

Organizan



Colaboran



Carnaval Seminario internacional

**28/29 abril
Valparaíso**

contacto: saberestejer@gmail.com





SISTEMATIZACION

SEMINARIO INTERNACIONAL CARNAVAL

Expresión de la cultura popular y sus perspectivas

Valparaíso, Abril 2023

Contenido

INTRODUCCIÓN	4
Palabras de bienvenida	7
PATRICIA MIX JIMÉNEZ: SEREMI de las Culturas de Valparaíso.....	7
1. CARNAVAL: PRODUCCIÓN, GESTIÓN CULTURAL Y CIUDADANÍA	11
MORO MAXWELL (Moderador) Centro Cultural Playa Ancha	12
KAREM JORQUERA APABLAZA: Carnaval Mil Tambores, Valparaíso.	14
VÍCTOR REBOLLEDO Y ANDRÉS JUGUIBER : Carnaval Andino con la Fuerza del Sol (ARICA)	18
NELSON MANUEL SÁEZ: Agrupación Twister en Acción. La Palmilla Conchalí	28
KAREN CAROCA MENDOZA: Fundadora Añañuca y Comparsa Boyera, Tagua Tagua	33
2. CARNAVAL: INTERCAMBIO DE SABERES DE LA EXPRESIÓN POPULAR	45
CAMILA CÉSPEDES (Moderadora) Agrupación Aguaje Costero	46
LORENA ARDITO: Universidad Academia Humanismo Cristiano	48
CESAR PUENTES: La Remolino/ Universidad de Chile	56
JORGE BOZO MARAMBIO: TEJER Investigación y Saberes Comunitarios	63
3. CARNAVAL: CREATIVIDAD Y DESARROLLO ARTÍSTICO	69
LUIS (CHAGO) AGUILAR (Moderador) Mil Tambores, Centro Cultural Playa Ancha	70
ROSA JIMÉNEZ: Fundadora Chin Chin Tirapié, Comparsa Juana y Rosa	71
CONSTANZA BUSTAMANTE: Comparsa Aguaje Costero	77
CAROLINA APABLAZA: Banda Conmoción.....	86
ENZO VALENCIA MUÑOZ: Bloco Chile.....	90
4. CARNAVAL: EXPERIENCIAS EN AMÉRICA LATINA.....	100
JACINTO QUISPAYA SÁNCHEZ: Carnaval ORURO, BOLIVIA	102
VÍCTOR HUGO VÁSQUEZ: Carnaval ORURO, BOLIVIA	106

INTRODUCCIÓN

En noviembre de 2024, se cumplen 25 años de realizado el primer carnaval MIL TAMBORES en la ciudad de Valparaíso. Por esta y otras razones, nos desafiamos a realizar un Seminario Internacional sobre el Carnaval, para reconocernos, re-encontrarnos y proyectarnos en la experiencia de la mayor fiesta popular en América Latina.

Los carnavales son una parte central de nuestro patrimonio inmaterial, una festividad común que se despliega en diferentes partes del mundo que se celebra con grandes bailes en las calles, con música, máscaras, vestuarios y disfraces, mayoritariamente entre los meses de febrero y marzo antes de la cuaresma cristiana. Según los historiadores, sus orígenes datan de hace más de cinco mil años en Sumeria y Egipto Antiguo, con celebraciones muy parecidas en la época del Imperio Romano, desde donde comenzó a expandirse la costumbre al resto del mundo.

Los carnavales estuvieron asociados a países de religión católica, sin embargo, la iglesia no los reconoce como una celebración religiosa, ya que es un periodo que se caracteriza por la permisividad y el descontrol, un lugar donde – en palabras de Alejo Carpentier – se despliega el cuerpo político, la danza, la música, los cueros y la fuerza creativa de lo colectivo. Los carnavales en general representan antiguas fiestas de diferentes culturas y países, como las celebraciones dionisiacas griegas y los bacanales en Roma o fiestas prehispánicas andinas y afroamericanas muy asociadas a tiempos de cosecha. Entre los más conocidos y con características propias, en Latinoamérica están, el Carnaval de Oruro, Río de Janeiro, Montevideo, Pasto, Arica, sin embargo, como estos hay muchos más en diferentes países del mundo, como México, Argentina, Alemania, Bélgica, Italia, etc.

En Chile no fueron muy comunes este tipo de celebraciones, lo que se debe, principal y curiosamente, a una ordenanza del año 1816 emitida por el gobernador Casimiro Marcó del Pont, quien los prohibió por los desórdenes y suciedad que generaban en las calles. Además, consideraba que durante estas festividades se mantenían “risibles juegos y vulgaridades de arrojar agua unos a otros; y debiendo tomar la más seria y eficaz providencia que extirpe de raíz (que elimine) tan fea, perniciosa y ridícula costumbre”. Tras el decreto que prohibía la fiesta en la ciudad, recién a mediados del siglo XX, surge como nueva manifestación popular, la Fiesta de la Primavera, que permaneció en los barrios de Chile, hasta que un nuevo golpe al pueblo se hizo presente.

De tipo más tradicional y a pesar de las prohibiciones de la aristocracia, existe en Chile una de las expresiones más antiguas que junto al sincretismo popular, han permitido traspasar estas memorias festivas con un sentido comunitario y cosmogónico a las generaciones actuales, es el *Ño Carnavalon*; fiesta de tradición indígena que cada año se desarrolla en el extremo norte de Chile en una peculiar ceremonia con comunidades indígenas del Altiplano. Por la inaccesibilidad de los pueblos donde se celebra, la fiesta aún mantiene

intacta su autenticidad, pero gracias a su permanencia y sentido, ha impulsado en ciudades urbanas el ejercicio de nuevas manifestaciones carnavalescas y comparsas que en diferentes épocas del año se expresan en ciudades del país, especialmente el Carnaval de Arica que da inicio en 2002.

Podemos confirmar que un CARNAVAL es también una práctica de resistencia en las relaciones de poder mediante múltiples estrategias; un campo de expresión cultural con un espectro muy amplio de delimitación, un campo expresivo que se resiste a los valores dominantes cuyas orientaciones de sentido y expresiones simbólicas de la existencia humana han permitido evidenciar entre las relaciones sociales y sus trayectorias históricas, unos modos de expresar la subjetividad del individuo y el colectivo que a él asisten. La cultura carnavalera como un movimiento continuo no lineal, constituido a partir de procesos sociales, y la producción de lo común. El Carnaval contiene historias y sincretismos de pueblos y cosmogonías originarias, complementadas con la influencia colonizadora, enraizadas a través de los imaginarios, los medios, las tecnologías y los lenguajes. Las expresiones que son el resultado de esta hibridez cultural (fiesta popular carnavalera), por lo general se resisten a la estructuración social, abriendo márgenes y fisuras a los modelos sistémicos impuestos por el poder. Por este motivo en las últimas décadas los carnavales urbanos retoman la fiesta como signo y práctica de resistencia necesaria para los tiempos que corren.

La singularidad de las expresiones culturales comunitarias asociadas al carnaval se manifiesta en territorios específicos; CARNAVALES ITINERANTES: como manifestaciones siempre colectivas que poseen la característica de abrirse como una instancia colectiva y común, de expresiones, creativas, lúdicas, emocionales, contenedoras, con ímpetu transformador, reproductoras de la subjetividad social de un territorio o comunidad. Pero también CARNAVALES FIJOS y permanentes ubicados en poblaciones, villas, barrios, ciudades, donde vecinos y vecinas se suman participando a la gestación y organización de esta festividad asociativa. En síntesis, el CARNAVAL comparte sentidos de manera compleja y articulada. Allí se encuentran las manifestaciones de expresión artística, cultural, surgidas desde las comunidades y territorios, como respuesta corporal, creativa y colectiva a la imposición hegemónica del poder conservador.

El siguiente texto, sistematizado a partir de los diálogos del Seminario-Carnaval, invita a reflexionar y debatir experiencias sobre este importante y casi exclusivo espacio de colaboración, convergencia y festividad que obstinadamente permanece y crece en Latinoamérica, muchas veces tensionando los valores y dominios del Estado. Este trabajo tiene un carácter múltiple en tanto, se invita a reflexionar y debatir, pero también a compartir espacios de experiencia en la ciudad de Valparaíso.

Sean todos y todas muy bienvenidas/os a este intercambio de saberes



El objetivo del Seminario Carnaval, fue fortalecer la gestión del carnaval Mil Tambores a través del intercambio de experiencias del movimiento carnavalero en Chile y Latinoamérica como parte de la agenda de las capitales y las culturas locales.

A partir de lo anterior, conocer las potencialidades y desafíos en torno a las experiencias de distintos carnavales en el continente: Oruro, Pasto, Arica, Valparaíso, Santiago, y otros. Compartir experiencias sobre la gestión, producción, creatividad e investigación de experiencias carnavales en Chile y finalmente, intercambiar experiencias sobre las oportunidades y desafíos que presentan las experiencias carnavales en Chile en cuanto a las relaciones institucionales, el turismo y las economías locales.

Participantes: Gestores/as, productores/as, artistas, investigadores/as y funcionarios/as públicos de las áreas de la cultura, la economía y la educación de Chile y Latinoamérica.

A continuación, entregamos los resultados de este interesante encuentro, un trabajo que hemos hecho con mucho cariño para el intercambio de saberes de organizaciones y activistas del mundo popular, especialmente para la tribu carnavalera.

JORGE BOZO MARAMBIO

TEJER, ESTUDIOS COMUNITARIOS

Centro Cultural Playa Ancha

Palabras de bienvenida

PATRICIA MIX JIMÉNEZ¹: SEREMI de las Culturas de Valparaíso



Muy buenos días a todos y todas, agradezco a la corporación Mil Tambores y al Centro Cultural de Playa Ancha a todos los que están organizando este seminario que pese a la lluvia se lleva a cabo. La verdad es que este es un espacio de reflexión necesario, en ocasiones no profundizamos demasiado, siempre tenemos tanto que hacer, pero siempre se pone en la mesa la necesidad de reflexionar en torno a la relación entre los carnavales y las ciudades.

El Carnaval Mil Tambores tiene una larga y extensa historia en la ciudad de Valparaíso, que no ha estado exenta de problemáticas ni de tensiones, de muchos temas que cada año se han tenido que ir superando. Por eso también creo que la invitación, este saludo con el que se abre el seminario, y por sobre todo esta relación que hemos podido ir generando, tienen que ir en contribuir, en cómo la institucionalidad también dialoga y se constituye como una

¹ Profesora licenciada en Filosofía de la PUCV, narradora oral contemporánea y animadora comunitaria. Ha desarrollado una vasta trayectoria en ámbitos de formación, gestión y producción cultural, creación, interpretación e investigación. Se ha desempeñado en instituciones públicas, siendo coordinadora nacional del programa “Chile + Cultura” (2007-2010) y productora del programa “Sismo, Chile se mueve con arte” (2004-2006) en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

actoría relevante para el desarrollo del Carnaval Mil Tambores y de las diferentes iniciativas que se tienen a lo largo del país.

Más allá de lo que generen en la ciudad, que siempre se trabaja con toda la gente que viene, todo lo que se moviliza en torno a un carnaval, creo que sobre todo en este tiempo importa la necesidad de comprender que, acciones como el carnaval, cuando son asumidas con la conciencia de la ciudad que recibe, con la conciencia de las comunidades que participan, de las fraternidades, de las comparsas, de las batucadas, de los vecinos, de las organizaciones del territorio que se hacen parte, de alguna manera también giramos en otro sentido la agenda. Por ejemplo, la que ha estado más expuesta este último tiempo en el país, que es la agenda de seguridad. Esa la mejor manera de poder generar un punto de vista de la seguridad como un derecho, que las personas pueden ocupar los espacios, articularse, colaborar, poner en práctica acciones de empatía, de conocimientos, de coincidencias sobre políticas públicas, coincidencias sobre definiciones del gobierno local, coincidencias sobre las acciones ciudadanas. Las voluntades no son solo voluntades políticas, de la institucionalidad, son voluntades ciudadanas también, de los distintos territorios.

Entonces no queda más que felicitar, que alegrarse de que estas instancias existan, está el compromiso de la SEREMI de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de esta región, que yo represento, y como me gusta decir: yo más que un cargo, tengo un encargo público. De tener que generar mejores condiciones, de equidad, de descentralización, de acceso, de promoción, de participación, de mejor distribución de los recursos con que se cuentan, que siempre se hacen pocos en el arte, la cultura y el patrimonio. Pero la responsabilidad de estar liderando ese proceso es un encargo público más que un cargo. En ese sentido, esta relación dota de contenidos y alimenta y posibilita que la acción pueda ser mejor, así que por eso estas instancias las agradezco, las valoro y las promuevo. La posibilidad también de poder mirarse a través del territorio nacional, sé que hay gente del Carnaval del Sol de Arica, iban a venir de Punta Arenas, sé que hay hermanos de Bolivia que están acá: bienvenidos a esta ciudad.



Ese diálogo con hermanas y hermanos de otras naciones también tiene que tender a recuperar un latino americanismo, que alguna vez atravesó las instituciones de este país. Tenemos que recuperar esos espacios que están perdidos, nosotros no competimos, no es el espíritu de la diferencia, sino lo que tenemos en común lo que va a poder reconstruirnos en integrarnos como nación, como continente. Incluso como humanidad, aunque la humanidad esté un poquito perdida.

Entonces, no queda nada más que agradecer y renovar el compromiso, ya nos vamos a sentar a conversar de la prohibición del Carnaval Mil Tambores que viene y apostar por un cambio significativo en ese sentido, que pasa también por asumir una cosa que yo también les decía hace tiempo, el carnaval tiene que asumir que debajo de los pies de todos los que están danzando, mirando, de todos los que son parte de la ciudad, y la ciudad tiene que asumir; es que hay un carnaval importante que se desarrolla aquí, y genera muchos beneficios a la ciudad y a su comunidad. En ese sentido, vamos a intentar que cada vez más

se de la posibilidad de que quienes lleguen se sientan bien acogidos, que se sientan guardadores de la memoria de la ciudad, y de su origen.

¡Así que muchas gracias! Voy a estar lo más que pueda de hoy en la mañana, y vamos a seguir difundiendo esta actividad, para que, pese a la lluvia y pese a los contextos, participe la mayor cantidad de gente. Ustedes saben que el Carnaval de los Mil Tambores es uno de los más convocantes, y hace que la ciudad de Valparaíso sea estacionaria; seguramente hay muchos interesados e interesadas que hay que seguir invitando a que participen de este seminario.

Muchas gracias. Que sea una buena mañana.

1. CARNAVAL: PRODUCCIÓN, GESTIÓN CULTURAL Y CIUDADANÍA

Experiencias en torno a los modelos de producción, gestión y participación ciudadana asociado a los carnavales; su relación con la institucionalidad, los vínculos con organizaciones carnavaleras, su vinculación con los territorios y sus proyecciones en el tiempo.

MORO MAXWELL² (Moderador) Centro Cultural Playa Ancha



Buenos días. Un aspecto importante de la producción del carnaval es su naturaleza detrás de la fiesta. Aquellos que han participado en él y lo han observado desde adentro reconocen sus múltiples dimensiones. El carnaval se revela como una experiencia social extraordinaria y compleja, compuesta por numerosas facetas. No se limita al colorido, la danza, la música y las intervenciones urbanas. Existe un conjunto de elementos previos necesarios para que un carnaval pueda llevarse a cabo. Entre estos, se encuentran la planificación, la organización, el financiamiento y las redes de relaciones sociales. Asimismo, se requiere la comunión y el consenso entre diversos actores, incluyendo las instituciones.

Nos referimos a urbes con una fuerte tradición carnavalesca, donde entra en juego la participación activa de los ciudadanos. Este acontecimiento conlleva la suspensión temporal de la rutina diaria, creando un paréntesis en la vida habitual de la ciudad. En este contexto, la totalidad de la población urbana abraza esta pausa en la cotidianidad y se sumerge en experiencias y oportunidades sumamente diversas en comparación con la vida corriente. Para lograr este propósito, resulta imprescindible contar con equipos de trabajo

² Escritor, Sociólogo, Doctor en Literatura, Universidad Autónoma de México.

dedicados, conformados por individuos comprometidos en idear y llevar a cabo la gestión cultural necesaria.

En la presente jornada, nos encontramos reunidos para inaugurar este seminario en compañía de representantes provenientes de diversos lugares y con variadas experiencias en el territorio chileno. Comenzaremos explorando las perspectivas locales de la mano de Karem Jorquera, quien posee una destacada trayectoria en la esfera cultural comunitaria de Valparaíso. Karem forma parte del equipo del Centro Cultural Playa Ancha. Asimismo, nos complace contar con las valiosas experiencias de Andrés Juguiber y Víctor Rebolledo, quienes representan al Carnaval Andino Con la Fuerza del Sol, ubicado en el norte de Chile. Les extendemos una cordial bienvenida y agradecemos sinceramente su participación en este evento. Igualmente, contamos con la presencia de Karen Caroca, proveniente de San Vicente Tagua Tagua y vinculada a la Fundación Añañuca, así como de Nelson Saez, quien compartirá con nosotros la perspectiva del carnaval llevado a cabo en Conchalí, específicamente en La Palmilla. Habiendo presentado a los oradores que nutrirán nuestras discusiones, nuestro propósito es entablar un diálogo enriquecedor sobre estos temas. Sin más preámbulos, le cedemos la palabra a Karem Jorquera, quien posee valiosos aportes que ofrecer en esta conversación



KAREM JORQUERA APABLAZA³: Carnaval Mil Tambores, Valparaíso.



Agradezco sinceramente a todos los presentes por este espacio que nos brinda la oportunidad de reflexionar conjuntamente sobre nuestras acciones. En el marco de nuestra experiencia en el ámbito del carnaval, hemos estado comprometidos durante mucho tiempo en llevar a cabo acciones, propuestas y ejecuciones, principalmente en lo que respecta a la producción. En ocasiones, pasamos por alto la importancia de espacios como este, donde podemos dialogar, reflexionar y compartir nuestras vivencias. Especialmente en esta mesa, donde convergen diversas expresiones relacionadas con la gestión, los cronogramas, las comunidades y los territorios.

Esta ocasión nos brinda la oportunidad de analizar de manera específica y fomentar la colaboración en torno a la práctica del carnaval, una práctica ancestral que, en nuestro caso, en el Centro Cultural Playa Ancha y Mil Tambores, tiene una génesis peculiar, quizás diferente de los carnavales latinoamericanos y de experiencias en distintas partes del mundo. Nuestro carnaval encuentra sus raíces en la lucha social y de cierta manera, se

³ Fundadora y presidenta Carnaval Mil Tambores. Porteña. Su trabajo social de los últimos años, ha estado vinculado a desarrollar experiencias comunitarias en centros culturales, como también en espacios asociados a prácticas colaborativas, proponiendo desde el trabajo social, dinámicas expresivas que complementan y orientan las capacidades creativas de las personas, colectivos y organizaciones, aproximándose a experiencias que favorezcan una salud social integrada y un diálogo comunitario activo. Organizadora del Carnaval Mil Tambores y presidenta del Centro Cultural Playa Ancha, consejera Nacional de Participación.

manifiesta como un espacio de resistencia, una resistencia cultural en contraposición a la hegemonía impuesta por el contexto neoliberal actual.

Creo que hay una perspectiva que nos ha permitido percibir y que deseamos compartir con aquellos que no están familiarizados: el carnaval está celebrando su 24º aniversario este año. La génesis de este evento se remonta al año 1999, cuando surgió con la intención de restaurar un espacio público dedicado al arte y la cultura. Para comprenderlo mejor, es necesario considerar el contexto en el que se gestó. En aquel momento, nos encontrábamos en la ciudad de Valparaíso, y tanto el entorno sociopolítico como cultural diferían significativamente del presente.

Para nosotros, jóvenes de entonces, esta experiencia representaba una oportunidad de transformar aspectos con los cuales no estábamos en consonancia. Nos incomodaban la forma en que se realizaban ciertas cosas, la manera en que se visualizaban y cómo se intentaba perpetuarlas en la ciudad. De este modo, se producía una lucha, una disputa por el poder en relación con el territorio. En ese momento, estábamos conteniendo por el espacio público, el cual entendíamos, y seguimos haciéndolo, como un espacio compartido y común que había sido arrebatado de alguna manera.

Mantuvimos viva la memoria de lo que representó la dictadura y las consecuencias que tuvo tanto a nivel social como cultural. Recordábamos la confiscación de los espacios compartidos y cómo esto repercutió en todos los aspectos culturales de nuestra sociedad. En este sentido, nuestra motivación en esa época era cambiar esa realidad y aspirar a una forma de vida distinta, alejada de las experiencias vividas anteriormente. En lo personal, experimenté mi infancia durante la dictadura, lo cual conllevó ciertos eventos que ningún niño o niña debería afrontar en su vida.

FOTO MIL TAMBORES

Entonces, la expresión artística, que es una manifestación inherente a la condición humana y un derecho humano fundamental, se veía limitada en su acceso a ciertos segmentos de la

sociedad. En este contexto, surgió el desafío de acercar el arte a las capas populares. Esta meta fue asumida tanto por la organización del carnaval como por las comunidades involucradas. A medida que avanzábamos, encontrábamos afinidades y sintonías, lo que dio lugar a un diálogo y una construcción compartida de pensamientos, acciones y conocimientos. Así, trabajamos en la tarea de reconstruir la memoria de la celebración y del encuentro.

Un aspecto fundamental que nos une y nos motiva es la noción de celebración y encuentro. Reconocemos el valor intrínseco de estos elementos. A través de esta unión, comprendemos el significado profundo de la celebración y el encuentro de distintos saberes y perspectivas. Estos elementos se entrelazan y actúan como fuerzas impulsoras en nuestra búsqueda por empoderar a las comunidades, acercar el arte y reconstruir la memoria colectiva.

Efectivamente, como seguramente es sabido por muchos, el carnaval y su expresión abarcan diversas dimensiones. Estas van desde la producción hasta el arte en sí mismo. La experiencia del arte carnavalesco es verdaderamente enriquecedora, ya que se trata de un arte sumamente completo en términos escénicos. Además, ofrece la particularidad de desarrollar aspectos estéticos relacionados con un entorno escénico singular: el espacio público. A diferencia de una sala de teatro convencional, el carnaval se despliega en un ámbito de 360 grados, un escenario que es el espacio urbano en toda su amplitud.

En este sentido, los desafíos en la gestión para lograr que esta expresión artística tenga una plataforma, una exposición y una puesta en escena son de suma importancia. Sin embargo, representan un desafío particularmente difícil de comprender para una sociedad y una población que, en su historia, sufrió limitaciones y, en algunos casos, incluso intentos de borrar de la memoria la dimensión carnavalesca de nuestro país desde el siglo XIX. En efecto, se emitieron decretos que prohibieron los carnavales en Chile. En este contexto, mantener la resistencia y buscar la comprensión y conexión con otras comunidades y perspectivas ha sido una fórmula que dista de ser fácil, todo lo contrario. Los desafíos han sido notorios y, en muchos casos, han sido verdaderas historias de adversidad. Aunque

hubiéramos deseado que el camino fuera más sencillo, la realidad ha demostrado lo contrario. Las dificultades y obstáculos han sido una parte inherente de este proceso en el que hemos trabajado incansablemente para rescatar, revitalizar y celebrar la dimensión carnavalera, buscando la continuidad y el diálogo con las comunidades y sus sentidos.

