

RESUMEN

La presente investigación pretende analizar el fenómeno de los campeonatos de cueca huasa en Chile en el periodo que va de 1965 a 1992, buscando comprender las características y vinculación al contexto de las políticas culturales de la dictadura cívico militar (1973-1990) desde la perspectiva de la historia cultural y la historia reciente. Buscamos demostrar que estos espectáculos funcionaron como mecanismo para reforzar la idea de que “el huaso” y “la china” eran representativos de la chilenidad y en ello, habría sido clave la asimilación entre danza y competencia. Se describe un derrotero histórico para la formación y desarrollo tanto del Campeonato Nacional de Cueca de Arica, como del autodenominado “movimiento cuequero”, desde sus inicios hasta los noventa.

Palabras Claves: Campeonatos de Cueca huasa, Movimiento Cuequero, políticas culturales.

ABSTRACT

This investigation seeks to analyze the phenomenon of Cueca Huasa Championships in Chile in the period between the years of 1965 and 1992, attempting to understand its characteristics and its relationship to the cultural policies of the civic-military dictatorship (1973-1990) from the perspective of cultural history and recent history. We seek to demonstrate that these shows worked as a mechanism to bolster the idea of the “Huaso” and the “China” as icons of Chilean idiosyncrasy, thus, being a key factor in the assimilation between dance and competition. A historical path is described from the inception and development of the Arica’s National Cueca Championship and the self-designated “Movimiento Cuequero” until the nineties.

Keywords: Cueca Huasa Championships, Cuequero Movement, cultural policies.

Los Campeonatos de Cueca Huasa 1965 – 1992: El Movimiento Cuequero y su vinculación a las políticas culturales de la dictadura Cívico-Militar
The Cueca Huasa Championships 1965 - 1992: The Cuequero Movement and its link to the cultural policies of the Civic-Military dictatorship
Pp. 136 a161

LOS CAMPEONATOS DE CUECA HUASA 1965 – 1992: EL MOVIMIENTO CUEQUERO Y SU VINCULACIÓN A LAS POLÍTICAS CULTURALES DE LA DICTADURA CÍVICO-MILITAR

THE CUECA HUASA CHAMPIONSHIPS 1965 - 1992: THE CUEQUERO MOVEMENT AND ITS LINK TO THE CULTURAL POLICIES OF THE CIVIC-MILITARY DICTATORSHIP

Mg. Carlos León Heredia
Corporación Social y Cultural de Concepción
*Chile**

Introducción

Los campeonatos de cueca huasa y las organizaciones sociales vinculadas a estos, poseen historicidad y proyección hasta el presente. Teniendo en cuenta la existencia de fuentes que comprueban su vinculación a las políticas culturales de la dictadura cívico-militar, nos preguntamos ¿Cómo se contribuyó desde las organizaciones ligadas a los campeonatos de cueca a las políticas culturales? ¿Cómo se transformó la práctica de la cueca huasa en los campeonatos desplegados en el periodo? Frente a ello, proponemos que los campeonatos de cueca huasa y su orgánica, surgida en Chile a partir de 1965, se convirtieron durante la dictadura cívico-militar, en uno de los eventos que contribuyeron a la difusión de la política cultural de carácter nacionalista, difundiendo la imagen del huaso y la china como representantes de la chilenidad, en eventos que asimilaron paulatinamente la danza y la competencia¹. Nuestro objetivo general consistió en analizar los campeonatos de cueca huasa en Chile entre los

* Correo electrónico visitas@semco.cl ORCID 0000-0002-7763-8323 Artículo recibido el 1/04/2021 y aceptado por el comité editorial el 20/07/2021

¹ Carlos León, (2018). *Competencia y chilenidad: los campeonatos de cueca huasa en Chile 1965-1992*, Tesis para optar al grado de Magister en Historia, Universidad de Concepción. Otros resultados publicados en: Carlos León, "La Proyección folclórica y los clubes de cueca ante las políticas culturales de la dictadura militar en Concepción, 1973-1989", en: Monsálvez, Danny y Javier Ramírez (2021). *Universidad y Sociedad. Concepción, una ciudad en tiempos de guerra fría*, Concepción: Editorial Udec, pp. 107-125.

años 1965-1992, considerando su vinculación con las políticas culturales de la dictadura cívico-militar.

Este trabajo busca aunar los enfoques de la historia cultural² y la historia reciente³. Además, nos serviremos de los estudios de la teoría de la performance, como lente metodológico que permite analizar eventos como performance.⁴ Vemos a los campeonatos de cueca huasa como espectáculos, instancias performáticas (discurso) y performativas (características de la performance), que facultan a sus participantes para restaurar una conducta, permitiéndoles representar las identidades adscritas a los vestuarios usados.⁵

Durante el siglo XX, comenzaron a desarrollarse en Chile las representaciones urbanas de la cultura campesina, las que llevaron al escenario, al disco y al cine, expresiones cantables y danzables. La industria cultural y la academia, desde hace más de un siglo, se interesaron por la tradición rural popular, reconocido en la ciudad como “folklore”, comprendido como el rescate, preservación y difusión de la música tradicional campesina.⁶

Desde la década de 1920, se desarrolló la Música Típica o Música Criolla, cuyos artistas, proyectaron el valle central e instalaron la figura del huaso, como intérprete musical en la escena artística urbana, rompiendo con la tradición campesina donde la cantora tenía un papel central⁷, posibilitando un desplazamiento de género en los roles⁸. Esta corriente contribuyó a las ideas criollistas, que asimilaban al Valle Central con la identidad nacional.

Contribuyendo también al criollismo, se encuentra la institucionalización del rodeo que pasa de un práctica cultural a una actividad deportiva y de exhibición, consolidada con la creación de la Asociación de Criadores de Caballares y la Federación Nacional del Rodeo Chileno en 1961⁹, que incentivaron la creación los clubes de rodeo y clubes de huasos.¹⁰

² Burke, Peter (2006). *¿Qué es historia cultural?*, Barcelona: Editorial Paidós.

³ Flier, Patricia (2014). *Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia reciente*, Buenos Aires: Editorial Universidad nacional de la Plata, p. 7.

⁴ Taylor, Diana y Marcela Fuentes (2011). *Estudios avanzados de performance*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 10-11.

⁵ Schechner, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Buenos Aires: Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, Argentina, pp. 107-109.

⁶ González, Juan y Claudio Rolle (2005). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, pp. 377-386.

