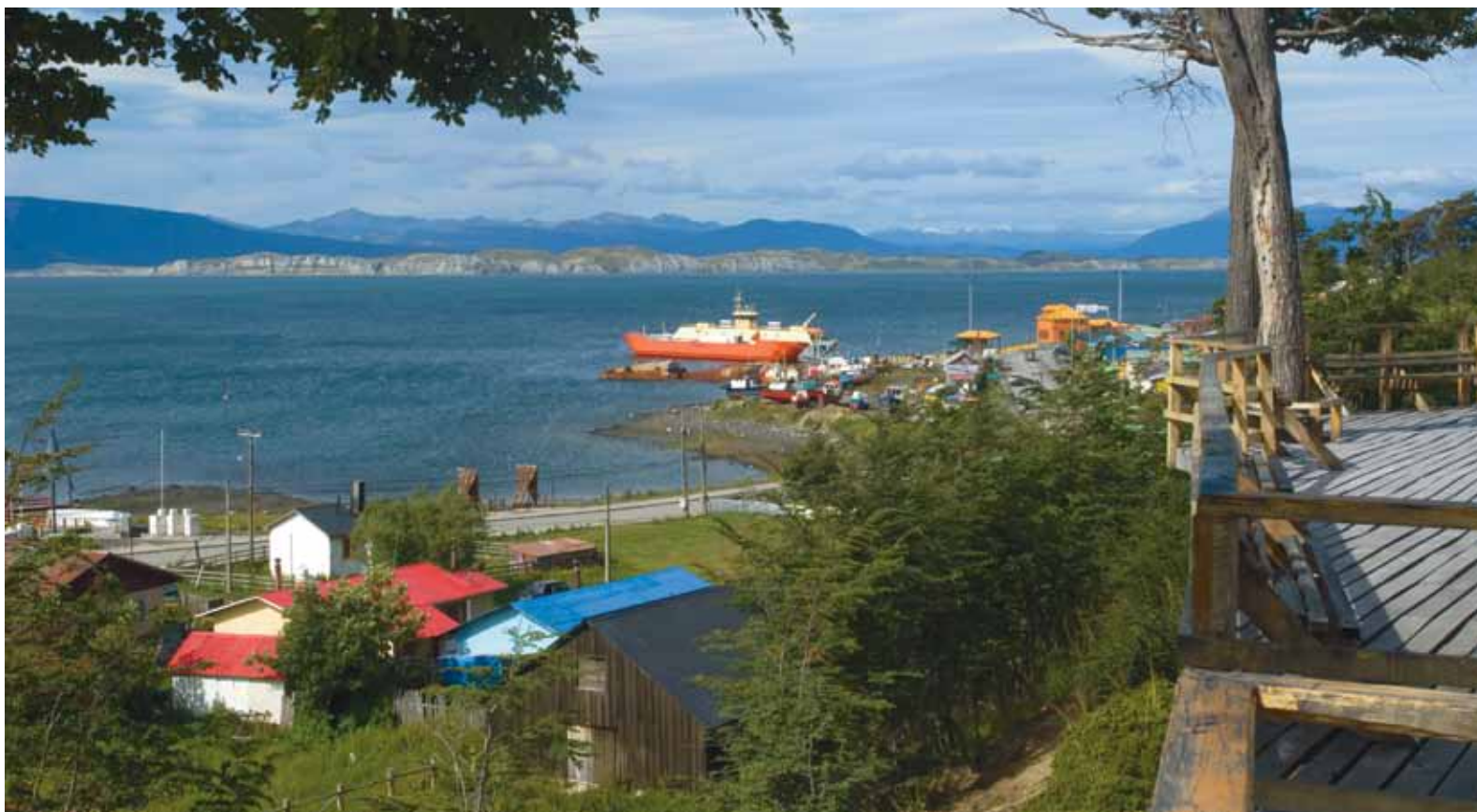
En el extremo austral de Chile, al sur de Punta Arenas, se encuentra Puerto Williams, capital de la provincia de la Antártica Chilena (Región de Magallanes). Dicho puerto sale al mar por el canal Beagle, surcado milenariamente por canoeros nómadas, avenida principal de laberínticos fiordos e imponentes ventisqueros. Cerca de Puerto Williams, en la isla Navarino, se ubica un pequeño poblado llamado Villa Ukika. Allí es donde vive Cristina Calderón, la “abuela Cristina” como todos la conocen, junto a sus familiares y otros descendientes de su cultura, el pueblo yámana o yagan.

A sus 83 años, Cristina Calderón, madre de siete hombres y una mujer, es artesana en cestería, promotora de la lengua yagan y narradora de cuentos y leyendas que reflejan su memoria y su cultura. La lengua yagan es la más austral del mundo y fue hablada sin recelo hasta fines del siglo XIX, momento en que los misioneros, en su intento por convertir a un pueblo originario en pueblo occidental, los impulsaron a reemplazar el yagan por el español. Cristina es la única persona que habla de forma fluida dicha lengua y también es la última integrante viva de su pueblo nacida de padre y madre yámanas.

YAGANES, LOS HIJOS DEL VIENTO

Los yaganes son conocidos como los cazadores marítimos más australes del planeta. Hace más de seis mil años habitaron la región comprendida entre la costa sur de la Isla Grande de Tierra del Fuego y el archipiélago de Cabo de Hornos. Estos expertos navegantes recorrían los mares del sur en sus canoas hechas de corteza de árbol, llegando a conocer la geografía y el clima mejor que cualquier marino europeo. Las lluvias, vientos, islas y mareas descansaban en sus cabezas como si fueran mapas exactos. Conocimientos aprendidos por medio de la transmisión oral y de sus propias experiencias como incansables viajeros en la canoa familiar.

Para este pueblo, compuesto por hombres y mujeres de mar, nunca fue sencillo sobrevivir al clima y a las demás condiciones extremas a las que están expuestos entre los hielos eternos y los turbulentos canales del sur. Su sobrevivencia se debe a un enorme esfuerzo y a la estrecha relación que desarrollaron con la naturaleza. Esta manera de entender la vida se ve reflejada en la forma en que los yaganes se explican el origen del mundo: a partir del relato de un di-



ludio. En esa leyenda se cuenta que hace mucho tiempo *hannúxa* (la luna) cayó al mar con todo su peso. A consecuencia de ello se levantó la superficie de *tān* (la tierra) y los únicos que sobrevivieron fueron los habitantes de una isla yagan que se desprendió del lecho del océano y flotó sobre el mar. También se sumergieron las montañas, quedando solo océano alrededor. De alguna manera la isla se ancló sin hundirse, y al caer la noche *hannúxa* apareció cargada de seres humanos, guanacos y zorros, poblando nuevamente el mundo. “En ese entonces dominaban las mujeres”, cuenta Cristina, aludiendo a la condición femenina de la luna. Cuenta también que la creación de todo lo existente se conoce como *Watauinéiwa*, entidad que está en todas partes y que se manifiesta en cada cosa, lugar o ser: “Es el arco iris que se ve en el cielo, y a quien piden los hechiceros yaganes y todos los que necesitan algo, porque *Watauinéiwa* no castiga, solo

ayuda (...) Siempre ha estado aquí”, dice, “solo que antes estaba mucho más cerca de la tierra que en el presente”.

La conexión de los yaganes con lo sobrenatural la ejercían los curanderos o chamanes, éstos eran muy importantes para la comunidad y se les llamaba *yekamush*. Ellos eran los encargados de sanar enfermos, curar desequilibrios emocionales e invocar a los espíritus. “Los doctores eran pocos”, cuenta Cristina, “Adivinan las cosas, saben lo que estás haciendo, saben las ideas de uno. Se les tiene respeto y miedo. Antes, por ejemplo, se comía mucho pájaro y lobo marino. Al carnear había que llevarle a él, al doctor, así no tenía que salir a cazar”.

Al momento de alcanzar la adolescencia, hombres y mujeres asistían al *chiejaus*, una verdadera escuela de costumbres, normas y conocimientos necesarios para la sobrevivencia del grupo y enfrentar



el paso de la adolescencia a la adultez. La vivienda que hacía las veces de *chiejaus* era construida especialmente para la ocasión y debía encontrarse alejada de los campamentos y de los curiosos. Allí se les preparaba con diversas pruebas en las que debían lograr un total control físico, espiritual y mental. Los curanderos más ancianos eran los encargados de enseñar al adolescente todos los secretos de su rol en el grupo y un principio fundamental en la vida de los canoeros: “Nosotros, hombres y mujeres, ante todo debemos ser buenos y útiles a la comunidad”. Esta formación yagan no tenía una duración predeterminada, podía incluso llegar a durar cinco meses, culminando con el rito de iniciación que era dirigido por un jefe de ceremonia, el cual pintaba su cuerpo de color blanco con rayas rojas transversales, mientras los participantes se adornaban con lunares y líneas de colores, que representaban a los distintos seres sobrenaturales del mundo yagan.

ÚLTIMA TESTIGO DE UNA CULTURA ANCESTRAL

Cristina Calderón no alcanzó a andar en canoa. Tampoco tuvo su ceremonia de iniciación o *chiejaus*. Cuando nació, en el año 1928, ya quedaban muy pocos integrantes de su cultura, y de ese pequeño grupo solo algunos mantenían vivas las tradiciones de su pueblo. Su madre la dio a luz en Róbalo, en una ruca a orillas del mar, un día de fuerte viento sur. Asegura haber nacido “sana y rosadito su cuerpo” y que su tía fue quien atendió el parto. “Mi papá Calderón no me quería porque decía que no era su hija. Al pasar un año me aceptó. No conocí a mi padre, falleció, según me cuentan, porque se le inflamó un ganglio. No teníamos médico. Eso fue a mis 3 años. A mis 5 años fallece mi madre, perdió un bebé y no se recuperó.” Cristina tenía seis hermanos, su infancia la pasó principalmente con su abuelo *Alapensh*. Se casó tres veces y las tres veces enviudó. De los ocho hijos que tuvo de sus tres matrimonios, Lidia es la única mujer, la última en nacer y la que más la acompaña. Como ninguno de los hombres con que se casó pertenecían al pueblo yagan, ni sus hijos ni su hija son yaganes de padre y madre, como ella.

Nació en un entorno en el que no se hablaba español. En su familia, y entre los integrantes de su comunidad, se hablaba solo la lengua originaria. Su madre y hermanos mayores le hablaban siempre en yagan, aunque fueron especialmente su abuelo y su hermana Úrsula quienes le enseñaron su lengua y su historia mediante la transmisión oral y la costumbre. Siendo aún muy niña, esa forma de vida le fue cambiada.

Con la finalidad de integrarlos a la forma de vida “chilena”, Cristina y los demás descendientes de la cultura yagan fueron trasladados desde la Bahía Mejillones hasta Villa Ukika a mediados del siglo XX. Muchos de ellos querían permanecer en el lugar donde habían vivido siempre, pero fueron prácticamente obligados a desplazarse. En el caso de la abuela Cristina, éste fue un traslado voluntario: ella quería que sus hijos se educaran en colegios y que tuvieran acceso a la asistencia médica. Debido a ese cambio, y a su opción de bienestar familiar, Cristina ha vivido más en un ambiente occidental que en uno yagan, pero aun así, ella nunca ha renunciado a su origen.

Fue aproximadamente a sus 40 años que la abuela Cristina comenzó a “trabajar”, como se refiere al hecho de dar a conocer información sobre su pasado, el de sus familiares y ancestros. Junto a su hermana Úrsula, comenzó a revelar sus recuerdos a periodistas, antropólogos y documentalistas, entre los que se encuentran la etnóloga franco-estadounidense Anne Chapman, la escritora Patricia Stambuck y la documentalista Paola Castillo, quien registró la vida de ambas en la película *La última huella*. También comenzaron a narrar sus memorias y leyendas en la intimidad de sus estufas-fogones, hablando en yagan sobre sus vidas, entre la curiosidad y la indiferencia de sus hijos y nietos. El idioma con que crecieron fue desapareciendo a la misma velocidad con que fueron diezmados los últimos miembros de su cultura. Desde el año 2003 Úrsula ya no está para acompañarla en esa tarea, pero Cristina sigue narrando cuentos vinculados a la historia de su familia y de su pueblo, sabiéndose última testigo y protagonista de la forma de vida y habitar de su gente, y depositaria del legado de la milenaria cultura yagan.

ENTRE CANASTOS, CUENTOS Y LEYENDAS

La abuela Cristina se despierta a las 5:30 de la madrugada, calienta el agua para el mate y comienza el día tejiendo. Entrelaza hábil y pacientemente el junquillo (un tipo de fibra vegetal) con sus manos diestras, precisas, trabajadoras, llenas de historias, texturas y sueños.

Las mujeres yagan siempre fueron expertas fabricantes de cestería; usaban los cestos para transportar todo lo que recolectaban en el mar (mejillones, mauchos y otros mariscos) y en el bosque (frutos y hongos).

La artesanía significa para Cristina un encuentro consigo misma, sus ancestros y la naturaleza; es una ceremonia. “Siempre trabajo en mis artesanías porque me gusta y es parte de mi historia. Aprendí a tejer cestos con mi madrina, también canoas y a tejer con lanas.” Cuenta que aprendió de solo mirar. Que en un comienzo le salían





feos los canastos, y que tejía solo de vez en cuando. “Después de tanto tejer, tejí mejor.” Lo hace de a poco, entramando también cuentos y relatos, demorándose varios días en terminar un canasto o confeccionar una canoa.

Cuando Cristina no está sola, inmersa en su artesanía, recibe a su familia, sus nietas y a quienes desean saber un poco más acerca de esta cultura originaria en riesgo de desaparecer. Como si se detuviera el tiempo, a todos les transmite pausadamente los cuentos y leyendas que atesora su memoria. A sus nietas les habla en yagan, para que aprendan la lengua. A los extraños, en un primer momento, les habla en español. Sin embargo, al comenzar a sumergirse en el pasado, poco a poco las palabras se tornan vocablos yagan. Pequeñas oraciones al comienzo, cuentos enteros al final de la visita. Cristina ama la historia de su pueblo, sus costumbres y tradiciones, las comparte con todos, y especialmente con sus descendientes, con el tiempo más receptivos a aprender. “Hoy mis hijos y nietos se sienten orgullosos de mí, ya no existe como antes la discriminación para ellos. Ellos están aprendiendo a tejer, a hablar de a poco, me siento feliz con ellos.” Así, su nieta Cristina es la más interesada en aprender la lengua, mientras su nieta Javiera escucha atenta los cuentos y leyendas que la abuela le narra. Cristina también asiste al Club del Adulto Mayor Rosa Yagan de Puerto Williams, en donde comparte con otros descendientes de yaganos.

Esta mujer ha recorrido los lugares más recónditos del sur del mundo. Montañas nevadas, glaciares, añosos árboles nativos y un mar temperamental han sido el escenario de su larga vida. Conoce tan bien este vasto lugar que lo considera propio, Cristina se siente la dueña del fin del mundo. Sin embargo, y a pesar de su alma errante, sueña con volver a tener su lugar en Róbalo, la tierra que la vio nacer. Vivir al lado del mar, escuchando el viento frente al majestuoso ventisquero y el cántico de los zorzales al amanecer.

Han pasado miles de años desde que los primeros yaganos llegaron a ocupar estas tierras. Actualmente Cristina es la última yagan, guardiana de la principal forma de expresión de un pueblo: su lengua. Ella es consciente del valor identitario y simbólico de esta lengua, y a su edad está más convencida que nunca de la importancia y la necesidad de enseñarla, porque dice que una cultura desaparece si sus palabras ya no se hablan, si sus dioses ya no son invocados, si su música ya no es cantada, y si ya no existe la posibilidad de nombrar las cosas, los lugares y las emociones de la forma en que originalmente fueron concebidas para su pueblo.

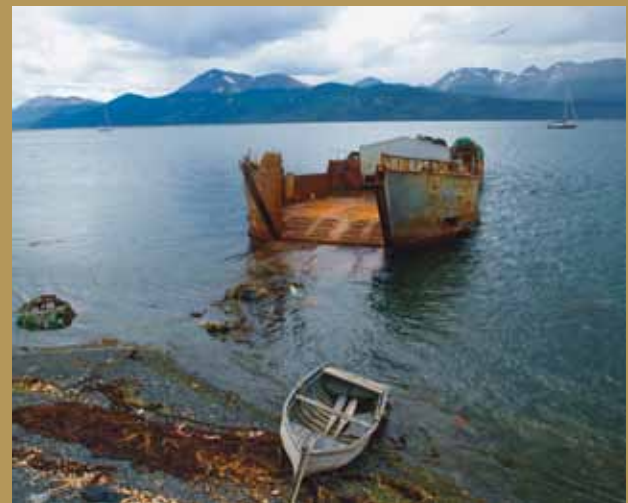


HAI ŠAPAKUTA SEAN SKAĖ
SEAN HAQA MORAKO



78

Poblado de Villa Ukika, en isla Navarino.



REGIÓN DE MAGALLANES Y
LA ANTÁRTICA CHILENA



79

El entorno de Villa Ukika.



EL DON

— **Paula Painén Calfumán** —

DE NARRAR

LA HISTORIA

MAPUCHE



Paula Painén fue reconocida en el año 2010 como uno de los Tesoros Humanos Vivos debido a su manejo y preservación del mapuzungún, lengua originaria del pueblo mapuche, mediante su actividad como narradora de *epew* (relatos ancestrales) y la transmisión que hace de éstos a las nuevas generaciones. Es una de las pocas mujeres mapuche que siguen preservando este oficio de narradora con las características tradicionales de esta cultura originaria.

Su postulación al reconocimiento estuvo a cargo de Juan Ñanculef Huaiquinao.

En la Región de la Araucanía, a 5 km de Temuco, se encuentra la localidad Padre Las Casas, donde vive Paula Painén, narradora de cuentos mapuche (o *epew*). En estas tierras habita este pueblo originario desde hace más de dos mil quinientos años, que ha cultivado siempre entre sus tradiciones la transmisión de relatos sobre sus orígenes, creencias y formas de vida. En la Provincia de Cautín son alrededor de diez los cultores y cultoras que practican el mismo oficio de narradores de cuentos, y entre ellos una de las más activas en la transmisión de este saber es Paula Painén, que registra la mayor cantidad de relatos en su memoria (alrededor de cincuenta) y de manera más fidedigna, además de distinguirse por ser la única capaz de narrar todos los cuentos en mapuzungún, la lengua del pueblo mapuche.

GENTE DE LA TIERRA

El pueblo mapuche es el resultado del desarrollo de varios grupos humanos que durante miles de años poblaron una parte del territorio actual chileno. Durante aproximadamente los siglos VI y V a.C. la cultura mapuche, compuesta de cazadores, recolectores y pescadores, ya habitaba el sur del país. Son el pueblo originario más numeroso de Chile, con una población aproximada de más de medio millón

de personas y una cultura que aún conserva su lengua y parte de sus tradiciones. Se organizan en comunidades (o *lof*), núcleo fundamental de su organización social que agrupa a las familias que tienen antepasados comunes. Para el mapuche todo lo que existe, los hombres, la tierra (o *mapu*), los animales y la naturaleza, debe convivir en un constante equilibrio; el ser humano no es más que otro espíritu que participa de este mundo y que fue sembrado en la tierra con todo lo que está en ella, y con ello debe coexistir en armonía. Antes de la llegada de incas y españoles, los mapuche o “gente de la tierra” habitaban desde el Valle del Aconcagua, por el norte, hasta Chiloé, por el sur, alcanzando también parte de la Patagonia argentina en el este. Son el pueblo indígena de América que resistió de manera más prolongada la invasión de los españoles durante la Conquista, haciendo una fuerte defensa de su territorio que poco a poco fueron perdiendo, iniciándose así un proceso de aculturación. Actualmente tan solo el 16% de los integrantes de esta etnia vive en las antiguas comunidades mapuche, porcentaje que ha ido disminuyendo gradualmente debido a la creciente inmigración hacia centros urbanos donde encuentran oportunidades de desarrollo que no tienen en sus localidades de origen.



LA EPEWTUFE DE LICANKO

Paula Painén vive en la comunidad mapuche que lleva el nombre de su abuelo, Antonio Rapimán, donde crió a sus cuatro hijos enseñándoles los relatos que han marcado su vida, junto a sus padres y abuelos trabajando la tierra y alimentando a sus animales.

Con 82 años, Paula es la narradora (o *epewtufe*)¹ que registra en su memoria el mayor repertorio de relatos mapuche transmitidos oralmente y una de las pocas que mantiene la lengua mapuzungún intacta al evocar dichos relatos. Ella pudo conservar esta tradición con facilidad pues su abuela, de quien aprendió el oficio, solo hablaba la lengua originaria. En familia, cada noche y alrededor del fogón que usaban para calentarse y cocinar en la *ruka* (vivienda tradicional mapuche que tiene una sola entrada orientada hacia el este, sin ventanas y con un fuego al centro), mientras las mujeres hilaban, los mayores contaban historias que todos escuchaban y a las que Paula ponía especial atención, guardando en su memoria cada detalle, cada palabra, recolectando los gestos y entonaciones con que los narradores evocaban sus recuerdos. “Mi abuela [materna] y mi padre nos enseñaban. Ellos contaban todo lo que pasaba antes. Sabían muchas

cosas porque eran antiguos. Yo estaba chica y escuchaba todo, ahí en el fogón nomás. Después que comía, la gente empezaba a contar [los *epew*] y yo los guardé todos. Tendría 8 o 10 años”, cuenta. A esa edad, cuando cursaba 5° año en la Escuela de Licanko, Paula tuvo la primera ocasión de probar en público sus habilidades de narradora: uno de sus profesores, habiendo descubierto su talento, le pidió contar un cuento a sus compañeros. Desde ese día empezó a narrar, y a las historias que guardaba en su memoria comenzó a incorporarles parte de sus vivencias y de la historia mapuche que a ella le tocó vivir en carne propia.

Experta conocedora del linaje mapuche, desarrolló desde temprano esta capacidad para recordar y narrar los cuentos e historias por las que ha pasado su pueblo, asimilando hechos ocurridos siglos atrás, mitos y conocimientos de la cosmovisión mapuche. De entre tantas historias que guarda, Paula deduce que sus antepasados no vivían aquí hace doscientos años sino en Argentina, y que llegaron a este lado de la cordillera trayendo animales porque aquí había agua. Cuenta que fueron ellos quienes bautizaron estas tierras con el nombre de Licanko, que al traducirlo al español significa algo así como “agua de roca”, aludiendo a las fuentes naturales y lagunas que abundaban en la zona.



Paula ha sido integrante de la Casa de la Mujer Mapuche, en donde confeccionaba piezas de artesanía textil para vender tanto a turistas como a locales. Además, participa en comunidades contra la discriminación de los mapuche, tomando el papel de transmisora de la cultura. Ha asistido a seminarios y encuentros en Santiago y Valparaíso, entre otros. Así, conoció a la antropóloga Sonia Montecino, quien en 1986 rescató 17 *epew* relatados por Paula y los editó en español en un libro llamado *El cuento del zorro que cayó del cielo*. Ahora busca dar a conocer sus *epew* a cuantos jóvenes pueda, en una nueva edición en mapuzungún, para dejar así dejar, al menos, un registro escrito de este oficio transmitido oralmente por siglos, como es tradicional en su cultura.

RELATOS DE LA HISTORIA MAPUCHE

Los *epew* que cuentan Paula y otros cultores son relatos de carácter educativo que se transmiten de generación en generación en forma grupal o individual y que, mediante la narración de experiencias de vida del pasado, representan los aspectos fundamentales de la cultura mapuche y su cosmovisión. Su objetivo es traspasar la historia, conocimientos y costumbres ancestrales de este pueblo a sus niños y jóvenes, y por ello incorporan elementos de carácter ceremonial, histórico y social; la esencia del relato es su narración en mapuzungún. Como en todo relato oral, pueden existir diferentes versiones de un mismo *epew*, según la persona que los narre, pero lo primordial es mantener intacto el argumento.