Hemos enfrentado detenciones, golpizas, represión y amenazas. Nos han acosado de diversas formas con el fin de sofocar nuestra expresión y nuestro derecho a ocupar el espacio público, a manifestarnos y a bailar. Es un acto tan humano y espontáneo como moverse y disfrutar de la música. En este contexto, el desafío consiste en unir todas las perspectivas y la diversidad que abarca el carnaval. El carnaval es una manifestación artística, política y social de gran amplitud. El proceso de gestión y los planes asociados a este cometido constituyen un reto singular y monumental para una organización comunitaria.

La tarea implica navegar entre la institucionalidad y la ciudad en su conjunto, con el propósito de establecer un espacio donde la expresión carnavalesca pueda florecer, convirtiéndose en un derecho humano y ancestral. Este es un desafío que se presenta de manera particular. Implica trabajar en conjunto con la comunidad para asegurar que la expresión del carnaval pueda desplegarse en uno o varios días al año, como una celebración que abarque todos los aspectos mencionados. Es un esfuerzo por consolidar y proteger un espacio en el que el carnaval, como expresión artística, política y social, pueda desarrollarse como un derecho humano y ancestral.

Moro Maxwell: Gracias, Karem, por compartir tu perspectiva. Ahora, le damos la palabra a nuestros amigos y compañeros que nos visitan desde Arica, representando el Carnaval con la Fuerza del Sol. Es innegable que cada carnaval tiene sus propias raíces y características distintivas. De ahí la relevancia de este intercambio de experiencias, información y conocimientos.

VÍCTOR REBOLLEDO Y ANDRÉS JUGUIBER ⁴: Carnaval Andino con la Fuerza del Sol (ARICA)



Buenos días a todos y todas. Mi nombre es Víctor Rebolledo y soy responsable de la oficina de eventos de la Municipalidad de Arica. Me encuentro aquí con Andrés..., sociólogo y colega en la Municipalidad de Arica. Formamos parte de la mesa de carnaval que se estableció hace varios años con el objetivo de coordinar la organización del carnaval en nuestra ciudad.

Siguiendo un poco la historia que has compartido, el carnaval también ha sido un proceso de lucha política a lo largo de las décadas. En Arica, en sus inicios, existía un carnaval denominado "La Ginga", un festival de barrios en el cual todas las organizaciones sociales se preparaban durante un año entero para realizar este pasacalle. Durante varios años, esta celebración tuvo lugar en Arica. Posteriormente, se sumaron agrupaciones más andinas y relacionadas con el carnaval, como los Caporales, lo que marcó el inicio de la formación de

⁴ Víctor Rebolledo Rebolledo. Ariqueño, 42 años. Ex director de Cultura de la Ilustre Municipalidad de Arica y hoy a cargo de la oficina de Eventos de la misma institución. Oficina que se encuentra a cargo de organizar y producir año a año el Carnaval Andino con la Fuerza del Sol, en conjunto con la Mesa Carnaval compuesta por la Ilustre Municipalidad de Arica, la Confraternidad de Bailes Andinos Inti Ch'amampi y la Federación de la Cultura y las Artes indígenas Kimsa Suyu.

este carnaval andino. En un momento dado, había dos carnavales distintos, uno organizado por la Confraternidad y otro por la Federación. Sin embargo, a principios de los años 2000, finalmente estas dos grandes agrupaciones de carnaval se unieron. Se estableció la mesa de carnaval que está conformada por la Municipalidad de Arica, la Confraternidad y la Federación. Entre estas dos agrupaciones se encuentra la base social fundamental del carnaval. La Municipalidad de Arica, por su parte, se involucra más en la producción y apoyo logístico de la celebración.

Estas dos agrupaciones principales reúnen a más de 67 comparsas de carnaval que forman parte del Carnaval Andino Con la Fuerza del Sol en Arica. Con el paso del tiempo, se han sumado gradualmente nuevas comparsas y danzas al evento. Por ejemplo, en el último carnaval, se oficializó la categoría del baile Salay. Inicialmente, este baile participó como invitado, pero ya hace alrededor de tres años se incorporó oficialmente en el programa del carnaval.

Esta mesa de carnaval es el espacio donde se toman todas las decisiones relacionadas con la organización del carnaval, un evento que no es fácil de coordinar dada su magnitud. Ya estamos inmersos en la planificación del próximo carnaval, considerando que existen varias etapas en las que debemos ocuparnos. Desde la producción y la logística con las agrupaciones, hasta la selección de los aspectos que se presentarán en el carnaval, todo requiere una cuidadosa atención.

En este sentido, a menudo enfrentamos la cuestión de nuevas agrupaciones que desean unirse al carnaval. Sin embargo, es crucial encontrar un equilibrio, ya que, si aceptáramos todas las solicitudes, el carnaval nunca tendría fin. Nuestro carnaval abarca tres días de celebración, comenzando al mediodía y concluyendo al día siguiente entre las 6 y 8 de la mañana. La naturaleza de los tiempos es un desafío constante, y aunque trabajamos arduamente para mantener el cronograma, puede ser complicado asegurar que todo se desarrolle según lo planificado.

A diferencia de otros carnavales, el Carnaval de Arica incorpora una competencia en la que participan diversas comparsas. Contamos con un jurado que reúne representantes a nivel

nacional, internacional y local, quienes evalúan las presentaciones de las distintas agrupaciones. Posteriormente, se otorgan premios en diversas categorías. En el último año, distribuimos 232 millones de pesos entre las 67 comparsas participantes. Sin embargo, esta cantidad es completamente insuficiente. Cabe destacar que una sola comparsa puede invertir entre 20 y 30 millones de pesos en vestimenta y en pagar a las bandas musicales. A pesar de ello, estamos repartiendo un máximo de 4 millones por agrupación, una cifra que resulta insuficiente para una banda con más de 100 integrantes. Apenas alcanza para cubrir los gastos más básicos, y a menudo ni siquiera para la celebración de un asado de cierre de carnaval. No obstante, este es un aporte que realizamos en un esfuerzo por equilibrar la significativa inversión que las agrupaciones realizan para participar en el carnaval.

Es importante resaltar que el impacto económico del carnaval en Arica es considerable. Entre todos los bailarines y músicos de las agrupaciones, se estima que se invierten más de cinco mil millones de pesos. Algunas vestimentas individuales pueden alcanzar el millón de pesos, y considerando que cada agrupación cuenta con alrededor de 400 mujeres, la magnitud económica es notable.



Como municipio, destinamos una inversión de mil millones de pesos, abarcando tanto los premios como la logística necesaria para llevar a cabo el carnaval. En un esfuerzo por aliviar la carga financiera, hemos estado buscando la colaboración de empresas privadas. Sin

embargo, esta tarea ha resultado desafiante ya que los privados no parecen percibir el valor del carnaval de la misma manera que nosotros. Hasta ahora, el máximo aporte que hemos conseguido de empresas privadas ha sido de ochenta millones de pesos, una cifra que palidece en comparación con la inversión realizada por la sociedad civil y el municipio. Estamos trabajando arduamente este año para atraer a más empresas privadas y lograr que contribuyan de manera significativa al presupuesto del carnaval. La meta es incrementar los recursos disponibles para la producción del carnaval y así mantener su calidad y alcance.

Como mencionó la SEREMI (Secretaría Regional Ministerial), uno de los temas más destacados durante el carnaval de 2023 fue la seguridad. Dadas las circunstancias derivadas de la pandemia, no se llevaron a cabo dos ediciones del carnaval. Sin embargo, había una creciente preocupación por la seguridad a nivel nacional durante el carnaval de 2023, lo que nos generó inquietud.

Para abordar esta preocupación, tomamos la iniciativa de convocar a todos los servicios públicos en Arica. La meta era contar con una mayor presencia policial, y logramos que Carabineros de diversas regiones colaboraran en el evento. En total, más de 300 Carabineros participaron en el carnaval de este año, lo que contribuyó a garantizar un ambiente seguro para todos los participantes y asistentes. Además, logramos contratar servicios de guardias privados para resguardar el recorrido del carnaval. Como ustedes mencionaban, en momentos de crisis de seguridad, es aún más importante tomar las calles. En el caso del carnaval de Arica, más de 16 mil personas, entre bailarines y músicos, participan en el desfile, y más de 100 mil personas del público acompañan el evento a lo largo del día.

A pesar de las preocupaciones en torno a la seguridad, este carnaval transcurrió sin incidentes significativos, tan solo algunas situaciones menores. Esto demuestra que cuando nos unimos para ocupar las calles, cuidamos unos a otros y, en conjunto, somos capaces de superar los temores de inseguridad. Aunque había ciertos temores de que la preocupación por la seguridad podría llevar a que la gente optara por quedarse en casa en lugar de asistir

al carnaval, la movilización y el sentido de comunidad prevalecieron. El carnaval logró movilizar a las personas y no se reportaron incidentes graves.

Andrés Juguiber Carnaval Andino con la Fuerza del Sol (ARICA)

La producción del carnaval es un proceso que implica un significativo presupuesto por parte de la municipalidad. Esto nos lleva a veces a estar bajo una considerable presión durante el proceso de licitaciones y contrataciones. Muchas personas están involucradas en la gestión cultural, y esto requiere numerosas reuniones de preparación. En nuestro caso, nos encontramos con la necesidad de interactuar con diversas entidades y organismos, como Aduanas, el Servicio de Aseo y Ornato (SAP) y la SEREMI de Transporte. Esto es crucial para coordinar aspectos como el uso de las vías y la planificación de las rutas del carnaval.

Internamente, como municipio, realizamos múltiples reuniones de preparación. Establecemos diversas comisiones para abordar diferentes aspectos del carnaval. A diferencia de otros carnavales, en nuestro caso son los funcionarios municipales los que participan activamente durante el evento, tanto supervisando las comparsas como asegurando el cumplimiento de las normativas y requisitos establecidos. La logística involucrada en el carnaval es extensa y compleja, y estas reuniones y procesos internos son esenciales para garantizar que el evento se lleve a cabo de manera exitosa y ordenada.

Las bases son de vital importancia para el desarrollo del evento, ya que establecen las normas que regirán a las agrupaciones participantes. La creación de estas bases implica varias reuniones en las que discutimos y definimos los términos que guiarán la participación en el carnaval. Siempre habrá consideraciones especiales a tener en cuenta. En el caso del carnaval, se trata de tomar las calles, y esto a menudo implica un aumento en el consumo de alcohol y la presencia de comercio informal. Estos son aspectos negativos que tienden a presentarse en un evento de esta magnitud.

Uno de los desafíos consiste en establecer horarios que sean adecuados para los directores municipales, coordinar con Carabineros y la SEREMI de Salud. Estos pasos son cruciales para asegurar la fiscalización y el cumplimiento de las normativas. Es común que nuestras conversaciones con Carabineros cambien después de enero debido a los cambios de mando

que ocurren en ese mes. Esto significa que, en cierta medida, tenemos que retomar algunas de estas conversaciones y ajustar aspectos logísticos en función de los cambios que puedan haber ocurrido.

Es ciertamente notable el impacto simbólico que el carnaval tiene en el territorio. Un ejemplo de esto es el ritual de "La Pawa", que marca tanto el inicio como el cierre del evento y que también involucra la participación de autoridades. La resignificación de este ritual ha tenido un impacto significativo en la identidad, el sentido de pertenencia y la conexión con la divinidad. El carnaval ha contribuido a resaltar la importancia de ciertos elementos culturales. Un ejemplo es la presencia de bailes afros, que al ser incorporados en el carnaval han tenido un impacto positivo en la identidad de la población afrodescendiente, además de haber impulsado investigaciones y haber contribuido al reconocimiento de esta comunidad a través de censos. En esencia, el carnaval actúa como una manifestación positiva de la identidad estatal y promueve la revalorización de distintos aspectos culturales, como en el caso de los Aymaras. En otras regiones como Perú y Bolivia, hemos observado cómo el carnaval también ha tenido un papel en la revalorización de los Aymaras, que antes no eran respetados en la misma medida. Esto subraya el poder transformador del carnaval como evento cultural que contribuye a fortalecer la identidad y el reconocimiento de diversas comunidades.

FOTO CARNAVAL DE ARICA

Es evidente cómo el carnaval ha contribuido a consolidar la identidad cultural en Arica, y se puede ver esto reflejado en detalles tan sencillos como las bufandas que lleva la gente. Estas bufandas no solo son prendas de vestir, sino también un símbolo de la identidad Aymara y una representación tangible de la riqueza cultural que el carnaval ayuda a resaltar. El cambio de connotación del Morro de Arica, que pasó de tener un significado de identidad nacional y chilenización a ser visto como el "malpu sagrado" de los ariqueños, ejemplifica cómo el carnaval puede redefinir y reinterpretar elementos simbólicos en la ciudad.

A pesar de ser una ciudad pequeña, el contexto político siempre juega un papel relevante. Como se ha mencionado, el carnaval a menudo se encuentra dividido entre la municipalidad

y el gobierno, y esto puede estar influenciado por las tensiones políticas del momento. Por ejemplo, puede haber acontecimientos como aviones volando bajo el río, incendios en el sur o cualquier otro tipo de crisis que generen debates en torno a la conveniencia de gastar recursos en un evento como el carnaval. En resumen, el carnaval no está aislado de la realidad política, y estos factores externos pueden influir en su realización y percepción.

Es evidente que el carnaval en tu comuna enfrenta una serie de desafíos únicos y complejos, tanto desde el punto de vista político como social y económico. Al ser una comuna pequeña en una región con solo tres comunas, las dinámicas de poder y oposición entre el gobierno regional y la municipalidad pueden tener un impacto significativo en la organización y financiamiento del carnaval. El hecho de que haya una creciente participación de agrupaciones y la necesidad de regular sus actividades debido a su autonomía, añade un nivel adicional de complejidad a la organización. Esto se ve agravado por los problemas internos que puedan surgir y que también necesitan ser gestionados de manera adecuada.

El aspecto económico es otro factor crucial. Si bien el carnaval puede generar un impacto económico positivo en términos de turismo y comercio, también es importante regular el comercio informal para evitar que la situación se vuelva negativa o desordenada. Además, la asignación de recursos públicos y el impacto económico que esto tiene en la ciudad son cuestiones que requieren un equilibrio cuidadoso para asegurar que el carnaval se desarrolle de manera sostenible y beneficiosa para todos los involucrados. En general, la organización del carnaval implica una cuidadosa gestión de múltiples factores, desde las relaciones políticas y la regulación de las agrupaciones hasta la consideración del impacto económico en la comunidad. Estos desafíos son inherentes a eventos de gran magnitud y complejidad como el carnaval, y requieren un esfuerzo conjunto y una planificación cuidadosa para lograr un resultado exitoso y positivo.

La gestión cultural de un carnaval implica enfrentar una serie de consecuencias y desafíos, especialmente en el ámbito de los procesos administrativos. Cuando se busca ayuda o apoyo de instituciones públicas u otras entidades, es fundamental tener los procesos y términos técnicos adecuados listos y bien organizados. La preparación y presentación de

solicitudes de apoyo o financiamiento suele requerir documentación y justificaciones detalladas. Esto incluye la comprensión de los requisitos específicos de cada entidad o programa, la presentación de presupuestos y planificaciones, y la demostración clara de cómo el evento o proyecto cultural impactará positivamente en la comunidad. La gestión de todos estos procesos administrativos puede ser una tarea compleja, pero es esencial para asegurarse de que los recursos necesarios estén disponibles y se utilicen de manera efectiva. Además, la planificación cuidadosa y la presentación adecuada de solicitudes pueden aumentar las posibilidades de obtener el apoyo deseado.

En resumen, en la gestión cultural es fundamental estar preparado para enfrentar todos estos aspectos administrativos y técnicos, ya que son cruciales para llevar a cabo proyectos culturales exitosos y asegurarse de que se cumplan los objetivos establecidos.

Víctor Rebolledo

Es realmente significativo que el carnaval haya sido nombrado como miembro de honor por la Unesco. Este reconocimiento es un testimonio del valor cultural y social que el carnaval aporta a la comunidad y cómo ha logrado trascender fronteras para ser reconocido a nivel internacional. El hecho de compartir este honor con Los Kjarkas, una agrupación musical destacada, subraya aún más la importancia y el impacto del carnaval en la cultura y la identidad local.

La relación entre el cierre del carnaval y los conciertos que lo siguen también es notable. La capacidad de mantener la energía festiva incluso después de una larga jornada de carnaval muestra cómo esta celebración puede unir a la comunidad en torno a la música y la diversión. La participación masiva en los conciertos y la manera en que el carnaval se convierte en un evento inolvidable para los habitantes y visitantes de la región subraya su relevancia cultural y su poder para unir a la gente en torno a una experiencia compartida.

Es emocionante escuchar cómo el carnaval en Arica ha logrado trascender fronteras y unir a las personas de diferentes países en un ambiente de alegría y celebración. El hecho de que este evento cultural haya sido nombrado miembro de honor por la Unesco es un testimonio de su importancia y relevancia en la región. La iniciativa de postular al carnaval

como un "carnaval de paz" es un paso valiente y significativo. La capacidad del carnaval para proporcionar un espacio donde las diferencias políticas quedan de lado y la comunidad se une en torno a la música y el baile es realmente inspiradora. En un contexto donde los problemas políticos pueden generar tensiones, el carnaval se erige como un ejemplo poderoso de cómo la cultura y la celebración pueden ser puentes de unión y entendimiento. Esperamos que esta postulación como "carnaval de paz" tenga el éxito que merece y que el carnaval de Arica continúe siendo un faro de positividad y unidad en la región. Esta iniciativa es un testimonio de cómo la cultura puede jugar un papel fundamental en la construcción de relaciones armoniosas y en la promoción de la paz, incluso en medio de desafíos políticos.

FOTO CARNAVAL ARICA

El carnaval en Arica ha logrado trascender las fronteras y reunir a una gran cantidad de personas de Perú, Chile y Bolivia en un ambiente de alegría y celebración. Es un testimonio poderoso de cómo la cultura y el arte pueden superar las divisiones y crear un espacio en el que las personas pueden conectarse y disfrutar juntas, sin importar su origen.

El carnaval de Arica opera con un modelo de dirección en el que la mesa de carnaval es como un directorio compuesto por cinco miembros de la confederación, cinco de la fraternidad y cinco de la municipalidad. Todas las decisiones relacionadas con el carnaval se someten a votación en esta mesa, lo que garantiza que no dependamos de la voluntad del alcalde de turno o la autoridad de turno para tomar acciones. En esta mesa, todos tienen el mismo poder de voto, lo que ha asegurado la continuidad del carnaval durante más de 20 años. Esto evita que el carnaval esté en peligro debido a la voluntad política de la autoridad de turno. Agradecemos la invitación y estamos en conversaciones para colaborar con otros carnavales, como con Santiago y posiblemente Oruro, buscando recursos para el crecimiento y sostenibilidad. Antes de partir, quiero ofrecerles un regalo que es un símbolo de nuestro carnaval. Agradezco a Andrés por representar al municipio durante el resto del evento. (Entrega de bufandas, agradecimientos y aplausos)



Moro Maxwell: Quiero decirle al público que después, cuando termine cada uno de estos expositores su tiempo de 10 minutos, vamos a dar unas palabritas o más bien un espacio para preguntas. Así que preguntas bien concretas vayan pensando porque yo sé que aquí han salido un montón de temas y debe de haber un montón de dudas y preguntas que les gustaría resolver y vamos a tratar al final dar unos minutos para eso. Damos la palabra a Nelson Sáez, del Carnaval de la Palmilla.

NELSON MANUEL SÁEZ⁵: Agrupación Twister en Acción. La Palmilla Conchalí



Buenos días. Parece evidente que los carnavales se están convirtiendo en un fenómeno cada vez más presente en muchas comunidades y regiones. La diversidad de enfoques y la multiplicación de eventos de este tipo refleja la importancia que tienen en términos de cultura, identidad y participación comunitaria. Carnavales exitosos, como el que mencionaste, el Carnaval de los Mil Tambores, pueden servir como modelos y referentes para otros proyectos similares, ya que demuestran cómo una celebración puede generar un fuerte sentido de comunidad y pertenencia. La gestión es, sin duda, una parte fundamental

⁵ Presidente y fundador Agrupación Twister en Acción. Comienza su trabajo en el año 1997 como dirigente en esta organización social cultural con la necesidad de crear espacios de recreación saludable para los niños de la Población de la Palmilla en Conchalí. En el año 2008 junto a los que en un comienzo fueron niños ahora convertidos en jóvenes comenzamos a materializar un gran sueño, el carnaval de la palmilla, con el que buscábamos sacar a los vecinos de sus casas, llenar de colores, tambores y mucha cultura nuestras calles. Con una larga historia de aprendizajes y mucho sentimiento en la realización, hoy nuestro carnaval convoca más de 2.000 artistas en pasacalles, una feria de emprendimiento donde participan y se benefician nuestros vecinos emprendedores, un escenario que presenta desde artistas locales hasta artistas conocidos de renombre, todos los artistas de forma gratuita para la comunidad. Así con nuestras calles y plazas llenas de vecinos puedo sentirme orgulloso de que este año cumpliremos 16 años realizando el carnaval de la palmilla para nuestra población.

en el proceso de levantar y posicionar un carnaval. La planificación, la coordinación con diferentes actores, la búsqueda de recursos y la promoción son aspectos que requieren un enfoque estratégico y colaborativo. Es interesante observar cómo estas celebraciones no están limitadas a una región en particular, sino que están creciendo en alcance y relevancia en diversos lugares. La diversidad y la multiplicación de carnavales también pueden enriquecer la cultura y la vida comunitaria, ofreciendo oportunidades para que las personas se expresen, se conecten y celebren juntas. Cada carnaval puede tener sus características y particularidades, pero todos comparten el objetivo de fomentar la unidad y la diversión en torno a la música, el baile y la creatividad.

FOTO TWISTER EN ACCION

En el caso nuestro, como escuela de artes carnavaleras, el Carnaval de Mil Tambores se transformó en un referente. Nosotros partimos con el carnaval en el año 2008 y claramente pañales en ese momento. Solamente pensábamos que era tener las puras ganas no más pero después con el tiempo hubo una suerte de madurez, que la va dando el tiempo, el pasar de los años y cada vez claramente un carnaval siendo parte como de un simple y modesto pasacalle con muy pocas agrupaciones. Es decir, nuestro primer carnaval éramos nosotros y nadie más, el segundo carnaval se sumó un grupo que se llama Esencia de Pudahuel y de alguna manera fuimos entendiendo que esta gestión o esta alianza estratégica entre agrupaciones es super importante.

Es natural que en eventos creativos y comunitarios como los carnavales, puedan surgir deseos de destacar y hacer algo especial. Sin embargo, es importante recordar que la verdadera esencia del carnaval está en la celebración colectiva, la expresión cultural y la conexión entre las personas. El énfasis en hacer un carnaval "más grande o bonito" puede llevar a una competencia que, en última instancia, puede desviar la atención de lo que realmente importa: la participación, la diversión y la unión de la comunidad. Dejar de lado los egocentrismos y los deseos individuales de reconocimiento puede permitir que el carnaval mantenga su autenticidad y se convierta en un espacio donde todos puedan contribuir y disfrutar. La colaboración y el respeto entre las diferentes agrupaciones y

participantes son fundamentales para mantener la esencia positiva del carnaval. Al centrarse en la experiencia colectiva y en los valores culturales compartidos, se puede evitar que la competencia desvirtúe el propósito original del evento y se fomente un ambiente de unidad y celebración auténtica. “Porque todos en el fondo queremos hacer un gran carnaval, un carnaval bonito. La relación que nosotros tenemos, por ejemplo, con las autoridades de turno porque todos los carnavales tienen distintos perfiles; algunos son más institucionales y algunos son más generados desde la comunidad, desde el poblador, como es el caso nuestro de la Palmilla”.