⁷ Chavarría, Patricia (2015). *La guitarra es la que alegra*, Santiago: Editorial Cuarto Propio, p. 27.

⁸ Ramos, Ignacio (2011). “Música típica, folklore de proyección y nueva canción chilena. Versiones de la identidad nacional bajo el desarrollismo en Chile, décadas de 1920 a 1973”, *Revista Neuma*, Año 4, Vol. 2, Universidad de Talca, p. 117.

⁹ Montory, Arturo (2016). *Historia del rodeo chileno*, Tomo I, Federación del Rodeo Chileno.

¹⁰ *Revista Asociación de Criadores de Caballares*, “Defendamos nuestro deporte”, octubre 1971, p. 19.

En la década de 1950, surge la proyección folklórica como fruto de la alianza entre la institucionalidad académica del folklore (Instituto de Investigaciones Folklórico-Musicales de la Universidad de Chile) y los artistas del folklore. Los llamados conjuntos de proyección, surgen de la mano de investigadoras como Raquel Barros¹¹ y Margot Loyola¹², ejerciendo una labor pedagógica en cuanto a la difusión de cantos y danzas en desuso social.

Las primeras películas con motivos “camperos”, participaron en la construcción y difusión del “traje de china” como nos indica Hiranio Chávez¹³, en el primer film chileno del italiano Eugenio De Liguoro, *El hechizo del trigal* (1939), se comienza a configurar un vestuario distinto a la falda lisa y la blusa que aparecía en cintas anteriores. Chavez¹⁴, concluye que ello se debe a la influencia de los directores argentinos y mexicanos que habrían buscado un atractivo visual, coincidente con el colorido de los trajes de la “china poblana” de México y la paisana campesina de Argentina¹⁵. Esta vestimenta fue difundida por conjuntos de proyección folklórica y artistas del folklore. Previo a la creación de los campeonatos, ya se encontraba escenificada una cueca del valle central, con vestuarios de china y de huaso. Por otra parte, cabe destacar también el uso del ropón, vestuario formado por una blusa, faldón plisado (utilizado para montar) y chaqueta similar a la de huaso, impulsado por Las Hermanitas Loyola¹⁶ y María Eugenia Silva de Ramón¹⁷ en las décadas de 1940 y 1950 respectivamente, transformado luego por el Ballet Folklórico Nacional¹⁸.

Durante la dictadura cívico-militar¹⁹, se produjo el desmantelamiento de las fuerzas en el campo cultural, a través de la represión, el exilio y la censura a los artistas ligados a la izquierda²⁰. A nivel cotidiano, se dio la clausura de “la noche bohemia”²¹, el “golpe estético”²² y el “apagón cultural”²³, debido

¹¹ Peralta, Galvarin (2009). *Agrupación folklórica chilena Raquel Barros 1952-2009*, Santiago: Salevinos Impresora S.A.

¹² Montt, Sara, Araneda, Bella y Leclerc, Camila (2018). *La tonada de Margot Loyola, Vida y obra de la folclorista y revisión de sus aportes a la música tradicional de Chile*, Santiago: Fundación FUCOA, p. 69.

¹³ Chávez, Hiranio (2009). *Origen y estereotipo del traje de la mujer campesina del valle central de Chile*, Santiago: Universidad de Chile Departamento de Teatro, pp. 28-29.

¹⁴ Chávez (2009). *Origen y estereotipo del traje de la mujer...*, p. 29.

¹⁵ Berón, Lidia (2011). *Vestuario Criollo 1770-1920*, La Plata, Editorial de la Campana, p. 210.

¹⁶ Entrevista a Osvaldo Cádiz, Santiago, 24 de septiembre 2017.

¹⁷ <https://melisa-recorridoporlasextaregion.blogspot.cl/2008/03/los-de-ramn.html>

¹⁸ Entrevista a Osvaldo Cádiz, Santiago, 24 de septiembre 2017.

¹⁹ Huneus, Carlos (1998). “Tecnócratas y políticos en un régimen autoritario. Los “ODEPLAN Boys” y los “Gremialistas” en el Chile de Pinochet”, *Revista Ciencia Política*, Vol° XIX, 1998. pp. 125-158.

²⁰ Mcsherry, J. Patrice (2017). *La Nueva Canción Chilena. El poder político de la música, 1960-1973*, Santiago: Ediciones LOM.

²¹ Rojas, Mario (1998). *La Bitácora de los Chileneros*, Santiago: Sello Alerce, pp. 37-47.

²² Errazuriz, Luis y Gonzalo Leiva (2012). *El golpe estético. Dictadura militar en Chile. 1973-1989*, Santiago: Editorial Ocho Libros, pp. 45-90.

²³ Jordán, Laura (2009). “Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino”, *Revista musical chilena*, Vol. 63, Santiago.; K. Donoso (2013), “El Apagón cultural en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983”, *Outros Tempos*, Vol. 10, N°16.

a la baja circulación de bienes culturales. Los estudios de Juan González²⁴ y Karen Donoso²⁵, destacan que se apoyó mayormente la música huasa de la zona central²⁶. Según los estudios de Donoso, las políticas culturales implementadas no configuraron un arte oficial, sino que operaron como una selección de formas que estaban disponibles en el momento. El folklore del Valle Central fue visto por las autoridades como representativo de la chilenidad que se buscaba restaurar, coincidiendo con el objetivo de restablecer la “unidad nacional”. La política cultural se manifestó a través de distintas oficinas que no funcionaron de forma centralizada, como la Secretaría de Relaciones Culturales, la Dirección General de Deporte y Recreación (Digeder) y el Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación.²⁷

1. Los concursos locales

Dentro de los espectáculos del folklore, surgidos a principios del siglo XX, destacan especialmente los concursos locales de cueca. La expresión “concurso”, posee una data anterior a “Campeonato de cueca” y más aún, a “Campeonato Nacional de cueca”. Christian Spencer²⁸, señala que a finales del siglo XIX, ya puede encontrarse en la prensa la primera expresión “concurso”, y por su parte Juan Pablo González y Claudio Rolle, señalan un evento de sellos discográficos en 1945, cubierto por la revista *Radiomanía*, que publicita un llamado a un Concurso Nacional de Cueca, sin mayores definiciones.²⁹ Ambas iniciativas, buscaban incentivar el baile mediante la competencia.