Los *epew* tienen una categoría especial en la cultura mapuche: constituyen metáforas de los diferentes aprendizajes en los que se encuentran insertos los principios filosóficos mapuche, son una fuente bibliográfica fundacional del saber y de la ciencia mapuche, por lo que en cada *epew* hay siempre una enseñanza, un mensaje escondido. El *epew* cumple la ley de la dualidad y la lengua formaliza ese conocimiento del saber mapuche. Dado que no es solo una distracción literaria sino que más bien refleja en ella una visión específica de lo que se considera la realidad, es una recreación de los valores culturales y de comportamiento a través de seres míticos o reales, como es el caso de los animales, personajes protagónicos que representan los distintos valores que entregarán la lección o enseñanza específica. Así, la leona (*pagi*) y el zorro (*gürü*) tienen una relevancia especial, dado que son los personajes centrales en el origen del pueblo mapuche. Se cuenta que las personas que se salvaron del diluvio en el *epew* de Txeg-Txeg y Kay-Kay cuidaron a las dos criaturas



originales: la leona les enseñó la valentía y el coraje y el zorro los instruyó en la astucia, la precaución, la cautela y la observación. El *epew* de Txeg-Txeg (tierra) y Kay-Kay (agua) está protagonizado por dos serpientes en oposición que simbolizan fuerzas contrarias: el bien representado por la tierra y el mal por el agua. Ambas serpientes intentan predominar una por sobre la otra, es así como Kay-Kay intenta subir las aguas para ahogar y castigar a los hombres y Txeg-Txeg hace crecer las montañas para salvarlos. Finalmente, tras este enfrentamiento, sobreviven solo cuatro seres humanos: un anciano y una anciana, simbolizando la sabiduría, y un hombre y una mujer jóvenes, representando la continuidad de la especie. Este valor simbólico es la esencia del *epew*, y es lo que permite tratar la dualidad –el bien y el mal, las energías positiva y negativa– de manera ontológica.

ENTRE CUENTOS Y NUEVAS GENERACIONES

Más allá de su trabajo como *epewtufe*, y a pesar de que apenas tiene fuerzas para trabajar la tierra, Paula aún cuida y da de comer a sus pollos y gallinas. Sus manos ajadas ya no le permiten tejer a telar como antes, pero continúa hilando la lana que obtiene de sus ovejas, evocando los cuentos que antaño escuchaba de noche junto al fuego. Siempre que la invitan acude a las escuelas de Padre Las Casas a narrar *epew* a los niños, pero el trabajo de transmisión más fuerte lo desarrolla con sus propios nietos, Linkoyán y Rupayán, y con los niños de la iglesia evangélica a la que asiste semanalmente.

Así, se repite la historia, y Linkoyán, estando en 1° básico llevó a la escuela la historia del pajarito, el mismo *epew* que contó su abuela hace más de setenta años cuando uno de sus profesores se lo pidió.





En esta ocasión el nieto narró la historia animándola con imágenes proyectadas en la pared que Paula y Luz habían seleccionado, actualizando así, mediante las nuevas tecnologías, las formas de transmisión del conocimiento de esta cultura ancestral.

Se conocen entre cincuenta y cien *epew*, de los cuales solo algunos han sido grabados y publicados; la mayoría habitan en la memoria de los más antiguos. Muchos de esos hombres y mujeres que tenían el don de “sacar” los cuentos (como suelen referirse los mapuche al acto de narrar) han ido desapareciendo. Los jóvenes los desconocen y tienen poco interés en conservarlos, o dudan de su veracidad. Según Juan Ñanculef, Paula es “el único disco que nos queda en original”. Las hijas ya no manejan de igual forma el oficio ni los argumentos; saben, pero no es el mismo conocimiento directo que tiene ella.

Los *epew* son reveladores del origen, la historia y las costumbres del pueblo mapuche; una importante fuente de conocimiento ancestral que aún tiene muchas formas sin explorar para ser desarrollada. Estos cuentos milenarios conforman un patrimonio cultural inmaterial que debe mantenerse vivo pues constituye uno de los pilares de la identidad del pueblo originario más numeroso de Chile.

Gracias al reconocimiento del programa Tesoros Humanos Vivos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Paula ha recibido diversas invitaciones de instituciones públicas y privadas para dictar talleres, así como de diferentes escuelas para narrar sus *epew* y poder transmitir a los niños la cultura mapuche de la que forman parte y que muchos apenas conocen. Siente de forma especial la responsabilidad de mantener vivo el arte de narrar la visión de su pueblo, especialmente en las nuevas generaciones.

Este texto fue revisado, corregido y aprobado por Nekul Painemal Morales, profesor de lengua y cultura mapuche, doctor en Lingüística.

NOTAS

- 1 *Epewtufe* proviene de *epew* (cuento), *tu* (efectivador, aquel que realiza) y *fe* (profesión u oficio).



Paula camina por el bosque con su nieto.

88

El entorno de Licanko, ríos y bosques que aparecen en los cuentos.





REGIÓN DE LA ARAUCANÍA



Paula junto a sus nietos, que escuchan sus historias y aprenden el oficio para seguir narrando las historias mapuche.



CUECAS

— **Alejandro González González** —

ALTIPLÁNICAS



Alejandro González pertenece a la cultura licanantai o atacameña. Es alférez del carnaval de Toconao, una de las fiestas más típicas del norte chileno. Además es músico, compositor y artesano en piedra liparita. Sus canciones y esculturas son representativas de la identidad del pueblo y sus alrededores. El rol irremplazable que ha tenido en las últimas décadas mantiene viva la tradición y busca potenciar el interés de los jóvenes para prolongar la vida del carnaval, por lo que fue reconocido como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile el año 2011.

La postulación al reconocimiento fue presentada por Daniela Marsal Cornejo.



Aunque en Chile no existe oficialmente un carnaval, es decir, una celebración nacional previa a la cuaresma, como ocurre en Bolivia o Brasil, en muchas localidades del Norte Grande del país esta fiesta popular forma parte fundamental de sus tradiciones y su cultura, especialmente entre los pueblos originarios altiplánicos de Chile como es el caso del pueblo licanantai o atacameño, como fue denominado por los españoles. Entre los muchos poblados de esta región que celebra el carnaval es particularmente destacable el caso de Toconao, un pueblo oasis en medio del desierto en donde la fiesta se desarrolla con especial notoriedad gracias a la dedicación y esfuerzo de un puñado de personas. Además de tratarse de un concurrido destino turístico debido a sus hermosas quebradas y a la fama de un reconocido productor agrícola de frutas y hortalizas, Toconao es también célebre por sus canteras de piedra liparita, una roca de origen volcánico de gran

maleabilidad cuyas propiedades han facilitado su uso para la realización de esculturas y construcciones desde tiempos inmemoriales. Sus más notables edificios de la actualidad, la iglesia y el campanario de san Lucas, fueron construidos con liparita.

En estas tierras creció Alejandro González González, hoy de 78 años de edad, dedicado desde muy joven al tallado en piedra y, muy en especial, a componer las cuecas carnavales y ejecutar los ritmos con las que se recibe y despide al carnaval de Toconao hace ya más de cincuenta años. Algunas de sus canciones están compiladas en el disco doble titulado *Sonidos del desierto. Cantos atacameños*, en el que participó junto a otros músicos y cantores de la región como Angélica Barbosa, Carmelo Miranda y Jermán Tejerina. Con el pasar de los años la notoriedad de Alejandro González ha ido traspasando las fronteras de su Toconao natal, convirtiéndolo en una verdadera figura

del denominado Norte Grande, reconocimiento que lo ha llevado a participar en una serie de encuentros culturales y musicales que celebran su presencia como uno de los cultores indígenas y portadores de la cultura atacameña más reconocidos en la Región de Antofagasta. “Cuando se fueron los abuelos, me conseguí un acordeón para tocar la música que le había escuchado tocar a ellos. Ahora me dicen que soy el dueño del carnaval”, comentó con humor Alejandro González después de la ceremonia en el Museo de Bellas Artes que lo reconoció como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile el año 2011. En sus coplas carnavalesas abundan el buen humor y la celebración de sus orígenes nortinos, sobre todo en una de sus variantes más festivas, la denominada ayayay, que Alejandro González conoce muy bien:

De Calama vengo
Ay, ay, ay, montado en un sapo
De Calama vengo
Ay, ay, ay, montado en un sapo
Que animal tan chico
Ay, ay, ay, pero tan re guapo

EL HOMBRE DEL NORTE GRANDE

A pesar la extrema aridez que caracteriza a esta región, conocida mundialmente por poseer el desierto más seco del planeta, la vida humana aparece allí temprano en la prehistoria americana, hace unos diez mil años, cuando oleadas migratorias nómadas o seminómadas de cazadores-recolectores deciden asentarse definitivamente en la zona, trayendo consigo un nivel de desarrollo cultural perteneciente al Paleoindio. Muy cerca de Toconao, en la quebrada de Aguas Blancas, es posible encontrar evidencia de esto último, concretamente en la cueva de san Lorenzo. Allí sobreviven hasta hoy no solo pinturas rupestres retratando a cazadores, chamanes y animales de esa época remota, sino también los restos de una desarrollada industria lítica que entre otras herramientas comenzó a fabricar morteros de piedra, uno de los primeros pasos hacia el desarrollo de la agricultura y una nueva era de desarrollo cultural.

Para el año 1000 a.C. los pequeños asentamientos que habían comenzado a poblar las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá y Antofagasta se habían transformado ya en organizadas aldeas agrícolas y, principalmente, ganaderas, desarrollando asimismo la cerámica y el tallado de piedra por presión, lo que convierte a estos





94



antiguos atacameños en los precursores originales de una región que es hasta hoy conocida por su artesanía en piedra. Un desarrollo cultural que continuaría mediante el contacto con una de las sociedades precolombinas más antiguas de América, la de tiwanaku.

Tal como señala Ana María Barrón Parra, arqueóloga especialista en la región de San Pedro de Atacama, el período transcurrido entre el fin de la civilización tiwanaku y la llegada de los incas, marca unos cuatrocientos años de independencia de la etnia atacameña, entre los años 1000 d.C. y 1400 d.C. aproximadamente, en donde la región fue gobernada localmente mediante una serie de “señoríos” a través de los cuales la producción agrícola y ganadera alcanzaron altos niveles de producción. Entre los vestigios más notables de este período encontramos las antiguas fortalezas denominadas pucarás, construcciones defensivas ubicadas en posiciones elevadas. El pucará de Quito, a 3 km de San Pedro de Atacama, es uno de los sitios arqueológicos más importantes de la zona, con muros que se elevaron hasta 2 m de alto y que en algunos sectores tenían hasta 10 m de ancho.

La última gran influencia cultural que gobernó la vida de los atacameños antes de la llegada de los españoles, marcando a sus habitantes de una forma tan profunda que aún hoy es posible apreciar su influencia en las tradiciones de la región, fue la ocupación inca, fechada entre los años 1460 y 1536. El imperio incaico se extendió por buena parte de Sudamérica, abarcando territorios que hoy irían desde Ecuador hasta el río Maule, en Chile. A pesar del tiempo relativamente corto en que los incas dominaron la región, su influencia cultural y religiosa fue inmensa. Su centro administrativo, llamado Catarpe, fue construido a 7 km de San Pedro de Atacama, en la cuenca del río que lleva su mismo nombre. Desde allí se coordinó la construcción de importantes innovaciones tecnológicas, como canales de riego y terrazas de cultivo que hasta el día de hoy se conocen como “obras del rey inca” en pueblos como Coyo, Talambre o Toconao. Asimismo se han encontrado una serie de altares ceremoniales en la cima de los cerros aledaños, siendo el más importante de ellos el volcán Licancabur o Tata Maico Licanco, como aún lo llaman en algunos poblados de Atacama. Allí se encuentran 18 estructuras construidas por los incas para hacer ofrendas a la Pachamama. En muchos pueblos de la zona se siguen realizando este tipo de ruegos y ofrendas, mezcladas con la religión cristiana, cerca de la Navidad, enterrando animales de barro en las cumbres sagradas para pedir por la buena salud del ganado.

Hoy en día los herederos directos de estos más de diez mil años de

desarrollo cultural son personas que, tal como Alejandro González, continúan construyendo y celebrando su historia e identidad mezclando la “memoria antigua” de sus tierras con el presente en que viven.

TOCONAO: DEL DOMINIO ESPAÑOL AL CARNAVAL

Pese a no tratarse de una de las localidades más conocidas de la región, según el Archivo General de Indias en Sevilla, el pueblo de Toconao se habría fundado, probablemente, alrededor del año 1557, lo que lo convertiría en el primer centro administrativo español en Atacama, anterior incluso a San Pedro de Atacama, que luego se transformaría en la capital del corregimiento. Antes de eso, Atacama no tuvo ningún asentamiento español que oficializara su conquista. Las primeras expediciones solo tuvieron en común la violencia; ni Almagro primero ni Valdivia después vieron en los oasis del desierto algo más que cen-

tros de reabastecimiento para ser saqueados o destruidos en su paso.

Los siglos de dominio español, y en especial el impacto que tuvo el cristianismo en los pueblos originarios, terminarían de darle su forma actual a la rica cultura atacameña. La celebración de las cosechas, por ejemplo, ancestral tradición indígena, se mezcla con el inicio de la cuaresma para acabar “cristalizándose” en la celebración ritual del Carnaval. La iglesia de Toconao, la materialización de esta nueva influencia cultural, fue construida durante el siglo XVIII, alrededor del 1750. Pero, como suele pasar con los edificios antiguos en Chile, varios terremotos obligaron a reconstruirla. La iglesia y su particularmente conocido campanario fueron declarados Monumento Nacional en 1951 y hoy son símbolos de orgullo para Toconao. Además, la torre fue recientemente elegida como uno de los 200 íconos del Bicentenario chileno.



Hoy en la iglesia se celebra cada año a san Lucas, el santo patrono del pueblo, aunque la fiesta está llena de simbología precolumbina y es una ocasión también para dar las gracias por el agua y la vida que han hecho prosperar a la región, tal como lo hacían los antiguos atacameños miles de años atrás. A pesar de las grandes transformaciones culturales a lo largo del tiempo, Toconao no ha perdido su ancestral cultura andina; su nombre, de hecho, proviene de la ya prácticamente desaparecida lengua kunza y significa “rincón perdido”.

CARNAVALEÑOS

La vida de Alejandro González, después de casi ocho décadas viviendo en Toconao, está estrechamente ligada a las tradiciones de su pueblo. El carnaval lo conoció de niño viendo a su tío tocar el acordeón para después seguirlo en silencio hasta su casa, esperando una oportunidad para “pedirle prestado” el instrumento y, escondido, intentar replicar los movimientos de las manos, las posiciones de los dedos y las melodías que había visto y escuchado. Hoy en día Alejandro es uno de los alféreces de Toconao, un título de origen militar que solía asignársele al oficial de menor rango en el ejército español y que en los pueblos del altiplano se le entrega de forma anual a algunos habitantes ilustres. Los elegidos tienen la responsabilidad de ejecutar y coordinar distintas actividades rituales durante el año, entre ellas el carnaval, la celebración más importante del mundo andino. Durante esta gran fiesta el alférez, también llamado pasante, no solo debe ejecutar los ritos tradicionales sino que también demostrarle su cariño al pueblo, algo que consigue facilitando el espacio, la música, la bebida y la comida a todos quienes quieran celebrar durante lo que dure la fiesta. Todo ello significa para Alejandro no solo una gran responsabilidad social sino también una importante carga económica que él y su familia deben sustentar. Él sabe de sobra lo que eso significa y lo hace de buena gana, feliz por ver cómo se involucra su familia completa en las celebraciones para mantener la tradición. Si antes era él el que tímidamente debía practicar su música escondido, ahora es su nieto quien le “pide prestado” su viejo acordeón para tocar las canciones que el abuelo compone o rescata de la memoria.

Pero la mayoría del tiempo lo dedica a su verdadero oficio, el tallado en piedra, ya que tanto sus roles de cantautor y alférez no le reportan ingreso económico alguno. Con la liparita hace figuras de llamas, caballos, burros, mujeres y hombres vestidos a la usanza tradicional de la Puna de Atacama y réplicas a escala de la iglesia de Toconao y



su torre. Según él mismo reconoce, lleva 48 años trabajando como artesano, “si no es más”, tallando a punta de cincel, y sus canciones las compone mientras trabaja la piedra; gasta esas horas pensando en las cuecas que va a cantar en el carnaval, “a ver si salen o no salen las letras”, dice, “Y salen”.

Siempre con el buen humor y el ánimo festivo que lo caracteriza, Alejandro González espera ansioso la llegada de un nuevo carnaval y el pueblo completo de Toconao cuenta con su entusiasmo para sacar adelante la fiesta cada verano. Aunque la figura del alferez siempre ha sido fundamental en la cultura andina, con el paso de los años el rol de Alejandro en Toconao se fue volviendo paulatinamente más y más importante hasta convertirlo hoy en el pilar fundamental que sostiene las celebraciones como único alferez del pueblo. Uno de sus principales admiradores, sin embargo, sigue siendo su nieto, criado con él desde los 5 años y parte importante del carnaval. Y aunque sabe que el abuelo es un hombre ya mayor, no quiere escuchar nada sobre el día en que ya no esté con ellos. “Él dice que le va a dejar todo esto a su hijo, a su nieto, pero yo me niego a escuchar eso. Él no está en sus últimos días, y yo no quiero que él sienta que se va a ir de este mundo.”

Este género musical, el de la cueca carnavalesca, las cuecas norquinas, las coplas y el ayayay, es propio de la zona y se trata sin duda de una de las expresiones más particulares de la cueca en Chile, un género comúnmente asociado con la zona central del país. Pero las cuecas de Alejandro González, aún dando orgullosa cuenta de sus orígenes, van más allá del rescate patrimonial y también abordan los acontecimientos de la actualidad. Una de sus últimas creaciones, por ejemplo, estuvo dedicada a los 33 mineros atrapados en la mina San José el año 2010. Dice así:

La vida y la cueca, de los mineros
La vida, que quedaron atrapados
La vida, que quedaron atrapados
La vida en la mina de San José
La vida, ellos eran los 33.

Cierto los 33, por eso hermano
En el medio había un boliviano
Cierto un boliviano, son los mineros
Ahora solo quedan, solo recuerdos
Cierto son los recuerdos, son los mineros



En sus letras también encontramos algunas coplas que celebran desde los orígenes de Toconao hasta las glorias del equipo de fútbol Cobreloa de Calama, desde la Virgen María hasta la gran cantidad de turistas que visita Toconao anualmente. Sus canciones son el resultado de la amalgama que tras siglos de intercambio cultural le han dado su particular identidad a la Región de Atacama:

Allá va saliendo, saliendo desde Calama
Allá va con estilo, con estilo hacia San Pedro
Allá va cruzando Barros Arana
Allá va me pilló el aguacero
Allá va como una tuna, cruzando por el llano
Allá va el Valle de la Luna

Allá va el Valle de la Luna
Allá va, ya estoy llegando
La gente de San Pedro
Allá va, me está esperando
Me está esperando
Allá va, vamos mingueando

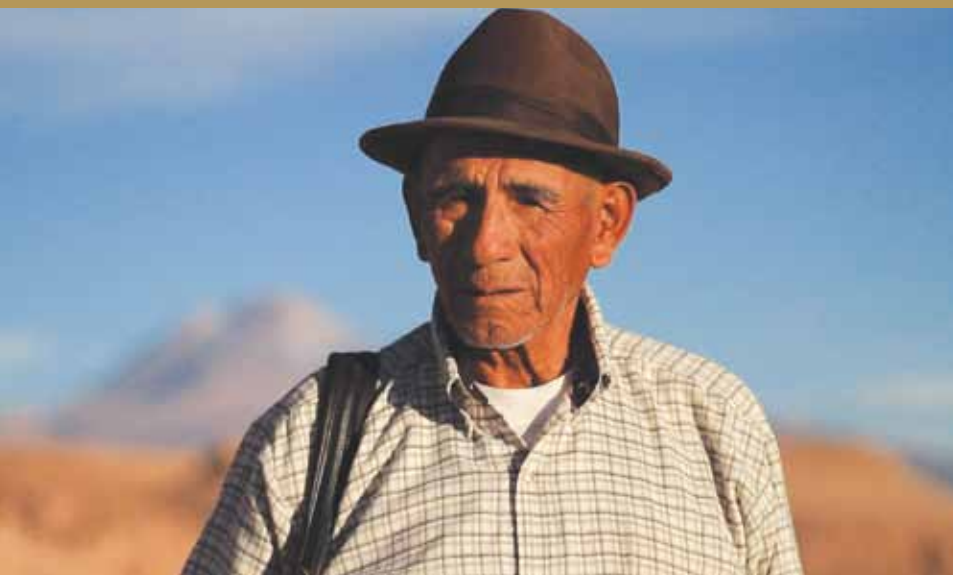


98

Este reconocimiento a Alejandro González González como uno de los Tesoros Humanos Vivos nos invita a reconocer en el patrimonio cultural inmaterial chileno algo que va más allá del oficio de escultor, el rol del alférez o las fiestas populares del norte del país. Alejandro es reconocido por mantener viva parte importante de la cultura licanantai, uno de los pueblos originarios que configuran la gran diversidad cultural que caracteriza a Chile.







Las figuras que hace Alejandro representan animales y vestimentas tradicionales de la cultura licanantai. También edificios emblemáticos, como la torre de Toconao.

100



Durante los oficios religiosos, Alejandro participa como uno más de todos los fieles del pueblo de Toconao.



La familia de Alejandro lo acompaña en la organización del carnaval.

REGIÓN DE ANTOFAGASTA



El entorno de Toconao.



CAPÍTULO 2

CULTURA
TRADICIONAL

— Patricio López Beckett —

Música tradicional, juegos tradicionales, artes tradicionales, organizaciones tradicionales, ritos, ceremonias, instrumentos, artesanías, construcciones... Prácticamente todo el abanico de instituciones y productos de una cultura puede recibir el calificativo de tradicional para hacer hincapié en la antigüedad y su continuidad en el tiempo. Al encontrarnos con una manifestación cultural podemos reconocer si es tradicional o no mediante una prueba rápida: preguntar a los participantes sobre el porqué de su participación. Si la respuesta es “porque siempre ha sido así”, entonces no hay duda, se trata de una tradición cultural.¹ Este ejercicio simplificado no está falto de acierto. Por ejemplo, los integrantes del Baile Chino n°10 de Coquimbo, agrupación reconocida como uno de los Tesoros Humanos Vivos el año 2009, repiten de forma cíclica este ritual desde hace más de doscientos años para acudir a las procesiones de la Virgen de Andacollo. Anualmente recrean la procesión, esforzándose por mantener una formación con sus ritmos, sonidos y vestimentas que reproduzcan fielmente lo que el baile chino ha sido siempre.

Pero a veces las tradiciones también se modifican en sus elementos centrales o estructurales. Basta seguir una misma tradición a lo largo de unas décadas para darse cuenta de que está constantemente transformándose para mantenerse viva. Festividades patronales pueden cambiar su fecha de realización para adaptarse a los tiempos de trabajo y recreación condicionados por la estructura económico-laboral urbana actual y dejar así de conmemorar de forma específica al santo para centrarse en “las tradiciones” desarrolladas en la ocasión. Por ejemplo, el caso del Baile de los Negros de Lora (Región del Maule), que obtuvieron el reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos el año 2011: en tiempos prehispánicos cada solsticio de invierno se celebraba con música y danzas en rogativas a la Ñuque Mapu o Pachamama, ceremonias que durante la colonia se sincretizaron en el culto a la Virgen del Rosario, tal como señala el antropólogo Mauricio Pineda. La Iglesia Católica reemplazó tempranamente la fecha astronómica del solsticio por la de Corpus Christi (san Manuel) hasta fines de la década de 1950, en que la ceremonia se prohibió para eliminar los festejos y fondas que se armaban en torno a ella como parte de la tradición indígena. En 1969 el obispo de Talca autorizó la reedición de la festividad, a condición de que se llevara a cabo en forma reducida y trasladándola al tercer domingo de octubre, fecha en que se celebra actualmente. De esta manera el culto a la Pachamama

se modificó tempranamente por el culto a san Manuel y, luego, con tal de mantener la tradición del Baile de los Negros, la comunidad estuvo dispuesta a modificar el sentido último de la imagen venerada hacia la Virgen. Sin embargo, si preguntamos hoy día, sus cultores nos dirán que la tradición se hace “como siempre se ha hecho”. De la misma manera, las tejedoras en crin de Rari (provincia de Linares, Región del Maule), reconocidas entre los Tesoros Humanos Vivos el año 2010, han modificado los materiales utilizados para la estructura interna de las figuras en crin de caballo, así como ciertos implementos y técnicas de teñido para hacer frente al “cambio de los tiempos”, buscando mantener una producción sustentable y poder continuar con la confección tradicional de su artesanía en crin.

Lo tradicional encierra, entonces, un juego doble con el tiempo y el cambio: por un lado niega el influjo del tiempo para presentarse como una estructura estable a lo largo de los años; por otro necesita cambiar para poder mantenerse viva frente al paso del tiempo.