Volviendo a la historia, el Carnaval de la Palmilla, en primera instancia fue solo autogestión, todo a punta de ganas y de completadas porque hay que generar recursos y eso es super importante, después con el tiempo uno se va dando cuenta que son super importantes. Acá los compañeros del Norte, mencionaban que pese a todos los millones que mencionaban hay falencias y esas falencias económicas son súper relevantes. Claro nosotros manejamos un presupuesto al principio, no me van a creer que eran 50 mil pesos y que con eso pagamos un carnaval. Hoy por hoy, el Carnaval de la Palmilla hablando en términos económicos tiene que tener un piso de 8 millones, que claramente no se compara, pero son distintas maneras de proyectar el carnaval en ese sentido.

Y la relación que nosotros tenemos con la autoridad - que en este caso es el gobierno local - nunca ha sido una postura o una relación de carácter político partidista, sino más bien política, porque lo que hacemos en el fondo también es político que es lograr espacio. La relación entre el carnaval y la autoridad puede ser una combinación de factores políticos y prácticos. En este caso, el carnaval busca generar un espacio para la expresión cultural y comunitaria, lo que a su vez tiene un impacto político en términos de reivindicar la importancia de la cultura, la diversidad y la participación ciudadana en el ámbito público.

La relación política no necesariamente tiene que ser partidista, como mencionas. En cambio, puede tratarse de colaborar y negociar con la autoridad local para asegurar el espacio y los recursos necesarios para llevar a cabo el carnaval de manera exitosa. La gestión

cultural, en muchos casos, implica trabajar con diversas partes interesadas y tomar decisiones que puedan afectar el bienestar de la comunidad en su conjunto.

La relación entre el Carnaval de la Palmilla y la autoridad municipal puede ser complicada y ambigua debido a los cambios en la administración y los posibles cambios en los enfoques y prioridades según el color político de turno. Esta situación ha generado incertidumbre y dificultades en la continuidad y el desarrollo del carnaval. Es lamentable que, a pesar de las promesas y los acuerdos, en ocasiones no se logre concretar el apoyo necesario por parte de la autoridad. Esta inconsistencia afecta la planificación y ejecución del carnaval, así como la confianza y la colaboración entre las partes involucradas.

FOTO TWISTER EN ACCION

En ocasiones, hemos tenido que suspender los últimos carnavales debido a la falta de respaldo de la autoridad actual. Cuando solicitamos vehículos y ambulancias para el acompañamiento de los desfiles, en algunos casos han participado hasta 266 artistas, generando un alto riesgo. Se presentan situaciones de riesgo, desde lesiones leves hasta la necesidad de atención médica urgente para los bailarines.

El carnaval implica mucha gestión, como mencionó Kareem. Incluso desde detalles aparentemente simples, como la comida para los artistas. Es vital respetar y dignificar al artista, quien ofrece su arte sin esperar recompensa. A veces, incluso una modesta colación debe ser mejorada en medida de lo posible. Existe un desgaste considerable debido al constante tocar y bailar, lo que requiere consideración y cuidado.

La acogida de los grupos es crucial, como recibirlos en un lugar con baños disponibles. Hemos tenido que alquilar baños químicos para cubrir las amplias necesidades del carnaval, todo parte de la gestión. No importa si es un carnaval vistoso; su valor radica en cuidar a quienes participan.

“Twister en acción” es medio yankee, pero tiene una historia detrás, una historia super bonita. Yo cuando empecé con esa historia en el año 1996, comencé con un taller infantil

que se llamaba “Rayos un twister” y porque twister, porque los niños, los mismos niños que participaban, que eran enfocado a la infancia no más el objetivo de esta junta, era simplemente apropiarnos en el espacio comunitario que había en el barrio porque estaba muy contaminado con el narcotráfico.

En mi cuadra, la influencia de las drogas era comparable al bullicio del Paseo Ahumada. En lugar de recurrir a Carabineros para reprimir, decidí tomar acción. Comencé a trabajar con los niños y, tras conversaciones, buscamos un nombre. Lo sometimos a votación, y ellos querían limpiar todo, barrer con la situación. Eso fue lo que plantearon, querían arrasar con todo, limpiar el barrio. Así surgió el nombre "Twister en acción". Los niños asociaron el término con los tornados en Estados Unidos, que arrasan con todo. Ese concepto se reflejó en el nombre, aunque me parecía algo estadounidense. Sin embargo, tenía un propósito valioso para ellos y fue un proceso hermoso. Siempre debo explicarlo.

Moro Maxwell: Muy diferentes experiencias y aprendizajes que los podemos hacer hoy día y aquí tenemos a Karen Caroca de la Fundación Añañuca y de la comparsa que nos va a contar su experiencia también, de San Vicente, Tagua Tagua.

KAREN CAROCA MENDOZA⁶: Fundadora Añañuca y Comparsa Boyera, Tagua Tagua



Somos la Fundación Añañuca de San Vicente de Tagua Tagua, ubicada en la sexta región de Chile. Nuestro nombre proviene de la historia de la región, ya que antiguamente había una laguna llamada Tagua Tagua, debido a las aves taguas que habitaban en ella. En el siglo XIV, durante la colonización, apareció el santo San Vicente y la dueña del fundo en la zona, Carmen Gallego, nombró al lugar San Vicente de Tagua Tagua en honor a este santo. La Fundación Añañuca de San Vicente de Tagua Tagua tiene como objetivo rescatar y realzar la identidad de la región a través de la historia de los indios Tagua Tagua. Nuestro trabajo incluye investigación científica y acciones artísticas para difundir esta historia. En las fotografías proyectadas podemos ver la antigua laguna de Tagua Tagua, que tiene una

⁶ Fundadora Añañuca, creadora de la Comparsa Boyera. Trabajadora de las artes y del conocimiento integral, de espíritu creativo, Liderazgo, motivada, proactiva, comprometida, profesionalismo y dedicación, habilidades organizativas, precursora de iniciativas culturales y artísticas, amante y defensora de la naturaleza, respeto por la infancia y la equidad de género, empatía. bailarina de oficio facilitadora de educación artística y patrimonial.

historia de 12 mil años. En un momento, el latifundista Don Francisco Javier Errázuriz decidió secar la laguna con el propósito agrícola, un proceso que involucró años de trabajo, leyendas y esclavitud. Tras el secado intencional de la laguna, la colonización tuvo lugar y los indígenas de la región fueron trasladados a Curarrehue, que ahora se llama Pueblo de Indios. En esta área, se estableció una reducción indígena y aparecieron vestigios arqueológicos y paleontológicos notables. Entre estos hallazgos se encuentran restos de megafauna como elefantes prehistóricos, caballos americanos, ciervos antifer y ranas chilenas. Estos descubrimientos hablan de la rica biodiversidad y la historia ancestral de la región, enriqueciendo nuestra identidad cultural. Las imágenes proyectadas muestran a Don Francisco Javier y dan una idea de lo que fue la laguna de Tagua Tagua y su entorno

La historia continúa con el Pueblo de Indios transformándose en un pueblo alfarero. Ubicado a las orillas del cerro en la región donde antes estaba la laguna, este pueblo desarrolló una fuerte tradición alfarera. Las imágenes proyectadas ilustran cómo los humanos interactuaban con la fauna hace 12 mil años, incluyendo escenas de faenamiento de elefantes prehistóricos conocidos como gonfoterios. Todo el trabajo de la Fundación Añañuca se dedica a honrar la rica historia de la megafauna, la arqueología, la paleontología y a valorar profundamente la identidad cultural de Tagua Tagua.

En este punto de la presentación, se destacan hallazgos arqueológicos y paleontológicos de gran importancia en Tagua Tagua a lo largo de diversas épocas. Se mencionan figuras como Charles Darwin y el teniente Bello, quienes visitaron la zona. Se resalta la influencia inca y la presencia de pucarás y otros sitios arqueológicos. Estos descubrimientos y conexiones históricas fortalecen la identidad de la comunidad. La Fundación Añañuca se acercó al Pueblo de Indios, un asentamiento alfarero marginado, ubicado en las laderas del cerro. En este contexto, Don Juan, el alfarero, desempeña un papel central en la vida del pueblo.



Y entorno a esto es en donde la Fundación Añañuca comienza a crear distintas formas de divulgar esta información para compartir a todas las personas y es allí donde se crea el primer pasacalle ecológico y cultural de Pueblo de Indios, a punta de voluntarios, sin plata. Durante mis días de estudiante en la Universidad de Playa Ancha en Valparaíso, tuve la oportunidad de conocer el carnaval, específicamente los Mil Tambores. Quedé asombrada por los elaborados figurines y la energía de los bailarines. En ese momento, surgió en mí un profundo deseo de formar parte de algo similar, despertando mi pasión por la cultura carnavalesca.

A pesar de que nunca imaginé que sería posible, llegué a San Vicente y me uní a la Fundación Añañuca. Empezamos a trabajar en el pasacalle ecológico y cultural que se convirtió en una realidad, lleno de aplausos y cantos en honor a la naturaleza. Con la participación de niños, padres y el grupo Chinchintirapié, logramos formar un lazo especial. Incluso nos aventuramos a llevar nuestro mensaje a Santiago, donde invitamos al grupo Chinchintirapié a unirse a nosotros. Así, con compromiso y dedicación, dimos forma a nuestro sueño.

Hemos llegado a nuestro décimo año de carnaval en San Vicente. A lo largo de esta década, hemos experimentado distintas formas y tamaños de carnaval. Aunque nunca llegamos a ser tan grandes como otros eventos, nuestro carnaval rural ha crecido de manera significativa. Durante el año, llevamos a cabo actividades con la comunidad local,

involucrando a la escuela y a los niños. Les acercamos el carnaval a través de talleres de danza, figurines, música y circo. Pueblo de Indios, que solía observar el carnaval desde sus casas, ahora se ha transformado en un espacio de participación activa. La gente sale a vender ropa, prepara stands informativos y realmente se siente parte integral de este carnaval.

FOTO AÑAÑUCA

En nuestro décimo año de carnaval en San Vicente, hemos elegido la temática de la alfarería ancestral, enfocándonos en las alfareras y la tradición alfarera de nuestra comunidad. Este enfoque refleja nuestros esfuerzos constantes por revitalizar y resaltar nuestra identidad local. Este año, gracias a un fondo artístico que obtuvimos, tenemos la oportunidad de invitar a exponentes de otros carnavales para que participen en el nuestro, compartan sus experiencias y se conecten con nuestra comunidad. En un pueblo como San Vicente de Tagua Tagua, el carnaval ha tenido que luchar por su espacio, mostrando quiénes somos y qué queremos lograr a través de esta celebración.

Hemos logrado todo esto con sacrificio, lucha y, sobre todo, con un gran amor por lo que hacemos. Creo que es fundamental lo que ha ocurrido en relación a eso y lo hemos transmitido a través de los niños. Ellos nos han mostrado que el futuro del carnaval está en sus manos, y es por eso que hemos orientado nuestras actividades hacia ellos. Cuando organizamos talleres con artistas locales, si llegan niños, adaptamos el enfoque para que ellos disfruten y aprendan. Lo mismo sucede en nuestras salidas y pequeños desfiles, donde los niños están presentes y participan activamente, construyendo así el futuro del carnaval desde temprana edad.

Esta historia es única, habla de la conexión entre ciencia y arte en Tagua Tagua, y cómo el carnaval y otras actividades se unen para divulgar nuestra identidad. El carnaval ha sido una enseñanza para nosotros. Estuve en un congreso de carnavales aquí hace unos años, pensaba que si supieran lo que hacemos en Tagua Tagua, sería tan inspirador. Somos

pequeños pero a la vez grandes en impacto. Estoy encantada de estar aquí compartiendo, es un carnaval diferente y para todos. Es una poderosa forma de expresión que nos une.

Moro Maxwell: Es muy emocionante escuchar cada una de las historias; el esfuerzo, el trabajo, la dedicación, el cariño y el amor, como decía Karen. Muy bonito y se puede aprender muchas cosas y se puede ver que hay muchas cosas en común también, algunas otras no, para eso es esta mesa justamente.

Preguntas

Público Me gustaría saber, sobre la comunidad; ¿cómo ha respondido al carnaval? ¿cuáles han sido sus principales aportes? Desde ahí, porque nosotros a veces, los que organizamos, las agrupaciones, los dirigentes tenemos una visión, pero cuál es la visión que ven ustedes desde el público y como ha ido afectando hacia el aporte, porque hay una evolución, pero a mí me gustaría saber ¿cuál es la visión de cada uno a esos aportes?

Nelson Sáez: La relación entre la comunidad y el carnaval se ha ido construyendo gradualmente a lo largo de los años. El ejemplo destacado es el carnaval de la Palmilla, que, a pesar de llevar el nombre de un barrio, ha trascendido para convertirse en un evento comunitario de la comuna en su conjunto. Con 16 años de historia, el carnaval ha adquirido un valor intangible y se ha equiparado en importancia con la Fiesta del Cuasimodo que ocurre en abril. La comunidad de Conchalí espera ansiosamente el carnaval de la Palmilla debido al gran despliegue y la meticulosa logística, lo que ha establecido una relación estrecha entre los vecinos y la celebración.

Me llena de orgullo ver cómo los vecinos expresan su agradecimiento por la gestión del carnaval y la participación de los artistas. Observar a los vecinos que colocan mesitas con bidones de agua y se convierten en aguateros improvisados para facilitar la participación es inspirador. Este vínculo profundo y sólido se ha construido gradualmente, a lo largo del tiempo, y no ha sido obra de un día para otro. El proceso ocurre de manera inconsciente, pero está relacionado con la apertura de espacios de participación que realiza el gestor o el carnaval en sí. Un ejemplo es el escenario central de nuestro carnaval, un despliegue técnico costoso y todo lo que implica, con una asistencia que supera las dos mil personas. En este escenario participan artistas del barrio, incluyendo grupos emergentes. Cabe destacar que en algún momento todos los artistas fueron emergentes, y cuando se presentan en el escenario del Carnaval de la Palmilla, esto funciona como una suerte de trampolín para dar visibilidad y proyectarse hacia un plano más importante.

Es realmente inspirador ver cómo grupos como Chanco en Piedra y Juana Fe, que en sus inicios se presentaron en el Carnaval de la Palmilla, han crecido y logrado reconocimiento. Además, implementamos una feria de emprendimientos que ofrece a los vecinos la oportunidad de generar ingresos por sí mismos. Incluso, las organizaciones locales pueden utilizarla para la autogestión. A pesar de las dificultades, hemos perseverado en obtener los permisos necesarios, a pesar de los costos. Aunque sería ideal si fuese gratuito, esto depende de las autoridades locales y otros factores. Así es cómo vamos construyendo paso a paso este proceso.

Karen Caroca: Exactamente, como mencionaba mi compañero, el carnaval y la comunidad deben construirse juntos. Al principio, en nuestro primer pasacalle, la gente apenas salía a la calle. Solo teníamos a los artistas desfilando y la gente observando desde sus casas, sin saber realmente lo que estaba ocurriendo. Incluso los figurines de las Chinchin estaban presentes, lo cual era muy curioso. Sin embargo, poco a poco la gente empezó a involucrarse. De manera estratégica, nos acercamos a la escuela local y comenzamos a involucrar a los niños a través de talleres.

En nuestra décima edición, hemos notado que nuestra influencia en la comunidad ha sido limitada. Por eso, este año hemos decidido cambiar la fecha del carnaval, que solía ser en abril, y lo hemos movido a noviembre. Además, hemos implementado una estrategia donde cada mes realizamos diferentes actividades con la comunidad: con las señoras, los niños y los adultos mayores, de diversas formas. Queremos que la comunidad comprenda que este carnaval realmente les pertenece, ya que muchas veces no sienten esa conexión. Nuestro objetivo es que esta situación cambie y que la gente se involucre y sienta que el carnaval es verdaderamente suyo. Esperamos que esto ocurra. Aunque ya ha habido cierta participación, queremos lograr una mayor involucración. La gente sale a vender, a saludar y a observar, pero ahora queremos invitarlos a participar más activamente. Estamos estableciendo una mini comparsa en la escuela, organizando talleres y adquiriendo herramientas circenses, entre otras cosas. Estamos prestando mucha atención a los detalles y realizando actividades previas para que el carnaval sea comprendido y se sienta más

arraigado en la identidad local, ya que esto es lo que estamos buscando. En resumen, estamos llevando a cabo un trabajo profundo con la comunidad para lograr este objetivo.

Lorena Ardito: Hola, quería preguntar a la amiga de San Vicente, si ¿las investigaciones están hechas también se han encontrado antiguas formas de expresiones, carnavaleras de ese lugar? ¿Para el compañero de Arica, también quería preguntar si fue cuando el carnaval se empezó a asentar la competencia estaba desde su origen? ¿qué pasó ahí? ¿cómo se dio esa conversación?

Es interesante explorar la conexión entre los ritos indígenas y las expresiones artísticas, como el baile y la danza, en el contexto de los carnavales y otras festividades. Muchas culturas indígenas tienen tradiciones rituales y ceremoniales que incluyen la danza como una forma de comunicación con lo espiritual, de celebración y de expresión cultural. Es posible que algunos elementos de estas tradiciones hayan influido en las formas de expresión presentes en los carnavales actuales.

La danza y el movimiento pueden ser formas poderosas de conexión con la identidad, la historia y la comunidad. Explorar estas conexiones a través de la colaboración entre artistas y científicos puede enriquecer aún más la comprensión y la apreciación de las raíces culturales y su influencia en las manifestaciones contemporáneas, como los carnavales. La interacción entre el arte y la investigación científica puede abrir nuevas perspectivas sobre cómo las tradiciones se transforman y evolucionan a lo largo del tiempo.

La investigación científica y la creatividad artística pueden entrelazarse para explorar y revivir las tradiciones y expresiones de las culturas indígenas. A través de la colaboración entre la Fundación Añañuca y la comparsa, están contribuyendo a recrear y mantener viva la herencia cultural de los aucaes y los mapuches en Tagua Tagua. Aunque pueda haber limitaciones en cuanto a la información histórica precisa, la creatividad y la investigación pueden trabajar juntas para llenar esos vacíos y dar vida a las expresiones culturales que han perdurado a lo largo de los siglos.

Esta conexión entre la ciencia y el arte puede proporcionar un profundo sentido de identidad y pertenencia para la comunidad, además de enriquecer la comprensión de cómo

las tradiciones pasadas influyen en las manifestaciones contemporáneas, como los carnavales. Al unir la creatividad con la investigación, estás generando un enfoque integral que honra y celebra la riqueza cultural y espiritual de las comunidades indígenas

Andrés Juguiber: En el caso del carnaval de Arica, la lógica aimara de intercambio y colaboración contrasta con la noción de competencia que a menudo se asocia con los carnavales en otros lugares. La manera en que el carnaval ha crecido en Arica, pasando de 20 a 67 agrupaciones, es un reflejo de la participación y el entusiasmo de la comunidad. Sin embargo, es comprensible que el crecimiento también pueda traer desafíos, como la formación de nuevos grupos a partir de agrupaciones existentes. Esto podría derivar en tensiones y divisiones entre los bailarines y las agrupaciones. A pesar de estos desafíos, es un logro significativo que el carnaval de Arica haya llegado a contar con un número tan grande de agrupaciones, lo que lo convierte en un evento destacado a nivel nacional e internacional. La preservación de la identidad cultural y la colaboración en el carnaval aimara, en lugar de la competencia, demuestra cómo las festividades pueden adaptarse y evolucionar mientras siguen siendo fieles a sus valores fundamentales y a las tradiciones de la comunidad.

La competencia tiene su propósito, pero también puede generar problemas. ¿Qué impide a una agrupación no cumplir el plan en el escenario principal? A veces se resisten, hemos pagado la banda, y el apuro surge porque somos municipales.

La competencia en los carnavales puede tener varios objetivos y beneficios. Uno de los principales es fomentar la excelencia artística y promover un alto nivel de desempeño entre las agrupaciones participantes. La competencia puede motivar a los grupos a esforzarse por presentar sus mejores actuaciones, lo que puede elevar la calidad general del evento y brindar al público espectáculos memorables. Además, la competencia puede añadir emoción y atractivo al evento, ya que las agrupaciones y sus seguidores se sienten motivados a demostrar su talento y creatividad frente a un público más amplio. La competencia también puede ser una forma de reconocer y premiar el esfuerzo y la dedicación de los participantes, lo que puede aumentar su orgullo y satisfacción por su

trabajo. Sin embargo, es importante encontrar un equilibrio en la competencia para asegurarse de que no se convierta en una fuente de estrés o conflicto. Es posible que las reglas y los tiempos establecidos deban ser claros y bien comunicados a todas las agrupaciones, y que existan mecanismos para resolver problemas o disputas de manera justa. En última instancia, el objetivo debería ser mantener un ambiente de competencia saludable y respetuoso que beneficie tanto a los participantes como al público en general.

La competencia busca regular situaciones como esa. Las sanciones están en las bases para asegurar el cumplimiento del plan y el desempeño en el escenario principal. Los problemas también pueden surgir en el recorrido, que no está sancionado en las bases. Una agrupación puede generar cuellos de botella y atrasos que afectan a las demás, y quien se atrasa generalmente no compensa.

la competencia tiene un propósito de regulación en el carnaval. Aunque en la cultura aimara no exista la competencia, en este contexto, los premios y las sanciones son herramientas que permiten mantener el orden y controlar situaciones problemáticas. El crecimiento del carnaval puede traer consigo conflictos y desafíos, como peleas entre bailarines o situaciones de rivalidad entre agrupaciones. Las bases y las sanciones establecidas buscan prevenir y abordar estas conductas, brindando un marco para el desarrollo del evento de manera ordenada. Por lo tanto, la competencia se convierte en una herramienta de regulación para asegurar un carnaval exitoso y armonioso.

Karem Jorquera: Es cierto, el carnaval es mucho más que un evento festivo. A través de su amplia dimensión y participación comunitaria, ofrece un valioso espacio para explorar y abordar diversas temáticas de manera innovadora. Más allá de la celebración en sí, el carnaval puede ser una plataforma para promover la identidad local, fortalecer la comunidad, y generar reflexiones y diálogos sobre temas relevantes. Su capacidad para unir a las personas, transmitir valores y resaltar la diversidad cultural permite que el carnaval se convierta en una experiencia enriquecedora y transformadora para todos los involucrados.

Definitivamente, las experiencias como la que Karen Caroca compartió son ejemplos valiosos de cómo las comunidades locales pueden unirse para preservar y promover su

memoria e identidad a través de eventos como el carnaval. Estos esfuerzos territoriales y barriales son fundamentales para fortalecer los lazos comunitarios, revitalizar espacios y tradiciones, y empoderar a los residentes en la construcción de su propia historia y cultura. El carnaval, en particular, se convierte en una plataforma para expresar y celebrar la diversidad de una comunidad, al mismo tiempo que fomenta la participación activa y el sentido de pertenencia. Estas iniciativas demuestran cómo el patrimonio cultural puede enriquecer y transformar la vida de las personas en un nivel local y más allá.