Las municipalidades también realizaron concursos de cueca dentro de las celebraciones de Fiestas Patrias. Los concursos locales, no incluía requisitos, como vestuario y estilo, se establecían categorías etarias y se ofrecían premios en dinero como incentivo. En 1963, dentro de un acto organizado por la Municipalidad de Santiago, se advierte: “[...]En la tarde continuará el campeonato de básquetbol y se jugarán partidos de baby-fútbol amenizados con campeonatos de cueca... en la cancha de la población.”³⁰ Este ejemplo representa un antecedente de la competencia como una actividad que busca participación del público en un

²⁴ González, Juan (2017). *Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990*, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2017, pp. 70-71.

²⁵ Donoso, Karen (2006). *La batalla del Folklore. Los conflictos por la representación de la cultura en el siglo XX*, Santiago: Tesis para optar al grado académico de licenciada en historia, Universidad de Santiago de Chile, pp. 118-120.

²⁶ Donoso, Karen (2008). “¿Canción huasa o canto nuevo? o canto nuevo? La identidad en la visión de derechas e izquierdas” en Verónica Valdivia, Rolando Álvarez y Julio Pinto. *Su revolución contra nuestra revolución*, Santiago: Ediciones LOM, p. 243.

²⁷ Donoso, Karen (2019). *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989*, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019, pp. 203-207.

²⁸ Spencer, Christian (2017). *¡Pego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)*, Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional.

²⁹ *Radiomanía*, 1945, N°3, p. 26. Citado en: Juan González y Claudio Rolle, (2005), *Historia social de la música...*, p. 395.

³⁰ *Las Últimas Noticias*, martes 17 de septiembre 1963, p. 8.

evento acotado, incluso para amenizar otra actividad central. En la misma línea, otro antecedente, es un concurso de cueca organizado por la Municipalidad de Talcahuano para instancias de las Fiestas Patrias en 1966³¹, donde se premió con 150 escudos a los campeones. En ambos casos los premios son estímulos que motivan que se baile cueca, aunque no se definan elementos de evaluación.

2. El Campeonato Nacional de Cueca en la puerta norte y su proyección

Para comprender el surgimiento de este evento en la ciudad de Arica, se debe comprender los procesos regionales, como el de chilenización³². Tras la Guerra del Pacífico, este proceso, fue expresándose en prácticas culturales, estimulado a su vez por la inmigración sureño-pampina desde la década de 1950. Tal inmigración, se debió sobre todo al polo de atracción laboral que significó el puerto libre en Arica, el cual se decretó durante el segundo gobierno de Carlos Ibáñez del Campo, en julio de 1953.³³ En este contexto, surge como iniciativa solicitada por la ciudad al gobierno central, la Junta de Adelanto de Arica en 1958. Esta entidad, atendió las iniciativas de la población para el desarrollo en infraestructura y propuestas de actividades artísticas, deportivas y culturales, acogidas dentro de una comisión de turismo³⁴ que financió eventos culturales, monumentos y certámenes deportivos.³⁵

La chilenización fue apoyada por prácticas culturales que trajeron los inmigrantes sureños, entre ellas, la cueca centrina, la cual funcionó como un mecanismo no formal para generar el sentido de identidad del norte con el resto del país.³⁶

Ante este panorama, entendemos la formación del Club de Huasos de Arica el 25 de abril de 1968³⁷. Según el testimonio de Rosa Arias, respecto a la participación de sus padres en la fundación de esta entidad: “[...]se empezaron a hacer amistades con otras personas que venían del sur, ahí se agruparon todos y decidieron... ellos como eran del sur quisieron poner folklore de allá de la zona central[...].”³⁸ Sus actas de inscripción³⁹, dejan ver que varios de los socios vienen

³¹ *El Sur*, miércoles 21 septiembre 1966, p. 13.

³² González, Sergio (1994). “El Estado chileno en Tarapacá: El claroscuro de la modernización, la chilenización y la identidad regional”, *Diálogo Andino*, N°13, pp. 79-89.

³³ Ruz, Rodrigo y Luis Galdámez y Alberto Díaz (Comp.) (2015). *Junta de Adelanto de Arica (1958-1976) Experiencia documentos e historia regional*, Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá, pp. 21-32.

³⁴ Archivo Vicente Dagnino UTA, Fondo Archivos de la Junta de Adelanto de Arica, vol. 390, Arica, 30 de noviembre de 1967, (Sin foliar).

³⁵ Archivo Vicente Dagnino UTA, Fondo archivos de la J. A.A., vol. 190, “Actividades culturales, artísticas y deportivas”, 1972-1975 (sin foliar).

³⁶ Olivares, Félix y Dante Ángelo y Arlene Muñoz (2014). *Síntesis histórica y Estado actual de la Cueca Huasa en la XV Región de Arica y Parinacota, Chile*, Arica: Consejo Nacional de las artes y la cultura, Krom Editores.

³⁷ *La Defensa*, miércoles 24 de abril 1968, p. 4.

³⁸ Entrevista a Rosa Arias, Arica, 28 de agosto 2017.

³⁹ Secretaría Club de Huasos de Arica, Club de huasos de Arica cueca y rodeo chileno. Libro de “Registro de Socios”, 1968-1974, pp. 1-59.

del sur y ocupan oficios y profesiones urbanas, trayendo consigo sus prácticas culturales. La entidad se propuso: “[...]ofrecer las manifestaciones autóctonas de nuestros campos sureños sus bailes y cantos...para llevar el mensaje del costumbrismo criollo [...]”⁴⁰ a la puerta norte del país. Esto coincide con su particular caso, ya que recién en el año 1981⁴¹ pudieron adquirir un terreno una cede con medialuna de rodeo, por lo que hicieron una labor mayormente “de a pie”, a través de cursos de cueca, peñas y esquinzas.