Estas modificaciones no siempre son bien recibidas por parte de los expertos. Según la experta brasileña Rita Segato de Carvalho, las investigaciones folclóricas se caracterizan en Latinoamérica por su fuerte énfasis en las taxonomías. Así, las expresiones folklóricas se habrían generado en el proceso de mestizaje e incluyen expresiones traídas de Europa presentes en la sociedad criolla (en el caso de Chile, mestiza y rural). Esto es observable en la tradición del canto a lo poeta, excelsamente desarrollado por Domingo Pontigo, de Melipilla, reconocido el año 2010 como uno de los Tesoros Humanos Vivos, y se remonta a sus orígenes en los primeros tiempos de América. Su composición en la décima espinela fue difundida en la literatura española del siglo XVI, que habría llegado posteriormente a América. Esta estructura es compartida por diversas tradiciones de poesía campesina latinoamericana, desde Cuba hasta la Patagonia. Del mismo modo, en el ámbito de las tecnologías y técnicas productivas tradicionales, encontramos a los Salineros de Cahuil, Barrancas y La Villa (de la Región de O’Higgins), reconocidos el año 2011 como Tesoros Humanos Vivos, quienes han desarrollado un trabajo de cultivo artesanal de sal de mar desde los años de la conquista española. Los instrumentos utilizados, así como la infraestructura productiva construida (distintas esclusas de secado y decantamiento, etc.) dan cuenta de una actividad que se ha mantenido casi inalterada durante varios siglos. Esto fue conocido como “cristalización cultural” y suponía



que en el momento de la conquista española se habían generado estructuras inalterables y firmes, como cristales, que se habrían mantenido inmutables al paso del tiempo.

Las manifestaciones culturales no escritas probaron con el tiempo no estar reducidas únicamente al campo de la ruralidad mestiza. El proceso de migración campo-ciudad de la década de 1960, como resultado de diversos cambios políticos, económicos y sociales, decantó en la consolidación del estrato popular-urbano y su considerable producción cultural no escrita. Así, el concepto de folklore, al mismo tiempo que iba cobrando importancia, se iba quedando pequeño para abarcar las manifestaciones culturales no escritas y no oficiales. El concepto de cultura tradicional, por lo tanto, se puede leer como una manera instrumental de abarcar ambos mundos: el popular-urbano y el mestizo-rural.

En cualquier caso, el concepto de cultura tradicional representa todavía importantes aportes para la realidad nacional. Según la Unesco el Estado debe garantizar el acceso de las diversas comunidades a su propia cultura, lo que nos lleva a plantear los programas culturales buscando que la población tenga acceso a las manifestaciones culturales producidas por ellos mismos. Todo lo que se genera en nuestras comunidades y pueblos, nuestros depósitos de cultura e identidad, podría alimentar la producción y gestión cultural en Chile. Por ejemplo, promover encuentros de música campesina, con cantores entre los que se encuentra María Angelina Parra (de Penco, Concepción), reconocida entre los Tesoros Humanos Vivos el año 2009, una de las fieles representantes de la tradición musical femenina del valle central.

A continuación quedan invitados a observar una breve muestra de la diversidad de los cultores y comunidades de las culturas tradicionales presentes en Chile y que el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha sabido relevar mediante el Programa de Reconocimiento Tesoros Humanos Vivos. En esta publicación encontrarán manifestaciones plenamente vivas hoy en día y presentes en el territorio que ha ocupado Chile desde tiempos coloniales.

¹ Ver: Juan Agudo, "De rituales festivo-ceremoniales a patrimonio intangible. Nuevas recreaciones de viejas tradiciones" en *fiestas y rituales: X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos*, Lima, 2009.

LA PROCESIÓN

— Baile de los Negros —

DE LORA



Las festividades religiosas permiten entender la forma en que se moldean las sociedades latinoamericanas después de siglos de transculturación y mestizaje. Entre los muchos casos que podemos observar en Chile, el llamado Baile de los Negros de Lora es sin duda una de las fiestas populares más antiguas y ricas en simbolismo. La fuerza y perseverancia con que sus cultores han continuado rindiéndole homenaje a la Virgen del Rosario, a pesar de los diversos intentos por desprestigiar la procesión y su fiesta, es prueba de las profundas raíces que tiene en nuestra historia y lo importante que resulta conservarla. Motivos suficientes para que la comunidad Baile de los Negros haya sido reconocida el año 2011 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile.

La postulación al reconocimiento fue realizada por la Municipalidad de Licantén.

Las manifestaciones religiosas populares en Latinoamérica son expresiones que reflejan bien la fusión, característica de nuestro continente, entre la religión católica traída por los españoles y la memoria histórica de sus habitantes originarios. En Chile, si bien existen muchas festividades de esta índole, no hay ninguna que sea tan singular como la que se celebra en Lora, una pequeña comunidad ubicada en el valle del río Mataquito, hacia el interior de la Región del Maule, en donde todos los años, durante el tercer domingo de octubre, se celebra la fiesta de la Virgen del Rosario.

El primer contacto registrado entre los habitantes picunches de esta región (quienes vendrían a representar la parte más septentrio-

nal de la cultura mapuche y a quienes los cronistas españoles denominaron promaucaes) con los conquistadores data de 1536 cuando un enviado de Diego de Almagro, Gómez de Alvarado, reconoce el lugar al mando de un pequeño contingente militar para después seguir su camino y eventualmente regresar al virreinato del Perú. Pedro de Valdivia, años después, sometería y conquistaría estas tierras, consideradas de alto valor debido a su considerable nivel de desarrollo y el buen clima de sus valles. Lo que hoy conocemos como la provincia de Curicó en ese entonces fue repartida en forma de encomiendas entre los más cercanos al líder español. La propia Inés de Suárez, por ejemplo, recibió la de Teno, mientras que la del Valle de Mataquito quedó en manos de Juan Jofré. El valor de esas tierras queda de manifiesto



en el hecho de que se haya designado para la zona un “administrador de indios”, quien debía proteger a los americanos nativos de la codicia indiscriminada de sus corregidores. Esto es prueba del interés que tenían los conquistadores por gobernar y explotar a las comunidades picunches del lugar. Además, existe evidencia arqueológica de que este territorio estuvo ocupado de forma regular y efectiva por el imperio Inca durante su expansión al sur en el último siglo antes de la llegada de los europeos. Esta influencia incásica contribuyó al desarrollo agrícola y ganadero y explicaría también la relativa homo-

geneidad de lo que hoy se conoce como bailes chinos en la zona. El de Lora, aunque podría considerarse como el más austral de los bailes chinos, tanto en un sentido geográfico como cultural, se refiere en sus imágenes más a lo mapuche que a lo andino.

La comunidad de Lora se trata entonces de un verdadero crisol de culturas en donde sus habitantes originarios, a pesar de mostrarse permeables frente a las culturas extranjeras (más que sus vecinos del sur), siguieron defendiendo su propia identidad y tradiciones. El mismo nombre que el pueblo recibiría después



y que se mantiene hasta hoy habla de esta misma resistencia. Según el *Glosario etimológico* de Fray Pedro Armengol Valenzuela, el nombre habría sido idea de Juan y José de Ureta, los dueños de la encomienda desde 1695 y quienes le habrían puesto “Lore” a la región por sus orígenes vascos (*lore* significa *flor* en lengua euskera, del País Vasco), aunque la gran mayoría afirma que es mucho más antiguo y que se trata de un nombre de origen mapuzungún, compuesto por las palabras *lov* (caserío) y *ragh* (greda).

LA IGLESIA DE LORA Y LA VIRGEN DEL ROSARIO

La iglesia de Lora es Monumento Nacional y tiene una larga e irregular historia que puede rastrearse desde el siglo XVI en adelante aunque, como suele pasar con casi todas las antiguas iglesias en Chile, el edificio que hoy persiste es de fines del siglo XIX. Cuentan sus lugareños que precisamente en Lora se estableció una de las primeras viceparroquias que tuvo la provincia de Curicó y que a lo largo de la Colonia, al menos en teoría, un cura atendió permanentemente

la capilla (así lo demuestra un plano del pueblo del año 1629, en donde la casa del sacerdote se encuentra claramente marcada en los primeros faldeos de los cerros). Aún así, la presencia de la Iglesia Católica en la zona, aunque temprana, fue irregular. Hubo épocas en que la capilla estuvo enteramente abandonada y otras en que los encomenderos la utilizaron incluso para instalar una curtiduría. En tales casos, y como aún sucede en la actualidad, lo más normal era que la responsabilidad eclesiástica sobre Lora y su fiesta religiosa recayera en el párroco de Vichuquén.

Los orígenes de esta fiesta popular datan de los primeros años de la Conquista, entre 1550 y 1600, luego de que se llevara a la capilla de Lora una imagen quiteña de la Virgen que, según la leyenda, desaparecía de la iglesia una y otra vez, para luego aparecer entre las comunidades indígenas. Entonces, para evitar nuevos “escapes” de la imagen, son los propios nativos quienes deciden llevarla en solemne procesión de regreso hasta su altar. Esta leyenda popular se encuentra hasta hoy inmortalizada en el frontis de la iglesia: “La imagen quiteña de la Virgen del Rosario fue encontrada por un misionero en medio del caserío indígena. El misionero la llevó de vuelta a la capilla, pero la imagen volvió a desaparecer una y otra vez, retornando misteriosamente al mismo lugar. Se cuenta que a la Virgen no le agradó la forma en que se la había llevado a la capilla así que fue necesario que los mismos indígenas la llevaran de regreso en una procesión. Y es recuerdo de este hecho que se siguió realizando esta ceremonia de cantos, danzas y vestimentas especiales.”

A pesar de la devoción local por la Virgen, las relaciones entre la comunidad de Lora y las autoridades de la Iglesia no siempre fue amigable. Hasta comienzos de la década de 1950 la procesión se realizaba tres veces al año. Sin embargo, el sacerdote Thomas Mannings, de la orden de Maryknoll, la catalogó de pagana y de “borrachera”, y la prohibió. La prohibición se mantuvo hasta principios de los años 70, cuando una iniciativa comandada por el folklorista nacional Manuel Danneman, logró regresarla a la legalidad aunque por una única vez al año para la celebración de la Virgen del Rosario.

LA PROCESIÓN

Antes de comenzar la marcha, los fieles se reúnen en la iglesia de Lora para desde ahí llevar en andas a la Virgen hacia un carro decorado con flores y una bandera de Chile. El carro es comandado por dos niños vestidos de angelitos junto a un joven que marcha frente al carro sosteniendo en lo alto una cruz de bronce. Más atrás



marcha el abanderado, liderando a los pifaneros. A su alrededor, moviéndose periféricamente en relación a los pifaneros, marchan los empellejados y las indias, protegiéndolos y encerrándolos a la vez. finalizado el baile, los pifaneros ejecutan tres pies de cueca, que bailan parejas compuestas por las indias y los empellejados.

Esta estructura elemental con que marcha cada año la procesión de Lora se ha mantenido únicamente a través de la memoria colectiva de sus pobladores. Durante siglos, y casi sin cambios, la fiesta ha mantenido a los mismos tres protagonistas principales que acompañan tradicionalmente cada año, con música y baile, a la Virgen en su fiesta. Estos son:

Los pifaneros

Su nombre proviene del instrumento que llevan consigo y con el que van marcando el compás de la marcha, el pífano. Se trata de una flauta tallada en madera con forma de guitarra invertida a la que se le agrega chicha para lograr tonos más graves o agudos. Su origen es una mezcla única que incluye las pifilcas mapuche con influencias incásicas, ya que, pese a tratarse de un instrumento mapuche, su influencia incásica se ha comprobado tras encontrar restos de un instrumento similar en el cercano pueblo de Vichuquén, solo que tallado en piedra y correspondiente a las denominadas flautas chinas. Jóvenes y adultos componen las filas de pifaneros que no son más de seis u ocho por fila, todos vestidos con traje formal y camisa y llevando cruzada al pecho una delgada banda tricolor, cual banda presidencial.



Empellejados o “compadritos”

Los empellejados le deben su nombre a las pieles de cordero con las que visten y son los protectores de la Virgen. Llevan consigo una espada de madera en una mano y una huasca en la otra, para ahuyentar con ellas a los malos espíritus. Sobre la cabeza llevan un largo y alto sombrero cónico decorado con papeles de distintos colores y se cubren la cara con máscaras de personajes fantásticos. Algunos especialistas han visto en ellos una curiosa amalgama entre los “correctores”, propios del norte de Chile, y los “enkollonados”, pertenecientes a la cultura mapuche. En su calidad de guardianes, son los encargados de mantener el orden.

Las indias

Con sus caras teñidas de negro, son ellas las que dieron el nombre popular a esta fiesta. Son mujeres jóvenes, vestidas representando la usanza tradicional mapuche, con un vestido negro, un cintillo trarilonko, hecho tradicionalmente con monedas de plata, y una vara de coligüe en las manos. Son la contraparte de los compadritos, con quienes forman pareja para bailar en la parte final de la procesión, y ayudan también a mantener el orden durante la marcha.

CONSTRUYENDO LA IDENTIDAD CHILENA

Tal como ya lo ha destacado el antropólogo y documentalista Mauricio Pineda, en este particular baile popular de la Región del Maule se puede apreciar, como en pocos sitios, el resultado de una iden-





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

La importancia que hoy se le reconoce a la fiesta de Lora y su Virgen, tras cinco siglos en un relativo anonimato, es muy significativa, no solo para la comunidad que la originó sino también para visibilizar y valorar los procesos con los que se ha construido nuestra identidad nacional. Este reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos al Baile de los Negros hace posible la preservación de una de las fiestas religiosas más singulares de Chile y colabora para que prevalezca su importancia en el tiempo.



La cara pintada de negro de las indias da el nombre popular a la fiesta.

114



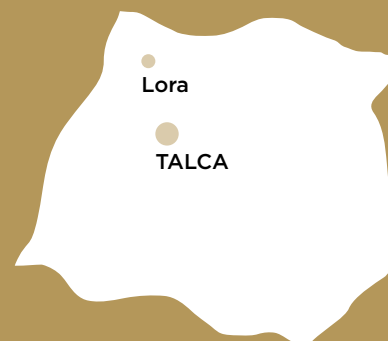
Uno de los empellejados o "compadritos".





Las indias con vestimentas mapuche tradicionales.

REGIÓN DEL MAULE



Arreglándose para la ceremonia.



115

Los pifaneros, vestidos elegantemente con traje, corbata y banda tricolor.



CANTARLE

— *María Angelina Parra Parra* —

A LA VIDA



Representante de la tradición musical popular de la zona centro-sur de Chile, María Angelina Parra es símbolo de la herencia del canto a lo poeta del mundo rural. Ella ha cultivado y difundido este canto en la zona desde los 13 años, desarrollando y perfeccionando el toquío tradicional con la guitarra que caracteriza a las cantoras campesinas. El año 2009 fue reconocida como uno de los Tesoros Humanos Vivos con el fin de visibilizar y relevar la tradición de los cantores populares del campo, parte vital y valiosa del patrimonio musical chileno.

Su postulación fue realizada por la Corporación Cultural Artistas del Acero de Concepción.

Durante varias generaciones, en las áreas rurales de la zona centro-sur de Chile, las mujeres han fomentado y mantenido la tradición del canto campesino. En el Biobío y el Maule, las cantoras campesinas son protagonistas fundamentales de la historia de dichas regiones y se consideran portadoras del saber de los antiguos: han heredado, mantenido y transmitido un oficio. Gracias a su memoria y talento han logrado traducir y convertir en canto la esencia y trascendencia del quehacer campesino. Muchas de ellas nunca aprendieron a leer ni a escribir pero representan una fuente de sabiduría mediante la cual es posible conocer mejor la historia cotidiana, no escrita, del campo chileno. Trabajadoras, madres, esposas y dueñas de casa, cocinan, cuidan la huerta y a los animales, y junto a esas responsabilidades cotidianas han desarrollado de manera comprometida y generosa este arte.

LA HERENCIA DE UN DON

Los orígenes del canto campesino provienen de la época de la Conquista y la Colonia en América. Soldados y funcionarios de la corona española trajeron consigo versos, canciones y romances de origen principalmente andaluz, que ahora representan una tradición arraigada en el folclor de la zona centro-sur del país, fusionando elementos de la cultura mestiza y otros propiamente indígenas.

Este canto sincrético pasó a formar parte de la poesía popular chilena y se dividió en dos ramas, una femenina y otra masculina, con métrica, canto, instrumentos y argumentos propios. Así, las cantoras comenzaron a cultivar una lírica liviana asociada a espacios profanos como matrimonios, ramadas y trillas, conservando un estilo musical más festivo, propio de la vida campesina y más allá del calendario religioso, con tonadas, valeses y cuecas, cantos alegres en estrofas de cuatro o cinco versos, acompañados de la guitarra o el arpa. Los hombres, por su parte, desarrollaron una lírica de carácter más serio y didáctico, adquiriendo un rol significativo en las celebraciones religiosas, utilizando la forma métrica de la décima y el guitarrón como instrumento. A este oficio se le conoce como “canto a lo poeta”, y ese puede ser canto a lo humano o canto a lo divino. Así, el cantor “apoetado” es propio de la zona centro-norte de Chile, mientras que la cantora campesina lo es de la zona centro-sur.

Una de las características principales del canto campesino es la afinación de la guitarra que acompaña la voz, y que se refiere a la manera en que se modifica la altura de las cuerdas del instrumento. Por ejemplo, si a la segunda cuerda de una guitarra afinada según la



manera universal se le sube medio tono, ésta pasará a ser segunda alta, y así sucesivamente si se alteran la tercera, cuarta o quinta cuerdas. Se dice que existen alrededor de cuarenta afinaciones o “transportes” diferentes en la zona central del país, pero ninguna cantora las sabe todas porque “al que se las sabe todas se lo lleva el diablo”, dicen ellas. De las cuarenta son siete las afinaciones más habituales y en la región del Biobío se suelen usar con mayor frecuencia la tercera alta y la común.

La guitarra es la gran compañera de la cantora campesina, ésta tiene voz y sentimiento igual que la cultora, quien “no puede” tocar con una guitarra que no sea la suya. De no ser así, ésta bien puede “hacerle la desconocida”. A la guitarra se le asigna un nombre mediante un bautizo, que se realiza con aguardiente o agua bendita, y se le buscan padrinos. Este bautizo lo puede hacer tanto la dueña de la guitarra como alguna persona que ella elija, y se hace para proteger el instrumento y para que éste conserve un buen sonido.

Las cantoras consideran haber nacido con el don del canto, al que se atribuye la virtud de ser heredable, y se relacionan desde niñas con las tonadas en los juegos cotidianos y en celebraciones familiares. El don se materializa en una memoria prodigiosa, capaz de ir grabando un rico repertorio de versos, melodías y técnicas de “toquío” de la guitarra. Estas sabias mujeres conocen el lenguaje del campesino que va a cosechar el trigo, la ilusión del niño que eleva volantines, saben consolar a la madre que ha perdido a su “angelito”, cantan los “parabienes” de los novios y comprenden la fe de los devotos que acuden a rezarle una novena a la Virgen. El calendario festivo del campo se puede recorrer entero a través de sus tonadas.

La cantora campesina hereda un repertorio que han cultivado sucesivas generaciones antes que ella, y que lleva plasmadas las vidas y emociones de sus antecesoras. La cultora revitaliza dicho repertorio y lo adecúa a las necesidades y gustos de su pueblo y de su época, incorporándole elementos propios. Es este trabajo personal que la cantora realiza el que da como resultado las variantes de ritmos, melodías y versos. Así, se puede decir que el canto campesino es un arte que cobra valor a partir de la mutación, la transformación y la adecuación, conservando una base rítmica pero modificando el contenido de acuerdo al contexto y los imprevistos propios de la puesta en escena. En el oficio de cantora se encuentra impreso un profundo sentido colectivo: las cultoras eligen su repertorio según las fiestas y acontecimientos que suceden en su entorno social, pero también, y en gran medida, de acuerdo a los gustos de la comunidad, debiendo





contar con una amplia variedad temática en las letras de sus canciones. La comunidad legitima el canto campesino cuando entusiasma y logra animar la ocasión. Se canta para que se divierta la gente. Pero la cantora no se considera una artista para ser escuchada y aplaudida en un escenario; su canto cumple una función al servicio de quienes las llaman o invitan a cantar. Son mujeres comprometidas con su oficio y con su gente.

De las mujeres que han aportado en la zona del Biobío y el Maule a la transmisión de este oficio y a su evolución en las últimas décadas podemos nombrar a Ida Riveros y Carlina Pinto, de Quilaco; Guillermina Villalobos, de Concepción; Carlina Vega y Rosa Hernández, de Pelluhue; Francisca Parra, de la provincia de Cauquenes; Zulema Aguayo y María Cisternas, de Penco; y Julia Bustos, de Coelemu; entre otras. Pero en Trehuaco, provincia de Ñuble, destaca María Angelina Parra. Nacida en 1932 en el sector de Lonquén, es una mujer amable, sencilla, espontánea y chispeante, genuina representante de la tradición rural, por más seis décadas. Con su oficio de cantora campesina anima fiestas y enseña y transmite su saber, que aprendió de su madre, Alvarita Parra, quien a su vez lo aprendió de la suya, la abuela Margarita.

LOS ACORDES DE LA ALVARITA

María Angelina Parra comenzó a cantar a los 13 años sin el permiso de su madre, quien no había accedido a enseñarle el oficio, temerosa de que participara en “la mala vida de las fiestas” desde tan pequeña. En su casa de campo siempre reinó la música, ya que su madre Alvarita enseñaba a tocar y a cantar a las niñas de los pueblos vecinos. Así, entre clase y clase, y a escondidas, María también aprendió las lecciones que su madre impartía.

Un día en que su madre tuvo que interrumpir la clase para salir de la casa un momento, María Angelina se acercó a una de las niñas y le pidió su guitarra, argumentando que ella también sabía tocar. Fue la primera vez que entonó una cueca. Su madre, al volver, escuchó la música y no reconoció la voz de ninguna de sus alumnas, preguntándose quién cantaba tan bien. Al ver que era su propia hija, se resignó y accedió a dejarla cantar.

Desde ese día, y hasta los 27 años, María Angelina experimentó en compañía de su madre los momentos más grandes de su oficio: animar la fiesta con cantos populares campesinos. A ritmo de cuecas y diferentes tonadas, amenizaban juntas los matrimonios, bautizos, trillas y funerales donde eran solicitados los servicios de cantora. La participación de ambas podía incluso durar noches enteras, haciendo dúos y turnándose para cantar en solitario, recorriendo distintas comunas de la provincia, como Quirihue, Cobquecura y Portezuelo, entre otras.

Madre e hija cantaban sin esperar nada a cambio, por amor al canto y el impulso vital de sacar afuera el talento. El mayor orgullo para ellas era que las invitasen a animar una celebración y culminar su tarea sin repetir ningún tema durante el tiempo que durara el festejo, consiguiendo que los asistentes a la fiesta se entusiasmaran con su canto y bailaran durante toda la velada. La retribución llegaba de forma espontánea por parte del dueño de la fiesta e incluso los invitados: alimentos o dinero dejados junto a las guitarras de las cantoras al cerrar la celebración.

A los 28 años se casó y se trasladó al sector de Cerro Verde, comuna de Penco, en la provincia de Concepción. Allí, con la dificultad de tener que adaptarse sola a un lugar nuevo, lejos de su madre y sus hermanos, tuvieron que pasar casi veinte años antes de que volviera a tomar una guitarra. Las solicitudes a una cantora son fundamentales para que ésta pueda exponer su talento y en la ciudad no era muy común ver cantores, se privilegiaba la música de la radio. Así, María Angelina fue cantando cada vez menos.





A los 45 años enviudó y, pasado un tiempo, un día recordó con nostalgia aquel don que aún mantenía guardado. Entonces se decidió a sacar la guitarra olvidada y comenzó a tocarla, para no dejarla nunca más.

Aquella guitarra había pertenecido a su madre, Alvarita, quien antes de morir se la heredó, en primera instancia, a su nieta Marianela con el fin de animarla a aprender a tocar y a cantar y así seguir con la tradición. Después de un tiempo, Marianela, ahijada de María Angelina, decidió no continuar con el oficio y se la entregó a su madrina, quien la guardó consigo en memoria de su madre para, varios años después, hacerla sonar de nuevo. “Mi guitarra es celosa”, cuenta, “Cuando otra persona la toca se pone odiosa, no da el son, las cuerdas no dicen”. Para ese entonces, la guitarra no tenía nombre, hasta que en un programa de televisión al que María Angelina fue invitada le preguntaron cómo se llamaba el instrumento. Sin dudar un instante, respondió: Alvarita.

RECOMPONRIENDO EL OLVIDO

María Angelina ha compuesto solo dos canciones en su vida: una en conjunto con su madre, llamada “Las hojas de los naranjos”, y otra en 2009, año en que recibió el reconocimiento del Programa Tesoros Humanos Vivos, creada en honor de la Presidenta de Chile de ese entonces, Michelle Bachelet. El resto de su repertorio lo aprendió de niña, hasta que se casó, época en que se dedicó a recolectar las creaciones y escribirlas para no olvidarlas. Canciones que pueden parecer trágicas y dolorosas, que hablan de amor, el sentimiento que más se refleja en sus cantos. Letras de amor o tragedia, lo importante es que estas tonadas de la tradición popular cumplen con entretener y hacer bailar y disfrutar a todos aquellos que comparten las festividades del campo.