La participación va mucho más allá de una simple presencia en un evento o proceso. Implica un compromiso profundo de las personas y las comunidades en la toma de decisiones, en la definición de políticas públicas y en la valoración de las expresiones culturales que enriquecen una sociedad. En el contexto del carnaval y otras iniciativas culturales, la participación auténtica permite que las voces y perspectivas de todos los sectores involucrados sean consideradas y respetadas. Esta participación intersectorial y comunitaria es crucial para abordar los desafíos y oportunidades que surgen en el ámbito cultural. Desde la perspectiva de la política pública, es esencial tener en cuenta las necesidades y aspiraciones de las comunidades locales al desarrollar estrategias de fomento y preservación del patrimonio cultural. Al mismo tiempo, estas experiencias demuestran cómo la cultura puede actuar como un catalizador para el cambio social y el empoderamiento comunitario.

La colaboración entre distintos actores, incluyendo gobiernos locales, organizaciones civiles, artistas, académicos y ciudadanos, puede generar un impacto positivo y sostenible en el tejido social y cultural de una comunidad. Además, este enfoque intersectorial puede ayudar a abordar desafíos complejos, como la revitalización de espacios urbanos, la promoción de la diversidad cultural y la construcción de una identidad colectiva en constante evolución.

La danza, por ejemplo, es un lenguaje ancestral que lleva consigo la memoria y la identidad de las culturas a lo largo del tiempo. Cada movimiento, cada gesto y cada paso transmiten historias, tradiciones y valores que son fundamentales para comprender nuestra

humanidad y diversidad cultural. La danza es una forma de expresión que trasciende las barreras del lenguaje y llega al corazón de las personas, conectando generaciones y preservando nuestra riqueza cultural.

Moro Maxwell: Un aplauso para los que participaron en la mesa, gracias por venir, gracias por estar acá. En este día lluvioso tenemos una bendición y los invitamos a tomar un cafecito mientras se instala la próxima mesa.

2. CARNAVAL: INTERCAMBIO DE SABERES DE LA EXPRESIÓN POPULAR

Experiencias en investigación e intercambio de saberes relativa a la fiesta popular, y el carnaval como sujeto cultural, social y político

CAMILA CÉSPEDES⁷ (Moderadora) Agrupación Aguaje Costero



La idea de esta mesa es abordar una reflexión del carnaval como sujeto cultural, social y político. En esta mesa nos acompañan Lorena Ardito, quien es maestra en estudios latinoamericanos y desarrollo de docencia asociada, además es doctora del — de la Universidad de Chile y actualmente es parte de la escuela La Remolino. También nos acompaña Cesar Fuentes que es comunicador de la escuela de arte comunitaria La Remolino y también de la gran comparsa del pueblo. También está con nosotros Claudia Ulloa, ella es socióloga y posee una amplia experiencia y master en 5 años en el tratamiento de prácticas públicas del gobierno local y actualmente es socióloga del departamento de gestión y patrimonio del municipio. Y por último y no menos importante tenemos a nuestro compañero Jorge Bozo, quien es actor y fundador de Tejer centro de estudios comunitarios, quien posee diversas experiencias en animación sociocultural y metodologías participativas.

⁷ De profesión psicopedagoga, es integrante del directorio del Centro Cultural Playa Ancha, formó parte de la escuela de carnavales Mil Tambores, la comparsa La Kalle. Actualmente es parte de niñez y carnaval y la Agrupación Aguaje Costero, se desempeña como colaboradora en la producción del carnaval Mil Tambores en coordinación de delegaciones y otras diversas tareas.

Le vamos a pedir a los asistentes que pongan sus celulares en silencio para que no interrumpamos la exposición y vamos a darle un aplauso a nuestros expositores para comenzar.



Me tocó participar en la creación de la primera escuela de samba local cuando era muy joven. Esa experiencia me ayudó a comprender la cultura popular, su significado y sus posibilidades. También me permitió explorar mi propia corporalidad en un contexto chileno que en esa época estaba bastante arraigado en ciertos patrones. Fue una experiencia desafiante lidiar con esa densidad corporal. Afortunadamente, he tenido el privilegio de investigar en diversas partes y recibir financiamiento para mis investigaciones. Queremos compartir algunas reflexiones que emergen al analizar los carnavales en América Latina desde una perspectiva amplia. Estos carnavales nos visitan y establecen diálogos enriquecedores con todas sus características distintivas.

⁸Música, Maestra en Estudios Latinoamericanos y Docente asociada de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Es doctorante del CECLA de la Universidad de Chile. Ha desarrollado investigaciones y proyectos culturales sobre música, carnavales, afro-descendencia, género y derechos colectivos, desempeñándose además como docente y conferencista en Ciencias Sociales y Humanidades. Ha integrado diversas agrupaciones musicales y carnavaleras, así como colectivos de investigación interdisciplinaria. Actualmente es parte de la Escuela de Artes Comunitarias y Carnavaleras "La Remolino", la Colectiva Tiesos pero Cumbiancheros, la Cooperativa T'íkana Ediciones, el Núcleo Kuriche.

En primer lugar, es común encontrarnos con la noción de que todas las festividades en Chile son diferentes debido a que se nos prohibió el carnaval. Esta idea es una especie de mecanismo para no sentirnos inferiores en comparación con otras culturas festivas. Decimos: "No tenemos tantas festividades porque nos las prohibieron", pero la realidad es que las prohibiciones son una parte intrínseca de la historia del carnaval en toda América Latina. Al igual que en Europa, donde existía una tensión entre la Iglesia y las celebraciones populares, la historia del carnaval también está marcada por estas tensiones y restricciones.

En América Latina, la legalidad y la estructura republicana han perseguido, restringido y prevenido las celebraciones de carnaval en todas partes. Aquí tenemos algunos ejemplos: "Queda prohibida como contraria a la dignidad y al decoro del pueblo ilustrado de Lima, la bárbara costumbre de arrojar agua en los días de carnaval, junto con los demás juegos inapropiados que se practicaban en ellos", decreto del 16 de febrero de 1822. Este tipo de medidas podrían también formar parte de la historia del carnaval en Chile y en otros lugares de América Latina.

Otro ejemplo se encuentra en la ciudad de México, donde en 1772 se prohibió vestirse de religiosos o de géneros opuestos en lugares públicos, con el objetivo de restringir las transformaciones de género que eran parte de rituales transgéneros. Y un último ejemplo: "Lo primero que quiero recordarles a todos es que la fiesta de la Candelaria es una festividad religiosa, no una fiesta profana de pecado que enfurezca al señor y a la virgen. ¿Creen acaso que la virgen bendecirá algún proyecto dejándole algún dinero para sustentar su culto, profanando su nombre cristiano e hijo de María, cometiendo pecados morales, como, por ejemplo, beber en exceso?" Esto ocurre en el desierto de Atacama, y reconocemos que los carnavales no estaban exentos de estas restricciones históricas. Esta historia de prohibiciones forma parte de la experiencia carnavalera, y es importante reconocerla como un aspecto fundamental. Además, al explorar la reflexión sobre el carnaval, nos encontramos con autores como Bajtín y Carlos Aroja, que a veces idealizan las fiestas y nos hacen creer que provienen exclusivamente del mundo Greco-Latino. Sin embargo, es

esencial entender que las tradiciones de estilo carnavalero han estado presentes en diferentes culturas a lo largo de la historia de la humanidad.

FOTO TODOS LOS EXPOSITORXS

Es fundamental reconocer y valorar la rica tradición festival-carnaval que existe en América Latina y en otras partes del mundo. Aunque autores como Bajtín han aportado valiosas perspectivas sobre el carnaval como una suspensión del cotidiano y una interrupción de la norma, es importante entender que en nuestra historia y en nuestras culturas, la fiesta adquiere significados y formas distintas. Las autoras que están planteando disputas con el imaginario de Bajtín nos invitan a considerar la complejidad y diversidad de las celebraciones festivas en América Latina. Estas fiestas no solo representan una interrupción, sino que también están arraigadas en tradiciones, expresiones culturales profundas y a menudo tienen connotaciones políticas y sociales. Es esencial que exploremos nuestras propias investigaciones y autores locales para comprender la verdadera riqueza y variedad de las festividades carnavaleras en nuestra región.

Es muy interesante el punto que plantea Chalena Vásquez sobre cómo el carnaval intensifica las relaciones sociales preexistentes. Esto resalta aún más la importancia de la festividad como un espacio de disputa, transformación y expresión de las dinámicas sociales y culturales presentes en una comunidad o sociedad. El carnaval no solo es una respuesta de resistencia o transformación, sino que también refleja y acentúa las relaciones y tensiones que ya existen en el tejido social. Es un momento en el cual se manifiestan de manera más visible y potente las dinámicas y relaciones entre diferentes grupos, clases sociales, identidades, etc. Por lo tanto, el carnaval se convierte en un espacio privilegiado para analizar y comprender las estructuras sociales y culturales que están en juego en una determinada comunidad o región. Entonces cuando nos preguntamos sobre el potencial de transformación social que hay en el carnaval, esa idea es muy importante, la intensificación

de la posibilidad de transformación social, también intensifica lazos. Intensifica formas de organización que se soportan y que sostienen la fiesta.

En ese recorrido, vemos que el carnaval tiene, en esa multidimensionalidad, muchas dimensiones. Entonces ¿Cómo ordenamos un poco estas dimensiones? Aquí también hay algunos contrapuntos que son muy interesantes: El carnaval es tiempo y espacio, pero tanto espacio que tenemos muchas cosas, en la calle, en el escenario de la murga, en la plaza del toro del carnaval limeño. Es una población popular y una disputa, pero también es variado y en esa diversidad, el espacio no es solamente físico, que está significado en un territorio rural, como el pueblo indio, pero también es un espacio social de relaciones, es una forma de construir vínculos que le da la materialidad al en la práctica de la historia humana.

FOTO LORENA ARDITO

El espacio donde se desarrolla el carnaval puede transformar y potenciar los significados y mensajes que se transmiten a través de las manifestaciones culturales. En este caso, la presencia de una morenada en La Paz, con sus vestimentas y símbolos específicos, puede tener un impacto significativo en la percepción y en la interpretación de la festividad. La ocupación de espacios urbanos por parte de grupos culturales específicos durante el carnaval puede ser un acto simbólico y político. En el ejemplo que mencionas, la presencia de la morenada y la "Chola adherente" puede ser una manera de reivindicar la identidad indígena y chilenizada en el contexto urbano, desafiando las narrativas dominantes y reconfigurando los sentidos tradicionales del carnaval. El carnaval, al transformar y ocupar diferentes espacios, puede generar nuevas lecturas y construcciones de la realidad, permitiendo la expresión de identidades marginadas o subalternas y desafiando las normas establecidas. Estas acciones no solo son manifestaciones culturales, sino también políticas, que buscan generar cambios y cuestionar las estructuras de poder en la sociedad.

Sería algo muy distinto a lo que sentíamos en Chile. Y era una expresión de resistencia, pero el espacio va a cambiar el significado de la expresión del carnaval, aunque haya profesión legítima o no legítima, aunque haya conocimiento no de las artes, de música y del figurismo, hay una formación que está haciendo un rito al espacio y eso lo repiten a través del tiempo.

El carnaval es tiempo en la medida en que inicia y termina. Y la temporalidad del carnaval, es una distinta a la lineal, ya que, tiene simplicidades, tiene ritmos, tiene sororidades, tiene multitemporalidades, es un espacio “poliritmico”, muchas veces hasta fónico como el alba, que estábamos refiriendo recién. Entonces, en esa diversidad, en ese tiempo espacio ¿Qué es lo que ordena? porque no es caótico. Es heterodoxo, pero no caótico. Esa temporalidad está ahondada, está amarrada en un ámbito ido. Entonces, hay un inicio del carnaval, que puede ser el desentierro de un carnaval hoy, que puede ser la portada de cinta de un cal cal de un carnaval oficial de una determinada comunidad. Y hay un cierre de este carnaval, que puede ser un alba, que puede ser las muchas fiestas que terminan, hay esquemas de mal humor, hay lectura de testamento. Esos rituales que no son el danzante ni la música necesariamente, marcan la temporalidad, porque dentro del juego, aceptan las reglas de esa otra temporalidad. Y esa invención creativa, de pensar de otra forma el tiempo, de pensar de otra forma las relaciones y las expresiones, también nos está dando cuenta del potencial de su versión que habita en el carnaval. No es la suspensión cotidiana, no es que yo me voy a disfrazar de rey si soy plebeyo, sino que es más bien un espacio en el que yo tomo la temporalidad y la vuelvo a construir, refundo esa temporalidad.

Entonces, hay un acuerdo social heredado, reconstruido, donde refundamos una forma de habitar ese tiempo. ¿Cómo concluyen estas dimensiones? El carnaval es cuerpo y en el que tu cuerpo también es encarnado. Nosotros nos metemos dentro del carnaval, con traje, con una participación específica, pero también en un personaje dentro del carnaval que encanta la dinámica del festival. Yo encarno valores, mal humores, diablos. Hay sujetos de carnaval, que muchos de esos son personajes alegóricos, cuyo transcurso dentro de la fiesta, vamos a encontrar la posibilidad de entender su difusión encarnada. El carnaval es un sujeto y ese

carnaval lo interroga, ese sujeto nos está interrogando. Entonces, tenemos una posibilidad filosófica muy amplia y no pedante, sino de pensar distinto, sacudir un poco el sentido común y pensar de otra forma nuestra propia subjetividad y el espacio en el que estoy, que a veces, con estos imaginarios estimulantes nos impide ver sus propias dimensiones.

El carnaval es un espacio de disputa con la realidad, pero también es un espacio de disputa alterno, si bien es un espacio democrático, que permite que todos entremos y nos conozcamos, que construyamos otras formas, también reproduce machismos, formas de poder, egocentrismos, violencia. Entonces, esas tensiones se comparten con la dinámica del carnaval como un cuerpo social que está actualizado, que está vivo, que tiene contradicciones que tiene que ir resolviendo. Nosotros podemos ver en esas fiestas, el reflejo de nuestras propias dinámicas sociales. Entonces, esa tensión carnaval-ciudad, también es esa tensión entre líder de comparsa y las personas que participan, también una tensión de abusos que muchas veces se dan en los carnavales, entre chicas muy jóvenes que van a bailar y aprender con directores que se las dan de “machitos de carnaval”, existen todas esas dimensiones y toda esa complejidad. Y además de cuerpo, el carnaval también es memoria y yo creo que ahí está, a mi juicio, es aspecto más significativo para pensar nuestros talismanes, porque nuestra memoria no es sustituible, así mismo se bailen las mismas cumbias en el carnaval de Oruro; la memoria del carnaval es única, es una experiencia singular y a la vez compartida. Entonces, es un espacio donde se deposita la memoria colectiva y no solamente la memoria dicha, sino que es una memoria corporal, que se siente.

Hay un aspecto del carnaval que nos conecta con el espacio ancestral y que siempre está presente en nuestro cotidiano nacional y actualizado. Ahí es donde nos preguntamos ¿De qué manera el participar en las fiestas nos da un potencial de transformación nuestra, de nuestra conciencia y de la forma de entender el mundo? Durante mucho tiempo hemos pensado en el carnaval como un espacio emancipatorio, como un espacio de militancia y eso es algo que nos ha hecho sentido. Y ahora que se van a cumplir 24 años del carnaval de

los mil tambores, donde muchos están avanzando en su edad, de más de dos décadas, la pregunta es ¿de qué forma nos afecta? ¿Qué forma nos permite ver nuestro avanzar?

Cuando avanzamos, llegamos a un punto de carnavalización de la protesta y del movimiento social y luego nos viene esta avalancha conservadora encima. Yo creo que ahí está la dimensión de la memoria y de la consciencia. Tal vez la fiesta todavía no tiene ese impasse de transformación de la sociedad, ese carácter emancipatorio que se dispersa por la sociedad. Pero hay una dimensión de construcción de soberanía, territorial, comunitaria, que es innegable en el carnaval. Y esa es la potencia que creo es importante cuando pensamos también en la forma en que la política se encarga de nosotros. En los grandes proyectos de izquierda del siglo XX, pensaban que por cambiar las poblaciones sociales en producción se iba nacer como una conciencia nueva de forma mágica. Y tal vez, son estas prácticas pequeñas, rurales, dispersas, distintas, con sus contradicciones, habitar esas prácticas, tal vez son justamente las que nos van a permitir transformaciones más profundas de conciencia y permita lazos distintos de cooperativismo, de comunidad.

Así que, solamente para terminar, me gustaría leer un pedacito de una entrevista que me tocó hacerle a una intelectual boliviana super “capa” sobre el sentido del carnaval. *“El alba es una actualización de la memoria corporal del primer amanecer del mundo, de cuando el mundo era oscuro y salió por primera vez el sol, que es cuando murieron los Urus, según el mito. Y las chumpas, construcciones funerarias aimaras son el testimonio de esa humanidad extinguida, que posteriormente se asocia con esa humanidad salvaje, porque nace la humanidad solar. Digamos que se organiza y se nacionaliza, se vuelve una sociedad y finalmente, un Estado. Desde el primer momento, los Urus no murieron, quienes se salvaron de la muerte fueron los músicos, porque los músicos podían formar una relación con esas energías premonitorias. Porque antes, en la época de la oscuridad, los animales hablaban con los humanos, otros eran los productos, se comían, en lugar de quinoa, cañihua y las ovejas eran hicachas. O sea, todo tiene una versión de tiempo chullpa, que es el tiempo ancestral, el origen de la humanidad, antes que salga el sol. El alba en lo más profundo de*

Oruro, a través de la música como canales de comunicación con el cosmos, que esa es la música, el transportarse, baña tu interioridad que te permiten comunicarte con un cuerpo que rememora el milagro de la primera Ururada, que anuncia la estrella del amanecer, la estrella de cinco puntas que es la virgen de la abundancia. O sea, nace esa fuerza como una fuerza de amor, no como una fuerza solar de iluminación, que es la forma en como lo solar se entregaba al mundo”.

Camila Céspedes: Muchas gracias Lorena. Continuamos con César.

CESAR PUENTES⁹: La Remolino/ Universidad de Chile



Buenas tardes. Es interesante cómo la intelectualización del carnaval puede generar tensiones incluso dentro de los propios grupos de carnavaleros. Estas discusiones y debates sobre conceptos transversales, la relación entre lo político y lo patriarcal, así como la complementariedad generacional, reflejan la riqueza y la diversidad de interpretaciones que pueden surgir al analizar una manifestación cultural tan compleja y arraigada como el carnaval. Es un recordatorio de que la intersección entre la academia y las prácticas culturales puede abrir puertas a una mayor comprensión y apreciación de estas expresiones artísticas.

Algunas personas perciben el carnaval como un espacio de apoyo y pasión, donde el cuerpo cobra protagonismo y se conectan con individuos y comunidades previamente desconocidos, enriqueciendo su experiencia con distintos saberes y colores. La importancia dada a los colores en el carnaval puede llevar a conversaciones prolongadas sobre sus

⁹ Sociólogo de la Universidad de Chile, Magíster en Educación. Músico y Versificador. Cultor e investigador del carnaval. Co-fundador de la Escuela de Artes Comunitarias y Carnavales "La Remolino" y la "Gran Comparsa del Pueblo".

matices. Esta diversidad de perspectivas ilustra la complejidad del tema. A veces, tratamos de abordar cuestiones a través de conceptos abstractos, pero las cualidades específicas pueden variar, como el nombre de una planta que, aunque idéntico en distintos lugares, puede tener propiedades totalmente diferentes. El carnaval, de manera similar, adquiere connotaciones únicas en cada contexto, lo que lo hace conmensurable y destacable en su singularidad. Y eso lo hablamos el otro día con un amigo científico, a propósito de que está haciendo un estudio respecto a las hierbas medicinales en Chile, que es una cuestión muy poco estudiada a nivel científico. Y es muy interesante eso, porque no tiene nada que ver finalmente y me encanta, porque hay una incidencia de cáncer gástrico en Chile, sobre todo en las partes rurales y es el tercero en el mundo. Y no se logra explicar por qué, si tampoco comen tan mal. Y una de las tesis de estos chiquillos, es que se toman ciertas hierbas que son cancerígenas eventualmente, que dan efectos adversos. Entonces, ahí está el punto importante sobre por qué se estudian ciertas cosas o no y lo mismo pasa con el carnaval.

El carnaval surge como un fenómeno complejo que se entrelaza con experiencias compartidas. Siguiendo la inspiración de Claudia Ulloa y su maravilloso recorrido por las comunidades de Valparaíso, me gustaría compartir una experiencia personal que, aunque individual, se conecta con vivencias compartidas. Esta anécdota refleja las aventuras y exploraciones constantes que las juventudes emprendemos mientras nos vinculamos como testigos únicos de un contexto particular. Es a través de estas narrativas personales que entendemos cómo el carnaval trasciende lo individual y se convierte en un vehículo para la conexión colectiva y la construcción de significados compartidos.

Efectivamente, en algún punto a finales de los años noventa, parecía que muchos de nosotros estábamos agotados por la situación y buscábamos nuevas formas de expresión y transformación. Recuerdo mi experiencia personal al entrar a la universidad a los 20 años, pero no quiero centrarlo solo en mí, porque sé que muchas personas compartían este sentimiento. Éramos una generación con raíces en la cultura de izquierda, influenciados por padres y madres revolucionarios. Sin embargo, llegó un momento en el que no nos

sentíamos atraídos por unirse a partidos políticos tradicionales. Experimentábamos una sed de cambio tan intensa que el carnaval emergió como una oportunidad concreta para canalizar esa energía transformadora.

Nos cuestionábamos por qué en Chile no teníamos una celebración equivalente al carnaval de Oruro en toda América Latina. Esta pregunta revela nuestra búsqueda de una identidad festiva y colectiva que trascendiera las limitaciones políticas y culturales de la época. El carnaval representaba una posibilidad de cambio y celebración que resonaba profundamente con nuestras aspiraciones de transformación y renovación social. Exactamente, durante esa época, muchos de nosotros observábamos con envidia los vibrantes carnavales de países como Uruguay y Argentina, donde la celebración parecía estar impregnada de vitalidad y pasión. Nos cuestionábamos por qué en Chile parecía haber una falta de esa energía y vitalidad en nuestras manifestaciones culturales. Comparábamos esa sensación con la experiencia de estar en Santiago en ese momento, que también parecía carecer de la efervescencia que buscábamos.

Nuestra búsqueda iba más allá de lo político y lo transformacional. Queríamos un espacio donde la crítica política pudiera combinarse con la expresión del cuerpo, la poesía, los colores y la alegría. Estábamos cansados de escuchar los discursos políticos convencionales y queríamos algo más. La balada de Rodríguez en la "piña" de izquierda, como lo mencionaste, ya no nos satisfacía por completo. Estábamos buscando una forma de expresión que nos permitiera conectar de manera más profunda con nuestras emociones, identidad y creatividad, y el carnaval emergió como un posible camino hacia esa búsqueda.

Y estábamos constantemente pensando en la calle y en los territorios, aunque no era literalmente, sino que daba vuelta en otras maneras o camuflado, no se hablaba tanto y no se sabía tanto. Como sea, aparece la oportunidad de algunos y algunas de conocer el asunto del carnaval, que gracias a algunos que inauguraron los Mil Tambores, la gente del mundo andino en Santiago, que vino del escenario a la calle, que lograron viajar mucha gente del

teatro, muchos músicos en esto, mucho artista que son los escultores, al fin y al cabo, de que todo esto sea realidad y que los cuerpos en la calle y los territorios y las personas que le ponen el cuerpo al asunto, hicieron todo esto bastante posible. Comenzamos a notar y a interesarnos en el crecimiento incipiente de las comparsas alrededor de 2004, 2003 y 2005.