El evento titulado “Campeonato Nacional de Cueca” ya había surgido en Arica en septiembre 1965, previo al inicio del Club de Huasos. Este evento fue gestionado en sus dos primeras versiones por el periodista del Carlos Salas Iglesias⁴², así lo señaló el empresario artístico Tino Ortiz, quien lo apoyó en la iniciativa: “Él fue el de la idea...[...] unos amigos para no desalentarlo le dijeron que la idea era bonita, pero...un Concurso así en Arica, no era como para fomentar la chilenidad”⁴³. Efectivamente el evento buscaba situar la localidad en el tapete nacional y demostrar el grado de chilenidad de la puerta norte, invitando a 16 provincias, de las cuales 14 enviaron parejas. La prensa local advirtió que: “se demostrará el grado de chilenidad que existe en este extremo del país y el cariño que se siente por las cosas que representan a la patria.”⁴⁴ Es decir, se compartía el consenso de que la cueca (y la cueca de la Zona Central) constituye una expresión que encarna a la patria, idea que se hizo parte de la dimensión performativa del evento. En esta oportunidad se realizó una selección provincial en Arica.⁴⁵

Sus participantes fueron “folkloristas”, miembros de conjuntos folklóricos que conocían el escenario. Esta es una característica que recuerda Iris Okington, representante de Santiago en 1965: “Casi todos venían de conjuntos folklóricos”⁴⁶. Así también las invitaciones enviadas a las intendencias solicitaban una: “pareja de folkloristas para que representara...”⁴⁷.

El evento ariqueño se detuvo por dos años, sin embargo, a nivel nacional, se gestionó en Concepción en 1967, un “Campeonato Nacional de Cuecas y concurso zonal de conjuntos folklóricos”⁴⁸, que pese a no prosperar en el tiempo, intento de replicar el caso ariqueño.⁴⁹

⁴⁰ *La Defensa*, miércoles 12 junio 1968, p. 5.

⁴¹ *Contratos*, “Convenio de préstamo de uso gratuito Ilustre Municipalidad de Arica Club de Huasos de Arica”, Secretaria Club de Huasos de Arica, Valle de Azapa Km. 3, 21 de octubre 1981.

⁴² *La Estrella*, domingo 11 junio 2000, p. A-14.

⁴³ *La Defensa*, 8 de junio 1971.

⁴⁴ *La Defensa*, 3 de septiembre 1965, p. 1.

⁴⁵ *La Defensa*, sábado 4 septiembre 1965, p. 8.

⁴⁶ Entrevista a Iris Okington, Concepción, jueves 20 de abril 2017.

⁴⁷ *El Sur*, lunes 27 septiembre 1965, p. 10.

⁴⁸ *El Sur*, viernes 18 de agosto 1967, p. 10.

⁴⁹ *El Sur*, jueves 31 de agosto 1967, p. 13.

En 1968, volvió el evento ariqueño para la “Semana de la Prensa” con Carlos Salas Iglesias en la organización y apoyado por el Círculo de Periodistas.⁵⁰ Se realizó para una Feria-exposición del Estadio local, dentro del Congreso Nacional del mencionado gremio. En esta oportunidad: “[...]se comisionó al Club de Huasos de Arica que designe la pareja que deberá tener la responsabilidad de defender los colores de este extremo Patrio.”⁵¹ Además de encargarse de representar la ciudad, el Club participó acogiendo a la delegación de sureños.⁵²

Cabe destacar que ganaron dos parejas, correspondientes a las categorías de “cueca huasa” (huaso y china) y “cueca campesina”, oposición que da cuenta de la poca claridad en cuanto la forma dancística que se escogería para evaluar. En tal sentido, “[...] El jurado dictaminó que debía haber dos ganadores, ya que se trataba de cuecas distintas excepcionales.”⁵³ . La pareja de Linares representaba al roto (ojotas, pantalón arremangado, faja, camisa escocesa y sombrero de bonete) y la mujer campesina (blusa y falda). La siguiente imagen, deja ver que aún no estaba definido el vestuario de la mujer que baila la cueca huasa de la zona central (ropón o traje de china).



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

El evento asume un hiato de dos años y ya en 1971, pasa a manos del Club de Huasos de Arica⁵⁴, realizándose una preselección para elegir la pareja de la ciudad⁵⁵. Desde aquel año, el evento nacional fue incluido durante la “Semana Ariqueña”, que conmemora el asalto del morro de Arica, hito de chilenización. El Club organizó el evento en 4 fechas de competencia y agregando muestras folklóricas⁵⁶. Por vez primera se habla de “las bases”, elemento clave en la

⁵⁰ *La Defensa*, martes 10 diciembre 1968, p. 4.

⁵¹ *La Defensa*, martes 10 diciembre 1968, p. 4.

⁵² *La Defensa*, miércoles 18 diciembre, p. 5.

⁵³ *La Defensa*, lunes 16 diciembre 1968, p. 1.

⁵⁴ Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de junio 2017.

⁵⁵ *La Defensa*, jueves 20 mayo 1971, p. 1.

⁵⁶ *La Defensa*, sábado 5 junio 1971, p. 3.

competencia,⁵⁷ advirtiéndose que “[...] como requisito el tener el traje de huaso y de china por parte de la pareja competidora”⁵⁸, es decir, el vestuario fue constituyendo uno de los primeros puntos fijos.

En el Campeonato de 1972, la comunidad de cuequeros congregados, dio paso a lo que los mismos actores han llamado: “El Movimiento Cuequero”, con la creación de la Federación Nacional de la Cueca (Fenac), que se propuso: “[...] preservar y difundir en todo el territorio nacional la cueca”⁵⁹. Osvaldo Barril León, quien resume las actividades de FENAC en 1979, advierte que en este grupo fundador se buscaba “[...] que este espectáculo maravilloso fuera conocido a través de Chile [...]”⁶⁰.

El boletín oficial de Fenac⁶¹, advierte sobre su fundación y primeras acciones que: “[...] se nombraron delegados regionales, y estos empezaron a fundar clubes amigos de la cueca, y se programaron cursos de cueca dirigidos a la comunidad en todas las provincias del país.”⁶² En definitiva, el evento ariqueño comenzó a tener sus implicancias a nivel nacional.

Como primera acción, Fenac, organizó un espacio para debate y aprendizaje sobre la danza: el Congreso de Estudio y Muestra de la Cueca⁶³. Con esta instancia, periódica se comenzó a dar el debate en torno a las características que tomaría la cueca en la competencia y su evaluación⁶⁴. En definitiva, se abogaba por que los participantes no se enfocaran solo en la competencia, sino que conocieran en profundidad la cultura que estaban representando.

Considerando algunas de las conclusiones alcanzadas durante estas instancias teóricas hasta los años 80, se buscó ampliar el concepto de cueca practicado en el evento ariqueño, posibilitando espacios no solo para cueca huasa. De esta forma se creó: la Muestra Nacional de Cultores Naturales Diego Portales, en Graneros, donde participaron cultores de la danza de diversas zonas culturales cuya interpretación “no estuviera influenciada”⁶⁵ es decir, intervenida por un tercero o bajo el concepto de “artista” del folklore. Lo destacable es que la Muestra vino a ser la contraparte del caso ariqueño, pues no era un certamen competitivo, que implicara evaluación.⁶⁶ Lo anterior, revela que se entendía que un “bailarín” era una persona que había pertenecido a algún grupo artístico, interiorizado en la práctica escénica.