Con más de siete décadas de vida, su inventario completo de tonadas lo conforman más de cien canciones, aunque reconoce que



con los años está comenzando a olvidar las letras y que a su edad ya experimenta dificultades para respirar mientras toca la guitarra. Pero su vida no es vida sin el canto, dice. Y aunque ya no sale a tocar a fiestas, trillas o velorios, sigue siendo el alma que anima toda celebración familiar, con el apoyo de sus hijos y nietos, que la impulsan a que siga tocando los acordes de la Alvarita.

Luego de más de cuarenta años viviendo en su sencilla casa junto al mar, María Angelina rememora con nostalgia la alegría de su vida a ritmo de cuecas y tonadas, en los tiempos en los que su madre y ella eran altamente reconocidas por su oficio. En el sector de Cerro Verde aún son pocas las personas que saben que ella es cantora pero después del reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos, sus vecinos han comenzado a interesarse por la riqueza de su saber, así como también diferentes medios de comunicación.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes reconoció a María Angelina por su admirable compromiso con el oficio, su generosidad y disposición a transmitirlo, contribuyendo a su registro y difusión. Ella, consciente de la importancia de que no se pierda esta práctica, compartió su amplia sabiduría poético musical con Patricia Chavarría, directora del Archivo de Cultura Tradicional de Artistas del Acero, dejando registro en soportes de video, audio y fotografías, incluyendo entrevistas, relatos, canto e interpretación de la guitarra en distintas afinaciones tales como el transporte, la tercera alta y la común. Actualmente, María Angelina teme que la herencia musical de cantora campesina acabe en sus ya cansadas manos y extenuada voz. Para ella, el cantor campesino debe tocar entonado y cantar alto, condiciones que tan sólo uno de sus cinco hijos cumple y que a una de sus nietas le interesa, lo que abre la esperanza de que la tradición se mantenga en la familia.

A través de los siglos, la cantora ha servido a su pueblo, representando la nobleza de una estirpe y conjugando las aguas de muchas voces centenarias y anónimas que han dado vida a una forma de ser que define y distingue la vida campesina del país. María Angelina sabe que recae en ella la tarea de mantener vivo su oficio, por lo que trabaja en recordar y completar esos vacíos en las letras de las canciones que conforman su repertorio, musicalizando los silencios de la historia campesina a través del canto tradicional que se ha transmitido por generaciones en Chile, y que ella tan bien conoce.



María Angelina camina por Cerro Verde, en la comuna de Penco, donde cada día es más conocida por su arte con la guitarra.



La guitarra Alvarita.



Cerca de su casa, en Cerro Verde.



En su casa, María Angelina toca la Alvarita y mantiene vivo el toquío campesino.



DEVOCIÓN

— Baile Pescador Chino n° 10 de Coquimbo —

BICENTENARIA



El Baile Pescador Chino n°10 de Coquimbo fue reconocido el año 2009 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes como uno de los Tesoros Humanos Vivos debido a la necesidad de rescatar la tradición del baile chino, por su valor como exponente del mestizaje y del sincretismo hispano-indígena y como patrimonio religioso, dando cuenta de la importancia de la Virgen como último refugio de la organización social indígena. Especialmente ahora que la tradición de los bailes chinos se encuentra en riesgo de desaparecer tras la proliferación de bandas modernas de instrumento grueso que resultan más atractivas para los jóvenes de la localidad.

La postulación al reconocimiento fue realizada por Carolina Herrera.

En la costa sur del Norte Chico de nuestro país se encuentra la ciudad de Coquimbo. Allí el mar rige la forma de vida de los hijos y nietos de pescadores herederos de los indígenas changos que, con humilde devoción, le bailan y le sirven a la Virgen, a Dios y a los santos. Son fieles promeseros, descendientes de quienes hace poco más de doscientos años fundaron el Baile Pescador Chino n°10. Se denominan promeseros debido a que bailan en pago de una promesa que les ha sido concedida por la Virgen (o para pedir que se cumpla), y sus bailes se conocen como bailes chinos, expresión que reúne elementos mestizos provenientes de la herencia indígena y la influencia cristiana. La denominación “chino” es de origen quechua y significa “servidor”, por lo que los chinos son sirvientes de la Virgen y los santos.

UNA IMAGEN SAGRADA HECHA BAILE

La historia de la Virgen del Rosario comienza con la llegada de los conquistadores españoles durante el siglo XVI y la intensa evangelización que se llevó a cabo a partir de entonces. Una de las maneras de difundir la religión católica entre los indígenas fue esconder en cuevas y otros lugares pequeñas esculturas de vírgenes de piel morena con un niño en sus brazos. Algunas de estas imágenes fueron descubiertas por los indígenas, representando para ellos la revelación de un mundo superior y desconocido.

En Andacollo, pueblo minero de origen inca ubicado en la provincia de Elqui, Región de Coquimbo, fue encontrada a mediados del siglo XVI, una de aquellas imágenes morenas “olvidadas” por los españoles. Existen diversas versiones del hallazgo y la aparición de la Virgen de Andacollo; una de las más populares y queridas por los fieles es el relato oral, a modo de leyenda, de un indio labriego que tuvo una aparición consistente en una luz radiante y fulgurosa que aumentaba su intensidad en un punto luminoso, dirigiendo el foco hacia un objeto flotante casi impalpable. El indio escuchó una voz que lo estremeció y le dijo que existía una riqueza a pocos pasos de él. Lo envió a un lugar que describió como una planicie entre los peñascos más altos que se extendía sobre su cabeza. Por varios días escuchó el llamado de esa voz y la visión: “Anda Collo, Collo anda, anda Collo. Tuyas serán las riquezas”. Asustado, el indio le contó a su amo lo que había visto y el español, que era codicioso, recorrió con varios indios el lugar descrito sin encontrar riqueza alguna, lo que le valió a Collo una paliadura y amenazas de cortarle las orejas si no encontraba tal riqueza. El indio Collo partió y al

poco tiempo regresó trayendo entre sus brazos el busto de madera de la Virgen morena.

No se sabe con exactitud el año de este descubrimiento pero se estima entre 1550 y 1560. De inmediato la Virgen fue bautizada con el nombre del pueblo que la albergaba y, dado que tenía un niño en su regazo, se le asignó una representación de los principios de fertilidad, reproducción y protección. Los mineros promeseros comenzaron con rogativas, adoraciones y procesiones en torno a su imagen. Fueron adoptando la denominación de chinos en su calidad de servidores y sus rituales de devoción, centrados principalmente en la danza, pasaron a llamarse bailes chinos. Así comienza la manda y la tradición de peregrinar en honor a la Virgen de Andacollo. La música instrumental, el baile y la comunicación directa con la divinidad, características propias de lo indígena, comenzaron a fundirse con elementos del mundo hispano, tales como su calendario ritual, las imágenes sagradas de la Iglesia Católica y la sencilla y convincente voz de un cantor que relata las Sagradas Escrituras.

La Iglesia Católica consideraba salvajes a estas cofradías y, para aminorar la devoción de los indios que brincaban como niños y cantaban en antiguas lenguas, según relatos de Ignacio Domeyko, cerca del año 1750, devotos cercanos a la Iglesia y al obispo de la época incorporaron elementos armónicos como triángulos y guitarras, formando un baile denominado los turbantes. Eran originarios de La Serena, alentados por el Obispado para salir al paso de ciertos excesos en los bailes primitivos, y contaban con trajes muy lujosos, además de instrumentos y ritmos muy diversos a los de los chinos. Hacia 1798 aparece un tercer tipo de baile diferente a los anteriores: los danzantes, que incorporan panderos y coreografías muy rítmicas. Ellos tienen un ritmo de baile vivo y alegre, con zapateo y saltos más o menos pronunciados, similares a las danzas y las lanchas de la zona central.

A partir de la festividad de la Virgen de Andacollo se suceden ensayos de los distintos bailes de la zona. En todas las localidades ensayan durante el año entero para el gran acontecimiento de la fiesta de Andacollo: desde los valles del Aconcagua hasta el valle de Copiapó, asimilando divinidades, vírgenes y santos que la Iglesia Católica también incorporó a su calendario religioso, similar al de las fiestas andinas (Cruz Chakana). Por lo demás, los primeros chinos de la Virgen de Andacollo se repartieron por todo el norte en diversas faenas mineras y agrícolas, mientras otros se fueron a las zonas costera y central, como mano de obra esclava.



PESCADORES PROMESEROS

En 1810, al oficializarse el Baile Pescador Chino de Coquimbo ante el Obispado, se le asignó el número 10 porque era el décimo baile chino en constituirse hasta la fecha. El nombre “pescador” alude a que los integrantes del grupo son todos descendientes de pescadores y nacieron en una familia, una tradición y una cultura arraigadas en el mar. A pesar de la desaparición de casi todos los bailes más antiguos, el Baile n° 10 sigue conservando su número hasta el día de hoy para evitar que los integrantes se vean obligados a cambiar sus banderas y su forma de vestir.

Actualmente son 25 los bailes religiosos que pertenecen a la comuna de Coquimbo y cada uno cuenta con aproximadamente sesenta integrantes, es decir, son alrededor de mil quinientos los coquimbanos que pertenecen a algún baile. En el caso del Baile Pescador Chino n°10 son 75 los inscritos, y pertenecen a familias que habitan en diferentes lugares de esta ciudad, como Parte Alta, Guayacán, Coquimbo Centro, El Llano, Sector Baquedano, San Juan y Las Torres, entre otros. Y a pesar de que ya no viven en un mismo lugar, como sucedía en un comienzo, en el que todos eran pescadores de una pequeña caleta, asisten a las diferentes fiestas religiosas de Coquimbo

para sacar a pasear a la Virgen. Ocasiones no son pocas, considerando que según la *Cartografía Cultural de Chile*, en esta región se han detectado al menos 111 bailes religiosos asociados al culto mariano, de los cuales 22 son chinos de tradición.

LA VIRTUD DE LA PROMESA

Los chinos bailan motivados por una inmensa fe, para agradecer y sentirse en contacto con la divinidad. Algunos bailan porque antes de nacer fueron una promesa de sus padres a la Virgen y, en pago de mandas por parte de los fieles que los “presentaron”, pasan a convertirse en chinos o servidores. Esto garantiza la promesa o el encargo e incluye a nuevos participantes en el baile, donde los niños aprenden los pasos y adquieren la fe. Después son presentados y ofrecidos en la fiesta Grande de la Virgen de Andacollo, celebrada cada año entre el 23 y el 27 de diciembre. Le antecede la fiesta Chica, que se celebra el primer domingo de octubre, con gran asistencia de fieles.

Este mecanismo permite la continuidad del grupo, ya que los bailes chinos son ante todo una tradición familiar. “Mi familia está desde muy antiguo ligada al baile por parte de mis abuelos. Mi padre también, que en paz descanse, fue bailarín por muchos años. Mi hermana, mis hijos... Es decir, somos una familia que estamos ligados al baile de chino”, comenta Carlos Gahona, flautero del Baile Pescador Chino n°10. Incluso las integrantes más jóvenes expresan con pasión y convencimiento que los posibles hijos que tengan en el futuro, así como su pareja, deberán formar parte del baile al que pertenecen.

Durante las procesiones el esfuerzo físico de danzantes y músicos es abrumador. Cuentan los integrantes del Baile n°10 que el catalizador de dicha energía y desgaste físico es la misma fe. Es ésta la que los impulsa a bailar, la que hace olvidar cualquier impedimento o cansancio posible, la que agiliza y se convierte en perseverancia incluso ante la altura y el calor sofocante de Andacollo en diciembre. La expiación se materializa a través del baile y la música y, especialmente, mediante la acción de cargar: se cargan estandartes, banderas y a la misma Virgen (también llamada Chinita, Mamanchi o Virgen del Cerro), que lidera el trayecto de la procesión sobre los hombros de los chinos, fieles voluntarios, en ocasiones anónimos. Ese sacrificio es el sentido final del baile, mediante éste se pide el cumplimiento de las promesas a la Virgen y se agradece su intermediación con objetos, joyas, vestuarios, adornos e incluso mediante la entrega de un hijo (guagua) a la Virgen para continuar con la tradición.



Los chinos bailan para pagar una manda o promesa, para agradecer principalmente y rogar, disponen su corazón al servicio de la Virgen de por vida, claman a la madre sagrada (la Pachamama), ruegan por sus deudos, cantan canciones y plegarias, tocan sus flautas de caña resonando como lamentos y sus tambores pulsan el sentir indígena, todo en armonía musical perfecta, saltando en brincos y mudanzas casi en estado de éxtasis, con sus vestiduras brillantes, para agradar a la Virgen Morena; para reflejar la alegría de ser servidor y rogar por un buen año, por lluvias, por sus trabajos, por la salud de sus familias, por abundancia en las cosechas y en el mar por buena pesca.

La integración de esta expresión por parte de la Iglesia Católica ha sido un largo y duro recorrido, en parte por la ausencia de autoridades eclesiásticas en su realización original y la duración de esta tradición al margen de las autoridades eclesiásticas. No es casualidad, por ejemplo, que a finales del siglo XIX aún se conservaran los cantos de los alféreces en lengua nativa en el valle de La Ligua o que hasta 1922 los bailes chinos de Andacollo fueran sociedades secretas, como lo señala Claudio Mercado.

Hoy los bailes religiosos chinos están aceptados definitivamente por la Iglesia Católica y han sido considerados patrimonio cultural inmaterial del país, reflejo de la cultura tradicional y el carácter eminentemente mestizo de la cultura chilena.

ACICALÁNDOSE PARA LA VIRGEN

Como toda danza religiosa, el Baile Pescador Chino n°10 de Coquimbo tiene su propia vestimenta con una simbología y piezas particulares, la cual se considera sagrada. Sus trajes son de un llamativo y alegre morado que los mismos pescadores eligieron, aludiendo al color de la aurora que acompañaba sus madrugadas al salir a pescar. El blanco de sus zapatillas y parte del atuendo lo inspiraron las nubes, representantes de la pureza y la abundancia, dadoras de lluvia. Algunas partes del traje se basan en los antiguos atuendos de los mineros de Andacollo. Una de las piezas importantes es el “culero”, cuero de los mineros que se usa para cubrir la espalda baja de los danzantes. El resto de la vestimenta consta de una gorra, un pañuelo de seda como una capa, camisa y pantalón o falda. En la mayoría de los casos son ellos mismos quienes se confeccionan sus trajes y bordan la imagen de la Virgen o la estampan a mano con pinturas. Las lentejuelas, las cintas y los objetos de colores, más que representar una estética popular, son el deseo mismo de que la Virgen se fije



en ellos. Y es que, como dice Carlos Gahona: “el vestirse de chino ya está bendecido por la Santa Madre”.

En los días de fiesta se suspende la vida cotidiana. Los chinos expresan su fe y aprovechan el momento para pedir y agradecer a la Virgen. La celebración de bailes de chinos es comunitaria, supone la presentación de la comunidad en su forma más completa, por lo que se rechaza todo tipo de aislamiento entre ellos. Esta fecha tan esperada restituye la memoria del pescador, adorando al pasado, conmemorando sus raíces, su identidad y trascendencia. El ser individual se vuelve comunidad y las comunidades corren a encontrarse en las calles de tierra, entre instrumentos de percusión y viento, para celebrar y honrar con ese recuerdo a sus ancestros.

LA RUTINA

Existe una jerarquía acordada por los diferentes bailes religiosos que define la cercanía entre el grupo danzante y la imagen venerada, respetada en todas las procesiones. El baile más antiguo es el Baile Barrera N^o1 de Andacollo, ellos son los “dueños” de la Virgen. En general, los chinos cuentan con el privilegio de ser siempre los que portan a la Virgen, encontrándose más cerca que ningún otro baile de la imagen cargada. “En los momentos que nosotros llevamos a la Virgen, es como si nosotros tuviéramos a la Virgen en vivo, una cosa así. A nosotros se nos imagina que la virgencita nos mira a los ojos y se pone a llorar”, comenta Rosa Ayala, antigua portaestandarte del Baile Pescador Chino n^o10.

Los promeseros sacan a pasear a la Virgen por el pueblo en un recorrido ritual y sagrado durante el cual los danzantes y músicos se ensimisman en su danza, sus flautas y sus tambores. Durante el baile hombres y mujeres rompen su silencio, lloran, gritan. Todos los bailes de los diferentes pueblos y comunas congregados tocan sus instrumentos al unísono, se detienen frente a cada altar dispuesto en el circuito, se silencian las flautas y se saluda a la imagen. “En todas las calles hay altares que se van formando, la comunidad coopera con esto para que haya una fiesta con mayor realce”, declara un vecino de Coquimbo. “Cualquier persona que tenga cómo hacerlo saca una mesita y pone su altar. Yo lo hago en la ventana”, confiesa Rosa Araya, legionaria de la Capilla Santa Cecilia.

En cada baile chino hay un jefe (alférez) a quien se le llama jefe de baile, representante de los chinos y el pueblo ante la divinidad, que tiene el conocimiento de la religión y la tradición oral en que se desenvuelve la ritualidad de los bailes chinos. También es el repre-

sentante de la agrupación en el cacicado, la gran jefatura de todos los jefes de los bailes chinos. Enseña con un lenguaje sencillo e impropia su canto mediante cuartetos o décimas frente a cada uno de los altares que recorre la procesión, utilizando un estilo musical simple y repetitivo al cual los chinos responden con emoción. Los pasos son dirigidos al ritmo de flautas y tambores, los únicos dos instrumentos autorizados para acompañar el baile de los chinos. Éstos son los tradicionales, los precolombinos, los que siempre se usaron: los miembros del Baile n^o10 aseguran que no se han agregado otros para así mantener la usanza de los antepasados. Los tambores que hacen sonar los músicos entre sus piernas al momento de saltar son los que marcan el cambio de paso, a diferencia de otros bailes en los que esta función es dada por silbidos o pitos. Las flautas de chino tienen un particular sonido “rajado”, el cual es fuerte y chirriado; su construcción permite emitir notas y acordes atonales y disonantes en cada soplo. Para obtener este sonido característico el instrumento cuenta con un tipo especial de tubo sonoro conformado por dos cañas unidas de distinto diámetro. A este sonido se le denomina “tara”, según registros de José Pérez de Arce. La elaboración de este instrumento es tan especial que antiguamente cada baile tenía su propio constructor de flautas. Algunos integrantes del Baile Pescador Chino n^o10 continúan portando tambores hechos de cuero de lobo marino, o cuero de perro, y tocando flautas cubiertas de cera de vela recogida de las iglesias, siguiendo la tradición de antaño. Esta ancestral amalgama de música y danza tiene como resultado la acción de chinear.

De vuelta en la basílica, a la Virgen le llueven chayas; llevarla de regreso a su casa es la base de esta fiesta. El lugar es decorado por los mismos fieles con banderas de colores y hojas de palma para recibir a la Virgen, que finalmente entra fastuosa con sus joyas, sus trajes elegantes y su pelo al viento.

TRADICIÓN BICENTENARIA

Doscientos años han pasado desde su fundación y, para quienes componen este baile chino, todos estos años han servido para continuar el legado de sus antepasados. El Baile n^o10 se conformó como personalidad jurídica el año 2008, con el fin de configurar una agrupación funcional y contar con más posibilidades de viajar a las distintas fiestas religiosas y procesiones de la Virgen, así como mejorar su vestimenta e instrumentos y la imagen o replica de la Chinita.

El aporte del Baile Pescador Chino n°10 a la comunidad y su compromiso social es permanente, ya que no solo participa en todas las celebraciones religiosas de la comuna y la región sino que también apoya otras acciones sociales, como el trabajo en terreno en la parte alta de Coquimbo, desarrollando talleres artísticos que aportan a la educación de los jóvenes y sus familias. Sin embargo existe un vacío generacional en el grupo, existiendo muy pocos integrantes entre 18 y 50 años. Muchos jóvenes inclinaron su preferencia por el estilo de los otros bailes más nuevos, como los danzantes, turbantes, pieles rojas o gitanos, más llamativos por la presencia de mayor cantidad y variedad de instrumentos, como bombos, platillos, matracas, pitos y cajas sonoras, vestiduras similares a los carnavales andinos. Sin embargo, y frente a esta fragilidad, los chinos del Baile n°10 continúan manifestando su devoción, tratando de difundir su fe.

Los chinos son un valor único para el patrimonio chileno. Encarnan un acto de fe, un símbolo de fraternidad y una promesa heredada de generación en generación; sus atuendos coloridos, el culero y sus flautas, los movimientos, todo significa una unión de elementos de pueblos originarios y fe católica. Después de todo este tiempo, el Baile n°10 sigue liderando a los demás bailes de la comuna y mantiene la jerarquía, reconocida por todos. Sus integrantes viven dispuestos a la espera de experimentar ese estado de sacrificio y abnegación ante la Virgen, potencia de la religiosidad popular y manifestación única y viva del patrimonio inmaterial de Chile.

Este texto fue revisado, corregido y aprobado por Carolina Herrera Rojas, investigadora local de bailes chinos y portaestandarte del Baile Chino n°10.





Chinos promeseros esperan con sus flautas y tambores la continuación de la procesión frente a uno de los altares.



Banderas de todos los bailes se juntan en la misma procesión a la Virgen del Rosario.





Los chinos promeseros bordan imágenes de la Virgen en sus banderas y vestimentas.



REGIÓN DE COQUIMBO



Flautero del baile n°10.

135



UNIDOS

— Cooperativa Campesina de Salineros

POR LA SAL

de Cáhuil, Barrancas y La Villa —



La Cooperativa Campesina de Salineros de Cáhuil, Barrancas y La Villa fue reconocida el año 2011 por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile, producto de su perseverancia que da continuidad a la industria salinera en nuestra cultura, actividad que cuenta varios siglos de antigüedad. Es de esperar que con este reconocimiento los salineros vuelvan a ser una industria protagónica en la Región de O'Higgins y sigan innovando en la apertura de su producción.

La postulación al reconocimiento estuvo a cargo de la Municipalidad de Pichilemu.



Aztecas, egipcios, incas, romanos... Prácticamente todas las civilizaciones del planeta han tenido una estrecha relación con la sal, tanto simbólica como práctica. Ya sea para preservar alimentos, celebrar ceremonias religiosas o como moneda de cambio, los usos de la sal solo han ido creciendo con los siglos y su rol en la sociedad continúa siendo de primera importancia. Hoy, paradójicamente, la hipertensión producto del uso excesivo de sal se ha transformado en una de las principales preocupaciones a nivel global, aunque durante la mayor parte de la historia de la humanidad la sal fue siempre considerada un bien de lujo y el libre acceso a ella un símbolo de estatus.

En la Región de O'Higgins, 15 km al sur del conocido balneario de Pichilemu, desemboca el río Nilahue en un estero que permanece cerrado varios meses al año de forma natural, dando origen a la laguna y el humedal de Cahuil; una zona popular por su belleza natural y

fauna nativa, aunque también por ser el lugar en donde prosperaron por siglos las salinas más antiguas de Chile. Allí, la Cooperativa Campesina de Salineros de Cahuil, Barrancas y La Villa representa hoy la cara más visible de una industria que se viene desarrollando en el Chile central desde tiempos prehispánicos. Los habitantes de esta zona han traspasado de padre a hijo los conocimientos tradicionales para la extracción de la sal del mar, habiendo perdurado, con ciertas dificultades, hasta nuestros días. El caso de la cooperativa de Cahuil, aunque hoy sea el que personifique de mejor manera esta tradición antiquísima, no es único ni fue excepcional en la historia de Chile. La referencia más temprana que tenemos sobre la existencia de salinas en la costa de la zona central fue obra de J. de Bibar, en su trabajo *Crónica y relación copiosa y verdadera de las costas del reino de Chile* escrito en 1558. En él nos dice que “hay muy buenas salinas de sal

en la laguna que tengo dicha de Topocalma y en Quillota”, y que además, “hay otras salinas y en otras muchas partes”. Describe una de las salinas, ubicada en la llamada laguna de Topocalma “de mil y cuatrocientos pasos de largo y media legua en redondo (...) a dos tiros de piedra de la mar, la cual no entra dentro ni la agua de la laguna va a la mar por estar cercada de unos promontorios de tierra”. De hecho, durante los primeros años de la Conquista, uno de los principales temas que se trató en el Cabildo de Santiago tuvo relación con el abastecimiento de sal. El 2 de enero de 1552 el procurador Francisco Míñez, planteó que se mandase pregonar: “(...) que todas las salinas sean comunes, pues S. M. lo manda por sus ordenanzas reales, para que todos puedan traer sal y hacer pozas para hacella; que cualquier cacique, con que no tomen la poza que otros tuvieren hecha, sino cada uno pueda hacer y coger sal: porque en alguna manera todos los estantes de esta ciudad carecen de ella y se quejan que gastan sus haciendas en comprar la dicha sal, pues mediante tenella se sustentan las casas, por no haber carnicerías en esta ciudad, y de fuerza han de tener salada la carne siempre”.