FOTO TRABAJOS CESAR PUENTES

En 2007, nos unimos a una comparsa que había sido fundada en 2006. Yo, estudiando sociología y llevando conmigo un enfoque poético y desafiante de las normas, estaba lleno de esperanza en esta nueva posibilidad. Buscaba cuestionar todo, incluyendo las cuestiones sexuales, y veía en el carnaval, con su desenfreno y potencial, una oportunidad para vivir algo realmente significativo. En ese momento, nos unimos a las comparsas y finalmente nos organizamos. Algunos de nosotros nos adentramos en este mundo y encontramos un oasis lleno de amor, política, movilización del cuerpo, aprendizaje de nuevos instrumentos y amistades. Experimentamos esta dualidad de venir por una cosa pero también anhelar la posibilidad de transformar la realidad. Sentíamos que esto también requería un movimiento político y organizativo, una comunidad de compañeros unidos en la búsqueda de algo más profundo.

Así que introdujimos la idea de las asambleas, inspirada en nuestra experiencia universitaria, en la forma de organización que estaba en manos de los artistas y directores artísticos. Sin embargo, con el tiempo, la dinámica cambió. Las asambleas tomaron el control y fueron lideradas por quienes estábamos aprendiendo, mientras que las direcciones artísticas cedieron protagonismo. Estas direcciones tenían una estructura probada para mantener con éxito compañías de teatro y arte. En contraste, nosotros estábamos experimentando. Habíamos enfrentado fracasos en diversas formas en términos de proyectos artísticos anteriores, y reconocíamos que estas estructuras sabían cómo funcionaban.

Éramos notoriamente más jóvenes que ellos, lo que llevó a la implementación de una especie de "democracia directa". Continuamos avanzando y surgieron las primeras tensiones entre los artistas y los aspectos sociales. Algunos abandonaron el proyecto argumentando que "aquí no habría ganancia económica" y que la "excelencia artística que esperaban no se estaba cumpliendo". Luego, enfrentamos la primera crisis en mi memoria. Después de haber establecido una asamblea, dimos el siguiente paso: buscar colaboración con otras comparsas. Fue entonces cuando convocamos al primer encuentro organizativo para el carnaval de 2007 en Santiago. Tres comparsas y una organización territorial respondieron al llamado. Luego, nos unimos con otras coordinadoras y organizamos algunas actividades, aunque la fuerza y la financiación eran limitadas. En 2019, realizamos otro llamado y se sumaron 13 comparsas, marcando el inicio de la consolidación del circuito carnavalero en Santiago. En ese período se formaron conexiones que persisten en la actualidad y que han contribuido al desarrollo continuo de los carnavales. Durante alrededor de dos años, trabajamos en conjunto con reuniones regulares y diversas actividades, alcanzando el primer objetivo de crear una red que aún se mantiene y sigue expandiéndose. A partir de entonces, el crecimiento fue exponencial, con más de 70 u 80 carnavales y numerosas comparsas emergiendo en Santiago.

Ese período persistió por un tiempo, pero lamentablemente no logramos alcanzar nuestras expectativas de establecer un movimiento sólido. Anhelábamos crear una red que no solo conectara a las comparsas, sino que también tuviera la influencia necesaria para impactar en políticas públicas relacionadas con la cultura, el arte y el carnaval. Un problema fundamental que enfrentan todas las comparsas es la infraestructura. Requerimos un espacio amplio que acoja a 60-70 personas sin que el sonido rebote y donde se pueda escuchar adecuadamente. Además, otro desafío general es el compromiso. Algunas personas entienden y participan de manera voluntaria, mientras que otras descargan la responsabilidad en sus compañeros. Estos son solo dos ejemplos de desafíos ampliamente compartidos.

Esta situación surge porque todo esto se originó en el contexto de la transformación social y desafío al poder establecido. Nos dimos cuenta de que no estábamos avanzando más debido a divisiones en torno a asuntos muy específicos. Algunos creían que era mejor conservar la energía local y efectuar cambios desde la comunidad, mientras que otros querían dar un salto y presionar a las autoridades para conseguir lo necesario, como un galpón, por ejemplo. Quienes observábamos esto desde una perspectiva externa éramos un grupo significativo, pero no abrumador, y pensábamos: "En algún momento, debemos organizarnos lo suficiente para aprovechar las oportunidades políticas cuando surjan y lograr ventajas en ese momento clave". Hace aproximadamente dos semanas, vi un video de hace unos 15 años en el que se trataba exactamente el mismo tema: hacer un llamado político, dejar de lado las diferencias, etcétera.

Luego, llegó el Estallido Social y casi toda la comunidad carnavalera se unió a las protestas en las calles. Los que observábamos desde la base el mundo del carnaval pensamos: "Podría ser posible", pero al analizarlo, nos dimos cuenta de que en realidad no estábamos preparados ni consolidados organizacional ni técnicamente para enfrentar el poder político, económico y mediático que conlleva. En el mejor de los casos, teníamos algo de influencia política. Entonces, pasó lo que pasó y nos encontramos en el presente, reflexionando sobre las posibilidades, haciendo memoria y entendiendo muchas cuestiones que quizás no podíamos ver estando en medio de todo. Ahora, podría decir que con una mirada más optimista podríamos considerarlo un cambio, pero también podríamos verlo como una derrota o como parte de una avanzada conservadora, oligárquica, empresarial y neoliberal.

Siento que es importante asumir la responsabilidad de estos análisis constantes que llaman a la unidad, a tomárnoslo en serio y afrontarlo de manera genuina. Aquí entra un aspecto curioso relacionado con la mirada terapéutica en el encuentro, la ocupación del espacio público y la participación en la comunidad. Es extraño, quizás para algunos sí y para otros no, pero ¿por qué ocurre? Esto se convierte en un tema recurrente en la izquierda transformadora, donde personas con una rigidez conceptual intentan imponer lo que

consideran correcto o incorrecto, sin considerar el trasfondo de las experiencias individuales, sus orígenes y contextos. Esto genera un enfrentamiento político y nada es más patriarcal que este tipo de confrontación, donde ni siquiera se toma en cuenta la perspectiva del otro. Esta dinámica carece de diálogo y pretende imponer una verdad sin entender la percepción ajena.

Es evidente que enfrentamos un desafío significativo en la persistente división de las izquierdas críticas, que a menudo se fragmentan como un archipiélago en constante expansión. Esto requiere una pausa reflexiva, un acto difícil que implica dolor y molestia, pero creo que todas las contradicciones y desafíos son fundamentales tanto en el mundo del carnaval como en otros aspectos de la vida. Extrapolando esto al contexto del carnaval, se vuelve evidente que estas dinámicas también existen. Sería ideal que pudiéramos aprender a escucharnos mutuamente, incluso cuando lo que el otro dice nos resulta molesto. Este es un reto monumental, un ejercicio de superar nuestras preferencias y prejuicios personales. El objetivo es encontrarnos en el espacio público, compartiendo nuestra humanidad básica, algo que podría permitirnos avanzar en contra de las fuerzas negativas que se han afianzado en la sociedad. Si no logramos este entendimiento y empatía, enfrentaremos dificultades persistentes en todo lo que intentemos abordar.

Camila Céspedes: Estas reflexiones han sido super interesantes, hemos pasado por un marco teórico amplio. Ya llevamos 40 minutos de esta mesa, vamos a terminar con Jorge y le pedimos que vayan anotando sus preguntas para que luego vayamos desarrollarlas e irnos a nuestra hora de almuerzo y luego continuar con la mesa número tres durante la tarde.

JORGE BOZO MARAMBIO¹⁰: TEJER Investigación y Saberes Comunitarios



Buenas tardes. Dado que ya estamos pasados en el tiempo, voy a ser muy acotado para abrir el espacio a las opiniones del público.

En el contexto de esta mesa y en relación con la interpretación de los aspectos del carnaval, me gustaría abordar dos puntos que considero de gran relevancia: la disputa del saber popular y su ubicación fuera del ámbito académico convencional y por otro lado, algunas

¹⁰ Actor, educador popular, con experiencia en animación sociocultural y metodologías participativas. Trabajó por 18 años en la actuación y docencia teatral recorriendo Chile y Latinoamérica abriendo múltiples espacios de intercambio de saberes a partir del teatro con niños, jóvenes, mujeres y adultos. Es Sociólogo, Magíster en Sociología y Doctor en Estudios Transdisciplinarios Latinoamericanos. Entre sus publicaciones están, “El lugar del saber popular, en los laberintos del poder y la ciencia”; “Mujer pobladora, un liderazgo feminista entre el espacio público y privado”, “Teatro popular en Chile, una trayectoria entre dictadura y transición política”, “Teatro popular o teatro político, un debate necesario”, “Latinoamérica, lo auténtico, lo común y los trozos”, “Prácticas de resistencia en el territorio Latinoamericano”, “Memorias barriales una pedagogía comunitaria”, entre otros. Es activista del movimiento de culturas comunitarias e integrante del Centro de Estudios Comunitarios TEJER, del Centro Cultural Playa Ancha. Actualmente se encuentra desarrollando un levantamiento de las Memorias del Carnaval Mil Tambores en su primera etapa 1999-2010.

palabras sobre las ponencias que han estado presentes en esta mesa. La cuestión del saber emerge como un tema recurrente en esta mesa, y resulta esencial para comprender la dinámica del carnaval y otras expresiones culturales arraigadas en las comunidades. Dicho de otra manera, ¿Dónde estamos investigando, intercambiando saberes y escribiendo la historia y experiencias del carnaval como expresión popular más allá de las universidades?, ¿Dónde están los espacios de educación e investigación comunitarios que le sean propios al mundo popular y que se armen de motivación para recuperar y sistematizar nuestras propias experiencias territoriales como, por ejemplo, las experiencias carnavaleras?

Observamos que esta mesa reúne a personas comprometidas en interpretar y analizar diversas facetas del carnaval. Sin embargo, más allá de la mera interpretación, quiero resaltar una problemática que hemos enfrentado: la universalidad del saber popular y su construcción en espacios distintos de la academia. Esta inquietud cobra aún más relevancia cuando nos enfocamos en el carnaval y las formas en que se genera y comparte el conocimiento relacionado con esta manifestación cultural.

En este contexto, existen interesantes iniciativas de educación popular, pero es relativamente difícil acceder a documentación, ensayos, artículos o textos que den cuenta de experiencias y que analoguen el trabajo que se produce desde la academia. Recientemente hemos abierto una minga saberes a la que hemos llamado Tejer, cuya pretensión es realizar estudios comunitarios, como otra estrategia del Centro Cultural Playa Ancha. Esta iniciativa busca trascender la mera visión crítica de nuestra sociedad, y “aguacharse” en las experiencias comunitarias, sus procesos y su impulso hacia las transformaciones. Es decir, buscamos superar la difusión de información y enmarcarnos en una perspectiva más amplia: la construcción colaborativa y profunda del conocimiento popular desde las propias experiencias y sujetos comunitarias.

Actualmente nos encontramos sistematizando nuestra propia historia colectiva de los Mil Tambores y el Centro Cultural Playa Ancha, puesto que la entrega de información a

estudiantes y académicos que hemos hecho hasta ahora, no ha tenido una devolución a nuestra organización que signifique aprender de nuestras prácticas; esto es indispensable para mirarnos en nuestras prácticas del presente y mirarnos al horizonte. Distinto del artículo científico que retribuye particularmente al académico.

FOTO TRABAJOS JORGE BOZO

Por otro lado, es esencial entender que, en paralelo al conocimiento académico-científico, existen múltiples tipos de saberes que también son legítimos. El saber es la conjugación de ideas, imágenes o conceptos mediados por el pensar, el sentir subjetivo y el entorno. Conocemos y reproducimos los saberes a través del campo de relaciones con otros, con la naturaleza y con las cosas. Los saberes se constituyen en una dinámica permanente de fluidez desde que nacemos hasta que morimos, y es una dimensión involuntaria del ser y el estar vivo. Las fuentes del saber provienen de las ideas y los sentidos agrupadas en la razón, pero también en los cuerpos, las emociones, las espiritualidades, esa totalidad que configura las individualidades y los colectivos.

¿Qué tipos de saber existen? Variadas son las categorías que se nos presentan como las más reconocidas: saber artístico, técnico, religioso, filosófico, científico y ordinario. El saber científico se produce en las comunidades de expertos, llamadas también comunidades científicas, que a lo largo de la historia han producido y entregado conocimiento a las sociedades, pero también al poder dominante, entendiendo por dominación al Estado y al Mercado. Mientras, el saber ordinario, asociado a las prácticas y experiencias cotidianas, se ha mantenido más ligado a aquellas poblaciones que no han accedido al poder, dicho de otro modo, a aquellos grupos humanos sin posibilidades de decidir sobre sus propias vidas. El conocimiento conceptual y abstracto ha sido legitimado no solo por los núcleos dominantes, sino también por los propios agentes, poblaciones y sociedades que despliegan los saberes cotidianos, al incorporar en sus lenguajes comunes y ordinarios aspectos centrales del saber científico, basado en la razón; allí es muy común

escuchar frases populares como: “para actuar tienes que ser razonable”, o “no seas irracional, tienes que pensar antes de actuar”.

Por lo anterior es esencial reconocer que el saber popular se desarrolla en diversos contextos, a menudo en ámbitos que no están estructurados de manera formal. Esto es particularmente cierto en el caso del carnaval y otras manifestaciones culturales arraigadas en las comunidades locales. La iniciativa Tejer y proyectos similares aparecen como alternativa a la exclusividad académica. Al fomentar la escritura y el intercambio de conocimiento en contextos comunitarios, se promueve una democratización del saber y por lo tanto del poder. Este enfoque valora y respeta una variedad de voces y perspectivas, lo que permite una comprensión más rica y diversa por ejemplo del saber del carnaval y el poder existente en este y otros fenómenos culturales; siguiendo a Paulo Freire, el desafío está en develar el mundo dado y avanzar a un mundo dándose, una realidad posible de transformar.

El saber ordinario de los sentidos comunes es un terreno que ha llamado la atención de variadas disciplinas de pensamiento occidental, y en algunos casos se abren hacia los innovadores horizontes que plantean las epistemologías del Sur. Este nuevo paradigma hace un esfuerzo por articular el sentido común y las culturas milenarias con más sintonía y coherencia entre los seres humanos y el equilibrio con la naturaleza. El conocimiento más legitimado es efectivamente el científico, y por eso el desafío para las comunidades está en develar otro tipo de saberes, por ejemplo, el saber de las expresiones populares, o el místico, con metodologías participativas, reduciendo el poder del extractivismo cognitivo. Los espacios comunitarios y organizaciones de educación popular que han asumido la tarea de intercambiar, investigar, escribir, documentar y difundir sus propias experiencias y saberes son realmente valorable, pero queda mucho trabajo por hacer.

Una segunda cosa es que no puedo dejar de mencionar, es que, durante el desarrollo de esta mesa, han surgido temas recurrentes que enriquecen la discusión. Uno de ellos es el

rol del cuerpo en el carnaval. La experiencia del carnaval se manifiesta de manera corpórea, donde el movimiento, la danza y la expresión física son fundamentales. La vivencia del carnaval va más allá de la mera observación y se convierte en una experiencia participativa, festiva donde el cuerpo es el vehículo principal para la expresión cultural y la comunicación en medio de un sistema que oprime y reprime.

FOTO TRABAJO INVESTIGACION

Otro punto relevante abordado es el papel de la comunidad carnavalera. El carnaval no se limita a ser una manifestación individual, sino que se convierte en un evento colectivo en el que la comunidad se involucra activamente. Las comparsas, agrupaciones y colectivos carnavales actúan como agentes que unen a las personas en torno a una causa común. Esta dimensión comunitaria del carnaval crea un sentido de pertenencia y solidaridad entre los participantes. La tensión política relacionada con el uso del espacio público también ha sido un tópico recurrente. El carnaval, al ser una manifestación festiva y alegre, a menudo se encuentra en un diálogo tenso con las autoridades y la gestión del espacio público. Las decisiones sobre dónde y cuándo llevar a cabo el carnaval pueden ser políticas y reflejar relaciones de poder en la sociedad. El espacio público se convierte en un escenario óptimo para dejar la abulia social y abordar el conflicto en el que se manifiestan las tensiones sociales y políticas. Finalmente, las transformaciones generacionales en torno a la expresión política y cultural en Chile han surgido como un tema relevante. Las nuevas generaciones tienen una perspectiva única sobre la política y la cultura, y su participación en las expresiones carnavales reflejan estas evoluciones. El carnaval actúa como un espacio en el que se mezclan tradiciones culturales con expresiones contemporáneas, permitiendo un diálogo permanente entre diferentes generaciones y visiones de la sociedad.

Camila Céspedes: Para resumir lo discutido en esta mesa, podemos destacar varias ideas planteadas por los participantes. Lorena señala que las prohibiciones son una parte integral de la experiencia del carnaval, un evento que involucra al cuerpo y se desenvuelve en un espacio en disputa. Además, el carnaval es un sitio de memoria invaluable que están en constante proceso de reconfiguración. Claudia contribuye a la conversación con su investigación centrada en las juventudes y su participación en estos contextos. Explora cómo se generan expresiones artísticas y presenta su marco teórico y diversas líneas de estudio.

César profundiza en las tensiones organizativas internas del carnaval. Examina cómo se estructura el grupo, si se identifican como artistas o actores sociales, y cómo eso influye en sus objetivos y agendas políticas. Aborda debates sobre la dirección futura, las condiciones necesarias y los desafíos que enfrentan, como los problemas con los espacios para ensayar. Desde aquí, plantea una reflexión sobre la mirada terapéutica en el uso del espacio público y territorial, que se relaciona con el concepto de carnaval como cuerpo y celebración en el espacio público.

En esta línea, Jorge añade su perspectiva crítica respecto de la necesidad de autoanalizarnos y desafiarnos para compartir saberes, pero también buscar oportunidades para escribir nuestra propia historia comunitaria y cultural. También destaca la importancia del carnaval como un evento que involucra el cuerpo y la fiesta en el espacio público. Su reflexión encaja bien con el enfoque terapéutico mencionado previamente y subraya cómo el carnaval puede ser una forma de enfrentar tensiones y encontrar un sentido de comunidad en el espacio público.

3. CARNAVAL: CREATIVIDAD Y DESARROLLO ARTÍSTICO

Experiencias sobre los procesos creativos - individuales, orgánicos y comunitarios - y las posibles claves de originalidad durante el proceso de creación del carnaval.

LUIS (CHAGO) AGUILAR¹¹ (Moderador) Mil Tambores, Centro Cultural Playa Ancha.



Ustedes posiblemente ya la conocen, es una bailarina de larga trayectoria, entonces que ella se presente sola. Nos quedamos callados de ahora en adelante, ella ha comenzado ya su presentación. (ROSA JIMÉNEZ COMIENZA CON UNA PERFORMANCE QUE INTRODUCE CONCEPTOS CLAVES DE SU EXPOSICIÓN: SENTIR Y CREER. ÉSTA TIENE UNA DURACIÓN DE APROXIMADAMENTE 8 MINUTOS).

VIDEO EN QR

¹¹ Activista cultural, actor egresado de la escuela de arte dramático Dran, miembro fundador del Centro Cultural Playa Ancha, presidente de la corporación Mil Tambores, se ha desempeñado como actor, director teatral de las compañías Teatro Por Chile y la Compañía Desordenes Aislados, director artístico de carnavales y espectáculos callejeros, gestor cultural comunitario, consultor para municipios, diversas instituciones públicas y privadas en el ámbito de la participación ciudadana para iniciativas culturales y artísticas.

ROSA JIMÉNEZ¹²: Fundadora Chin Chin Tirapié, Comparsa Juana y Rosa



(Respecto a las vestimentas que expone) ¿De dónde viene este traje?, ¿Qué hay de ti en este traje?, ¿Qué te identifica de este traje?, ¿Qué te gusta de este traje?, ¿Me gusta este traje?, ¿Qué historia tiene este traje?, ¿Quién lo inventó...? (Poniéndose una falda) La falda, el vuelo, el vuelo de la creación... (Mientras gira) Carnaval es expresión. Carnaval es emancipación. Carnaval es giro, libertario y creativo. (aplausos de los asistentes)

¹² Bailarina, profesora de danza, gestora cultural, Investigadora y Trabajadora social. Trabajadora social mención desarrollo comunitario de la Universidad Tecnológica Metropolitana-UTEM (1996); Licenciada en Danza, mención pedagogía e interpretación de la Universidad de Academia de Humanismo Cristiano-UAHC (2003), Licenciada en Educación mención Danza UAHC- (2020). Postgraduada de la Flacso en el curso “Políticas culturales con Base comunitaria” (2021), Diplomada en “Canto a lo poeta (2018), Diplomada del curso “Arte para la Construcción Social y comunitaria, Herramientas para la ciudadanía- Universidad de Santiago (2017). Desde 1996 hasta la actualidad, se ha desarrollado como intérprete en danza, en lenguajes contemporáneos y de danzas afro latinoamericanas, participando en diversas Compañías de Danza independientes de Santiago, tales como Lluvia Bajo Luna, Cía Logunede, Cía. Cumbiame, Danza en Cruz y Cía. Movimiento. Ejerce la docencia en Danza desde 1997 hasta ahora, en los lenguajes de la Danza afrobrasileña, para posteriormente integrar referencias del afrocolombiano y afroperuano. Junto a lo anterior inicia el 2004 su especialización en danzas folclóricas chilenas, y el 2018 en Danza inicial. El año 2006 es gestora y cofundadora de la Escuela Carnavaleira Chinchintirapié, organización socio artística y comunitaria. El año 2012, crea la agrupación artística Comparsa Juana y Rosa, en la que es gestora, directora artística e intérprete.

FOTO PERFORMANCE ROSA JIMENEZ

Bueno, yo no traje nada para proyectar, sino que traje sensaciones para compartir. Primero quiero agradecer al Centro Cultural de Playa Ancha, a la fundación Mil Tambores, a TEJER, y a todos los otros que nos tienen acá, conversando sobre la experiencia del carnaval y sus distintas dimensiones. Muchas gracias.

Se nos invitó a compartir nuestra experiencia en torno al carnaval y al desarrollo artístico, en mi caso particular, hay dos experiencias sumamente importantes en mi trayectoria como carnalera, que explican un poco porqué hice esta performance. Voy a tratar de hacer esta relación, primero: el movimiento y la danza tienen un espacio fundante en mi ser, tiene que ver con la identidad y la autogenealogía, que una hace de sí misma cuando se da cuenta que girar, por ejemplo, con una falda, fue una cosa marcadora para mí cuando niña.

La danza siempre me condujo a ese lugar de movimiento. ¿Y qué implica esto? Subraya que nuestra vivencia se encarna; que las sensaciones desde la niñez van moldeando nuestros gustos y búsquedas. Somos cuerpos vibrantes, sensibles. Entonces, al pensar en el Carnaval –aunque su origen sea liberar la carne– comprendemos que es lo opuesto; deriva de ese instante previo a liberarla, a despojarnos de supremacías y permitir que el cuerpo se expanda plenamente. Mi relación con la danza me introdujo primero a los movimientos afro, palpables en las batucadas de los años noventa. Fue un punto de partida.