⁵⁷ La Defensa, lunes 24 mayo 1971, p. 1.

⁵⁸ *El Sur*, viernes 14 mayo 1971, p. 10.

⁵⁹ FENAC, (1980), *Panchita Lecaros aro...aro, aro. Boletín oficial de la Federación nacional de Cueca*, N° I abril, p. 3.

⁶⁰ Barril, Osvaldo (1979). **Federación Nacional de la cueca “FENAC” (Resumen de actividades)**, Rancagua: Documento de Severo Peña y Lillo, (Sin foliar).

⁶¹ FENAC (1980). *Panchita Lecaros*, N°1, p. 3.

⁶² FENAC (1980). *Panchita Lecaros*, N°1, p. 3.

⁶³ FENAC (1980). *Panchita Lecaros*, N°4, 1980-1981, p. 2.

⁶⁴ Barril, Osvaldo (1979). **Federación Nacional de la cueca**, (sin foliar).

⁶⁵ Barril, Osvaldo (1979). **Federación Nacional de la cueca**, (sin foliar).

⁶⁶ Entrevista a Miguel Gutiérrez, Graneros, 17 de mayo 2017.

Por la parte musical se creó “el Concurso Nacional de Composiciones Inéditas de Cueca” en Santa Cruz⁶⁷. Al analizar los congresos nacionales y seminarios particulares de clubes de cueca, cabe destacar que se invitaron a figuras relacionadas con investigación y la proyección folklórica, como Margot Loyola⁶⁸, Adolfo Gutiérrez, Oreste Plath⁶⁹ y de una manera más permanente a Pablo Garrido⁷⁰, quien se hizo parte del departamento técnico de Fenac; lo cual deja ver el interés por nutrirse de esta dimensión.

Es también en estas instancias, donde surgió la idea elevar al gobierno propuestas para difundir la cueca a nivel nacional.⁷¹ En una realizada en Villa Alemana, un año antes del decreto, *El Mercurio* advirtió que los integrantes congregados buscaban llegar a conclusiones que fueran: “[...]elevadas a consideración de la Junta de Gobierno y del Ministerio de Relaciones Exteriores[...]”⁷² al final del evento efectivamente una de las conclusiones fue: “[...]elevar un informe a las autoridades de Gobierno, pidiendo...diversas medidas de protección a la cueca que propenden a su conservación y mayor difusión.”⁷³

3. La política cultural cuequera:

Previamente al golpe de Estado, el Movimiento Cuequero aún estaba en formación, solo habían realizado un primer encuentro en Rancagua en octubre de 1972 y para 1973, se vieron interrumpidas sus actividades.⁷⁴ Ya en 1978, esta entidad se vinculó al Comité de Recreación de la Digerder. Esta oficina, vinculó entidades ya existentes que cabían en el paraguas de la recreación y pudieran acceder al apoyo técnico y logístico.⁷⁵

En sintonía con lo anterior, el decreto 23 del 18 de septiembre de 1979, que declaró la cueca danza nacional, ha sido señalado en diversos estudios como “una lectura del folklore realizada por la dictadura”⁷⁶, declarando la cueca huasa

⁶⁷ FENAC (1980). *Panchita Lecaros*, N°3, p. 9.

⁶⁸ H. González B. (Editora) (1986). “Margot Loyola Palacios, una vida al folclore o el folclore hecho vida”, *La Cueca y sus amigos 1976-1986*, Rancagua.

⁶⁹ Documento de Iris Okington, FENAC 2do Seminario Nacional de cueca, Viña del Mar, 1982, p. 1.

⁷⁰ FENAC (1980). *Panchita Lecaros*, N°1, p. 8.

⁷¹ Secretaría de relaciones culturales de gobierno. *Proyección de la cultura*, “La Cueca está de cumpleaños”, N°15 septiembre 1989, p. 16.

⁷² *El Mercurio*, Valparaíso, martes 10 de octubre 1978, p. 7.

⁷³ *El Mercurio*, Valparaíso, viernes 13 de octubre 1978, p. 7.

⁷⁴ *El Rancagüino*, 25 de septiembre 1972, p. 12.

⁷⁵ D y R, DIGEDER, N°10, abril 1978, Santiago, pp. 58-59; Valdivia, Verónica y Rolando Álvarez y Karen Donoso, *La alcaldización de la política. Los municipios en la dictadura pinochetista*, Santiago: Ediciones LOM, 2012, p. 106.

⁷⁶ Donoso (2006). *La batalla del Folklore...*; Rojas, Araucaria (2009). “Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989”, *Revista de música chilena*, Julio-diciembre, 2009, N° 212; Spencer (2017). *¡Pego el grito en cualquier parte!...*; Guzmán, Daniela (2007). *La cueca urbana. Antecedentes históricos y sociales de una danza de tradición popular*, Santiago: Memoria para optar al título de Profesor especializado en Danza, Universidad de Chile, 2007.

como símbolo nacional, no obstante, en este artículo pretendemos discutir o matizar esta visión.

Para el primer semestre del año 1979, los lazos entre el Movimiento Cuequero y la institucionalidad, ya estaban teniéndose mediante apoyos puntuales a sus eventos por partes de las autoridades militares locales.⁷⁷ No obstante, el apoyo de Digeder para con el campo del folklore en los años setenta, se enfocaba en la Confederación Nacional de Conjuntos Folklóricos (Conacof) y la Federación de Folklore del Magisterio (Fefomach)⁷⁸, quienes se habían presentado para 1978 como una entidad unificada ante el Comité Nacional de Recreación⁷⁹. Para el campeonato de 1979, la prensa ariqueña destaca tanto el patrocinio de Digeder como el Consejo Local de Deportes⁸⁰, pese a que se ausenta la publicidad sobre el evento en la revista de aquella entidad.⁸¹

Luego del Campeonato en junio de aquel año, la prensa ariqueña no atisba señal de la presentación del decreto. El presidente de Fenac en ese entonces, Miguel Gutiérrez Lazo⁸², advierte la cercanía que se producía con las autoridades a raíz de las conmemoraciones de los 100 años de la Guerra del Pacífico. Gutiérrez, comenzó a motivar a la asamblea directiva de Federación para que se concrete la iniciativa ya latente: “[...]se lo expuse a la asamblea de la directiva y todos estaban de acuerdo, hagamos la cueca danza nacional[...]”⁸³