Esta declaración nos deja clara la importancia que tenía la sal durante los primeros años de vida de Santiago. Su abundancia actual nos parece infinita pero durante la Conquista y la Colonia, su extracción y comercialización eran temas de primer orden que había que proteger a toda costa. Prueba de ello es otra ordenanza del Cabildo que en 1566 prohibió cosechar sal antes del 1 de marzo, debido a los robos que sufrían las salinas de las que se abastecía Santiago, lo que además de mermar la producción, estropeaba el proceso de cuajado al extraerla antes de tiempo, arruinando su calidad. Luego de esa fecha: “(...) puedan ir y vayan todos é cualesquier indios y españoles á coger sal para sus casas, y mandan que ninguna persona impida á ningún indio ni español ni otras personas el coger de la dicha sal, so pena de cada cincuenta pesos de oro al español, y al indio so pena de doscientos azotes y perdida de la sal que tuviere cogida, así el español como el indio, y al que entrare á coger la dicha sal antes del dicho mes de Marzo, le ponen la misma pena; y mandan que se pregone públicamente.”

Pese a esta contundente evidencia sobre una industria salinera en el Chile colonial, la sal continuó siendo un bien escaso en el país, el alto precio que alcanzó así lo refleja. A finales del siglo XVI se pagaban en Chile 12 pesos por la fanega de sal (alrededor de 55 kg), un precio tan elevado que llevó a afirmar al historiador Barros Arana que esta sal provenía del Perú y que no existían salinas en el territorio nacional.





Aunque con altos y bajos, esta fundamental industria tradicional ha continuado desarrollándose ininterrumpidamente en la región de O'Higgins alterando muy poco la técnica para su producción, conocimiento que han ido transmitiendo por generaciones las personas de Cáhuil, Barrancas y La Villa.

LA EXTRACCIÓN: UN CICLO NATURAL

El lugar elegido para el desarrollo de esta industria artesanal y su gran permanencia en el tiempo no son ninguna coincidencia: la zona presenta ventajas naturales para la extracción salinera, lo que ha permitido que el sistema que se ocupa actualmente en las riberas del río Cáhuil para la extracción de la sal se mantenga casi sin modificaciones desde la Colonia. Se trata de un sistema pasivo de esclusas que no requiere más energía que la que invierten en él sus esforzados trabajadores. Estas esclusas, también llamadas “cuarteles”, “cocederas” o “sancochadoras” por los salineros, son características de la zona y se distinguen con claridad en fotografías aéreas o satelitales. Son una suerte de piletas de 8 m por 25 m y unos 15 cm de profundidad, aproximadamente, en donde se atrapa el agua que ingresa al estuario durante las mareas altas para luego ir haciéndola transitar a través de otras esclusas ordenadas con una inclinación tal que les permite crear una corriente impulsada casi exclusivamente por la gravedad y el viento.

El primer paso del proceso propiamente tal consiste en preparar los “cuarteles”, lo que ciertamente es una de las faenas más agotadoras del proceso, ya que es necesario rasparlos y limpiarlos con especial cuidado antes de que puedan utilizarse para comenzar a extraer la sal. Todo el trabajo es hecho a mano, con palas o “raspadores” (un tipo de rastrillo de madera pero sin dientes) y a pies descalzos. Mientras más acucioso sea ese proceso de limpieza y raspado mejor será la calidad de la sal que se obtenga al final del recorrido. Con los cuarteles ya preparados y limpios se procede a abrir y cerrar las entradas de varias esclusas en donde el agua marina circula con concentraciones cada vez mayores de sal. En buena medida, este proceso de sedimentación ocurre de forma natural, aunque para lograr resultados verdaderamente óptimos es necesaria la intervención del hombre. Tal como lo señala un salinero “a veces es necesario ir pasando el agüita con un balde”, hasta llegar al último “cuartel” en donde se cosechará el producto terminado. Allí el agua que entra ya contiene una cantidad enorme de sal, por lo que solo hay que dejarla evaporarse durante los meses más calurosos del año hasta



que lo único que quede sea una dura costra blanca y cristalina, lista para ser extraída. En este punto, una vez seco el cuartel de cosecha los salineros van creando verdaderas montañas blancas de sal con sus palas y carretillas, para luego empacar la sal en grandes sacos de hasta 80 kg que terminan almacenados en bodegas de madera esperando a ser vendidos.

Se trata de un trabajo muy largo y difícil que depende además de un delicado ecosistema. Tal como sucede con los agricultores, basta con una temporada de lluvias fuera de estación o una marejada especialmente violenta para que la cosecha de un año entero quede totalmente estropeada.

LA COMUNIDAD DE LA SAL

Las pequeñas comunidades de las riberas del río Cáhuil están fuertemente ligadas a la cosecha artesanal de sal. Sus habitantes más viejos llevan décadas en el negocio, iniciándose en él siendo niños. “Empecé a trabajar a los 10 años, desde que fui capaz”, recuerda José Daniel Tobar Catalán, salinero de 50 años. Fue justamente hace medio siglo que estas salinas vivieron sus mejores días. Desde la década de 1960 y hasta principios de los años 80, la sal se transformó en el principal producto



de la zona, constituyendo una industria pujante que llegaba a producir hasta ciento cincuenta mil sacos al año (de entre 80 kg y 100 kg cada uno), ocupando hasta doscientos trabajadores, aproximadamente.

Esta producción sufrió un descenso paulatino en los últimos años, llegando a que en el año 2011, de la enorme red de esclusas repartida en los 66 sitios de extracción existentes, solo dos fueron explotadas. Actualmente cuentan con apenas veinte trabajadores en la salinera y el trabajo está casi parado. La baja en la producción actual se debe a varios factores: la interrupción del ciclo natural de las aguas en la laguna como efecto del terremoto de febrero de 2010, lo que provocó que muchas familias dejaran definitivamente el oficio buscando otras labores para ganarse el sustento; la construcción del puente de Cáhuil, que modificó el flujo de las corrientes de agua; y la competencia desleal de las grandes mineras en las décadas pasadas, que comenzaron a demandar sal exclusivamente de otros lugares de origen.

Aunque un factor trascendental que limitó de forma radical el mercado de comercialización de la sal fue la baja cantidad de yodo: la sal marina tiene naturalmente un 88% de yodo, y en la década de 1960, durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva, mediante una política que apuntaba a erradicar ciertas enfermedades, como el bocio, asociadas al mal funcionamiento de la glándula tiroides por la falta de yodo, se comenzó a exigir que se comercializara con un mínimo del 95%. Esto convirtió a la sal de mar de las salinas de Cáhuil en no apta para humanos provocando un enorme descenso de las ventas.

Además de estas situaciones, otra importante causa para el deterioro de la industria ha sido la progresiva falta de interés por parte de las nuevas generaciones de Cáhuil, Barrancas y La Villa, que ya no ven en la extracción de la sal una verdadera oportunidad para su futuro. “Porque se paga mal”, sencillamente. Un hecho que ha mantenido a esta industria tradicional en peligro de desaparecer.

Por fortuna, algunos factores que hicieron de las salinas de la Región de O’Higgins una industria tradicional en peligro de extinción han comenzado a revertirse lentamente y a darle un segundo aire. El problema del bajo porcentaje de yodo para la comercialización está siendo abordado y, tras la notoriedad adquirida por esta cooperativa gracias al reconocimiento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes como uno de los Tesoros Humanos Vivos de Chile, el Ministerio de Economía, les entregó cerca de cien millones de pesos para construir una procesadora y una yodadora lo que les permitirá tamizar y granular la sal, aumentando la producción y abriendo una enorme gama de posibilidades al tradicional producto artesanal de Cáhuil.



EL CAMINO A SEGUIR

Puede que para los salineros de Cahuil, Barrancas y La Villa los métodos de extracción no hayan cambiado pero lo que sí se ha transformado son sus usos y los mercados hacia los que hoy comienzan a orientarse. Después de años difíciles en los que no se lograba vender lo extraído o los fenómenos naturales destruían la cosecha completa, los salineros de Cahuil parecen estar encontrando nuevos horizontes para sus productos.

La sal tiene una multitud de usos industriales, funciona como anticongelante en las carreteras de montaña o como fijador en el teñido de telas, pero el lugar en donde más la imaginamos es en nuestra comida. Y es ahí también donde la sal de mar de Cahuil está buscando un lugar privilegiado, apuntando a entregarle un valor agregado para convertirlo en producto *gourmet*. Sonia Luna, una de las emprendedoras en este rubro comenzó en 2008 a fabricar distintos tipos de sal, agregándole distintas especias y sabores. De esa manera fue que bajo el rótulo de Chilean Pacific Sea Salt, la sal de Cahuil fue presentada en varias ferias internacionales de gastronomía, como la Nancy Food de Nueva York o la Feria de Alimentos Sial en París, invitando a probar sal ahumada al merkén, con to-

mates, hongos deshidratados, orégano o ajo. Por otro lado, aunque siguiendo la misma línea de los productos gourmet, la tradicional sal de Cahuil ha demostrado tener una calidad excepcional que ha llevado a que destacados chefs en nuestro país la prefieran por sobre cualquier otra.

Además de tratarse de una industria artesanal con múltiples posibilidades para el emprendimiento y el desarrollo económico de sus pueblos, esta comunidad de salineros es también una fuente viva de patrimonio que por años estuvo al borde del abandono, por lo que hoy es aún más necesario cuidarla y preservarla. Los conocimientos traspasados de generación en generación por los habitantes de Cahuil, Barrancas y La Villa, así como la relación que sus cultores tienen con el entorno en el que habitan, recorren la historia completa de Chile, desde antes de la conquista española hasta el presente. Su importancia está patente en la constante permanencia que ha tenido este particular grupo de salineros en nuestra sociedad y, por lo mismo, cabe esperar que en el futuro se reconozca a los salineros de Cahuil como una fuente de cultura y patrimonio mediante la que podemos seguir conociendo más a fondo el país y sus tradiciones.

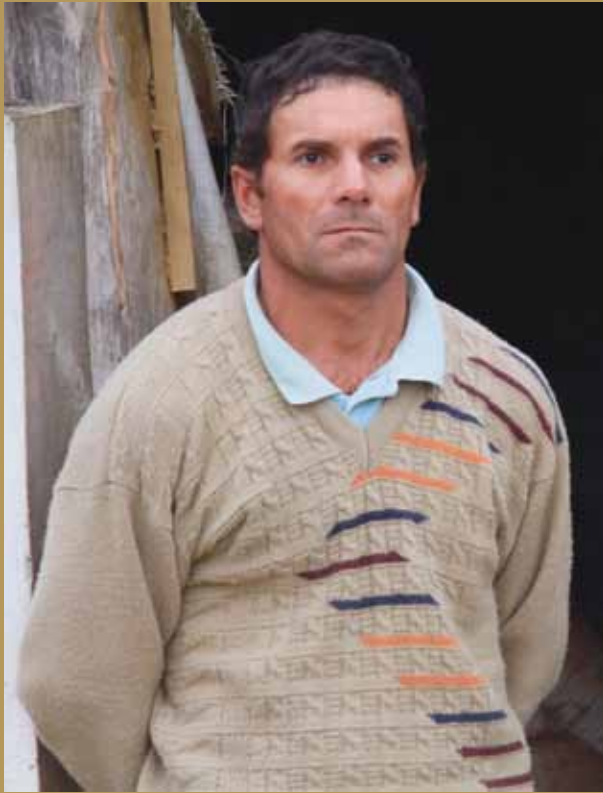


144

En la misma zona del estero de Nilahue se vende la sal de Cáhuil empaquetada.



Mortero de piedra para moler la sal y hacerla más fina.



REGIÓN DE O'HIGGINS



145

Diversos carteles anuncian la venta de sal en la zona.



EN NOMBRE DE

— Domingo Pontigo Meléndez —

DIOS, EL PUEBLO

Y LA HISTORIA

CAMPESINA



Domingo Pontigo ha sido reconocido como uno de los Tesoros Humanos Vivos el año 2010 por ser un destacado exponente de una tradición de más de cuatrocientos años de antigüedad, forjadora de la identidad de la zona central de Chile: el canto a lo poeta. Domingo transmite este oficio con gran pasión y compromiso a niños, jóvenes y adultos de la comuna de San Pedro de Melipilla y sus alrededores, en la zona central de Chile.

Su postulación fue realizada por Micaela Navarrete Araya.



En la comuna de San Pedro, provincia de Melipilla, a 60 km de Santiago y en plena zona central de Chile, la principal actividad económica es la agricultura. Cereales, frutas, hortalizas y flores son sembradas y cosechadas a diario por mujeres y hombres de campo, trabajo que complementan con la crianza de aves y vacunos. En esta tierra, ocupada originalmente por los “picones”, denominación que el pueblo indígena picunche adopta en la zona central de Chile, entre la costa y Melipilla, los habitantes también cultivan su identidad mediante la elaboración de artesanía (principalmente en greda), la práctica del rodeo y la celebración de fiestas tradicionales y religiosas, durante las cuales se disfruta de una particular expresión musical que ha sobrevivido a la televisión y a la radio: el canto a lo poeta, un símbolo permanente de la cultura tradicional del valle central. Este oficio es practicado por devotos cultores que entonan con su guitarra versos en nombre de Dios, el pueblo y la historia campesina.

De estas tierras han surgido muchos poetas y cantores entre quienes podemos nombrar a Honorio Quila, Atalicio Aguilar y Miguel Galleguillos (considerado este último como el patriarca del canto a lo divino). Pirque también cuenta con renombrados cantores, poetas y guitarroneros como Manuel Saavedra, Chosto Ulloa, Juan Pérez Ibarra y los hermanos Santos Rubio (fallecido en mayo de 2011) y Alfonso Rubio, eximios tocadores del guitarrón chileno. Y de Co-degua, de la raíz de Luis Cantillana viene Francisco Astorga, junto a otros cultores lugareños como Moisés Chaparro, Myriam Arancibia y Juan Molina, y, de lugares aledaños, Juan Bustamante y Luis Carreño. En Rangue destaca don Manuel Gallardo y de Los Hornos don Ricardo Gárate. Pero entre ellos sobresale especialmente Domingo Pontigo: agricultor y cantor desde hace 64 años, viudo y padre de cuatro hijos. Durante el día trabaja la tierra y de noche escribe los versos que se volverán canción y oración; melodías que entonará de forma inconfundible, por su particular cadencia rítmica, que parece ir a contratiempo, y aplicando un tono melancólico o picaresco, según la ocasión. Domingo compone e interpreta sus tonadas para después transmitir las a niños, jóvenes y adultos en los diversos talleres que imparte.

REESCRIBIENDO EL CIELO Y LA TIERRA

El canto a lo poeta es un arte de tradición oral que consiste en cantar versos populares compuestos en décimas, interpretados con arreglos musicales, generalmente de guitarra, y divididos en dos tipos de canto: a lo humano y a lo divino.



En el canto a lo humano los versos abordan temas profanos: por ponderación, por travesura, por amor, saludos, brindis, versos de historia y la crónica de los acontecimientos sociales y políticos. Fidel Sepúlveda, experto investigador de la cultura popular chilena, se refiere a este tipo de canto como la reescritura de la historia civil de Chile. Otra de las prácticas ligadas al canto a lo poeta es la paya, que en lengua aimara significa “dos” y en quechua “encontrar colectivamente”. Se trata de una derivación del canto a lo humano que comprende la disputa entre dos cantores, un duelo poético e improvisado que requiere de mucho ingenio, rapidez, experiencia y sabiduría.

El canto a lo divino está compuesto por temas sagrados, bíblicos, sobre la Virgen, los santos y los angelitos. Sepúlveda describe el canto a lo divino como “la reescritura de la Biblia desde la experiencia de fe del pueblo chileno, sencillo y muchas veces analfabeto”. Es un canto ritual, una ceremonia de mucho recogimiento, devoción y respeto, un acto de fe en el que un grupo de cantores se reúne, de día o en vigilia, en novenas a la Virgen o velorios de angelitos (bebés y niños de corta edad), para cantar versos que aprendieron de sus padres y abuelos, rimas transmitidas oralmente y de generación en generación durante las celebraciones religiosas. En estos espacios se



puede apreciar una idea de comunidad muy arraigada, con características propias como la reciprocidad representada por los dueños de casa, quienes siempre recompensan con alimento a los cantores (que no son retribuidos económicamente), ofreciéndoles también hospedaje en caso de que el festejo dure hasta bien entrada la noche.

CUATRO SIGLOS DE PIADOSA TRADICIÓN

El origen del canto a lo divino se remonta a la época de la Conquista, específicamente al año 1619, en el que sacerdotes y misioneros jesuitas se establecieron en la localidad de Bucalemu, balneario ubicado en la actual Región de O'Higgins. Ellos empezaron a evangelizar a las comunidades indígenas mediante el canto a lo divino, ya que los versos en décimas eran rápidamente memorizados y aprendidos por estos pueblos. Recorrían desde el Choapa, por el norte, hasta el Maule, por el sur, zona geográfica en la que se conserva esta tradición actualmente. La misión evangelizadora se llevó a cabo año tras año hasta 1770, cuando los jesuitas fueron expulsados del país. Entre los españoles que llegaron a Chile durante la Conquista venían también trovadores (poetas cantautores de la Edad Media) y juglares (quienes recitaban dicha poesía a los nobles y los reyes), que reemplazaron los temas religiosos por temas profanos manteniendo el mismo estilo musical y literario, dando origen al canto a lo humano y al de los payadores.

La décima es una composición poética que tiene su origen en Vicente de Espinel, poeta español del siglo XVI. Se trata de una estrofa de diez versos octosílabos siempre con rima consonante. El 1er verso rima con el 4° y el 5°; el 2° rima con el 3°; el 6° y el 7° riman con el 10°; y el 8° rima con el 9° (representado así: *ABBAACCDDC*). Los poetas y cantores del campo chileno adoptaron esta especial manera de componer y comenzaron a crear nuevos temas, dándole una nueva identidad local al canto a lo humano y a lo divino. Durante el siglo XIX el trabajo de los cantores rurales logró su mayor divulgación y posicionamiento en el país, sobre todo en el valle central, ya que muchos de ellos dieron a conocer sus composiciones mediante la difusión de la lira popular, serie de publicaciones sueltas consistentes en grandes pliegos impresos en blanco y negro que relataban noticias y acontecimientos nacionales con versos escritos en forma de décima y grabados que ilustraban los temas tratados. Los poetas populares se expresaban en cada uno de estos pliegos ensayando y desarrollando expresiones literarias como cuentos, refranes, adivinanzas, etc.; pero fueron las décimas las que permitieron la difusión del nuevo canto a lo poeta.



Las melodías que se utilizan para cantar a lo poeta se llaman entonaciones y se las denomina según el lugar o pueblo donde se cantan. El toquío, por otra parte, se refiere al modo de tocar el instrumento, ya sea el rabel (instrumento de tres cuerdas similar al violín), el guitarrón chileno (guitarra de hasta 25 cuerdas que nace con el canto a lo poeta y uno de los más representativos de la tradición musical chilena) o la guitarra chilena. El toquío puede ser rasgueado o punteado y a cada entonación le corresponde el suyo propio; en el canto a lo poeta se usa el punteado. La guitarra chilena se afina de una manera diferente a la española o acústica convencional. Esta afinación lleva el nombre de “traspuesta” y es, junto a la décima, la esencia de este oficio. La afinación traspuesta es la que utilizan los poetas populares chilenos y forma parte de la rica tradición oral de la zona central de Chile, pues antes no se aprendía en academias ni en la escuela sino que se traspasaba de maestro a discípulo.

DE CULTOR A MAESTRO

Todo este aprendizaje popular como cantor, Domingo Pontigo lo aprendió desde niño en el fundo El Palqui, comuna de Melipilla, lugar en el que nació el año 1939. A los 6 años comenzó a cantar en las novenas que se hacían a la Virgen del Carmen en casa de sus padres; se sabía de memoria algunos versos, incluso antes de aprender a escribir. No recibió educación formal debido a la larga distancia entre su hogar y la escuela más cercana. Sin embargo, su hermano Moisés sí pudo estudiar hasta 4° de Humanidades y fue posteriormente profesor de Domingo en la casa, junto a su madre, quien le enseñaba a leer con los pliegos de la lira popular y las afinaciones de la guitarra, pues era cantora de cuecas y tonadas; con ella Domingo se formó en el canto a lo humano y en la improvisación. El primer verso que compuso fue un verso por amor, inspirado en una niña a la que quería conquistar. Con 8 años el niño poeta sale a cantar novenas en casas vecinas y a los 12 se inicia como cantor en la rueda del sector Las Canchillas. Desde entonces no ha dejado de participar en encuentros y celebraciones de la zona central y alrededores.

Hombre sabio y discreto, utiliza en sus composiciones un lenguaje sencillo y cercano. Como es creyente, canta con fe a lo divino: “Si no se cree en Dios, no se puede”, dice. Al anochecer se sienta en su mesa de comedor frente a una pared repleta de diplomas y reconocimientos a su talento y esfuerzo (obtenidos en concursos, encuentros de payadores, seminarios, etc.) y ordena los tres únicos elementos necesarios para echar a volar la mente y transformar la fe en décimas: una Biblia, un lápiz y una hoja en blanco.

Domingo tiene plena conciencia del valor de su oficio como representante de la identidad e historia de su pueblo. Es por esto que, cueste lo que cueste, acude a los lugares a los que es invitado para participar como cultor o para difundir su saber. Desde el año 1974 es cantor permanente del Encuentro de Canto a lo Divino celebrado anualmente en el Templo Votivo de Maipú. Ha participado en encuentros de payadores en San Fernando, San Felipe, Puente Alto y Concepción. Ha sido invitado varias veces a dar conferencias sobre su oficio, a exponer en seminarios y a dictar talleres de composición. Además, ha publicado cuatro libros y cuenta con dos discos grabados junto a otros cantores de la zona.

El año 2002, gracias al financiamiento del Fondo Nacional del Libro y la Lectura, Domingo comenzó a dictar talleres en las escuelas rurales de San Pedro, enseñando a los niños a componer décimas, a entonar y a afinar la guitarra. Durante 2011 realizó talleres en Navidad y Marchigüe: “Nosotros somos los responsables de que se pierda esta tradición, por eso nosotros mismos tenemos que enseñar a los niños, para que perdure nuestro canto”, dice con convicción. Muchos jóvenes se han acercado a él interesados en aprender el oficio, lo que a su vez ha motivado a varios poetas populares de la generación de Domingo a enseñar también este arte.

QUIEN NACE CANTOR A LO POETA NO PUEDE CALLAR LA VOZ

Domingo cuenta que cuando aprendió a cantar, a los 6 años, de veinte cultores que podía haber presentes en una vigilia, la mitad eran niños; y se contaban aproximadamente seiscientos en la comuna. Actualmente quedan muy pocos cantores en San Pedro de Melipilla, casi todos mayores, entre 50 y 60 años de edad, lo que resulta indicativo de la pérdida de interés de las nuevas generaciones por las viejas tradiciones locales. Sin embargo, el constante esfuerzo de los cultores ha supuesto un ligero resurgir del canto a lo poeta, especialmente del canto a lo humano y la paya. Algunos encuentros nacionales que se llevan a cabo desde hace dos décadas logran cautivar también a jóvenes y niños, como los del Templo Votivo de Maipú y el Santuario de Lourdes, en los que participan entre sesenta y cien poetas, hombres y mujeres. Domingo reconoce el aumento de difusión que el canto a lo divino ha adquirido en los últimos años, comenzando a propagarse incluso a través de la radio. Hoy estos encuentros forman parte de la oferta cultural de la zona central de Chile y el oficio se recupera también como arte, montándose escena-



rios para las competencias y festivales, siempre con mucho respeto, eso sí, pues sigue siendo un canto de fe.

Domingo seguirá luchando por evitar que este oficio se pierda, pues “callar la voz es casi imposible para quienes nacen con este don, porque se nace con la conciencia de tener una misión”.¹ Los cantores a lo poeta se sienten llamados a cantar sus tonadas y cumplen a cabalidad su mandato. Interpretan su música en nombre de todo un pueblo y de la cultura campesina. Los versos del cantor a lo poeta aún arremeten con fuerza, intentando cautivar a todo quien desee formar su alma de cantor y expresar su historia y sus creencias con guitarra traspuesta.

El reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos representa para este cultor una recarga de energía y convicción en lo que respecta a la práctica de su oficio, así como una responsabilidad aún mayor

en lo relacionado a la difusión y transmisión de su saber. Su mayor esperanza se está cumpliendo: en la zona central son cada año más los establecimientos de educación interesados en incluir en sus programas talleres de canto a lo poeta, formándose así una generación de jóvenes cantores dispuestos a seguir cultivando este arte de transformar la fe y la historia en décimas para el pueblo.