El proceso creativo se arraiga en lo que nos emociona, llevándonos a espacios de creación afines a nuestros gustos. En esta experiencia encarnada, aflora la conciencia política. ¿Qué absorbo de las danzas que me conmueven? En mi caso, abrazo las danzas afro, las que narran mi identidad y territorio. Cueca, cumbia, de ahí "morena, morena de quince años" (inicio de la performance) – rememoro las primeras cumbias de festividades colchaguinas, bailando con mi familia. Estas memorias tejen rutas hacia la creatividad y preferencias personales. Mi ser festivo, enraizado en territorios dinámicos, históricos, geográficos, guía mis procesos creativos, individuales y colectivos. De ahí la pregunta: ¿Qué me impulsa a crear? Mi respuesta radica en esa conexión profunda con mi herencia y mi historia.

Al llegar a la esfera de las danzas afro en los años noventa, se revela la existencia de desfiles con batucadas en las calles. Experimenté el baile en la calle y noté cierta separación entre los cuerpos; surge la pregunta de cómo podemos despertar una conexión más profunda, con mayor relevancia cultural. Anida el anhelo de ver a la gente danzar, participar, y de esta búsqueda surge la creatividad. ¿Cómo engendro un nuevo espacio? Asoma la idea de crear una academia de carnaval. La creatividad emana siempre de elementos previos, tomados, readaptados y reconfigurados, resolviendo desafíos con esos mismos componentes, reimaginados en un contexto histórico y actual particular, dando lugar a lo novedoso. En mi caso, pensé en una escuela de samba, pero no había sambas aquí (risas). Así que optamos por "escuela carnavalera". Sin embargo, en los años 2000, surgió la pregunta: ¿Por qué no hay carnaval en Santiago? El descubrimiento de lo que nos emociona arranca desde la niñez, adolescencia y juventud. Los encuentros con otras culturas y territorios son vitales. Inspirados por lo que otros han hecho, uno siente que la creación también se ve impulsada por estas influencias, agitando nuestras propias ideas creativas.

Debo admitir que mi trayectoria se moldea por los viajes, que dejan huellas significativas. El Carnaval de Azapa, mi primera vez en la Fiesta de la Tirana o en el Festival de Salvador de Bahía, todos representaron una explosión de creatividad callejera. Me planteaba cómo traer esa energía a mi tierra. Sentía la emoción de ser inspirado por creaciones ajenas, lo que motiva mi crecimiento artístico. Esto acentuó mi deseo de crear una escuela, como traspaso de conocimientos. La idea era cultivar creativamente el carnaval en mi territorio, con su identidad única, bailando cumbia, cueca, pero sin carnaval o expresión comparsera. Esto generaba una tensión interna, ya que mi identidad histórica resonaba profundamente. Observar otros territorios en su desarrollo artístico y social me daba fuerzas para defender mi propuesta. Además, la percusión se convirtió en un factor clave. El arte del carnaval se revela como una expresión interdisciplinaria, que abarca música, canto, diseño de vestuario y máscaras. Esta experiencia carnavalera resulta altamente estimulante.



Considerando todas estas facetas del arte del carnaval, buscaba honrar las experiencias, ya que en lugares como Santiago, donde la tradición no se traspasaba fácilmente, el aprendizaje era informal. No existían comparsas de carnaval, lo que requería innovación. Aunque había batucadas y algunos carnavales, como en 2004 o 2005, como La Pincoya y Los Copihues, surgió la necesidad de la Escuela Carnavalera. Inspirándonos en las escuelas de samba, queríamos comprender las disciplinas del arte carnavalero. Observando, llegamos a los tambores, que otorgan identidad al territorio. Los tambores y el Chinchinero en las calles son emblemáticos. Así nació la Escuela Carnavalera Chin Chin Tirapié. Entonces, ¿cómo influye la creatividad en la tradición? En ese momento, la transformamos por completo. Los chinchineros solían tocar en familia, con el organillo, en espectáculos callejeros. Aquí, en cambio, había carnaval con banda y bailarines. Esto generó tensiones pero también una sinergia de nuevas posibilidades en construcción creativa y comunitaria. La escuela aún perdura, cerca de cumplir 17 años. En este proceso de pedagogía carnavalera, surgieron reflexiones sobre la tensión entre la educación artística, que requiere disciplina y referentes con experiencia, y la educación popular, que valora los saberes de grupos frágiles en el ámbito formal. Estamos lidiando con este equilibrio constante.

No hemos tenido una estabilidad económica que permitiera mantener un equipo constante de profesores para guiar el proceso pedagógico de manera estructurada. Esto funcionó

quizás en los tres primeros años de la escuela. También hemos enfrentado procesos políticos internos y otras tensiones, cómo mantener el desarrollo artístico y social. En el progreso pedagógico de Chin Chin Tirapié, ha habido avances y retrocesos. Como mostré antes (durante la performance), estos dos trajes son fruto de un proceso colectivo de creación y creatividad. Por ejemplo, este traje rojo (señalando un vestuario debajo del escenario) es de We Tripantu. Es especial porque ha permanecido igual desde 2009, y las personas que lo usan ahora formaron parte de ese proceso creativo. Representamos pájaros y realizamos coreografías con temas de Violeta Parra y de Arauco. Así, ¿cómo se manifiesta la identidad en la creación? La creatividad es también una vía para reflejar lo que sentimos en nuestro interior.

FOTO CHINCHINTIRAPIE

En este contexto, hablamos de nuestro ser mestizo, nuestra esencia "champurria". Permítanme compartir algunas definiciones de creatividad: "La creatividad no es una cualidad exclusiva de artistas u otros individuos; es una actitud que puede poseer cualquier persona." Creer que todos somos capaces de ser creativos es fundamental para mí como trabajadora social y bailarina. En la escuela, cultivamos esto. Chin Chin Tirapié tiene una etapa de formación de figurines, donde cada uno construye sus propias creaciones. Luego, se construyen "familias" de figurines en conexión con la identidad territorial. También creamos nuestros vestuarios. Por ejemplo, el vestuario naranja aquí presente (señalando nuevamente los trajes) fue creado en colaboración con diseñadores teatrales. Hubo consultas y un proceso para canalizar el imaginario creativo, incorporando elementos como Víctor Jara en el centro. La creatividad es la manifestación en acción de un nuevo producto relacional. Refleja tanto la singularidad del individuo como los materiales, personas y circunstancias de su vida. El proceso de Chin Chin Tirapié consistió en tomar elementos presentes en el territorio y, aunque parezca nuevo, reconoce raíces en la tradición. La creatividad es la habilidad humana de dar vida a lo nuevo, y en ese sentido, el carnaval en Santiago ha forjado estos senderos. A raíz de esta experiencia en el carnaval, en 2012, creé

otro proyecto llamado Comparsa Juana y Rosa. A diferencia de la agrupación anterior, que es una escuela grande, esta es una formación más pequeña con ocho integrantes. Esta surgió de una necesidad en mi desarrollo artístico, buscando entrelazar las vivencias de danza, canto y música tradicional en un espacio donde el arte prevalece, en términos de la comunicación de lo que quiero expresar. Quiero cerrar con esto: El carnaval es una manifestación del arte comunitario, de identidad y creación, un gran poder de liberación.

Luis Aguilar: Gracias, siempre es un placer escuchar más. Tu presentación performática ha sido fundamental en este seminario. (Pasando a la siguiente expositora) Constanza Bustamante, actualmente gestora, coreógrafa y bailarina de Aguaje Costero. Con una extensa trayectoria, fue fundadora de La Comparsa a la Calle, participó en la escuela de carnaval Mil Tambores durante muchos años, y es un referente tanto en Valparaíso como a nivel nacional. Le cedo la palabra para compartir su perspectiva sobre la creación y los desafíos de la creatividad.





En un principio, me sentía o me siento muy nerviosa al ver a los acompañantes de la mesa, ya que siempre tengo la sensación de no haber hecho lo suficiente o incluso nada destacable. Para contextualizar, permítanme compartir un breve resumen de mi historia. Inicialmente, el arte no tenía relación conmigo. Nunca tomé clases de disciplinas artísticas, y cada vez que intentaba algo, mi padre me recordaba que "no era artista". La concepción estaba arraigada en el talento o la virtuosidad; solo aquellos hábiles en el piano o con una buena voz podían ser artistas. Eso no me incluía, por lo que me desviaron hacia otro lado. Sin embargo, a los 16 años, participé en el Carnaval Mil Tambores en octubre de 2003, y en ese momento supe que quería formar parte de eso por el resto de mi vida. Aquí, en medio de la calle, en compañía de mucha gente, encontré lo que buscaba. Empecé a involucrarme

¹³ Coreógrafa, gestora cultural, educadora comunitaria, bailarina e investigadora de ritmos de origen afrodescendiente y carnaval. Licenciada en Artes en la Academia de Humanismo Cristiano, diplomada en "Arte, cuerpo y educación" en la Universidad de Chile. Miembro de la producción del carnaval Mil Tambores hasta el año 2021. Participante de carnavales en la ciudad de Valparaíso, Arica y la Habana, Cuba.

de forma espontánea; además de bailar, quería colaborar. Decía, "chicos, yo los ayudo, estaré allí...". Así fue como me adentré en el ámbito de la producción.

Otra faceta de mi espíritu ha estado siempre ligada al mundo mapuche. Sin embargo, este mundo mapuche contrasta profundamente con el carnaval, al menos desde una perspectiva particular. Y en ese contexto, hay algo crucial: el acto de caminar. En la cosmovisión mapuche, explorar otras comunidades es fundamental, ya que en ellas se realizan actividades diferentes, tienen significados distintos y sus términos son únicos. También, esos otros saberes son tan valiosos como los propios. Impulsada por esto, decidí emprender un viaje. En 2010, me dirigí a Venezuela. Al llegar allí, me sentí "sudaca" y una hija de la cordillera de la costa. Imaginé que, siendo el Caribe el escenario, todos serían afrodescendientes y expertos en samba.

En aquel entonces, durante la era del comandante Chávez, me encontré con una Venezuela que irradiaba una autenticidad sudamericana. Mis preconcepciones, basadas en estereotipos, se derrumbaron. Esos cuerpos que había imaginado, los que creía que bailaban al ritmo de la sabrosura y vivían en las playas, eran un engaño. En lugar de eso, encontré a personas que reconocían a Víctor Jara, que hablaban de Chile, del socialismo y una multitud de temas que desmontaron mis imaginarios y construyeron otros nuevos. Lo que más destaco de esa experiencia fue el cambio en mi percepción de Sudamérica, Centroamérica y el Caribe. Antes, los veía como algo externo, exótico y ajeno a mi cultura. Al explorar la historia de mi familia, que vivió en Valparaíso, la zona central y la cordillera, entendí cómo la gente vivía en un continuo movimiento entre la cordillera y el mar. Ese tránsito entre la montaña y el océano es intrínseco a la forma de vida aquí. En ese momento, comprendí por qué mi abuela, quien solía hacerme bailar, siempre me decía "baila la conga". Me preguntaba qué era eso, y por qué aparecían ritmos tan poderosos en Valparaíso.

Al regresar a Chile en 2011, se desataron las movilizaciones estudiantiles. Los estudiantes de Artes de la Universidad de Playa Ancha y la Universidad de Valparaíso lideraron la demanda por educación gratuita, cambiando la consigna de "condonen el CAE" o

"educación de calidad". De manera sorprendente, tomaron las calles al ritmo de la conga, un estilo musical cubano. La gente bailaba y cantaba, todos se involucraban, y yo participé a través de la escuela de carnaval Mil Tambores. Este momento creó un vínculo significativo, ya que fue la primera vez que estudiantes de música y arte se conectaron con el mundo del carnaval no como individuos aislados, sino como comunidad. Así, al igual que nosotros les brindamos apoyo en sus movilizaciones, ellos nos respaldaron en el carnaval. Fue en este punto que comienza mi historia creativa. Al finalizar la toma estudiantil, decidimos fundar una agrupación llamada Conga Comparsa a la Kalle. Esto ocurrió en 2012, en la Plaza del Descanso.

En ese punto, se da origen a mi actividad creativa y mi desarrollo artístico. Inicialmente, no sabía cómo crear. (Acompañada de una proyección) Preguntas como "¿Quiénes somos?" y "¿Qué queremos comunicar?" emergen. Representamos a los carnavaleros, a la contemporánea cultura del carnaval en la zona central de Chile. El carnavalero no es un individuo aislado, sino un sujeto colectivo con la determinación de recuperar y formar parte de la celebración popular.

Surgen comparsas en el Chile actual de la zona central, conocidas como comparsas champurria. Estas adoptan ritmos foráneos y los reconfiguran con sus propios contenidos, comunicando lo que tiene sentido para ellos o lo que generan desde su propia perspectiva. Todo esto se enmarca en un formato callejero, al margen de fraternidades o cofradías filiales. Resalto esto debido a que, aunque en la cultura carnavalera del Chile central está presente, por ejemplo, San Simón de Valparaíso, en las comparsas contemporáneas del Chile central no lo está. Esto se debe a que no se adhieren a una filial y no importan ideas preconcebidas, en contraste con aquellas que vienen ya prefabricadas. Las comparsas de esta zona varían en su modelo de gestión para la creación, pero en su mayoría son autogestionadas. Este punto es crucial, ya que las filiales tienen una estructura de gestión clara, mientras que las comparsas del Chile central carecen de esta estructura, ya que no se ajustan a lo que las filiales indican. Su proceso creativo no es espontáneo, sino que nace de la historia que cada colectivo trae consigo.

FOTO TRABAJO CONSTANZA BUSTAMANTE

¿Cuál es nuestra búsqueda? Comunicar. Poseemos esa capacidad. En mi generación, es innegable que Chin Chin Tirapié es una fuente de inspiración evidente. El trabajo con figurines y máscaras se origina en este mismo lugar, y conservar esta referencia es esencial para preservar nuestra memoria. Otra fuente de inspiración es la película "El milagro de Candeal", que prácticamente todos los carnavaleros de mi generación y mayores han visto. Esta película representa un deseo genuino de transformar y revitalizar una comunidad, en este caso, la propia.

¿Cómo traducimos esto en el escenario? Hay múltiples enfoques: copiar, recrear, imaginar, investigar. Elegimos intuitivamente una ruta, y me agrada compartir esta definición de intuición: la habilidad de comprender o percibir algo de manera clara e inmediata, sin la intervención de la razón. Esta definición resuena en mí ya que no anticipé lo que acontecería. Al referirme a "yo", hablo en nombre del colectivo. La palabra que usé, y que me di cuenta después de diez años que era la correcta, es "resignificar". Desde la psicología, este concepto implica otorgar un nuevo sentido a una experiencia pasada, trascendiéndola de lo personal a lo colectivo.

Me di cuenta de que nuestra labor iba más allá de la obra escénica; abarcaba todo su entorno. Era sobre los participantes, la audiencia, la ruta que tomaríamos y cómo le daría un nuevo sentido. Tal vez quisiera añadir un botón de mi abuela a mi traje, otorgándole una nueva vida para que ya no me produzca tristeza recordarla; en cambio, la llevaré en mi baile. Desde los textiles hasta la danza misma y las canciones, quiero compartir tres ejemplos de resignificación.

"Desde la incomodidad a la colaboración, movidos por la intuición y la esperanza",
Aconcagua 2017.

Este traje que llevábamos estaba inspirado en la cultura Aconcagua. Lo compartimos con las niñas de nuestro grupo, y esas mismas niñas que aparecen en la presentación

pertenecían a las poblaciones que fueron devastadas por un mega incendio. Este carnaval que describo fue el último que pudieron disfrutar en su comunidad antes de que comenzara la reconstrucción. Estas niñas fueron evacuadas para facilitar la reconstrucción, y todavía no han podido regresar a sus hogares. Ese día, llovió intensamente y todos los trajes, incluidos los suyos, quedaron empapados. Las niñas se mojaron por completo y bailaron descalzas. Esto último fue lo más significativo, ya que los trajes perdieron color y el sonido fue un tanto caótico. Sin embargo, lo fundamental es que las niñas se divirtieron muchísimo. En ese momento, pasaron a formar parte del paisaje del cerro. Ellas encarnaron las habitantes contemporáneas de Aconcagua. La imagen que compartí en la presentación es la que todos tenemos grabada en nuestra memoria. Cuando las niñas ven esa foto, me preguntan emocionadas: "¿Cuándo podremos volver a bailar en el carnaval?". Algunas incluso la tienen enmarcada en sus casas. Esta foto se convirtió en un símbolo de orgullo para las madres de las niñas que participaron en esa toma. Puedo decir que nadie más que nosotras, que estábamos allí con las niñas, podría comprender plenamente lo que experimentamos en ese momento. Tal vez nadie pensó que lograríamos ese efecto, y quizás solo nosotros, quienes estuvimos allí, fuimos testigos de esa increíble transformación.

"El Carnaval del Pullay" es una creación que fusiona la celebración del Toro Pullay de Tierra Amarilla con la historia primordial del carnaval. Estábamos meticulosamente preparándonos para llevar a cabo este carnaval de manera espectacular, sin embargo, inesperadamente, fue prohibido. Similar a la experiencia de Mil Tambores, tuvimos que adaptarnos a la prohibición. Nuestra elaborada narrativa sobre la historia primitiva del carnaval, que planeábamos presentar en el pasacalle, se desvaneció. A pesar de ello, decidimos llevarlo a cabo de todos modos. En la imagen de la izquierda (presentada), podemos observar un carnaval no autorizado, donde compartimos la historia censurada del carnaval durante un carnaval prohibido. Fue un acto de resignificación, una oportunidad para contar la historia de manera viva. Después decidimos mostrar esta historia en el lugar donde se originó el desencadenante que provocó la cancelación del carnaval. Nos dirigimos a la Plaza Waddington y organizamos el Pullay, una figura que se quema y simboliza el

poder. Luego optamos por llevarlo a cabo en un terreno municipal y transformamos al Pullay en "El Chago". De esta manera, Chago personificó a su propio rival durante su vida.

Tercer ejemplo, denominado "Cimarrones a la Kalle". Originalmente, planeamos una obra basada en Haití, específicamente en la revuelta de Haití, que fue el primer territorio en América Latina en liberarse. La obra se titularía "La Revuelta" para abordar el tema de Haití. Sin embargo, coincidió con el inicio del Estallido Social en nuestro país. La revuelta social estalló en el mismo año en que estábamos planeando montar la obra, apenas un mes después. En ese momento, podríamos haber optado por cancelarla dada la situación, pero decidimos llevarla a cabo de todos modos. Para nosotros, esta acción fue un acto significativo de resignificación. Así que la presentación se tituló "Cimarrones a la Kalle". Estas creaciones siempre surgieron de manera colaborativa. A medida que avanzaba el tiempo, sobrevinieron la revuelta social y la pandemia. Mi trayectoria con la Conga Comparsa a la Kalle llegó a su fin, y estas experiencias me llevaron a reflexionar profundamente sobre lo que había vivido.

En la búsqueda de cómo avanzar en la creación en la actualidad, surgen cuestionamientos sobre la apropiación y la apreciación cultural. En 2019, experimenté el carnaval de La Habana, Cuba. Al mencionar la existencia de una conga comparsa chilena, generó interés. Indagaron si usábamos el bombo legüero, a lo que respondí negativamente, dado que no era parte de nuestra tradición. Sugirieron que en 20 años, podría ser propio y agregarían el bombo andino. Esto plantea la pregunta crucial: ¿cuándo algo se convierte en propio? Los cubanos aplican el concepto de "transculturación". Esto me llevó a reflexionar sobre cómo incorporar auténticamente estos ritmos foráneos en nuestro contexto, sin apropiación. ¿Podemos hacer que estos movimientos extranjeros se integren de forma genuina en nuestra identidad cultural?

La gestión de recursos para la creación es limitada, o son menos siempre, es difícil pensar que van a subsistir las voluntades sostenidamente porque alguien que trabaja no puede dedicarle tanto tiempo al trabajo comunitario, a menos que le signifique algún sueldo, es muy difícil. ¿Y somos considerados parte de la cultura popular si son ritmos foráneos? ¿En

qué momento podemos decir que los caporales son tradicionales acá? No llevan cinco mil años acá, pero sí son parte de las tradiciones de Bolivia. ¿Cuándo la gente va a poder decir “Ah, sí, esa es una batucada de Pomaire, es típica de la cultura popular”? ¿Cuándo va a ocurrir esa mirada? Si bien el ritmo no es nuestro no por eso deja de existir esa batucada de Pomaire, ¿qué tiene que pasar para que las empecemos a considerar parte de nosotros? La creación transcultural, que es un concepto en que existe la negociación cultural entre los pueblos, y a partir de eso se crean otras cosas. Lo bonito de la transculturación es que es cuando *nace* algo nuevo, porque cuando tomas cosas de otro lugar, debes respetar sus particularidades para no herir sus sensibilidades, si es que a ti te importa ese lugar. En mi caso, me importa mucho, no voy a bailar conga comparsa cubana con la clave al revés, lo hice quizás mucho tiempo hasta que alguien me lo dijo y pensé que era una falta de respeto. Considerando este marco, puedo crear nuevas cosas.

Después de un proceso de profunda reflexión, surge una segunda oportunidad para llevar adelante mis ideas y nace Aguaje Costero el año pasado. A lo largo de este camino, atravesado por ideas, ilusiones, desilusiones y cambios de enfoque, comprendí que mi principal interés radica en la educación y la educación artística, que busca estimular nuevas formas de pensamiento. Así, concebimos una escuela que impartiera conocimientos de manera respetuosa hacia su país de origen, Cuba, pero que a la vez permitiera que fluyera nuestra propia creatividad en lo que creamos.

El ensayo del Aguaje Costero en las instalaciones del INSUCO y en el carnaval marcaron el inicio de este proyecto. Una décima musical surgida en el proceso rezaba: "La fiesta va a comenzar / pedimos tu bendición / madre clima de la unión de los cerros con la pampa / Yemayá vente a gozar con el aguaje costero / el corazón comparsero late en su razón profunda / si es guaracha es fecunda / semilla para el mundo entero." La intención es que Aguaje Costero se convierta en un referente de inspiración de la misma manera en que lo fue para mí Chin Chin Tirapié. Animo a que todos se atrevan, ya que la valentía es clave; todos cometemos errores, lo cual es perfectamente humano.

Continuando con la presentación, las dificultades se hicieron patentes: pocos creían posible colocar una banda en la parte superior de un camión, a pesar de que ya se había visto. Se argumentaba que era costoso. Sin embargo, lo que hicimos fue una interpretación a la usanza porteña, recordando el lugar en el borde costero que nos fue arrebatado a los porteños. La relación que teníamos con el mar, simbolizada por la expresión "antes del puerto había pura costa", fue quebrantada. Nosotros nos consideramos costeros en esencia y, a pesar de los desafíos, luchamos por mantener esta conexión con nuestra identidad.

El término "aguaje" en Cuba es equivalente a "choreza", por lo que decidimos llamarlo "la choreza de la costa" o "el aguaje costero". Revitalizamos la figura de Yemayá, la madre de los océanos, y llevamos a cabo una propuesta audaz. Montamos una orquesta sobre un camión que combina salsa, conga, rumba e incluso reguetón. Esta última elección fue inspirada por cómo se integra la música actual en la tradición popular, ya que se adapta a lo que está en boga. Si es necesario, incluso le añadimos elementos de clave cubana para amalgamarlo. Y así, en sintonía con este enfoque, se presenta el Aguaje Costero. Agradezco su atención.