Efectivamente el ya citado “Resumen de actividades” de Osvaldo Barril, fechado en julio de 1979, termina señalando: “Lucharemos por conseguir que la Cueca, le sea otorgado oficialmente el carácter de Danza Nacional de Chile.”⁸⁴ Miembros del Club de Cueca de Santiago, afirman que se tuvieron reuniones con autoridades de la Secretaría de Relaciones Culturales.⁸⁵ Gutiérrez advierte sobre esta tramitación: “Yo mandé una carta directamente a la moneda, ya éramos un poco conocidos nosotros por la actividad cuequera de Arica, ahí yo conocía a don Benjamín Mackenna, que era Secretario de Relaciones Culturales...”⁸⁶

Estas fuentes coinciden también con la única nota de prensa que da cuenta de la entrega del proyecto por parte de Fenac a la antedicha Secretaría. En ella se eleva:

⁷⁷ *La Defensa*, jueves 6 de junio 1974, p. 9.

⁷⁸ Fefomach (1991). **Federación de Folklore del Magisterio de Chile FEFOMACH 10 de octubre 1964. Origen sentido y trascendencia**, (Documento de Roberto Contreras), Magister A.F.P.

⁷⁹ (1978), “Aúnan esfuerzos en torno al folklore”, *D y R Deporte y recreación*, N°16 de octubre, p. 62.

⁸⁰ *La Estrella*, lunes 7 de mayo 1979, p. 7.

⁸¹ *D y R Deporte y recreación*, n°19-N°30, enero-diciembre, 1979.

⁸² Entrevista a Miguel Gutiérrez, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁸³ Entrevista a Miguel Gutiérrez, Graneros, 17 de mayo 2017.

⁸⁴ Barril, Osvaldo (1979). **Federación Nacional de la cueca**, (sin foliar).

⁸⁵ Entrevista a Francisco Horta y Alfonso Acosta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

⁸⁶ Entrevista a Miguel Gutiérrez Lazo, Graneros, 17 de mayo 2017.

“Una solicitud para que la cueca sea reconocida por decreto como el baile nacional chileno, elevaron al Gobierno dirigentes de Federación Nacional de la Danza. La nota dirigida el Presidente de la República...fue entregada ayer en la Secretaría de Relaciones Culturales de Gobierno por el presidente de la Federación...En Ella se solicita la tramitación de un decreto que declare a la cueca como baile nacional de Chile “ocupando el sagrado lugar de los símbolos de la nacionalidad, vale decir, la bandera, el escudo y el copihue[...]"⁸⁷

Esto último es parte del discurso que queda en la memoria de nuestros entrevistados el haber logrado con sus gestiones igualar la cueca a los demás símbolos patrios. Además el apartado señala que se solicitaba una fecha para la publicación del decreto: “Se verían satisfechas si se firmara dicho decreto coincidiendo con el Tercer Encuentro Nacional de Cultores de la Cueca, a efectuarse en Graneros (sexta Región) a principios de septiembre [...]”⁸⁸. El decreto se firma oficialmente el 18 de septiembre, por lo que vemos que a la Federación no le interesaba allegarse a la efeméride con este hito. Finalmente no se realizó el acto en la fecha solicitada, ya que el evento granerino acació el 3 de septiembre.⁸⁹

Por el diario *La Tercera*, fueron publicados mensajes de aliento al Decreto por cuenta del mismo Gutiérrez, y de Pablo Garrido. Garrido expresaba que “Es Chile mismo que está allí en la cueca y por eso debe ser declara oficialmente como nuestra danza nacional, para protegerla y estimular su enseñanza en los establecimientos educacionales y a todo nivel.”⁹⁰

El mismo día de la firma, *La Tercera*, publica una declaración del mismo Secretario de Relaciones Culturales, Benjamín Mackenna: “El Presidente de la República ha querido reconocer en estos días que celebramos Fiestas Patrias a la cueca como baile nacional, entendiendo que ella representa los sentimientos del alma criolla y de la cultura popular.”⁹¹

Efectivamente en el acto, la prensa corrobora la asistencia de los dirigentes de Fenac, Conacof, (personeros como Raquel Barros y Jorge Cáceres), Fefomach y el Sindicato de Folkloristas. También se hizo presente Pablo Garrido, cuyo libro *Historial de la Cueca* fue oficialmente editado por la Secretaría.⁹²

Pasemos ahora a desglosar analíticamente el Decreto en base a sus principales artículos. El primer apartado presenta el argumento de lo que se va a decretar:

⁸⁷ *La Estrella*, sábado 7 de julio 1979, p. 3.

⁸⁸ *La Estrella*, sábado 7 de julio 1979, p. 3.

⁸⁹ *La Tercera*, martes 4 de septiembre 1979, p. 45.

⁹⁰ *La Tercera*, martes 4 de septiembre 1979, p. 2.

⁹¹ *La Tercera*, martes 18 de septiembre 1979, p. 5.

⁹² Garrido, Pablo (1979). **Historial de la cueca**, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, (sin foliar).

“VISTOS: *Lo dispuesto en los Decretos Leyes N°1 y 128, de 1973, y 527, de 1974, y...*” Se trata de una referencia directa a decretos leyes que tienen que ver con los fundamentos teórico-jurídicos de la autoridad de la Junta militar, dentro de los cuales destaca la restauración de la chilenidad⁹³. El texto continúa con un apartado que viene a sumar a este piso nuevos consensos que se aceptarán como oficiales:

“CONSIDERANDO:

- 1°-Que la cueca constituye en cuanto a música y danza la más genuina expresión del alma nacional.
- 2°-Que en sus letras alberga la picardía propia del ingenio popular chileno, así como también acoge el entusiasmo y la melancolía;
- 3°-Que se ha identificado con el pueblo chileno desde los albores de la Independencia y celebrado con él sus gestas más gloriosas, y
- 4°.-Que la multiplicidad de sentimientos que en ella se conjugan reflejan, no obstante la variedad de danzas, con mayor propiedad que ninguna otra el ser nacional en una expresión de auténtica unidad”⁹⁴.