NOTAS

¹ Fidel Sepúlveda: *El canto a lo poeta*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile, 2009.



Domingo cultiva frutillas en el campo frente a su casa.

154



En la iglesia, Domingo acompaña con su guitarra las ceremonias.

El hogar de Domingo, con sus recuerdos, fotos y reconocimientos.





REGIÓN METROPOLITANA



155

La casa de Domingo en Melipilla.



MUJERES

— **Comunidad de Artesanas**

QUE TEJEN

en Crin de Rari —

COLORES



La Comunidad de Artesanas en Crin de Rari fue reconocida como uno de los Tesoros Humanos Vivos el año 2010 con el fin de valorar el potencial de sustentabilidad que tiene esta manifestación y su aporte al desarrollo local, así como la capacidad de articulación que las integrantes de esta comunidad lograron al postular a este reconocimiento demostrando la trayectoria y originalidad de esta valiosa expresión, que ha sido reconocida a nivel local, nacional e internacional.

La postulación al reconocimiento fue realizada por la Municipalidad de Colbún.

En la provincia de Linares, a los pies de la zona precordillerana de la Región del Maule, se encuentra la localidad de Rari, que en lengua mapuzungún significa “arbusto”. Este pequeño pueblo, acogido por un extenso valle bañado por las aguas del río homónimo, se encuentra próximo a los lagos Colbún y Machicura y a 3 km de las aguas termales de Panimávida, famosas por poseer milagrosos poderes curativos, una de las principales atracciones turísticas de la zona.

Alrededor de 1.000 habitantes viven en este tranquilo pueblo rodeado de suaves lomajes sembrados de *berries* (frambuesas y arándanos) y parras de vino. Es escasa la señalética que indica el camino hacia la única calle de tierra de Rari, que alberga una hilera de pequeñas y bien cuidadas viviendas de adobe. A la entrada de cada una de ellas hay un letrero hecho a mano, de los más diversos diseños y colores, anunciando la venta de artesanía en crin de caballo, un oficio único en el mundo y propio de esta localidad. Esta tradición ha sido transmitida de generación en generación desde hace al menos doscientos años, y consiste en la elaboración de pequeñas figuras mediante un delicado entramado de pelo de caballo teñido. En cada casa, las mujeres rarinas confeccionan con sus manos diestras y pacientes diversas miniaturas de ramos de flores, mariposas, brujas, ángeles, animales, aves e insectos, ostentando los más vivos colores a través de sus finísimas hechuras. Todas estas temáticas, lejos de ser aleatorias, representan fielmente la identidad misma de la zona y se han fusionado con tradiciones típicas del pueblo, como lo es la Noche de San Juan, celebrada cada 23 de junio y donde, según cuenta la leyenda, atraviesan el cielo del pueblo las muy famosas brujas de Rari, inspiración de las artesanas y con quienes incluso han llegado felizmente a identificarse. Aunque esta artesanía se practica también en localidades cercanas, como Panimávida y Colbún, el núcleo artesanal principal sigue siendo el pueblo de Rari, lugar al que llegan muchos visitantes cada año, atraídos por esta artesanía tradicional.

El año 2010, a través de la Municipalidad de Colbún, se hizo un llamado a todas las artesanas rarinas interesadas en postular al reconocimiento del programa de Tesoros Humanos Vivos a reunirse y organizarse. En total se juntaron 50 mujeres, quienes tras su firma y compromiso pasaron a formar la Comunidad de Artesanas en Crin de Rari, acordando una serie de proyectos para fomentar la artesanía en crin que, en caso de ser seleccionadas, llevarían a cabo con los recursos que entrega el programa. Finalmente, el reconocimiento les fue otorgado y hoy ya son más de setenta las orgullosas integrantes de esta comunidad.

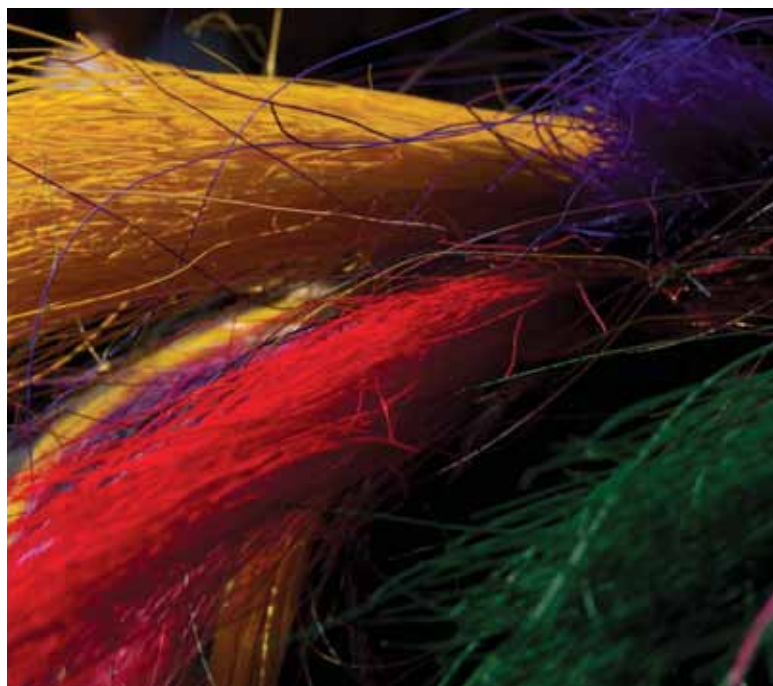
Además de dicha agrupación, son dos las organizaciones conformadas con personalidad jurídica: Maestra Madre de Rari y el Centro de Madres. La primera se constituyó en 1999 y cuenta con 16 integrantes. Fueron ganadoras del Reconocimiento de Excelencia Unesco para las Artesanías del Cono Sur y del Sello de Excelencia Artesanía Chile,¹ ambos durante el año 2009. Es la comunidad más antigua y la primera microempresa de artesanas de esa localidad.

DE LA RAÍZ DE ÁLAMO AL CRIN

El origen de este valioso arte está asociado a la cestería que elaboraba con fibras de mimbre y boqui el pueblo putagán, asentado en la zona durante el siglo XVII junto a los ríos Putagán y Rari. A través de la comunidad indígena se comenzó a propagar esta práctica en el lugar, la que posteriormente cobraría las características y la forma de la artesanía en crin que conocemos hoy en día. Las artesanas de Rari reconocen no saber claramente cuál es el verdadero origen de la artesanía que elaboran, sin embargo todas coinciden en que en las orillas del principal río de la localidad crecían numerosos y enormes álamos, cuyas raíces eran tejidas por la misma corriente de sus aguas. En adelante la historia varía. Quien extrajo por primera vez la raíz del álamo para comenzar a tejerla pudo haber sido: un matrimonio de Rari que habría acudido al río a lavar mote, una monja belga que habría llegado a la zona atraída por las propiedades curativas de las aguas termales o bien una lavandera rarina que acudía periódicamente al río a lavar su ropa. Sin embargo, todas coinciden en que ese hecho debió haber ocurrido hace más de doscientos años.

Con estas fibras se comenzaron a confeccionar pequeños cestos y piezas utilitarias y el oficio comenzó a propagarse en el pueblo y sus alrededores. Con el paso del tiempo, la extracción de raíces de álamo fue aumentando al punto que provocó su lenta pero paulatina desaparición. La insuficiencia de materia prima impulsó a estas artesanas a buscar otra alternativa para poder seguir practicando un oficio que ya formaba parte de sus vidas y que empezaba a configurar su identidad local.

En esa búsqueda se encontraron con que el crin de caballo poseía características similares a la raíz del álamo y que, al igual que la fibra original, podía ser tejida. Éste era de fácil obtención, ya que en Rari y localidades vecinas había criaderos y mataderos de caballos. Sin embargo, el crin era considerablemente más flexible que la raíz del álamo, y no tan firme a la hora de elaborar la estructura de las piezas. Se cuenta que en 1917 una profesora llegó a Panimávida con



una particular fibra vegetal extraída del interior de la hoja de un cactus endémico del norte de México: el *ixtle* o tampico. Liviano y fluido, éste resultó ser el material perfecto para realizar las estructuras internas de las figuras y darle la firmeza necesaria al entramado que se haría después con crin de caballo. Gracias a esta solución las artesanas pudieron tejer figuras más pequeñas, de motivos variados y añadiendo en su terminación un sinfín de detalles. Además, se incorporó el teñido de las fibras. Las piezas que originalmente eran de tonos naturales ahora tenían llamativos colores, hecho que marcó un antes y un después en la apreciación de esta artesanía, tanto por las propias artesanas como por las personas ajenas a la localidad.

Al cabo de unos años, el teñido del crin y el uso del *ixtle* para las estructuras se consolidaron como parte esencial del oficio en su “nueva” versión. La artesanía en crin evolucionó y se extendió a más y más mujeres que aprendían el oficio y lo transmitían a las nuevas generaciones. Empezaron a vender las figuras de Rari desde sus propias casas, instalando pequeños puestos con muestrarios sencillos en los que se ofrecían a todos los visitantes que pasaban por allá, los cuales siempre adquirían algunas piezas de recuerdo. Así, esta tradición se empezó a difundir por el país hasta que, hace aproximadamente diez años, comenzaron a llegar diseñadores y orfebres a la zona. Atraídos por este original arte llevaban consigo innovadoras ideas que deseaban transmitirles a las cultoras de esta artesanía ya tradicional: se trataba de la asignación de posibles nuevos usos a las piezas, sin dejar de lado la tradición y el oficio propiamente tal. Así, el tejido en crin comenzó a utilizarse en las creaciones de estos profesionales que desarrollaban piezas contemporáneas como joyas y prendas de vestir. Diseñadoras como Daniela Gloger, Jimena Bravo o Mónica Pérez han incorporado exitosamente la artesanía en crin en la joyería, logrando un prestigio vinculado a la innovación que no habría sido posible sin las mujeres de Rari. Esta fusión de saberes en algunos casos se da mediante un sistema de trabajo colaborativo y en otros la artesana solamente elabora el tejido que será utilizado por el diseñador. En cualquier caso, dichas creaciones hoy se venden en exclusivas tiendas y hoteles, tanto dentro como fuera de Chile, y es gracias a esta distribución de gran alcance que se ha podido ensalzar la particular técnica del tejido en crin.

ENTRE EL OFICIO Y LA INTUICIÓN

Salvo por la introducción del *ixtle* a principios del siglo XX, la técnica casi no ha cambiado en doscientos años: lo primero que se debe



hacer es conseguir el crin de color blanco o claro, ya que uno más oscuro no absorbería la tinta al teñirse. Éste se compra tal como se obtuvo del caballo, es decir, viene sucio y enredado, por lo que hay que peinarlo y desenredarlo pacientemente con cepillos especiales, para luego lavarlo y enjuagarlo varias veces al día, hasta separarlo en pequeños montones llamados “cadejos”. Luego viene el teñido, que se realiza con anilina, un polvo de colorante artificial. La anilina se diluye primero en agua tibia y después se pone a hervir con la fibra y sal, durante aproximadamente media hora. Es necesario estar pendiente de la olla, revolviendo de forma constante y suave para que el color quede parejo. El resultado es una profusión de llamativos colores en diversas tonalidades y matices. Las artesanas tiñen el crin afuera de sus casas, junto al mate y la tetera, bajo la sombra de las parras, en grandes ollas usadas por años con las mismas materias primas, el agua, el calor y la sal, los elementos necesarios para dar con el color que buscan.

Una vez teñido, el crin se deja secando a la sombra, para que la fibra no se queme, lo que hace que las casas de campo de las mujeres rarinas se “vistan” de los más diversos colores. Con el crin seco, la artesana comienza el tejido. Se teje exclusivamente con las manos, pues las agujas y tijeras se utilizan solo al final, para dar terminaciones a la figura.

Lo que sí ha cambiado son las figuras. La primera que aprenden a elaborar es el círculo, siempre el origen de todas las piezas, que luego va creciendo hacia creaciones más complejas. En un comienzo eran solamente canastos, ramos de flores y brujas. Hoy cada artesana decide qué figuras hacer, especializándose en unas u otras formas y motivos, lo que les permite diferenciarse entre ellas, adoptando cada una un desafío creativo que configure el sello de su trabajo.

La mayoría de ellas comenzó a tejer de niña. Hoy son esposas, madres y dueñas de casa que le dedican días enteros al perfeccionamiento de esta técnica tradicional heredada y ancestral, agregando ingredientes de sí mismas en una mezcla de intuición y oficio, y haciendo de esta artesanía su propio testimonio de vida. Antiguamente las mujeres tejían el crin de manera individual y cada una se las arreglaba para vender sus piezas y obtener el material necesario. Hoy suelen tejer en grupo, fuera de sus casas, durante todo el día, escuchando la radio o los sonidos de la naturaleza. Existen ya varias agrupaciones de artesanas, tanto en Rari como en las localidades cercanas, que han logrado reemplazar el trabajo individual por uno colectivo. Saben que organizadas tienen muchas más posibilidades

de llegar con su artesanía a otros lugares para difundir y transmitir esta valiosa tradición. Esto también les ha permitido mejorar la calidad de sus artesanías, ya que se especializan observándose unas a otras, mirando el trabajo ajeno. Sin apenas darse cuenta, el grupo cumple un control de calidad sobre la finalización de los trabajos.

A pesar de su estacionalidad, la venta de artesanía en crin ya no solamente se limita de forma exclusiva a la llegada de turistas a la zona: son cada vez más los interesados y comerciantes que requieren de extensos pedidos para vender en sus hoteles o tiendas a lo largo del país. Así, reuniendo manos expertas y mentes creativas, estas mujeres se distribuyen las horas de trabajo al momento de cumplir con dichos encargos. Los hombres, que se dedican principalmente a la agricultura dentro y fuera de la zona, también tejen en ocasiones de grandes pedidos, ayudando a sus mujeres en las terminaciones de las figuras. Ellos no se ven, no están en los kioscos de venta ni fuera de las casas tejiendo, sino que desde el más completo anonimato aportan, cuando es necesario, con los detalles minuciosos para finalizar las piezas elaboradas por sus mujeres.

Actualmente se están abriendo algunas posibilidades de continuar con la tradición gracias al interés que se ha generado en mujeres y jóvenes de otras localidades cercanas. Esto se debe a la repercusión que está teniendo el trabajo de orfebrería y su vínculo con lo contemporáneo, asociado a una mayor cantidad de talleres para el desarrollo del trabajo y la aparición de cada vez más estudios académicos y tesis universitarias que abordan la materia. Pero la creciente difusión, promoción y comercialización que está experimentando este tipo de artesanía no basta. Si este oficio no se sigue heredando, transmitiendo de generación en generación, no podrá prosperar en el tiempo. Hoy son principalmente mujeres adultas las que practican esta artesanía, lo que implica un riesgo para la supervivencia de este patrimonio inmaterial y centenaria tradición. Si bien las niñas de Rari interesadas en aprender de sus madres el oficio lo hacen a partir de los 6 años, una vez alcanzada la adolescencia les atrae más estudiar y hacer lo que sus madres no hicieron: salir de su pueblo, comúnmente hacia los liceos de Colbún o Linares, para así conseguir un trabajo formal y estable en la ciudad.

Otro problema al que se ven enfrentadas las artesanas a diario se relaciona con la obtención de la materia prima. El crin se ha vuelto cada vez más escaso y costoso, por lo que han tomado la opción de no utilizar crin de caballos vivos, debiendo comprar el material a los revendedores que vienen de Chillán, Temuco o Santiago, a casi



el doble de lo que vale en los mismos lugares donde se obtiene. Lo mismo sucede con el *ixtle*: el único proveedor que lo importa desde México vive en Santiago, por lo que las artesanas dependen de familiares o conocidos que viajen a la capital para poder ahorrarse costos de envío y contar con el material necesario para tejer sus figuras.

EL TRABAJO DE TRES GENERACIONES

La mayoría de las mujeres que conforman la Comunidad de Artesanas en Crin de Rari supera los 45 años de edad, habiendo tres niñas de entre 11 y 15 años y tan solo una de entre 20 y 30 años, siendo ésta la generación que se encuentra más ausente. La realidad de estas artesanas es similar a la de todas las mujeres rarinas. Para ellas, el oficio representa un importante medio de subsistencia, sin embargo, y aunque la artesanía en crin es cada vez menos estacional, en ocasiones algunas de ellas trabajan también temporalmente en la agricultura, específicamente para empresas recolectoras de *berries*, con el fin de complementar sus ingresos. Además compatibilizan su oficio con las tareas domésticas y la crianza de los hijos, ambos roles asignados culturalmente a ellas como mujeres, situación que se ha reproducido en el tiempo y que aún se mantiene.

Para estas mujeres, el haber sido reconocidas como uno de los Tesoros Humanos Vivos el año 2010 les ha significado tener más confianza con respecto al trabajo creativo que desarrollan. Aseguran sentirse más dignas, más valoradas, y que a la hora de tejer lo hacen aún más motivadas que antes. Hoy se dan cuenta que el tiempo que invierten en preservar el legado que les dejaron sus ancestros da como resultado un trabajo que logra relacionar la materia prima con el territorio y la comunidad que lo habita, sintiéndose capaces de producir, desde su tradición, objetos comercializables de la más alta calidad. Por otra parte, ellas mismas afirman que la cantidad de visitas que llegan a la localidad ha aumentado considerablemente desde que les fue otorgado el reconocimiento.

Con los recursos recibidos, la comunidad se propuso concretar cuatro proyectos en pos de la difusión de la artesanía en crin y su localidad: una ceremonia en honor a la puesta en valor del oficio (llevada a cabo en enero de 2011), la elaboración de señalética que indique el camino hacia Rari, un cartel a la entrada del pueblo que anuncie la llegada al visitante y un monumento o panel explicativo en la plaza de la localidad, en representación de su artesanía.

La transmisión, factor fundamental para que este oficio no desaparezca, la llevan a cabo principalmente dentro de sus mismas familias:



son las abuelas las que enseñaron a las madres de las niñas que hoy se están iniciando en esta aventura cargada de tradición. Eliana Carter, representante de la Comunidad de Artesanas en Crin de Rari, enseña el oficio en tres establecimientos: el liceo de Colbún, la escuela de Panimávida y el liceo de Linares. En los dos primeros realiza su trabajo gracias al programa Portadores de Tradición del Consejo de la Cultura, cuyo objetivo es generar espacios de mediación cultural en la educación formal que promuevan la transmisión y valorización del patrimonio cultural inmaterial local mediante la inserción de cultores destacados en el aula. En el caso del liceo de Linares, Eliana realiza su trabajo con el apoyo del programa Acciona. Moviendo el Arte en la Educación, también del Consejo de la Cultura, cuyo objetivo es potenciar el área artística y cultural de los alumnos de 7° básico a 3° medio de escuelas con jornada completa.

Estas mujeres se sienten responsables de transmitir a las nuevas generaciones que la artesanía en crin es un trabajo igual de válido y reconocido que cualquier otro, con el valor agregado de llevar consigo dos siglos de identidad e historia. Sueñan con que siga habiendo mujeres artesanas que experimenten el orgullo que ellas sienten como portadoras de tradición.

Este texto fue revisado, corregido y aprobado por Tania Salazar Maestri, coordinadora del Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

NOTAS

- 1 Esta distinción la entrega el Comité Nacional de Artesanía, integrado por el Área de Artesanía del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile (delegados chilenos del World Craft Council) y la Oficina en Santiago de la Unesco.



Los ramos de flores son la primera figura que aprendern las artesanas.



164

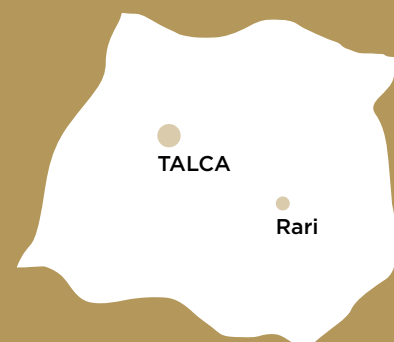


En Rari, cada artesana coloca un cartel en su casa para llamar a los visitantes.





REGIÓN DEL MAULE



Las mujeres de la comunidad se juntan para trabajar en sus distintas piezas e intercambian impresiones que les sirven para mejorar las creaciones.

165



POSTULACIONES

— **Listado de cultores candidatos**

AL RECONOCIMIENTO

según especialidad —

TESOROS HUMANOS VIVOS

2009 - 2010 - 2011

Tesoros Humanos Vivos es un programa del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en concordancia con la Unesco, que reconoce a destacados cultores de artes y oficios tradicionales con el fin de relevar la riqueza de los pueblos originarios y la diversidad de las tradiciones culturales de Chile.

El reconocimiento es otorgado a personas y colectividades portadoras de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial nacional de alta significación para el país y de expresiones y conocimientos tradicionales en peligro de desaparecer. El fallo depende de un Comité de Expertos asociado al programa, convocado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que cumple las funciones de evaluar y seleccionar las expresiones presentadas en el proceso de postulación que se realiza anualmente.