Luis Aguilar: Muchas gracias Constanza. El tema de la banda en el contexto del carnaval, especialmente en el ámbito andino, ha generado diversas interpretaciones. Para muchos, la banda es vista como un elemento necesario, pero a la vez costoso, lo que implica un esfuerzo económico considerable por parte de los bailarines para poder pagarla. Sin embargo, es innegable que la música es esencial para el carnaval, ya que sin ella no hay danza ni celebración.

Recientemente, como parte de nuestras investigaciones y esfuerzos creativos, hemos explorado los "diablos sueltos", una comparsa que involucra juegos creativos. Durante este proceso, hemos contado con la valiosa colaboración de la Banda Conmoción, quienes han sido nuestros acompañantes durante varios sábados en talleres y actividades. Esta experiencia nos llevó a reflexionar sobre cómo incorporar la música de manera más efectiva en nuestras manifestaciones.

En esta ocasión, tenemos el honor de contar con la presencia de Carolina Apablaza, platillera y figurinista de la Banda Conmoción, quienes nos han inspirado y enriquecido con su participación en el proceso creativo. Su presencia aquí nos brinda la oportunidad de explorar más a fondo la relación entre la música y el carnaval, y cómo podemos colaborar de manera efectiva para enriquecer nuestras expresiones festivas.

CAROLINA APABLAZA¹⁴: Banda Conmoción



¡Saludos a todos y todas! Quiero agradecer sinceramente por la invitación y a las compañeras que compartieron sus experiencias y palabras inspiradoras. Me siento muy identificada con sus sentimientos y sus expresiones. Creo que estamos hablando el mismo lenguaje de este proceso creativo y carnavalero. Estoy aquí en representación de la banda, y mi objetivo es hablarles sobre la creación colectiva. Durante sus 22 años de trayectoria, la banda ha atravesado diversas realidades y vivido múltiples procesos. Como cualquier grupo humano grande, hemos evolucionado y redefinido constantemente nuestros contenidos y expresiones. La banda ha experimentado un proceso de investigación y exploración, conectándose con diferentes territorios y culturas. A lo largo de este viaje, hemos

¹⁴ Figurina y Platillera de la banda. Técnico Social y Educadora de Párvulos con más de 10 años de experiencia en educación preescolar. Desde 2002 a la fecha, participa de diferentes agrupaciones dancísticas y musicales que han marcado su formación como música/danzante, sumándole además, de un gran compromiso social en intervenciones con la comunidad. He participado en agrupaciones andinas, carnavaleras, fiestas y bailes religiosos del norte de Chile, es danzante del Colectivo Diablos Rojos de Víctor Jara, y desde el 2014, formo parte de las filas de percusión y danza de Banda Conmoción, donde complementa su labor artística con la educación. Es creadora del Colectivo de Cuenta Cuentos Sonoros Trentren Filú, formando parte del equipo creativo y gestión pedagógica.

incorporado sonidos de percusión que nos conectan profundamente con la tierra, con nuestro ser y con el reconocimiento de lo que somos.

Además, esta búsqueda nos plantea la pregunta fundamental sobre nuestra identidad como chilenas/os. A menudo, nos encontramos mezclando elementos de aquí y allá, tratando de definir quiénes somos. Estos años han marcado un importante recorrido para llevar el sonido del carnaval a la ciudad y fusionar las tradiciones festivas nortinas con la energía del carnaval. Las celebraciones en los puertos, con su carnaval, su fiesta, su challa y su agua, se han integrado a la vida urbana, llevando consigo la esencia de la organización comunitaria de los pueblos y la expresión colectiva que caracteriza al carnaval.

En este proceso, compartimos diversos saberes e ideas, creando un tejido que sostiene la pulsación cultural de Latinoamérica. Se experimentan distintas ideas y se toman decisiones sobre la dirección que tomará la creación. Desde el año 2009, he tenido la fortuna de contribuir a los carnavales aportando mi perspectiva andina y mis experiencias personales. Al escuchar a Rosita y Conny, me siento profundamente identificada. Desde mi infancia, sentí una fuerte atracción por la danza y las diferentes vivencias, y he forjado mi proceso creativo a partir de ello. La Banda Conmoción se destaca por su mixtura de colores y la puesta en escena de figurines que fusionan diversos lenguajes artísticos, como la danza, el teatro y el canto. Nuestra atracción por los colores y la celebración nos impulsa a crear un único personaje en el escenario, con el propósito de conectar con audiencias de todas las edades y establecer un vínculo con las personas. En este contexto, uno de los aportes creativos que he realizado desde la educación ha sido el proyecto "Conmoción en tu Colegio", que creamos hace 10 años. A través de este proyecto, llevamos la danza a los centros estudiantiles y logramos involucrar activamente a los estudiantes.

Una de las propuestas que presenté se centró en involucrar a los estudiantes en el proceso creativo y hacerlos partícipes de la banda. Mi interés radicó en permitir que los estudiantes se convirtieran en creadores de su propio aprendizaje, participando en talleres que abordaban temas como la sustentabilidad, la creación de instrumentos musicales y la confección de su propio vestuario. Más allá de solo experimentar la música, la danza o los

figurines, buscamos que los estudiantes también se sumergieran en las tradiciones de nuestro país multicultural, con influencias de Tawantinsuyu y otras culturas como Argentina, Perú, Bolivia y Chile. Esto lo llevamos a cabo desde la primera infancia, ya que es en este período donde se moldean nuestras creencias, preferencias y emociones.

FOTOGRAFIA Y VIDEO QR DE BANDA CONMOCION

Los lenguajes artísticos desempeñan un papel crucial en este proceso creativo, especialmente a través de las emociones. Exploramos cómo nos sentimos, cómo la música nos afecta y cómo podemos canalizar las emociones, incluso las que se consideran negativas, a través de la música, la creación de accesorios y la intervención en el territorio. En términos generales, se trata de forjar la identidad a través de la creatividad, de manera personal y mutuamente beneficiosa. La identificación que cada individuo pueda encontrar en un proceso creativo nos une en un único territorio compartido, donde la creatividad es la herramienta que nos permite expresarnos y conectarnos de manera profunda. Muchas Gracias.

Luis Aguilar: En la recta final de este seminario, los participantes están invitados a preparar sus preguntas. Como Mil Tambores, valoramos enormemente la participación de Bloco Chile en nuestra historia. Durante el tercer Mil Tambores, cuando la dinámica era caótica, comenzó a surgir cierto orden con la llegada de las batucadas y algunos participantes ya uniformados. Sin embargo, un grupo de personas seguía llegando con mochilas y tambores, sin tener un grupo establecido, lo que generaba dificultades para integrarse debido al desorden aparente. Así surgió un grupo que se ubicaba al fondo, conocido como el "concho del carnaval", donde los músicos compartían la batuta y mantenían su propio ritmo, sin apresurarse.

Este grupo era particularmente interesante, ya que estaba compuesto por percusionistas de diversas partes de Chile. Un día, un conjunto de compañeros y compañeras logró

articular este diverso conjunto y formaron Bloco Chile, que se convirtió en la batería más grande de los Mil Tambores. Para nosotros, como organizadores del carnaval, supuso un desafío constante, ya que Bloco Chile siempre marcha a su propio ritmo. Sin embargo, nuestra relación es afectuosa y respetuosa. Bloco Chile presenta propuestas diferentes cada año, y es un elemento fundamental en nuestra experiencia.

Enzo, te invitamos a compartir con nosotros más sobre este proceso y la evolución de Bloco Chile en el contexto de los Mil Tambores.



Mi entrada al mundo del carnaval fue antes del Mil Tambores, y desde entonces no he faltado a ninguna edición. En la historia que compartía Chago, participé en una fundación en la que no teníamos tambores prestados. Veníamos con lo que podíamos conseguir para tocar o nos turnábamos. Lo hermoso de venir aquí sin nada era absorber, estudiar y

¹⁵ Enzo Valencia Muñoz, residente en la ciudad de La Calera, provincia de Quillota, región de Valparaíso, Chile, tiene sus inicios el mundo del arte callejero, específicamente en Batucada en noviembre del año 1998, al alero de una Fundación que realizaba talleres y trabajo psicosocial en niños, niñas y jóvenes pertenecientes a poblaciones vulnerables de la comuna antes señalada. De aquí nace la batucada Bacondra, nombre del taller en el cual participaba, reestructurando años más tarde en Escuela de Arte Callejero Karimbó (actual batucada Karimbó). En esta agrupación cumple funciones de director general, además de desarrollar instancias de talleres artísticos para la comunidad en general y participando de ésta como director musical, batuquero y clown. Con esta instancia se presenta desde el año 1999 en los carnavales mil tambores realizados en Valparaíso, hasta el año 2016. En el año 2017, conforma la agrupación La Batutá Batucada, en la cual participa activamente como director general y musical, hasta la fecha. Creador y gestor del carnaval Kallejearte, muestra artística cultural callejera, proceso que dura desde el año 2011 hasta el 2022. Con respecto a Blocco Chile, es uno de los fundadores de la agrupación, participando en su génesis (2012), ausentándose por varios años por proyectos con su agrupación Karimbó, volviendo a ingresar para el 2017 junto a La Batutá Batucada. Asume como ayudante de producción, además de desenvolverse como batuquero y cantante, director General y actualmente como Productor General.

compartir, ya que en aquel entonces no teníamos cámaras en los celulares y proveníamos de comunidades vulnerables. Aprendíamos a exprimir cada oportunidad, absorber ritmos, experiencias y construir las alianzas necesarias para nuestro siguiente carnaval, algo que también comenzamos a hacer en el futuro. Bloco Chile se originó con la idea de unir ese grupo de personas, ese "piño" mal mirado en su momento, de manera más organizada para participar en los pasacalles. Llevamos más de doce años, incluso antes del Mil Tambores. Estoy agradecido de estar aquí en esta mesa junto a estas grandes mujeres, representando al género masculino en el ámbito del carnaval. Nuestra historia, como mencioné, comenzó hace doce años. En ese tiempo, hemos trabajado para unificar y fortalecer nuestro grupo, llevar adelante nuestras ideas y expresarlas de manera más organizada en los pasacalles

Nuestro método de funcionamiento se basa en una convocatoria abierta, utilizando las redes sociales en gran medida en estos tiempos. Así logramos que nuevas personas se unan a nuestro proyecto cada año, creando un proceso completamente nuevo en cada ocasión. La gente que participó en años anteriores puede olvidarse un poco, y comenzamos de nuevo con una base renovada. Respecto a cómo establecemos alianzas con otras batucadas, todo se relaciona con ese grupo o "piño" del que hablábamos anteriormente. Los representantes que tenían interés en viajar a diferentes carnavales facilitaban la tarea de reunir a las batucadas de la V región que quisieran sumarse. Los más comprometidos con el proyecto viajaban incluso a lugares más lejanos como Concepción, lo que nos permitió establecer redes más amplias. En este sentido, uno de los organizadores de Bloco Chile provenía de Puerto Montt y se encargaba de la zona sur, mientras que otro amigo de Calama manejaba la zona norte. Esta estructura nos ayudó a organizar Bloco Chile y lograr su funcionamiento.

Respecto a cómo generamos los ritmos, es importante destacar que la batucada tiene sus raíces en Brasil, específicamente en Salvador de Bahía, y sabemos que esta tradición es conocida como "chapa". En nuestros inicios, lo que hacíamos era prácticamente copiar los temas que teníamos en cassettes, ya que en ese entonces los CD aún no eran comunes. Reproducíamos las canciones con nuestro toque "chilensis", que honestamente no sonaba muy bien, pero lo hacíamos de oído sin entender completamente las letras. A pesar de ello, nos sentíamos muy felices y nos encantaba lo que hacíamos, una pasión que aún perdura.

Con el tiempo, después de aproximadamente un año, me separé del grupo debido a algunas desavenencias, lo cual es algo que suele suceder. Sin embargo, después de cinco años regresé para retomar algo que en su momento fue mío.

Porque independiente de que participara con mi escuela en los carnavales, siempre íbamos delante de Bloco Chile formando parte de ellos de todas formas. Sí somos díscolos al respecto del carnaval, y tiene que ver con que nos preparamos tanto para pasar una hora, entonces siempre intentamos de pasar lo más positivo, cuánto tiempo estemos es lo más importante. Nosotros nos preparamos con los tambores, entonces es nuestro momento y debemos vivirlo como tal. Dentro de nuestro proceso creativo nos dividimos en tres partes: el área musical, el área creativa y el tema administrativo, que tiene que ver con un tema de lucas, ya que nosotros somos autofinanciados, ya que no le pedimos nada a nadie excepto de Mil Tambores el cual siempre nos apaña y que tiene que ver con una reciprocidad, pero también una parte importante del aporte de todos nosotros a través de una cuota que no es baja, porque sabemos cuánto cuesta nuestro evento en el momento.

FOTOGRAFIA Y VIDEO QR DE BLOCO CHILE

El aspecto visual en Bloco Chile es liderado por Geraldine, una diseñadora dentro del grupo que juega un rol esencial en nuestra dirección. Aunque los mismos miembros a menudo lideramos Bloco Chile, cambiando los roles, esto refleja nuestra responsabilidad hacia el proyecto y la confianza que los demás depositan en nosotros. Todas las decisiones se toman mediante asamblea, incluso los colores que usaremos.

A lo largo de los años, hemos abordado diversas temáticas, incluyendo el rescate de los pueblos originarios de Chile. Por ejemplo, exploramos si en Chile la samba o el bahiano llegaron primero, lo que fue un proceso muy enriquecedor ya que investigamos nuestra historia. Retrocedimos hasta alrededor del año 1973, cuando llegó la primera persona a Chile a introducir la samba. Fue realmente sorprendente descubrir que esa persona era el padre de Geraldine. Durante ese proceso, nos encontramos con mucha gente que había sido parte del auge de la batucada en Chile, incluso antes del boom en 1998. Había

individuos que estuvieron involucrados desde 1992. Para mí, fue uno de los procesos creativos más significativos en la historia de Bloco Chile.

Explorar cómo estas personas llegaron desde fuera con una conexión arraigada, cómo trajeron consigo el sentimiento del tambor y la entrega en su totalidad, así como cómo compartieron su conocimiento con nosotros, fueron aspectos fundamentales en ese proceso creativo. El vuelo de las aves, como metáfora, encapsula este proceso de conexiones y experiencias compartidas que enriquecen nuestra práctica.

Fue un año excepcional, ya que varios de nosotros viajamos a Salvador de Bahía, incluyendo a varios líderes de Bloco Chile. Desfilamos en la Avenida de Playa Ancha, una réplica exacta de Salvador, con adoquines, casas y colores mirando al mar. Ese desfile desencadenó una experiencia mágica.

Nuestro proceso creativo se inicia con la elección de una temática, propuesta por cualquier miembro de la asamblea. Luego abordamos el aspecto financiero; cada participante contribuye con una cuota y con ese presupuesto trabajamos. Como grupo, brindamos una experiencia completa: no se trata solo del pasacalle, sino de todo el fin de semana, desde el viernes hasta el domingo, incluyendo la fase previa del proceso creativo musical. En este proceso, un líder designa un equipo de siete directores, quienes luego lideran desde dentro de las filas. En cada Mil Tambores, somos al menos 180 personas y todas deben tocar y sonar bien. En Salvador, nos conocen como Bloco Chile, y esto se debe a que se cuestionan cómo un grupo tan grande logra sonar tan bien. Este logro está relacionado con el trabajo de Francisca, la Fonchi, quien ha unificado el grupo. Contamos con miembros desde Arica hasta Punta Arenas y solo realizamos un ensayo general en Valparaíso. Los ensayos regionales son autogestionados, con cada batucada asumiendo los gastos de pasajes de sus directores. En resumen, nuestro funcionamiento es completamente autogestionado.

El evento comienza con la llegada el viernes y en la madrugada se inicia el proceso creativo. En este punto, Bloco Chile se ha convertido en la representación más precisa del carnaval bahiano, con la banda arriba del camión y el grupo tocando abajo. En realidad, somos un grupo más grande que la escuela más grande de Salvador, lo cual es impactante; incluso al

hablar de ello se me eriza la piel. La entrega que cada uno de nosotros pone en este proceso es total y absoluta, no puede ser de otra manera. Mi participación comienza a principios de marzo, estableciendo contactos con las diferentes batucadas. Cada proceso de Bloco es único y nos ayuda a crecer y a ofrecer mejores resultados año tras año. El producto creativo, como lo llamamos, se materializa en la avenida. Nuestro objetivo es recrear de la manera más fiel posible el carnaval, pero no tenemos una banda tocando arriba de un escenario móvil.

Todo lo que plasmamos visualmente está creado a mano, y después Geraldine se encarga de digitalizarlo para generar impresiones. Ante esto (se pone de pie), esta es la polera que usamos este año. La temática que estamos representando es "Tumbe Carnaval". ¿Cómo generamos nuestra identidad? (Señala y explica los elementos gráficos del estampado, como la Morenada, los tambores, el fuego, las viñas y el logo de Bloco). Todo este proceso comienza a mano, desde el pulso. Creo que ahí está la clave. Sin la gente que está comprometida y trabajando duro, esto no sería posible. Tiene que ver con creer, es sumamente importante. Creer que podemos hacerlo. Venimos de un grupo que en un momento estuvo estigmatizado y ahora somos el grupo más grande en el pasacalle. Nuestra intención nunca fue ser el más grande, simplemente sucedió.

La celebración de nuestros diez años, después de la pandemia, fue espectacular. Fue intenso, si ven nuestras redes sociales podrán entender mi entusiasmo y mi pasión por esto. Me encanta y no tengo intenciones de alejarme. En este momento, mis compañeros están en el carnaval, nosotros tenemos un carnaval en La Calera y aquí estoy, lamentando no estar tocando. (Finaliza mostrando un video de Bloco Chile tocando) Llegar a este punto tomó años, no solo días, fue la constancia. Lo importante es que suena bien, y eso es lo que realmente importa. Además, todo esto se financia a través de la autogestión. Ha habido intentos de comprarnos, pero no estamos en venta.

PREGUNTAS

Público: Es sumamente valioso que se tomen el tiempo para investigar y comprender las raíces de las cosas, como las letras, las palabras y la música. Como extranjero e inmigrante, agradezco mucho este enfoque porque a menudo he visto objetos, situaciones o repeticiones de cosas que son complejas y que mi madre me pregunta, y a veces me cuesta responder. Agradezco que hayan viajado a los lugares de origen para poder lograr la mejor similitud posible. Entiendo que hay un corazón y una pasión detrás de este enfoque, y por eso lo replicamos aquí ahora. Sin embargo, también existen agrupaciones y tradiciones de las cuales puede haber desconocimiento o falta de interés. Mi pregunta es: ¿debemos tomar alguna acción al respecto? ¿Debemos preguntar o conversar con ellos al respecto? ¿Debemos dejar que ellos mismos descubran? ¿Qué deberíamos decirles a nuestros compañeros bolivianos, a mi madre, a mi padre o incluso a mi hijo? He vivido en Chile por mucho tiempo y no tengo mayores problemas con mi identidad porque sé quién soy y he diferenciado mucho entre lo que he aprendido y vivido aquí, aunque me cueste mucho sentirme completamente chileno. Pero esa pregunta ha estado rondando en mi mente durante un largo tiempo. Nací en Cuzco y bailo una danza que no es originaria de mi tierra, y personalmente trato de cuidarla y respetarla en gran medida. Si alguna danza de mi lugar de residencia fuera transformada, deformada o no respetada, obviamente me dolería. Por eso, les hago esta pregunta.

Luis Aguilar: Ha sido una constante en el seminario el tema de la apropiación cultural. Esa línea delgada está entre el respeto y el espacio para la creatividad.

Público: Es cierto que la relación con lo tradicional y lo mestizo puede generar diferentes perspectivas y sensibilidades. Para quienes provienen de lo tradicional, existe un sentido de formalidad y respeto hacia ciertos símbolos y elementos que no pueden ser pasados por alto. Por otro lado, cuando alguien ajeno a una cultura intenta rescatarla, es posible que no esté al tanto de todos los aspectos y signos importantes, y quizás pida permiso porque reconoce su falta de conocimiento. Es fundamental entender que tanto el respeto por lo tradicional como el deseo de rescatar y compartir una cultura, como la mapuche en este

caso, son válidos y se originan en historias personales y perspectivas únicas. También comprendo que estén en una situación de constante lucha y conflicto, lo cual puede dificultar la dedicación al carnaval. No obstante, entiendo que aquellos que deseen expresar su orgullo y compartir su perspectiva a través del carnaval en Santiago pueden hacerlo desde su propia historia y vivencias. Aunque ciertos elementos pueden estar fuera de tu alcance debido a tus propias limitaciones culturales, esto no significa que los demás estén equivocados. Cada perspectiva es un reflejo de la riqueza y diversidad de nuestras experiencias y culturas. En este sentido, comparto tu visión de que debemos entender y respetar las diversas interpretaciones y expresiones de nuestra identidad cultural.

Rosa Jiménez: Comparto la perspectiva muy interesante sobre la relación entre lo tradicional y lo mestizo, y cómo la cultura a menudo está compuesta por elementos de mezcla y adaptación. Coincido contigo en que es importante que aquellos que sientan que sus manifestaciones culturales están siendo deformadas o pasadas a llevar tengan el derecho y la responsabilidad de defender su perspectiva. La comunicación abierta y el diálogo entre los grupos son esenciales para comprender las diferentes interpretaciones y defender lo que cada uno siente que representa y protege su identidad cultural. Además, la investigación y la comprensión profunda de los elementos que se están adaptando es fundamental. Investigar la relación entre diferentes elementos culturales, como el afro en tu caso, y cómo interactúan con las poblaciones mestizas o indígenas de tu país, puede ayudar a construir una apreciación cultural más completa y respetuosa.

También comparto un ejemplo personal sobre cómo la experiencia del Carnaval de los Copihues en el año 2007 les permitió darse cuenta de la importancia de contextualizar y adaptar sus expresiones culturales al territorio y al momento adecuado. Este proceso de reconocer errores, transformarse y aprender de ellos es esencial para un enriquecimiento cultural continuo.

El segundo año obviamente no nos fuimos de verano, invierno, ya, *qué es We Tripantu, qué es Noche de San Juan*. 2008, 2009, se crea ese traje rojo, a partir de empezar a investigar cómo yo desde mi ser champurria, mestiza, me identifico con esto, porque también hay que

entender que la colonización invisibilizó toda esta historia, las hicieron creer distantes, ajenas, que el mestizaje también lo blanquearon, entonces los indígenas y los africanos para un champurria, no sé, hay temor, y todo eso hay que empezarlo a borrar, tenemos que abrazar esa historia, entonces vino We Tripantu, ya, sí... Yo invitaba a una mapuche a que nos enseñara. Y ahí hay un proceso creativo, ¿cierto?, investigar a Lorenza Illapán, mujer súper generosa con su cultura, pero también hay otros mapuches más cerrados que no quieren compartir, pero ella dice *“no, yo soy puente, yo quiero que ustedes conozcan mi purrún, conozcan mi afafán”*. Qué importante fue eso, qué importante no sentir que la cultura es una propiedad privada, ¿sí? Qué importante entender que las culturas pueden dialogar, que hay algo de ti que resuene en mí, que podamos crear algo nuevo. Entonces ella fue y me enseñó el afafán, en el carnaval, y en un momento hubo tensión en la escuela con respecto al afafán, y bueno, discutamos. Entonces también esas tensiones sobre lo que es mío, lo que es tuyo, lo que no es tuyo y lo que es propio permiten entender sobre las dinámicas de la cultura: de la cultura local, la cultura territorial, la hegemonía, los poderes, ¿se entiende? Estamos hablando de los procesos, sino que es bueno o malo, de cómo esos conflictos crean potencialidades transformadoras.