En relación al espíritu del Decreto, algunos testimonios orales de dirigentes⁹⁵, nos afirma que parte de aquel fue propuesto por Fenac, no obstante, en nuestra investigación no encontramos algún borrador entregado a la Secretaría General de Gobierno⁹⁶. El primer considerando, viene a conectarse con uno de los postulados de la política cultural nacionalista: comprender la cultura y la nación como una esencia inmutable con características definidas.⁹⁷ En dos ocasiones, se hace referencia al “ser nacional”, el cual tendría como expresión representativa la cueca, igualándola a los demás símbolos nacionales. Los valores atribuidos a la letra y la danza, como lo son: la picardía, el entusiasmo, la melancolía y la multiplicidad de sentimientos, coinciden, con el concepto amplio de la cueca desarrollado en Fenac. Cabe destacar una confluencia tanto del concepto de chilenidad militar como del Movimiento Cuequero, es decir, que la cueca acompaña las gestas bélicas que en ese entonces se reviven en las efemérides, eventos acompañados con esquinazos. Por último, cabe recalcar que este apartado teórico ausenta al huaso y la china como sujetos danzantes, en cambio, estampa un concepto abstracto del “pueblo chileno”. Vale decir, el decreto no hace alusión alguna a la cueca huasa en específico como la forma que se quiere declarar.

⁹³ (1973), Acta de constitución de la Junta de gobierno, Decreto Ley N°1, 11 de septiembre, Santiago. Disponible en: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=237897>

⁹⁴ Declara la cueca danza nacional de Chile, Ministerio Secretaría General de Gobierno”, Decreto N°23, 6.11.1979, *Diario Oficial de la República de Chile*.

⁹⁵ Entrevista a Miguel Gutiérrez Lazo, Graneros, 17 de mayo 2017; Entrevista a Juan Valentín Ortiz, Los Ángeles 5 de agosto 2017; Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 12 de junio 2017.

⁹⁶ Secretaría General de Gobierno, Carta LT 3000/6, Santiago, 29 de diciembre 2017.

⁹⁷ Ver Donoso, (2019). *Cultura y dictadura*.

Teniendo este piso teórico, se decretó primeramente una acción discursiva “*Declárese a la cueca danza nacional de Chile*”, es decir estampar en el papel legislativo un consenso mencionado en la opinión pública desde el siglo XIX y reafirmado por intelectuales del folklore a principios del siglo XX⁹⁸, frase que había pasado a ser parte de la terminología de los artistas del folklore y que ahora estaba presentando Fenac a las autoridades.

En segundo lugar, se establecen acciones a realizar para su difusión, responsabilizando al Estado, el que: “[...]fomentará, a través de los diversos organismos e instituciones del sector cultural, la enseñanza, divulgación, promoción e investigación de sus valores musicales y coreográficos. Corresponderá al Ministerio Secretaría General de Gobierno, a través de su Secretaría de Relaciones Culturales, velar por el cumplimiento de esta norma.”⁹⁹ En este punto se oficializa la responsabilidad de dicha Secretaría y se puede leer entre líneas, que se estampan en papel las tareas que ya estaba realizando Fenac a través eventos, como la enseñanza mediante los cursos de cueca; la divulgación y promoción, en el Campeonato Nacional y el Encuentro de Cultores y la investigación de sus valores musicales y coreográficos, a través de los Congresos¹⁰⁰. Se transfieren estas líneas de trabajo a los organismos estatales, sin embargo, no deja claro de qué forma se cumplirán las tareas encomendadas, el Decreto no traía un reglamento aparejado para su ejecución, lo que dejó un vacío considerable.

Por último uno de los apartados polémicos, su artículo tercero, que crea un evento específico: “El Ministerio de Educación Pública organizará, anualmente, en el mes de septiembre, un concurso nacional de cueca para alumnos de enseñanza básica y media, cuya organización corresponderá a las respectivas Aéreas de Cultura de las Secretarías Regionales Ministeriales”¹⁰¹. Aquí se involucra al Ministerio de Educación, que procedió mediante su Departamento de Extensión Cultural, completando el círculo de los organismos que debían cumplir la nueva misión.

El concepto consagrado en el decreto, “concurso”, tiene mucho que ver con lo que estaba discutiendo FENAC en torno al certamen ariqueño, solicitándole al Club de Huasos de Arica que no resaltara el ámbito competitivo, sino su carácter participativo y promotor.¹⁰²

⁹⁸ Spencer, Christian (2007). “Imaginario nacional y cambio cultural: circulación, recepción y pervivencia de la zamacueca en Chile durante el siglo XIX”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 14, Madrid.

⁹⁹ (1973). Acta de constitución de la Junta de gobierno, Decreto Ley N°1, 11 de septiembre, Santiago. Disponible en: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=237897>

¹⁰⁰ (1980). “Soy Chilena...¡Y que jue! Un Long Play con las cuecas del Primer Festival de Santa Cruz”, *Panchita Lecaros Aro...aro, aro*, N° 3 agosto-septiembre-octubre, (Sin foliar).

¹⁰¹ Acta de constitución de la Junta de gobierno (1973). Decreto Ley N°1, 11 de septiembre, Santiago. Disponible en: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=237897>

¹⁰² Documentación de Severo Peña y Lillo, Manual para concurso muestra de la cueca, Rancagua, 1982.

4. Un sistema de Evaluación

Analizaremos los elementos de evaluación surgidos con el caso ariqueño. Partiendo por las bases de 1972, que indican que se bailará cueca chilena, respetándose modalidades regionales¹⁰³, es decir, aún no señalaban en exclusivo la forma cueca huasa.

Lo anterior se contrasta con las bases de 1985, redactadas por el Club de Huasos de Arica y la Fenac, con el apoyo oficial de la Digeder. Aquí ya no hay ambigüedades sobre la forma de cueca, pues estas últimas indican que “[...] las parejas deberán presentarse en forma correcta e impecable, con vestimentas típicas de huaso.”¹⁰⁴, agregando que la mujer puede usar vestido de china o ropón. En este documento se destaca, que por haber sido declarada la cueca danza nacional, ésta debe constituirse en “[...]una vía más de hermandad entre el pueblo chileno.”¹⁰⁵, entregando un respaldo político cultural al evento.

Por otro lado, se vislumbra un sistema de evaluación, que establece aspectos a evaluar con nota de 1 a 7: vestimenta, paseo, etapas de la danza (giro inicial, vueltas, floreo, escobillado, zapateo y remate) e impresión del jurado por pareja.