En sus tres primeros años de vida el programa ha registrado 219 postulaciones de cultores individuales y 68 de cultores colectivos, de la siguiente manera:

| Año 2009 | Año 2010 | Año 2011 |
|-----------------|-----------------|------------------|
| 41 individuales | 64 individuales | 114 individuales |
| 22 colectivos | 13 colectivos | 33 colectivos |

A continuación presentamos el listado completo de los cultores que han sido candidatos al reconocimiento, ordenados por año y según especialidad:

CULTORES INDIVIDUALES 2009

| NOMBRE | APELLIDO PATERNO | APELLIDO MATERNO | REGIÓN | ESPECIALIDAD |
|-------------------------|------------------|------------------|--------------------|--|
| Luis Humberto | Sepúlveda | Robles | Biobío | Acordeonista, cantor a lo poeta, guitarrista, cueca, narrador |
| Pablo René | Hemmelmann | Ducumunnd | Biobío | Alfarería, cerámica, loza |
| Ulises del Carmen | López | Galleguillos | Coquimbo | Alfarería, cerámica, loza |
| Julia Rebeca | Cuéllar | Contreras | Coquimbo | Alfarería, cerámica, loza |
| Sergio Hugo | Barrientos | Ñanco | Los Ríos | Alfarería, cestería, ejecución musical de kultrún, pifilka, werkén, ejecución de choike purrún, yerbatera, medicina tradicional |
| Isabel | Pérez | Centeno | Arica y Parinacota | Bailes religiosos |
| Manuel | Mamani | Mamani | Arica y Parinacota | Banda de Pasacalle, baile sambos caporales |
| Francisco Marcial | Estay | Barrera | Biobío | Bandoneonista |
| Alberto | Hotus | Chávez | Valparaíso | Cantería, artesanía en piedra, talla en madera, confección de vestuario e indumentarias festivas y tradicionales, cantos tradicionales rapanui |
| Rolando Enrique | Abarca | Plaza | Metropolitana | Cantería, artesanía en piedra, técnicas en cantería, historiador local |
| Luis Homero | Bravo | Burgos | Maule | Cantor a lo poeta |
| Luis Gabriel del Carmen | Morales | Morales | O'Higgins | Cantor a lo poeta, payador |
| Luis Hernán | Ortúzar | Araya | Maule | Cantor a lo poeta, payador |
| Arnoldo | Madariaga | Encina | Valparaíso | Cantor campesino, cantor a lo poeta, guitarrista, declamador |
| Eliseo Antonio | Rosales | Sandoval | Araucanía | Cantor popular de tradición urbana |
| Claudia del Rosario | Martínez | Ramos | Coquimbo | Cantora campesina, guitarrista |
| Estela Josefina | Astorga | Porma | Biobío | Cestería, cantautora |
| José Benjamín | Antillanca | Antillanca | Los Ríos | Cestería, talabartería, forja y herrería, trutukantufe o tutukantufe, yerbatería, narrador y otros |
| Karen Mylene | Contreras | Peralta | O'Higgins | Chamantería |
| Rosario | Catalán | Melin | Araucanía | Compositor de huesos |
| Nelly | Lemus | Villa | Antofagasta | Confección de vestuario e indumentarias festivas y tradicionales, baile chuncho, baile gitano, baile moreno |
| Carlos José María | Martínez | Becerra | Valparaíso | Cultor de recetas tradicionales |
| Enrique Eduardo | Molina | Leiva | Metropolitana | Cultor e investigador del folklore |

CULTORES INDIVIDUALES 2009 (continúa)

| | | | | |
|----------------------|-----------|--------------|-------------------|--|
| Alberto Segundo | Carrizo | Olivares | Tarapacá | Declamador, narrador |
| Guadalupe del Carmen | Hidalgo | Guerra | Valparaíso | Dueño establecimiento gastronómico, rescate de productos alimenticios tradicionales |
| María Reinaldhina | Vera | Vera | Valparaíso | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic. |
| Francisco José | Piñones | Chávez | Arica y Paríacota | Fabricación de instrumentos tradicionales |
| Luis Arnoldo | Pasten | Villaruel | Arica y Paríacota | Fotógrafo |
| María Isabel | Lara | Millipán | Araucanía | Nguillatufe, epewtufe |
| Armando José | Marileo | Marileo | Biobío | Orfebrería, cerámica, fabricación de instrumentos, trtrukantufe |
| Victor Manuel | Vergara | Cid | Biobío | Orfebrería, cerámica, loza, fabricación de instrumentos musicales |
| Manuel Eugenio | López | García | Valparaíso | Talla, restaurador en madera |
| Juan Guillermo | Tripailaf | Manquelaquén | Los Ríos | Tallador en madera |
| Jorge Luis | Zambrano | Toro | Metropolitana | Tejido en totora |
| Zoilo | Escalante | Gerónimo | Atacama | Textilería, confección de vestuario e indumentarias festivas y tradicionales, yerbatería, medicina tradicional |
| Amalia | Quilapi | Huenul | Biobío | Textilería, organización festiva y ceremonial nguillantun-lli llipun-wetripantu |
| Rosa María | Navarrete | Neculpán | Araucanía | Werkén, ejecución de purrun, cultor culinaria mapuche, medicina tradicional, yerbatería |
| Rosa Elena | Vásquez | Curgrón | Los Ríos | Yerbatera, compositor de huesos, lawentuchele |
| Carlos | Máximo | | Tarapacá | Yerbatero, yatiri |

CULTORES COLECTIVOS 2009

| NOMBRE | REGIÓN | ESPECIALIDAD |
|---|--------------------|---|
| Baile Chino Cay Cay | Valparaíso | Baile chino, celebración y ritual de religión popular |
| Asociación Indígena Cultural Fraternidad Inti Raymi | Arica y Parinacota | Baile tinku |
| Comité, Social Cultural y Deportivo “Hijos de Chiapa” | Arica y Parinacota | Baile y canto del carnaval |
| Federación de Bailes Religiosos La Tirana | Tarapacá | Bailes religiosos de la fiesta de la Tirana |
| Pueblo de las Canteras de Colina | Metropolitana | Cantería, artesanía en piedra |
| Club de Huasos Villa Cayucupil | Biobío | Cantoras y cantores, cantor a lo poeta, payador, cueca, cultor de recetas tradicionales |
| Agrupación Cultura Campesina La Esperanza de Portezuelo | Biobío | Cantores a lo poeta, payador |
| Grupo Guardia Palacio | Metropolitana | Ceremonial: relevo guardia |
| Agrupación Maestra Madre | Maule | Cestería en crin |
| Organización Chicha de Curacavi. | Arica y Parinacota | Chicheros tradicionales |
| Agrupación Social Cultural y Recreativa “Phusuri Marka” | Arica y Parinacota | Comparsa de Lakitas, banda de pasacalle, comparsa |
| Comparsa Oro Negro | Arica y Parinacota | Confeción de vestuarios e indumentarias festivas y tradicionales, bailes tradicionales, rescate de productos alimenticios tradicionales |
| “Cuasimodo de Colina” Asociación de Cuasimodistas de Colina | Metropolitana | Festividad del Cuasimodo |
| Comunidad Pedro Currilem, Pehuenco Bajo- Comunidad de Lonquimay | Araucanía | Nguillatufe |
| Sindicato de Trabajadores Independientes de Suplementeros de Valparaíso | Valparaíso | Oficios urbanos |
| Sindicato de Trabajadores Independientes Interprovincial de vendedores de Dulces de la Ligua. | Valparaíso | Producción de alimentos tradicionales |
| Comunidad Indígena Colla de la Comunidad de Diego de Almagro | Atacama | Tejido en telar, productos alimenticios tradicionales, yerbatería, talabartería |
| Artesanas en Telar “Srayen Pilkien” | Los Lagos | Textilería |
| Asociación Indígena Llanca- Lafken | Valparaíso | Textilería, cantería, artesanía en piedra, talla, cultor de recetas tradicionales, rescate de productos alimenticios tradicionales |
| Tejedores de Manantiales | Maule | Textilería, tejidos, bordados |

CULTORES INDIVIDUALES 2010

| NOMBRE | APELLIDO PATERNO | APELLIDO MATERNO | REGIÓN | ESPECIALIDAD |
|----------------------|------------------|------------------|-----------------------------------|--|
| Dagoberto Andrés | Montecinos | Huaiquimilla | Los Ríos | Alfarería, cerámica, loza |
| Haydeé | Paredes | González | O'Higgins | Alfarería, cerámica, loza |
| Norberto Luis | Oropesa | Bugueño | Valparaíso | Alfarería, cerámica, loza |
| Fernando Antonio | Alfaro | Barahona | Antofagasta | Alfarería, cerámica, loza |
| Sergio | San Martín | Muñoz | Araucanía | Alfarería, cerámica, loza |
| Dominga | Neculmán | Mariqueo | Araucanía | Alfarería, cerámica, loza |
| Carlos Raúl | Riveros | Urbina | O'Higgins | Artesanía en madera |
| Manuel Oscar | Silva | Silva | Metropolitana | Artesanía en madera |
| Arturo René | Barahona | González | Tarapacá | Bailes indios |
| Jaime | Cisternas | Cisternas | Valparaíso | Cantor a lo alférez |
| Luis Homero | Bravo | Burgos | Maule | Cantor a lo poeta |
| Dominga | Bravo | Vilaza | O'Higgins | Cantora a lo poeta |
| Luis Armando | Araya | Araya | O'Higgins | Cantoras y cantores campesinos |
| Carlos Roberto | Vargas | Maldonado | Los Lagos | Carpintería de ribera |
| José | Tacul | Tacul | Magallanes y la Antártica Chilena | Carpintería de ribera |
| Nancy Gabriela | Góngora | Céspedes | O'Higgins | Cestería |
| Orfelina | Díaz | Soto | Los Lagos | Cestería en junquillo |
| Barbarita del Carmen | Caro | Caro | Magallanes y la Antártica Chilena | Cestería en junquillo |
| Francisca | Almonacid | Almonacid | Los Lagos | Cestería en junquillo |
| Rosa | Catalán | Portales | Magallanes y la Antártica Chilena | Cestería en junquillo |
| Ramón Antonio | Olivos | Díaz | Maule | Confección de vestuario e indumentarias festivas |
| Mario Nelson | Santana | Berrocal | Metropolitana | Confección de vestuario e indumentarias festivas |
| Ismael | Troncoso | Garcés | Aysén | Conocedor del territorio y/o medioambiente |
| Alejandro del Carmen | Hermosilla | Vásquez | Metropolitana | Construcción de juegos infantiles |
| Nemesio | Terán | Huanca | Arica y Parinacota | Constructor de zamponas y quenás |
| Raúl | Rodríguez | Rojas | Biobío | Cultor e investigador del folklore |

CULTORES INDIVIDUALES 2010 (continúa)

| | | | | |
|----------------------|------------|-------------|---------------|---|
| Rosa Nidia | Cortéz | Rivera | Antofagasta | Cultor e investigador del folklore |
| Emiliano Hernán | Gallardo | Pavéz | Coquimbo | Cultor e investigador del folklore |
| Guillermo | Arancibia | Tapia | Atacama | Cultor e investigador del folklore |
| Claudia del Rosario | Martínez | Ramos | Coquimbo | Cultor e investigador del folklore |
| Enrique Eduardo | Molina | Leiva | Metropolitana | Cultor e investigador del folklore |
| Carlos | Maturana | Salas | Coquimbo | Cultor e investigador del folklore, hojalatería |
| María Reinaldhina | Vera | Vera | Valparaíso | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic. |
| Nicolás Humberto | Marín | Fritis | Atacama | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic., yerbatero |
| Mario | Peña | Mera | Los Lagos | Enseñanza de prácticas tradicionales canto |
| Celso del Carmen | San Martín | Romero | Valparaíso | Fabricante de escobas de paja |
| Víctor Manuel | Cartes | Astudillo | Metropolitana | Garzón de picadas |
| Alejandro | González | González | Metropolitana | Muralismo y gráfica popular |
| Simón | Haoa | Pate | Valparaíso | Músico folklorista de la Polinesia |
| Antonio Lientur | Coñuepán | Avendaño | Araucanía | Narrador en mapuzungún, epewtufe |
| Lorenzo | Aillapan | Cayuleo | Araucanía | Narrador, mapudungún |
| Jaime Emilio | Moran | Briones | Metropolitana | Narrador, títeres y marionetas |
| Segundo Luis Alfredo | González | Lazo | Coquimbo | Orfebrería |
| Juan de la Cruz | Soto | Gálvez | Metropolitana | Poeta y cantor a lo poeta |
| María Inés | Catalano | Gómez | Atacama | Primera mujer aviadora |
| Juan Enrique | González | Gallegos | Maule | Rescate y Registro de Patrimonio Inmaterial |
| Luis | Carvajal | Pérez | Tarapacá | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: aimara |
| Manquean | Morales | Chihuaihuen | Araucanía | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |
| Ziley | Mora | Penroz | Biobío | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |
| Luis Clorindo | Ñancucho | Curín | Araucanía | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |
| Juan Hernán | Betancourt | Rodríguez | Valparaíso | Talabartería |
| Moisés Aurelio | Huenulef | Imilmaque | Los Ríos | Tallador, escultor |
| Francisco Javier | Guzmán | Cabezas | Biobío | Tallador, escultor |

CULTORES INDIVIDUALES 2010 *(continúa)*

| | | | | |
|-----------------|------------|----------|--------------------|--|
| Fernando | Contreras | Leiva | Coquimbo | Tejedoras a telar |
| Crispín Segundo | Castillo | Castillo | Aysén | Tejelero |
| Edalia | Lázaro | Lázaro | Arica y Parinacota | Textilería aimara |
| Zoilo | Escalante | Gerónimo | Atacama | Textilería, confección de vestuario e indumentarias festivas y tradicionales, yerbatería, medicina tradicional |
| Carmen Rosa | Guentén | Cuyul | Los Lagos | Textilería, machi |
| Luis Alberto | Millaqueo | Imihuala | Araucanía | Trutrukaturfe o tutukantufe, kultruntufe, mapudungún |
| Ernesto Eliecer | Antillanca | Treullan | Araucanía | Trutrukaturfe o tutukantufe, kultruntufe, mapudungún |
| Homero Reinaldo | Altina | Herrera | Arica y Parinacota | Yatiri, Qulliri |
| Lucinda | Palacio | Cruz | Atacama | Yatiri, tejedora a telar |

CULTORES COLECTIVOS 2010

| NOMBRE | REGIÓN | ESPECIALIDAD |
|--|--------------------|--|
| Alfareras de Salala | Coquimbo | Alfarería, cerámica, loza |
| Mineros pinquineros de Andacollo | Coquimbo | Búsqueda y extracción artesanal de minerales |
| Asociación nacional de cantores a lo divino de Chile | Metropolitana | Cantores a lo divino |
| La isla de la fantasía | Valparaíso | Cultores e investigadores del folklore |
| Comunidad indígena atacameña de Peine | Antofagasta | Ejecutores de recetarios domésticos, kunza, limpia de canales (mundo andino) |
| Mesa redonda de abuelos y abuelas afrodescendientes chilenos de Lumbanga | Arica y Parinacota | Ejecutores de recetarios domésticos, tumba carnaval |
| Comunidad de Caldera | Atacama | Festa costumbrista |
| Rodeo del burro de carrizalillo | Atacama | Rodeo de burros |
| Club de Huasos los Compadres | Valparaíso | Técnicas agrícolas tradicionales |
| Centro artesanal de Chapilca | Coquimbo | Tejedoras a telar |
| Junta de Vecinos Quebrada de Pinte | Atacama | Textilería, ejecutores de recetarios domésticos, yerbateros |

CULTORES INDIVIDUALES 2011

| NOMBRE | APELLIDO PATERNO | APELLIDO MATERNO | REGIÓN | ESPECIALIDAD |
|----------------------|------------------|------------------|--------------------|--|
| María Olga | Espinoza | Díaz | Metropolitana | Alfarería, cerámica, loza |
| Manuel Orlando | González | Barrera | Metropolitana | Alfarería, cerámica, loza |
| Fernando Antonio | Alfaro | Barahona | Antofagasta | Alfarería, cerámica, loza |
| Delfina Del Carmen | Aguilera | Lara | Maule | Alfarería, cerámica, loza |
| María Soledad | Paredes | Torres | Araucanía | Alfarería, cerámica, loza |
| Sergio | San Martín | Muñoz | Araucanía | Alfarería, cerámica, loza |
| Daniel Dámaso | Olmos | Cabezas | Tarapacá | Alférez (andino) |
| Matilde Isabel | Fuentes | Pino | O'Higgins | Arpista, cantora campesina |
| Abraham del Transito | Cortez | Monardez | Coquimbo | Arriero, artesano y recopilador del Patrimonio Cultural Inmaterial |
| Ramiro | Fuentes | Pérez | O'Higgins | Artesano en productos de sisal |
| Arturo René | Barahona | González | Tarapacá | Bailes indios |
| Luis Alberto Segundo | Sánchez | Leiva | Atacama | Búsqueda y extracción artesanal de minerales |
| Arnoldo | Madariaga | Encina | Valparaíso | Cantor a lo poeta |
| Carlos Santiago | Varas | Yañez | O'Higgins | Cantor a lo poeta |
| Adrián Roberto | Zúñiga | Mansilla | Los Lagos | Carpintería de ribera |
| Jaime Enrique | Gallardo | Vargas | Los Lagos | Carpintería de ribera |
| Juan Cristian | Cid | Carrasco | Biobío | Castellano |
| Olga | Cárdenas | Pedraza | Los Lagos | Cestera en boqui pilfuco |
| Carlos Iván | Correa | Valenzuela | Los Ríos | Cestería |
| Rosa Elcira | Guisa | Lanchipa | Arica y Parinacota | Cestería en totora |
| Manuel Hugo | Jaramillo | Martinez | Araucanía | Compositor de huesos |
| René Francisco | Romo | González | Valparaíso | Compositor de huesos, |
| Adriana Sabina | Mamani | Castro | Tarapacá | Confección de vestuario e indumentarias fest. |
| Jorge Jesús | Castro | Rojas | Valparaíso | Confección de vestuario e indumentarias fest. |
| Isabel | Pakarati | Tepano | Valparaíso | Confección de vestuario e indumentarias fest. |
| Gabriel Augusto | Tapia | Rubina | Coquimbo | Conocedor del territorio y/o medioambiente |
| Francisco Daniel | Zenis | Guzmán | Arica y Parinacota | Construcción en madera |

CULTORES INDIVIDUALES 2011 (continúa)

| | | | | |
|--------------------|------------|-----------|--------------------|---|
| Arturo de Jesús | Lucero | Zamorano | O'Higgins | Constructor de azudas o ruedas de Larmahue |
| José Omar | Huaiquimil | Millahue | Araucanía | Constructor de instrumentos musicales mapuche |
| Horacio Enrique | Santander | Satander | Coquimbo | Constructor de pircas |
| Nemesio | Terán | Huanca | Arica y Parinacota | Constructor de zampoñas y queñas |
| Alejandro Rodolfo | Tapia | Muñoz | Metropolitana | Coplero |
| Enrique Eduardo | Molina | Leiva | Metropolitana | Cultor e investigador del folklore |
| Olivia del Carmen | Gainza | Contreras | O'Higgins | Cultor e investigador del folklore |
| René Orlando | Benavides | Poblete | O'Higgins | Cultor e investigador del folklore |
| David Livingston | Flores | Salgado | Arica y Parinacota | Cultor e investigador del folklore |
| Héctor Miguel | Gutiérrez | Lazo | O'Higgins | Cultor e investigador del folklore |
| Luis Fernando | Toledo | Orellana | O'Higgins | Cultor e investigador del folklore |
| Ofelia María | Gana | Aguilera | O'Higgins | Cultor e investigador del folklore |
| Omar Antonio | Gutiérrez | Albornoz | Maule | Cultor e investigador del folklore |
| Álvaro Antonio | Flores | Domarchi | Maule | Cultor e investigador del folklore |
| Ermin Carlos | Barría | Molina | Los Lagos | Cultor e investigador del folklore |
| Ramón Arturo | Barros | Medina | Aysén | Cultor e investigador del folklore |
| Erdilia | Pitripan | Vidal | Los Ríos | Curandero/a |
| Fresia | Calfuqueo | Paillafil | Araucanía | Curandero/a, narrador |
| Marcos Guillermo | Rapu | Taku | Valparaíso | Danza rapanui, tallador, escultor, tatuador |
| Alexandra Eleonora | González | Rivas | Metropolitana | Dueño/a establecimiento gastronómico, ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic. |
| María Reinaldhina | Vera | Vera | Valparaíso | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic. |
| Juan | Antillanca | Llanquen | Los Ríos | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic. |
| Irene del Carmen | Carrasco | Castillo | Coquimbo | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic. |
| Nicolás Humberto | Marín | Fritis | Atacama | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic., yerbatero |
| Felipe | Pakarati | Tuki | Valparaíso | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic., yerbatero |
| Rosalía | Manquel | Ancayan | Los Lagos | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic., yerbatero, mapudungún |
| Ranulfo | Ibacache | Lagos | Araucanía | Escritor |
| César | Esquivel | Castro | Coquimbo | Escritor y recopilador del Patrimonio Cultural Inmaterial e historia local |

CULTORES INDIVIDUALES 2011 (continúa)

| | | | | |
|--------------------------|-----------|------------|-----------------------------------|---|
| Ramón Segundo | Pedreros | Rioseco | Araucanía | Forjador |
| Anselmo Segundo | Jaramillo | Guajardo | Metropolitana | Guitarrero |
| Dionisio Alejandro | González | Castro | Los Ríos | Guitarrista, compositor de huesos, talabartería |
| Guido Alfonso | Balbotín | Balbotín | Valparaíso | Guitarrista, tallador, escultor |
| Alejandro Franklin | Aracena | Siare | Atacama | Historiador y Escritor |
| Sergio | Bugueño | Soto | Coquímbo | Historiador y recopilador de la historia local |
| Sonia Verónica | Millahual | Cheuque | Araucanía | Lawentuchefe, cestería en boqui pilfuco |
| Gonzalo | Castro | Farías | O'Higgins | Maestro cuchillero |
| Antonio | Llafquen | Huichaqueo | Araucanía | Mapudungún, lawentuchefe |
| Antonio | Mulato | Áñunke | Araucanía | Mapudungún, tallador, escultor |
| Ercilia Ernestina | Araya | Altamirano | Atacama | Narrador |
| Marta Francisca | Marín | Chuquimia | Arica y Parinacota | Narrador, cerámica aimara |
| Antonio Sabino | Aleñir | Huilcaleo | Metropolitana | Narrador, literatura oral |
| Florencio | Ancan | Painemilla | Araucanía | Narrador, mapudungún |
| Lorenzo | Aillapan | Cayuleo | Araucanía | Narrador, mapudungún |
| Alicia del Carmen | Cáceres | González | Metropolitana | Orfebrería |
| Héctor René | Lizana | Gutierrez | Metropolitana | Organillero |
| Manuel Antonio | Lizama | Quezada | Metropolitana | Organillero, fabricante de organillos |
| Segundo Abel | Alvarado | Mansilla | Los Lagos | Organización festiva y ceremonial, fiscal |
| Juan Eugenio | Vera | Alvarado | Los Lagos | Organización festiva y ceremonial, fiscal |
| Estrella Marina | Barrios | Rojas | Metropolitana | Poeta pampina |
| Gricelda de las Mercedes | Núñez | Ibarra | Metropolitana | Poeta poblacional |
| Tussel Enrique | Caballero | Iglesias | Atacama | Poeta y Escritor |
| Carmela Iris | Di Caro | Castillo | Tarapacá | Poeta, Escritora, Dramaturga y Compositora |
| Marino Tomás | Muñoz | Lagos | Magallanes y la Antártica Chilena | Recopilador e historiador Local |
| Luis Clorindo | Ñancucho | Curin | Araucanía | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |
| María Inés | Huenuñir | Antihuala | Metropolitana | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |
| Oscar Enrique | Colipí | Ancamilla | O'Higgins | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |

CULTORES INDIVIDUALES 2011 (continúa)

| | | | | |
|----------------------|-------------|-----------|-----------------------------------|---|
| Octavio Daniel | Huaiquillan | Meliñir | Biobío | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |
| Isabel | Veri | Veri | Valparaíso | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: rapanui |
| Eduardo del Carmen | Aros | Arena | O'Higgins | Talabartería |
| Ovidio Heriberto | Melo | Sánchez | Araucanía | Talabartería |
| Carlos | Yevenes | González | Araucanía | Tallador, escultor |
| Hugo Evaristo | Adaros | Castillo | Coquimbo | Tallador, escultor |
| Benedicto | Tuki | Pate | Valparaíso | Tallador, escultor |
| Juan Alberto | Anabalon | Amestica | Biobío | Tallador, escultor |
| José Roberto | Triviño | Alvarado | Los Lagos | Tallador, escultor |
| Clemente | González | Arévalo | Biobío | Técnicas agrícolas tradicionales |
| Armando Luis | Sánchez | Gómez | Magallanes y la Antártica Chilena | Técnicas ganaderas y pastoreo |
| Olegaria del Rosario | Plaza | Álvarez | Coquimbo | Tejedoras a telar |
| Evangelista | Soza | Flores | Antofagasta | Tejedoras a telar |
| Crispín Segundo | Castillo | Castillo | Aysén | Tejuelero |
| María Teresa | Pérez | Silva | Metropolitana | Textilería |
| Javier Gregorio | Vilca | Ticuna | Tarapacá | Textilería |
| María Elena | Alarcón | Orellana | Biobío | Textilería |
| María Pablina | Nain | marivil | Araucanía | Textilería |
| Dominga | Anacavil | Loncomil | Araucanía | Textilería |
| Isabel Trinidad | Challapa | Castro | Tarapacá | Textilería aimara |
| Carmen Rita | Painemilla | Huarapil | Araucanía | Textilería, ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic. |
| Sylvia Eliana | Gutierrez | Barrales | Biobío | Textilería, ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic., narrador |
| Carmen | Aguilar | Velasquez | Los Lagos | Textilería, rezador chilote |
| Ernesto Eliecer | Antillanca | Treullan | Araucanía | Trutrukaturfe o tutukantufe, kultruntufe, mapudungún |
| Luis Alberto | Millaqueo | Imihuala | Araucanía | Trutrukaturfe o tutukantufe, kultruntufe, mapudungún |
| María Francisca | Tejerina | Pachao | Antofagasta | Yatiri |
| María Gloria | Pilquian | González | Metropolitana | Yerbatero |

CULTORES COLECTIVOS 2011

| NOMBRE | REGIÓN | ESPECIALIDAD |
|---|--------------------|---|
| Unión de artesanos de Quinchamalí | Biobío | Alfarería, cerámica, loza |
| Asociación de Bailes Religiosos Cabildo (ABARCA) | Valparaíso | Baile chino |
| Agrupación social cultural Chino n° 7 | Coquimbo | Baile chino |
| Carnaval andino "Con la fuerza del sol" | Arica y Parinacota | Baile sambos caporales, diabladas, baile tinku, tumba carnaval |
| Banda orquestal Los Mena | Coquimbo | Banda de bronces |
| Asociación gremial de mineros pirquineros de la provincia Copiapó | Atacama | Búsqueda y extracción artesanal de minerales |
| Cooperativa campesina salinas grande de Lo Valdivia | O'Higgins | Búsqueda y extracción artesanal de minerales |
| Agrupación de poetas populares del Valle de Putaendo | Valparaíso | Cantor a lo poeta |
| Agrupación de Chamanteras Doñihue | O'Higgins | Confección de vestuario e indumentarias fest. |
| Sociedad de talajeros de Villa Paulina | Metropolitana | Conocedor del territorio y/o medioambiente, fiesta de Ceasimodo |
| Constructores de la Ruka Mapuche | Araucanía | Constructores de la ruka mapuche RUKAFE |
| Hermanos Quintanilla | O'Higgins | Cultor e investigador del folklore |
| Comunidad Ma' aranui | Valparaíso | Danza rapanui |
| Red de turismo rural ríos y senderos de Contao | Los Lagos | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic. |
| Monasterio de Santa Clara | Metropolitana | Ejecutor/a de recetario doméstico y/o tradic., cerámica policromada perfumada |
| Centro de Ex alumnos de la Escuela Normal de Viña del Mar | Valparaíso | Enseñanza |
| Canto a lo Divino por la Cruz de Mayo | Metropolitana | Festividad religiosa, cantores a lo divino, |
| Comunidad de Caldera | Atacama | Fiesta costumbrista |
| Pescadores artesanales y buzos mariscadores de Caldera | Atacama | Fiesta costumbrista |
| Club Deportivo Santiago Wanderers | Valparaíso | Fútbol |
| Grupo musical del bar Restoran Cinzano | Valparaíso | Guitarrista, cantante de tango, cantante de boleros |
| Librerías Plaza Almagro | Metropolitana | Oficio urbano |
| Comunidad Mapuche Llaguepulli | Araucanía | Orfebrería, mapudungún |
| Cofradía de fiscales San Juan Bautista de la Parroquia de Calbuco | Los Lagos | Organización festiva y ceremonial, fiscal |
| Comunidad de la Iglesia de la Matriz de Valparaíso | Valparaíso | Procesión de deidad judeo-cristiana, |
| Comunidad Indígena Francisco Meli Quidel | Araucanía | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |

CULTORES COLECTIVOS 2011 *(continúa)*

| | | |
|--|---------------|---|
| Consejo de Educación Mapuche Azeluwam | Araucanía | Rescate, enseñanza y/o difusión lenguas originarias: mapuzungún |
| Rumberos del 900 | Metropolitana | Sonora |
| Centro artesanal de Chapilca | Coquimbo | Tejedoras a telar |
| Hilanderas de Colliguay | Valparaíso | Tejedoras a telar |
| Grupo de artesanas comunidad indígena de Los Guindos | Biobío | Textilería |

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

ALFARERA MAPUCHE – Dominga Neculmán Mariqueo –

Publicaciones

- Bengoa, José (2000): *Historia del pueblo mapuche*, Santiago, LOM Ediciones.
- Cáceres, Alicia y Reyes, Juan (2008): *Nosotros los artesanos*, Santiago, Departamento de Creación Artística CNCA.
- Hidalgo, Jorge; Schiappacasse Virgilio; Niemeyer, Hans; Aldunate, Carlos y Solimano Núñez, Iván (1989): *Los primeros pobladores (20.000 ? a 9.000 a. C.)*, Santiago, Editorial Andrés Bello.
- Larraín, Horacio; Ramírez, José Miguel; Rodríguez, Celina; Baixas, Isabel Aldunate, Carlos y Piwonka, Nicolás (1993): *Chile: Artesanía Tradicional*, Santiago. Vicerrectoría Académica, Comisión Editorial.
- Muestra Internacional de Artesanía Tradicional Pontificia Universidad Católica REVISTANº 27* (2000); Na 30 (2003) y Na 35 (2008).