FOTO PUBLICO PREGUNTANDO

Constanza Bustamante: Yo soy súper purista y sumamente canuta, fundamentalista de los pueblos, lo admito, sigo siéndolo, trato de no serlo, pero igual lo soy, como que creo en el caso que pone el compañero que hay una mirada como decía la Rosita, una mirada colonial instalada, en donde se nos impusieron otras tradiciones, otras fiestas. Se nos impuso mucho que no era propio, mucho. Pero yo nací yendo a la Virgen de las 40 horas de Limache y al Niño Dios de Las Palmas, no puedo decir que en realidad esa no es mi tradición, lo es.

Mi mamá, mi abuela. Me la pasé pagando mandas en mi niñez, me encanta todo el rollo de las vírgenes y de las fiestas porque en mi casa era todo con mandas y cosas así. No puedo negarlas, eso soy yo, no puedo negarlo. Y está bien. Entonces si yo quiero tomar cosas de otros pueblos primero debo conocerlas, saber si se pueden sacar de esos pueblos. En el

caso de los cubanos ellos tuvieron estas conversaciones en los sesentas, setentas. Tú no dices afrocubano allá, dices cubano, la rumba es cubana porque nace de la mixtura de-, no es afrocubano, porque, te dicen ellos, somos hijos de la cultura africana con la cultura occidental y todos los originarios.

Entonces ellos ya tuvieron esa discusión y ya hoy en día te hablan de lo cubano, entonces les parece regio que en otro lado del mundo usen su música, bacán, súper, les encanta, pero no así puede ser a grupos de otros pueblos, por ejemplo, el pueblo mapuche. No es que les guste, puede ser que sí, son tan diversos que de seguro que no existe esa mirada de que existe una pura forma moche de pensar, porque el colonialismo nos ha dicho que todos piensan igual, porque las formas del Estado son súper occidentales, los pueblos funcionan desde otra lógica. Entonces bajo las particularidades de ese pueblo yo puedo al conocerlo entenderlo, entender el contexto de esa danza, ese ritmo o *performatividad* -porque muchas veces lo que conocemos como danza no existe para ellos, se trata de algo occidental-, entonces el *purrrún* no existe sin la música, y la música no existe sin el estado espiritual y una construcción que no es homologable. Yo no puedo decir “instrumentos musicales mapuche”, o sea puedo, pero en estricto rigor para ellos los instrumentos musicales no son instrumentos musicales. Lo que nosotros conocemos como instrumentos musicales para ellos son fuentes de conexión, objetos sagrados, se tocan en ciertos momentos.

Entonces nosotros al no tener esa educación tendemos a homologarlo, si lo nuestro es así, eso debe ser también así; si en español se dice buenos días, en mapudungun debe ser kúme antü y significa lo mismo o puede ser que signifique otra cosa. Es como si tuviéramos una pura forma de ver la vida y creemos que todos la ven de la misma forma, por tanto, creo que respetar las particularidades de los pueblos nos puede ayudar, eso es lo único. La Rosita dijo que una lamngen le compartió; claro, una lamngen contextualizada, en su territorio, a lo mejor que ha convivido con la urbanidad, efectivamente considera que puede hacerlo, ¿quién te va a decir que eso está mal? ¡Eso está bien!

Respetar las particularidades culturales y contextuales de cada pueblo es fundamental para evitar la apropiación cultural y para fomentar relaciones interculturales respetuosas. Lo que

puede ser considerado como una expresión artística o cultural en un contexto puede tener significados completamente diferentes en otro. Por eso, es crucial tener una comprensión profunda de la historia, el contexto y los sentimientos asociados a una práctica cultural antes de adoptarla o interpretarla en otro lugar.

4. CARNAVAL: EXPERIENCIAS EN AMÉRICA LATINA

Esta última mesa tuvo por objetivo, conocer con mayor profundidad el Carnaval de Oruro, sus efectos y articulaciones con otros carnavales en América Latina.

Santiago Aguilar

A mi juicio *el Carnaval de Oruro en Bolivia*, es uno de los carnavales más importantes del mundo. He tenido la dicha de participar en él, tanto cómo borrachito, espectador y dormilón... (*risas*). Dormimos en tablones debajo de las galerías en medio de los tantos días que duraba el espectáculo, hasta llegar a lo que era el *alba*. Un momento tan especial e importante, donde estaban todas las palmas en la mañana frente a la iglesia.

Pero más que eso, yo los quiero invitar a que ellos (Víctor y Hugo) nos cuenten, y hablen de cómo se organizan y viven en el carnaval y luego tendremos un diálogo entre todos, respecto a las preguntas que quieran hacerles en relación con sus experiencias... Compañeros... (*da la palabra*).



Por supuesto, es un placer. Nuestro trabajo en el Carnaval de Oruro es voluntario y experiencial. Este carnaval tiene una significativa base religiosa, con la meta de alcanzar los pies de la Virgen. Cada actor y bailarín participa con ese propósito en mente. En 2001, la UNESCO nos reconoció como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, una categoría distinguida en el mundo de los carnavales. Sudamérica alberga tres de estas obras maestras: el Carnaval de los Negros y Blancos en Colombia, el de Río de Janeiro y el de Oruro. En nuestro caso, seguimos una organización coordinada, siempre ajustándonos a la ley boliviana 602, que consta de dos artículos. El primero declara a Oruro como la capital folclórica de Bolivia, y el segundo otorga la planificación de este gran evento a la Alcaldía Municipal, a la Asociación de Conjuntos Folclóricos y al Comité de Etnografía y Folclore.

Ciertamente, estas tres entidades organizativas del carnaval tienen sus respectivas funciones y responsabilidades bien definidas. Por un lado, el municipio asume la tarea de asegurar que el evento esté respaldado por una sólida infraestructura que incluya

¹⁶ Presidente de la Asociación de Conjuntos Folklóricos de Oruro (ACFO) en Bolivia.

instalaciones sanitarias adecuadas, medidas de seguridad, iluminación y todo lo relacionado con su área. En nuestra calidad de Asociación, nos ocupamos de asegurar que el espectáculo en sí sea un éxito. Esto implica garantizar que las danzas, los atuendos y las coreografías estén meticulosamente preparados para dar como resultado una presentación impecable, ya que eso es lo que mostramos al público externo, lo que se comparte en las plataformas de redes sociales, tan populares en la actualidad. Nuestro objetivo es causar un impacto. Por último, el Comité de Etnografía y Folclore realiza una labor de investigación científica, profundizando en el análisis y preservación de las tradiciones y aspectos culturales involucrados en el carnaval.

FOTO Y VIDEO QR CARNAVAL DE ORURO

La dimensión religiosa es sumamente relevante en nuestro carnaval. Contamos con la participación activa del Obispo de Oruro, quien es el representante de la Iglesia Católica en el evento. Esta colaboración implica una coordinación estrecha entre la Iglesia, el Comando Departamental del Municipio y otros entes involucrados en la seguridad. Nuestro objetivo es asegurar tanto la seguridad de los participantes como la del público espectador. Esta colaboración conjunta entre diferentes instituciones nos permite mantener un enfoque integral que respeta tanto los aspectos religiosos como los culturales y de seguridad del carnaval.



Tenemos que observar también los años de fundación de cada conjunto de las danzas que son parte. Por ejemplo, la primera Diablada fue fundada en 1904, es una institución que tiene más de cien años, al igual que los Tinkus y los Tobas, y así sucesivamente. Son conjuntos centenarios del Carnaval. Esto demuestra y justifica, que la primera Diablada en el mundo ha sido fundada en la ciudad de Oruro. Lo mismo con los Caporales. Esto ha fundamentado el por qué la UNESCO nos ha catalogado de la forma en la que lo hizo. Con su danza, vestimenta, música y originalidad.

Es importante destacar que nuestra intención no es prohibir que se baile o se celebre en ningún lugar, sino más bien promover el respeto por la identidad cultural y los elementos específicos de cada país. Valoramos la diversidad y la interacción cultural que surge a través del intercambio de experiencias en festividades como el Carnaval de Oruro, donde participa gente de diferentes naciones. Creemos en la autenticidad y originalidad de cada cultura, y deseamos que estas tradiciones se propaguen de manera genuina y respetuosa. Fomentamos la participación en estas actividades, siempre y cuando se respeten los valores y la esencia de cada manifestación cultural.

Santiago Aguilar: Gracias amigo. Te agradezco por informarnos de temas como la identidad y el valor de lo que es ser un Patrimonio Intangible de la Humanidad, pero por otro lado

también hablarnos de la emoción del folclore nacional boliviano, que es muy interesante. Hay una capacidad en él de romper los cercos de las repúblicas y ampliar la influencia. Pero, durante todo el diálogo, hablamos de la logística, las cosas difíciles de las tareas administrativas. Víctor Hugo nos va a contar cuál es el rol que cumple la municipalidad y también que nos pueda decir cuáles son las otras instituciones del Estado con relación al evento.



VÍCTOR HUGO VÁSQUEZ¹⁷: Carnaval ORURO, BOLIVIA



Muchas gracias y muy buenos días a todos ustedes. Agradecer a Jacinto por la exposición. Quizá para comprender un poco, tocaré tres temas: el de la originalidad, el del crecimiento y los desafíos.

Es relevante resaltar el caso mencionado por Jacinto sobre el reconocimiento y valoración de la originalidad de las diversas danzas presentes en el Carnaval, donde participan más de 50 conjuntos. En los primeros años, estas danzas indígenas eran desatendidas o incluso ignoradas por parte del público, algunos observaban desde las ventanas. Sin embargo, actualmente, las danzas indígenas son consideradas de gran importancia tanto en Bolivia como en el mundo. La danza de Aletamina, por ejemplo, que es parte de la entrada y se realiza dos días antes del carnaval, ha ganado importancia y se ha convertido en un

¹⁷ Ex Gobernador de ORURO, Bolivia. Fue concejal de su municipio en 1999, ex director del Programa de Apoyo a la Seguridad Alimentaria del Ministerio de Desarrollo Rural y ex viceministro de Desarrollo Rural en 2011

componente esencial del evento. Este cambio demuestra cómo las tradiciones culturales pueden evolucionar y ser reconocidas por su autenticidad y valor intrínseco.

El segundo caso de importancia es el notable crecimiento de una actividad esencial. Hablamos de una participación que abarca a más de 15 mil músicos y más de 60 mil bailarines, congregando a más de 350 mil espectadores, tanto nacionales como internacionales. Este evento genera un impacto económico significativo. Estudios indican un uso de alrededor de 60 millones de dólares, pero cálculos preliminares sugieren que los montos podrían ascender a entre 100 y 150 millones de dólares, dado que no se considera la economía informal. Es esencial comprender que este aspecto no es completamente negativo. De hecho, juega un rol fundamental en las economías de sectores independientes. El aumento en la participación y la afluencia de espectadores resalta la trascendencia del evento y su contribución a la economía local y nacional. Si estamos generando ingresos por valor de 60 millones, es importante cuestionar cuánto de ese dinero está ingresando a las arcas municipales. Esta situación ha provocado discusiones en años anteriores sobre si los gastos superan los ingresos. Mi opinión difiere de esa perspectiva. Cuando se trata de obras sociales y culturales, el monto de ingresos no siempre debe exceder la cantidad de recursos invertidos. Es esencial reconocer el valor intrínseco de la inversión en aspectos culturales y sociales, más allá de una mera evaluación económica. El Carnaval de Oruro no solo aporta a la economía, sino que también enriquece el tejido cultural y fortalece la identidad de la comunidad.

Es esencial destacar que, en el Carnaval de Oruro, además de las áreas de investigación, también participan entidades como la policía, la gobernación y el obispado. Aunque no contribuyan económicamente, juegan un rol importante en la promoción y difusión del evento. Lo primordial es el crecimiento continuo. Más allá de desear bailar solo en Oruro, la aspiración es llevar esas mismas danzas a otras ciudades, incluso en el extranjero. Esto se evidencia claramente en ejemplos como Santiago, Buenos Aires, Lima, Sao Paulo, Madrid y Estados Unidos, donde el impacto del Carnaval de Oruro es palpable y se ha difundido exitosamente.

FOTO CARNAVAL ORURO

Yo cuando veía las imágenes del Carnaval del Sol, veía a gente tocando las trompetas y veía a mi prima bailando. Y ahí podemos decir con toda certeza que Bolivia, Chile y Perú somos hermanos. Si bien estamos divididos con fronteras, lo más importante de todo es que tenemos hermandad.

Los desafíos que enfrentamos son cruciales. Personalmente, tengo una preocupación sobre el crecimiento de estos exponentes culturales sin contar con suficiente infraestructura para alojar a los participantes. Algunas personas nos conocen gracias a figuras como Luisito Comunica¹⁸. Sin embargo, nos preguntamos: ¿qué sucederá después de Luisito? Si millones lo han visto, es posible que 50 mil o incluso 100 mil personas se animen a venir. Por lo tanto, es esencial fortalecer la infraestructura previa, los servicios y otros aspectos. Esto es similar a promocionar comida y no tener suficiente para vender; en tal caso, perderemos. En segundo lugar, está el desafío de las restricciones. Un producto prohibido siempre despierta codicia, y esto puede dar lugar al contrabando. Quizás sea necesario facilitar la posibilidad de trabajo conjunto entre los países latinoamericanos y las aduanas. Y qué mejor que hacerlo entre naciones como Chile, Bolivia y Perú.

También, quiero agradecer a Santiago y a todos ustedes, hermanos y hermanas de Valparaíso. Estamos muy contentos de estar acá y creemos que es fundamental repetir este tipo de espacios para conversar entre nosotros, intercambiar experiencias y a partir de esto, organizarnos de la mejor manera posible. Estoy convencido que este tipo de eventos aportan de manera positiva y significativamente en cada uno de nosotros. De mi parte, muchísimas gracias a todos ustedes. (*Aplausos*).

Santiago Aguilar: Uno siempre quiere tener muchas horas para seguir hablando. También me hubiese encantado que Víctor Hugo hubiera compartido también la historia de su

¹⁸ Luis Arturo Villar Sudek, más conocido como Luisito Comunica, es un youtuber, emprendedor y actor mexicano. Tiene el tercer canal de YouTube con más suscriptores en México y está entre los 100 con más suscriptores de todo YouTube https://www.youtube.com/watch?v=Ln5sfS-K37I&t=23s&ab_channel=LuisPe%C3%B1aOficial

familia en esta mesa, ya que consiste en generaciones de bailarines que participan en los carnavales, o simplemente aportan de alguna otra manera a estos. Igual, me contaron que Víctor no baila... (*risas*) ¿Preguntas, comentarios de parte de ustedes para nuestros invitados?

PREGUNTAS Y COMENTARIOS

Público: He asistido al Carnaval de Oruro en tres ocasiones y veo que en Bolivia la cultura está protegida. Después de Evo Morales, se incrementó el reconocimiento a las diversas civilizaciones en el país. Además, ustedes realizan homenajes, como el baile de Aletamina que tributa a los pueblos originarios, y también el impactante ritual a la Pachamama, fiesta nacional en Bolivia. Estos elementos resaltan la conexión con las raíces culturales y la naturaleza. La cultura se preserva y promueve, lo que es fundamental para la identidad boliviana.

Es fundamental reconocer y valorar la identidad cultural que se refleja en los carnavales. Los orígenes no se limitan a un lugar geográfico, sino que representan etnias y naciones, como el altiplano y sus diversos pueblos. A menudo, la falta de información puede llevar a malentendidos y falta de respeto hacia estas distintas tradiciones. Los carnavales ofrecen una oportunidad de educar y sensibilizar a las personas sobre la riqueza cultural y étnica de cada región, promoviendo así el respeto y la valoración de todas las identidades presentes en la celebración.

Público: ¿Qué significa en concreto que la UNESCO haya proclamado al Carnaval de Oruro como Obra Maestra del Patrimonio Oral Intangible de la Humanidad? ¿Tienen algún tipo de financiamiento?

Jacinto Quispaya: la UNESCO no proporciona financiamiento directo para la realización de eventos culturales, como los carnavales. Su reconocimiento como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad es valioso para resaltar la importancia cultural y la tradición de los carnavales de Oruro a nivel global. Aunque no brinde apoyo económico directo, esta proclamación otorga prestigio y visibilidad, lo que puede atraer a patrocinadores y turistas interesados en ser parte de esta celebración única. El reconocimiento de la UNESCO es un respaldo significativo que destaca la relevancia cultural y el valor intrínseco de los carnavales de Oruro en la diversidad cultural del mundo. ¿Financiamiento? No hay.

Víctor Hugo Vásquez: A ver, tres cositas: uno, efectivamente, antes del 2006 los pueblos indígenas no estaban reconocidos por nuestra constitución. No existíamos. Algunas declaraciones de los directores empresariales aún nos dicen “indios de mierda, no merecen llamarse seres humanos”, todavía existe ese discurso. Pero después del ingreso del primer presidente indígena, efectivamente, hemos sido reconocidos los 36 pueblos originarios de Bolivia, y el Carnaval es parte de una de estas identidades culturales. Segundo, la identificación con esta cosita (*muestra el carnet de identidad boliviano*). A nosotros nos dan nuestro carnet, el SEGIP se llama. A ustedes se los da el Registro Civil. Les da el documento, pero ¿les da plata? (La gente responde que no, y que tienen que pagar por él).

Este carnet de identidad es importante, con esto pude ingresar a Chile. Sin él, con seguridad, no hubiese podido entrar a su país. Así que este es el significado, más simbólico, pero con mucho valor fundamental. Bueno, es igualito a lo que hace la UNESCO. Solo nos da el reconocimiento, la identidad. Y precisamente, como dice don Jacinto, al comparar el Carnaval como Obra Maestra, te está reconociendo la originalidad del sector demográfico. Las danzas y que tú eres parte de eso. Es el valor central de este reconocimiento que en otra parte no la vas a encontrar. Quiero, además, agradecerles a ustedes y les invito, con todo cariño, para que puedan venir al Carnaval (aplausos).

Público: ¿Ustedes están al tanto de la Ley Seca en Oruro, y bueno, todos sabemos que la cerveza es el mayor auspiciador de este? ¿Qué pasó ahí? ¿Cómo se arregló? Segundo, ¿qué opinan de las bandas? ¿Cómo se preparan? ¿Lo hacen las organizaciones?

Público: Me gustaría saber cómo se hace la composición del encuentro de bandas.

Público: ¿De qué tan lejos ha llegado el turismo a Bolivia?

Público: ¿cómo es y cómo hacen la recopilación para incluir la modernización de las distintas expresiones folclóricas que van naciendo a raíz del baile? Porque claro, las tradiciones se buscan mantener intactas, pero sabemos que están van variando. Quería saber si ustedes incluyen dentro del festival nuevas manifestaciones folclóricas y si es así, ¿cómo es el proceso para hacerlo?

Público: ¿Podrá existir la posibilidad de que la UNESCO sea un facilitador para los danzantes y componentes de los carnavales el simplificar el acceso entre las naciones?

Jacinto Quispaya: Bueno, con el tema de la Ley Seca se ha querido manejar el consumo excesivo del alcohol, y eso se ha comprobado que no ha dado un resultado óptimo. Y eso es cierto, en todo carnaval, nos guste o no, el trago se consumirá. En la revisión hay exageración, tenemos que apelar a la conciencia del espectador a través de mensajes subliminales y evitar el consumo excesivo. El auspiciador ha sido un aporte para todos los conjuntos y sus alineamientos. Este paga el traje, los músicos, los instrumentos... ¡no nos tocan ni una cueca gratis! Es un soporte, y eso justifica el por qué es auspiciador. De todas formas, la figura de la Ley Seca es como un juego para el público. Faltando 5 minutos para las 19.00 horas, que es cuando empieza a regir, y es como el año nuevo... ¡5, 4, 3, 2, 1! Así es como lo ve el público. Por eso yo digo que no hay que sacar normativas que no se van a cumplir, mejor entrar a la socialización y a la conciencia.

En el tema de las bandas, las organizan las instituciones de las que son partes estas agrupaciones musicales, y se hacen una semana antes del carnaval. Estos componentes son los que se presentan y están insertos en el festival. Ahí participan los artesanos, los boteros. Nosotros en la pandemia tuvimos reuniones con tres consultoras, una de Colombia, de Ecuador y otra de Inglaterra. Ahí debatimos estos temas y si es que se puede facilitar el acceso y movilización de los trajes y los instrumentos. ¿Qué tienen que hacer los países? Un registro a nivel mundial con un trámite interno donde estén inscritas estas cosas. Debemos tener la certeza y seguridad de a quién y a dónde pertenece ese instrumento y esa vestimenta.

Hugo Víctor Vásquez: Trataré de responder las preguntas en comentarios. El primero, quizá el que más nos tiene que preocupar es el tema de la modernización. Es uno candente y si no lo manejamos bien podemos llegar, inclusive, a distorsiones mucho más profundas y puede afectarnos. Entonces, tenemos que ver la mejor posibilidad de guiar este proceso que estamos viviendo.

Dos, ¿de dónde llegan los turistas? Yo calculo que vienen de todo el mundo. Este año han estado 26 embajadores de 23 países de los 5 continentes. Han estado 16 organizaciones internacionales.

Tres, el tema del alba, yo quiero hablarle a Jacinto para que se acuerde un poquito de este y acelere, porque la última vez llegamos a las 8 am y ya no había alba... (*risas*) Para que el próximo año lleguemos a las 4, 5 am...

Cuarto, ¿si es que la UNESCO nos pueda intermediar? Más que esto, nos tenemos que reunir con gobiernos nacionales y regionales y acompañarnos para poder avanzar. Nada es imposible, no hay algo escrito en piedra. Todo es posible de acuerdo con nuestras necesidades y debemos ampliar nuestras patrias a una más grande: a la latinoamericana.

Y finalmente, tenemos Ley Seca pero auspicia la cervecería. Una contradicción, pero esto no es algo malo necesariamente. Muchas veces es fácil, cuando hay un problema intentar resolverlo de manera fácil, y cuando lo hacemos así, siempre esa solución, o no resulta o tiene poco tiempo de duración. ¿A qué voy? En el Carnaval, la Ley Seca es lo fácil. Y no funciona. Por lo tanto, yo sugiero que la solución tiene que ser más compleja para que tenga mayor duración, y esa es generar conciencia. Tenemos que ser conscientes de lo que estamos haciendo. Más que la norma, del pueblo y nuestra sociedad.

De mi parte, ya que tenemos que terminar, reiterar mis agradecimientos y muchas gracias a ustedes, pues, nos veremos en otra oportunidad (*aplausos*).

Jacinto Quispaya: Tenemos que trabajar la conciencia y la socialización. Y lo último es hablar del alba. Antes, los conjuntos no pasaban de 50, 60 bailarines, las bandas de 30, 40 componentes. Ahora, es un fenómeno totalmente incontrolable. Ya se pasan de 1500 músicos y bailarines, y la banda debe multiplicarse por todos los grupos, casi un ejército. El Carnaval seguirá creciendo y debemos pensar a futuro en la infraestructura y garantizar seguridad, tanto al danzarín como al espectador. Sin nada más qué decir, muchas gracias por tenernos (*risas y aplausos*).

Santiago Aguilar (Moderador): Gracias a ustedes, compañeros.



JALLALLA!!!