Referencias web

- “Dominga Neculmán” Bicentenarias. DIBAM. (2010) Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: Sin fecha. <http://www.bicentenarias.cl/mujeres_sur/dominga_neculman.htm>
- “Dominga Neculmán”. La juguetería. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: 4/5/2008. <<http://lajugueteriablog.blogspot.com/2008/05/el-logo-de-la-juguetera-es-una-gallina.html>>
- “Las historias y los secretos de los nuevos ‘Tesoros Humanos Vivos’ de UNESCO”. Diario La Tercera. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: 7/8/2011 <<http://diario.latercera.com/2011/08/07/01/contenido/pais/31-79301-9-las-historias-y-secretos-de-los-nuevos-tesoros-humanos-vivos-de-unesco.shtml>>
- Alarcón Carrasco, Héctor. “Dominga Neculmán, Alfarera Mapuche”. Identidad y Futuro. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: 25/8/2011 <<http://identidadyfuturo.cl/2011/08/25/2011-08-25-dominga-neculman-alfarera-mapuche/>>
- Araya Lobos, Paula. “Alfarera Dominga Neculmán es el nuevo ‘Tesoro Humano Vivo’ de La Araucanía”. Araucanía Cuenta. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: 7/8/2011 <<http://www.raucaniacuenta.cl/regional/alfarera-dominga-neculman-es-el-nuevo-tesoro-humano-vivo-de-la-raucania/>>
- Equipo de estudiantes de pregrado de la Universidad de La Frontera *Araucanía sin fronteras* “Artesanía Dominga Neculmán” VIDEO. Consultado 17 de Ene. 2012. Subido a YouTube: 11/3/2010 <<http://www.youtube.com/watch?v=BjU4ZR3PkRQ>>

181

RAÍCES AFRICANAS – Club del Adulto Mayor Afrodescendiente Julia Corvacho Ugarte –

Publicaciones

- Briones Valentín, Viviana (2004): “Arica Colonial: Libertos y esclavos negros entre el Lumbanga y las Maytas”, en *Chungará. Revista de antropología chilena*, vol. esp. 2004, Arica, Depto. de Arqueología y Museología, Universidad de Tarapacá.
- Briones Valentín, Viviana (2007): “Mujeres afrodescendientes en el Corregimiento de Arica, siglo XVIII. De un silencio negro a la batalla por la libertad”, en *Revista de Ciencias Sociales* na 19, Iquique, Universidad Arturo Prat.
- Wormald, Alfredo (1966): *El mestizo en el departamento de Arica*, Santiago. Ediciones Ráfaga.

Referencias web

- “Afrodescendientes en Arica: los colores de Chile” Caribenet.info. Consultado 18 de Ene. 2012 Publicado: Marzo de 2006. <http://www.caribenet.info/oltre_o6_forociud_afrochile.asp?l>

- “Afrodescendientes llenaron de carnavales las calles de Arica”. La Tercera. Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado el: 27/3/2011. <<http://tercera.com/noticia/cultura/2011/03/1453-349731-9-afrodescendientes-llenaron-de-carnaval-las-calles-de-arica.shtml>>
- “Estudio de caracterización medirá situación de Afrodescendientes en Arica” Censo.cl Instituto Nacional de Estadísticas de Chile. Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado: sin fecha. <<http://www.censo.cl/2011/11/03/estudio-de-caracterizacion-medira-situacion-de-afrodescendientes-en-arica/>>
- “La raza negra en Chile” Oro Negro. Fundación de afrodescendientes de Chile. Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado: sin fecha. <http://usuarios.multimania.es/oronegro/raza_negra.htm>
- Ubeda, Judith. “Afrodescendientes: legado imborrable del esclavo africano” La Estrella de Arica. Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado el: 26/9/2006 <http://www.estrellaarica.cl/prontus4_nots/site/artic/20060924/pags/20060924065503.html>
- Olivares, José. “La abuela Julia Corvacho” El Morrocotudo. Consultado el 18 de Ene. 2012. Publicado el: 6 de Ene. 2011. <<http://www.elmorrocotudo.cl/admin/render/noticia/29376>>

Entrevistas

Entrevista telefónica realizada por el autor a Arturo Carrasco, presidente del Club del Adulto Mayor Afrodescendiente Julia Corvacho Ugarte, el 11 de enero de 2012.

LAS CANCIONES DEL KORO KUTU – Federico Paté Tuki –

Publicaciones

- Englert, Sebastián (2004): *La tierra de Hotu Matu'a: historia y etnología de Isla de Pascua*, Santiago, Editorial Universitaria.
- Orliac, Catherine et Michel (2004): *L'île de Pâques. Des dieux regardent les étoiles*, Paris, Découvertes, Gallimard.
- Ramírez Aliaga, José Miguel (2000): *Rapa Nui: Manual de Arqueología e Historia*, Valparaíso, Universidad de Valparaíso.
- Steven, Chavet (1987): *La cultura de Isla de Pascua. Mito y Realidad*, Santiago, Editorial Andrés Bello.
- Stevenson, Cristhoper M. y Ayres, William S. Editores (2000): *Easter Island Archeology Research on early Rapanui culture*, Los Osos, California. Easter Island Foundation.

Referencias web

- “Francia resalta la grandeza del pueblo de Isla de Pascua”. El Mercurio Online. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: 19/11/2008. <<http://www.emol.com/noticias/magazine/detalle/detallenoticias.asp?idnoticia=331477>>
- “Gobernadora de Isla de Pascua saluda a Tesoro Humano Vivo” Gobernación de Isla de Pascua. Ministerio del Interior y Seguridad Pública. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: 8/7/2011 <http://www.gobernacionisladepascua.gov.cl/n351_08-08-2011.html>

KAWÉSQR, LOS NÓMADAS DEL MAR – Comunidad Kawésqar de Puerto Edén –

- Aguilera F., Óscar: “Cambios en los patrones culturales de la etnia Kawésqar (Alacalufe septentrional). Un registro testimonial” en *Trilogía*, vol. 8, Nos. 14/15. Instituto Profesional de Santiago.
- (1997): “El tema de la muerte en la literatura oral kawésqar”, en revista *Anales de la Universidad de Chile*, vol. 6, Santiago.
- (2001): *Gramática de la Lengua Kawésqar*, Temuco, Conadi / Santiago, LOM Ediciones.

- Aguilera F., Óscar y José Tonko P. (2005): *Diccionario Conciso Español-Kawésqar*, Fi DE XII y Conadi Punta Arenas.
- (2006): “Literatura Oral Kawésqar: Cuento del Pájaro Carpintero y su Esposa, la Mujer Tiuque. Primera parte”, en *Onomázein* 14, Revista de Lingüística, Filología y Traducción, Facultad de Letras Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 9-63, diciembre 2006/2.
- (2007a): “Literatura Oral Kawésqar: Cuento del Pájaro Carpintero y su Esposa, la Mujer Tiuque. Primera parte”, en *Onomázein* 15, Revista de Lingüística, Filología y Traducción, Facultad de Letras Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 11-38, junio 2007/1.
- (2007b): “Literatura Oral Kawésqar: Cuento del Pájaro Carpintero y su Esposa, la Mujer Tiuque. Primera parte”, en *Onomázein* 16, Revista de Lingüística, Filología y Traducción, Facultad de Letras Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 11-109, octubre 2007/2.
- (2008): “Literatura Oral Kawésqar: Cuento del Pájaro Carpintero y su Esposa, la Mujer Tiuque. Primera parte”, en *Onomázein* 17, Revista de Lingüística, Filología y Traducción, Facultad de Letras Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 11-77.
- (2009): *Cuentos Kawésqar*, Fundación de Comunicaciones y Cultura del Agro, FUCOA, Ministerio de Agricultura, Santiago.
- Bengoa, José (ed.) (2004): *La memoria olvidada: historia de los pueblos indígenas de Chile*, Santiago, Comisión Bicentenario.
- Tonko, José (2008): *Relatos de Viaje Kawésqar*, en *Onomázein* 18, Revista de Lingüística, Filología y Traducción. Facultad de Letras Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 11-47.
-

LOS ÚLTIMOS TRASHUMANTES DE ATACAMA – Comunidad Colla del Río Jorquera y sus Afluentes –

Publicaciones

- Bengoa, José. Compilador. (2004): *La memoria olvidada Historia de los pueblos indígenas de Chile*, MIDEPLAN, Publicaciones del Bicentenario. Santiago.
- Gahona, Alfredo (200): “Pastores en los Andes de Atacama: Collas de Río Jorquera”. REVISTA. *Museos* N° 24. Dirección de Archivos y Museos. Santiago.
- Grebe Vicuña, María Ester (1998): *Culturas indígenas de Chile, un estudio preliminar*, Santiago. Pehuén Editores

183

Referencias web

- “Territorio Colla”, en Serindigena.org. Consultado 7 de Feb, 2012. Publicado sin fecha. <http://www.serindigena.org/index.php?option=com_content&view=section&id=10&Itemid=86&lang=es>
- E. Téllez: “Los collas”, documento de trabajo de investigación, Universidad de Concepción, consultado el 10 de enero 2012. Publicado sin fecha. <www2.udec.cl/~etellez/los%20collas.doc>
-

LA ÚLTIMA HIJA DEL VIENTO – Cristina Calderón Harban –

- Bengoa, José (ed.) (2004): *La memoria olvidada: historia de los pueblos indígenas de Chile*, Santiago, Comisión Bicentenario.
- “Pueblo Yagan”, en Serindigena.org. Consultado 20 Julio, 2011. Publicado sin fecha. <http://www.serindigena.org/index.php?option=com_content&view=category&id=59&Itemid=96&lang=es>
-

EL DON DE NARRAR LA HISTORIA MAPUCHE – Paula Painén Calfumán –

Publicaciones

- Bengoa, José (comp.) (2004): *La memoria olvidada. Historia de los pueblos indígenas de Chile*, Mideplan, Santiago, Publicaciones del Bicentenario.
- Huenún, Jaime Luis (2008): *Relatos mapuche*, Santiago, Conadi-Fucoa.
- Montecinos, Sonia (1986): *El zorro que cayó del cielo*, Santiago, Ediciones Cem.
- Ñancuivil, Carmen Gloria Paz (2004): *Epew: hebra del entramado de la reconstrucción de identidad (socio-cultural) a través de la imagen*, Tesis para optar al grado de Licenciada en Arte, Universidad Católica de Temuco, Facultad de Artes Humanidades y Ciencias Sociales.
- Sánchez, Gilberto (1997): “Relatos orales mapuches”, revista *Ethnos* 11, Santiago, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

Referencias web

- “Reconocen como tesoro vivo a narradora de epew o fábulas mapuches”. Emol.com. Consultado 7 de Feb. 2012. Publicado: 21/11/2010 <<http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={f1bc760b-9b80-45de-afc4-ddd69ba0f3b5}>>
- “Territorio Mapuche”. Serindigena.org. Consultado 7 de Feb. 2012. Publicado sin fecha. <http://www.serindigena.org/index.php?option=com_content&view=section&id=5&Itemid=53&lang=es>

CUECAS ALTIPLÁNICAS – Alejandro González González –

Publicaciones

- Barón Parra, Ana María (2005): *Huellas en el desierto. Patrimonio cultural en la zona del proyecto ALMA*, Impreso por Printas S.A impresores.
- Bittman, Bente; Le Paige, Gustavo y Núñez, Lautaro (1978): *Cultura Atacameña*, Serie Patrimonio Cultural Chileno, Colección Culturas Aborígenes, Museo Arqueológico de San Pedro, Ministerio de Educación, Departamento de Extensión Cultural, Santiago, Impreso por editorial Gabriela Mistral.
- Hidalgo, Jorge (2004): *Historia andina en Chile*, Santiago, Editorial Universitaria.
- Loyola Palacios, Margot y Cádiz Valenzuela, Osvaldo (2010): *La cueca: danza de vida y muerte*, Valparaíso, Universidad Católica de Valparaíso.
- Vilte Vilte, Julio (2004): *Diccionario Español-Kunza Kunza-Español KUNZA Lengua del pueblo likan antai o atacameño*, Codelco.

Referencias en sitios web

- Radio Toconao. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: sin fecha. <http://www.toconao.cl/pages/noticias2.php?id=23022011_103346>
- Torres Cautivo, Ximena. “Animalitos de piedra de Toconao” Terra. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: 2011. <<http://www.terra.cl/vidayestilo/especiales/2011/lamesadechile/index.cfm?pagina=norte&id=1716289>>
- García, Alejandro. “Antofagasta tiene un Tesoro Humano Vivo” Consultado 17 de Ene. 2012. Revel. Publicado: 4/8/2011. <<http://revel.cl/?p=2073>>
- “La ruta de Chile: Carnaval de San Pedro (Toconao)” Programa de televisión. Televisión Nacional de Chile. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado el: 5/6/2011. <<http://www.tvn.cl/programas/larutadechile/2011/index.aspx?id=121087&cap=s>>
- Sin autor. “Toconao: atractivo y místico oasis con historia” El Mercurio de Antofagasta. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: 26/1/2010. <http://www.mercurioantofagasta.cl/prontus4_noticias/site/artic/20100126/pags/20100126000512.html>
- “Toconao, un blanco oasis” Chile.com. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: sin fecha. <http://www.chile.com/secciones/recorriendo_chile/32730/este-hermoso-pueblito-de-la-ii-region-encanta-a-los-turistas/>

“Rutas salar de Atacama y laguna Chaxa” San Pedro de Atacama. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado: sin fecha. <http://www.sanpedrodeatacama.net/index.php?option=com_content&task=view&id=50&Itemid=64>

LA PROCESIÓN DE LORA – Baile de los Negros –

Publicaciones

Aguilar, Guacolda; Corvalán, C.; Figueroa, M. y otros (1985): *La fiesta ritual de Lora: Estudio de una expresión folklórica regional*, Tesis de grado, Escuela de Educación, Pontificia Universidad Católica de Curicó.

Pineda Pertier, Mauricio (2004): *El baile de los negros de Lora: La construcción de una identidad chilena*, Ponencia del V Congreso de Antropología 2004.

Referencias web

“El ‘Baile de los Negros’ será declarado ‘Tesoro Humano Vivo’”. Diario El centro.cl. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado el: 28/7/2011. <<http://www.diarioelcentro.cl/?q=articulo-cultura&id=353>>

“Fiesta de los empujados Lora/Licantén” CuricoChile.com. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado en: sin fecha. <http://www.curicochile.com/fiestas_tipicas2.htm>

“Fiesta del Rosario, tradición de Lora” Blog. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado el: 19/8/2010 <<http://fiestadelrosariotradiciondelora.blogspot.com/2010/08/el-baile-de-los-negros.html>>

“Iglesia de Lora Monumento Nacional” Blog. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado en: 8/10/2010. <<http://iglesiadeloramonumentonacional-isabel.blogspot.com/2010/08/los-albores-de-la-iglesia-en-lora.html>>

“Monumento Nacional de el Maule será restaurado” elamaule.cl Intendencia del Maule. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado el: 21/9/2006. Link: <<http://www.elamaule.cl/admin/render/noticia/5504>>

González Gallegos, Juan. “Crónicas maulinas. Bailecito de negros en Lora”. Chile.com. Consultado 17 de Ene. 2012. Publicado en: sin fecha. Link: <http://www.chile.com/secciones/ver_seccion.php?id=32557>

CANTARLE A LA VIDA – María Angelina Parra Parra –

Araya, Isabel; Chavarría, P.; y Mariángel Chavarría, P. (1997): *Canto, palabra y memoria campesina*, proyecto Fondart año 1996, Valdivia, 1997.

Chavarría, Patricia (2009): *De los cogollos del viento. Los saberes de los antiguos*, Archivo de Literatura Oral, Santiago, Dibam.

Lenz, Rodolfo (1919): *Sobre la poesía popular*, Santiago, Editorial Universo.

DEVOCIÓN BICENTENARIA – Baile Pescador Chino n° 10 de Coquimbo –

Publicaciones

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2009): *Tesoros Humanos Vivos*, Santiago, Colección Patrimonio.

- Mercado, Claudio (2003): *Con mi humilde devoción: Bailes chinos en el Chile central*, Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino.
- (2002): “Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central”, en *Revista musical chilena* vol. 56, na 197, Santiago, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- Mercado, Claudio; Silva, J. P.; Sepúlveda, F. y otros (2006): *Fiestas populares tradicionales de Chile*, Quito, Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC.
- Piwonka, Nicolás (1999): *Cartografía cultural de Chile. Atlas*, Santiago, División de Cultura, Ministerio de Educación.

Referencias web

- Zelaya, Marcelo. “Baile Chinos: Cosmovisión y ritualidad indígena expresada religiosamente a través de paradigmas sacros provenientes del Catolicismo”, junio 2008, Revista Virtual Interdisciplinaria El Árbol. <www.elarbol.cl>. Consulta 15 de Ene 2012. Publicado sin fecha.

UNIDOS POR LA SAL – Cooperativa Campesina de Salineros de Cahuil, Barrancas y La Villa –

Publicaciones

- Barros Arana, Diego: *Historia de Chile Vol. I*, edición de 1999, Santiago, Editorial Universitaria.
- Carrasco, Solange y Constanza Lillo (2008): *Saly memoria: Los antiguos salineros de Cahuil*, Santiago, Mosquito Ediciones.
- Sarovic, Marcelo (2000): “Los trazados de la sal: Lugar y paisaje: transformaciones culturales, salinas de CAHUIL, VI Región” REVISTA ARQ Nº 50, Santiago, Marzo 2002.
- Vera, José. (2003): *Saly Sociedad. Las salinas de Boyeruca 1644-2001* Tesis para optar al grado de Magister en Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago. 2003.

Referencias web

- “La sal de Cahuil cobra valor y será exportada”. Pichilemunews (Blog) Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado el: 8/8/2008. <<http://pichilemunews.blogcindario.com/2008/08/02442-la-sal-de-cahuil-cobra-valor-y-sera-exportada.html>>
- “Las salinas ¿una forma de producir sal, olvidada?” RedNACAM. Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado el: 4/5/2009 <<http://ciudadanosmayoresdechileuniz.blogspot.com/2009/05/las-salinas-una-forma-de-producir-sal.html>>
- “Venta de sal de costa” Pichilemu.olx.cl. Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado el: 30/11/2010 <<http://pichilemu.olx.cl/venta-de-sal-de-costa-iiid-15259677>>
- Morales, Rolando. “Salineros de Cahuil” (fotoreportaje). La tercera.com. Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado el: 1/2/2010 <http://latercera.com/contenido/683_20425_7.shtml>
- Salinas, Ana. “Salineros de Cahuil fueron escogidos como Tesoros Humanos Vivos” La Mirada. Consultado 18 de Ene. 2012. Publicado el: 4/8/2011 <<http://lamiradadesanhernan.bligoo.cl/salineros-de-cahuil-fueron-escogidos-como-tesoros-humanos-vivos>>
- Valencia, Manuel. “El renacer de los salineros de Cahuil después del tsunami” Miningpress. Publicado el: 27/11/2011 <<http://www.miningpress.cl/articulo.php?id=50510>>

EN NOMBRE DE DIOS, EL PUEBLO Y LA HISTORIA CAMPESINA – Domingo Pontigo Meléndez –

Publicaciones

Astorga Arredondo, Francisco (2000): “El canto a lo poeta” REVISTA, *Revista Musical Chilena* Na 194, vol. 54, Santiago.

Sepúlveda, Fidel (2009): *El canto a lo poeta*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile.

Referencias web

Alvear, Raúl. “Orígenes de la poesía popular” (extracto de tesis) BLOG grupolicanray-ralvear. Consultado el 7 de Feb. 2012. Publicado: 22/5/2008. <<http://grupolicanray-ralvear.blogspot.com/2008/05/extracto-de-tesis-sobre-poesa-popular.html>>

Ponce, David. “Domingo Pontigo”. MusicaPopular.cl. Consultado el 7 de Feb. 2012. Publicado sin fecha. <<http://www.musicapopular.cl/3.0/index2.php?op=Artista&id=1776>>

MUJERES QUE TEJEN COLORES – Artesanas en Crin de Rari –

Publicaciones

Naranjo, Javiera (2010): *Crin Una guía para principiantes*, Santiago, Libros Cazador.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011): *En diálogo con la innovación. Artesanía chilena contemporánea*, Área de Artesanía, Departamento de Fomento de las Artes y las Industrias Creativas.

Referencias web

Knox, Mallory. “Joyas de fieltro y Crin”. Zancada.cl. Consultado 7 de Feb 2012. Publicado: 29/4/2008. <<http://www.zancada.com/joyas-de-fieltro-y-crin/>>

Entrevistas

Entrevistas telefónicas realizadas por la autora a Tania Salazar (25 de julio de 2011), Eliana Carter e Ignacia Ibarra (23 de julio de 2011).

Agradecemos el apoyo en la realización de este libro a
Óscar Aguilera, Nekul Painemal, Mai Teao, Carolina Herrera,
Marco Antonio Labarca, Mauricio Pineda, Edmundo Bustos,
Rodrigo Chocano, Arturo Carrasco, Tania Salazar
y especialmente a todos los Tesoros Humanos Vivos.

PUBLICACIONES CULTURA es una serie de proyectos editoriales sin fines de lucro del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que tiene por objeto difundir contenidos, programas y proyectos relacionados con la misión de la institución.

Cuenta con un sistema de distribución que permite poner las publicaciones a disposición del público general, utiliza de preferencia tipografías de origen nacional y se imprime bajo el sello PEFC, que garantiza la utilización de papel proveniente de bosques de manejo sustentable y fuentes controladas.

Luciano Cruz-Coke Carvallo

Ministro Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Carlos Lobos Mosqueira

Subdirector Nacional

Magdalena Aninat Sahli

Directora de Contenidos y Proyectos

Soledad Hernández Tocol

Asesora de Contenidos y Proyectos

Lucas Lecaros Calabacero

Coordinador de Publicaciones

Miguel Ángel Viejo Viejo

Editor

Ignacio Poblete Castro

Director de Arte

TESOROS HUMANOS VIVOS es un programa del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en concordancia con la Unesco, que reconoce a destacados cultores de artes y oficios tradicionales, con el fin de relevar la riqueza de los pueblos originarios y la diversidad de las tradiciones que constituyen el patrimonio cultural inmaterial de Chile.

Publicaciones
Cultura



0 042003 559831 8