Una pauta de evaluación de 1986¹⁰⁶, revela que los miembros de Fenac ejecutaron un ejercicio de racionalización de los distintos aspectos de la danza, comenzando a desarrollar una nomenclatura y buscando hacer medible elementos de esta expresión cultural.

PLANILLA DE EVALUACION											
PAREJA	VESTUARIO Y PASEO	GIROS				ETAPAS DE LA CUECA			REMATE	IMPRESION PERSONAL	TOT.
		INICIAL	VUELTAS		FLOREO	ESCOBILLADO	ZAPATEO				
DAMA	VARON	DAMA	VARON	DAMA	VARON	DAMA	VARON	DAMA	VARON	DAM. VAR.	DAM. VARON
Naturalidad	RITMO	RITMO	DOMINIO ESCENARIO	RITMO	VARIEDAD	RITMO	ARMONIA				
Seguridad	COMPLEMENTACION	COMPLEMENTACION	MOTO, PABUELO	DESPLAZAMIENTO	COMPLEMENTACION	EXCUSE	ARMONIA				
Femenidad	AMPLITUD	AMPLITUD	EXPRESION FACIAL	FINURA	DELICADEZA	EXACTITUD	DELICADEZA				
Español	DESPLAZAMIENTO	DESPLAZAMIENTO	EXPRES. CORPORAL	SUAVIDAD	PUREZA		RESPECTO				
Elegancia	ELEGANCIA	ELEGANCIA	RITMO	COMPLEMENTACION	GRACIA						
Delicadeza	ARMONIA	ARMONIA	COMPLEMENTACION	DELICADEZA	FUERZA		COMPLEMENT.				
Gallardía	BELLEZA	INICIATIVA	ESPIRITUAL Y		ELEGANCIA		FISICA Y ESPIRITUAL.				
Prestancia	PASO DESLIZADO	PASO DE VARON	COGEOGRAFICA		VIGOR						
		PASO DESLIZADO	DELICADEZA		RITMO						

Planilla de evaluación. Fuente: “Selección de cueca para el XVIII Concurso Nacional de cueca sede Arica”, Fenac Coordinación Regional del Bio Bío, 1986. (Documentación de Marco Opazo Marín)

En cada casilla se ubican conceptos transversales como ritmo, complementación, elegancia, prestancia, entre otros, que vienen a consagrar

¹⁰³ *Diario Color*, martes 16 de junio, p. 4.

¹⁰⁴ Documentación Rosa Arias y Elar Andrade, Décimo séptimo Concurso Nacional de Cueca, Bases, Arica, febrero 1985.

¹⁰⁵ Décimo Séptimo Concurso Nacional de Cueca.

¹⁰⁶ Documentación de Marco Opazo Marín, Selección de cueca para el XVIII Concurso Nacional de cueca sede Arica, Federación Nacional de la cueca Coordinación Regional del Bio Bío, 1986.

todo un “deber ser” de un buen bailarín. Quien nos facilitó la pauta, advierte que dicha nomenclatura se desarrollaba en los Congresos de la Federación, a través de convenciones que llegaban los asistentes¹⁰⁷.

Cada concepto, corresponde a una categoría donde se debía poner la nota de 1 al 7, luego se promediaba y se obtenía la nota final para comparar las parejas. A medida que pasaban los años el sistema fue perfeccionado y considerando que las parejas se preparaban previamente para cumplir los conceptos, éste se fue especializando. Esta experiencia de evaluación, permitió generar juicios de un mayor o menor rendimiento en danza.¹⁰⁸

5. El Concurso Escolar de Cueca

El Concurso Escolar de Cueca se realizaba con la intención de que ésta se bailara en los colegios. El evento organizado por Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación y el apoyo de Digeder, se configuró con características distintas al campeonato ariqueño, al considerar las cuecas locales en lo que debía preparar cada pareja, generando una competencia lugareña (cuecas locales) y otra de cueca huasa, bajo el concepto de rescate del patrimonio cultural.¹⁰⁹ Durante la competencia no se consideraba obligatorio el uso del traje típico, en las fases iniciales se utilizaba el uniforme escolar o se recomendaba usarlo según las características locales. La fase final de este evento constituía en una muestra¹¹⁰, es decir, no existieron campeones nacionales. A modo de ejemplo, para 1989 cada región fue representada en la muestra nacional por cuatro parejas: de la enseñanza básica rural, básica urbana, enseñanza media rural y media urbana.¹¹¹ Para 1987 llegaban 39 parejas al nacional¹¹², es decir se buscó masividad, más que una selección de “los mejores”.¹¹³

Las autoridades educacionales conectaron el concurso con el objetivo de unidad nacional, así advirtió Mónica Madariaga, ministra de educación para 1983: “[...]en la danza de la cueca...los chilenos jóvenes, unidos de Arica a Punta Arenas, nos están mostrando cómo se va haciendo más grande un país [...]”.¹¹⁴ En otras palabras, se ve el sistema educacional como espacio para reproducir este objetivo político cultural mediante la práctica de la cueca. Esto se complementó al insertar la cueca en los planes de la asignatura de Educación

¹⁰⁷ Entrevista telefónica a Marco Opazo Marín, Iquique, miércoles 14 de marzo 2018.

¹⁰⁸ *La Estrella*, sábado 9 de junio 1990, p. 8.

¹⁰⁹ 4to Concurso Nacional de Cueca, 1983, p. 5.

¹¹⁰ *La Nación*, 4 de septiembre 1986, p. 30.

¹¹¹ *La Nación*, 8 de septiembre 1989, p. 32.

¹¹² *La Tercera*, 7 de septiembre 1987, p. 7.

¹¹³ Biblioteca Nacional de Chile, MINEDUC Departamento de Educación extraescolar, DIGEDER, *4to Concurso Nacional de Cueca para Enseñanza Básica y Media*, 1983.

¹¹⁴ *El Mercurio*, “Concurso de Cueca Escolar”, sábado 17 de septiembre 1983, p. C4.

física.¹¹⁵ Por su parte la Secretaría de Relaciones Culturales, advertía que el evento permitía: “[...] rescatar valores nativos y auténticos de nuestra nación [...]”.¹¹⁶ Efectivamente, se trata de reconocer que el Concurso ha podido cumplir lo propuesto en el decreto 23.

Las bases de este evento para 1983, advierten quienes deben ser jurados; personeros de Conacof, Fefomach¹¹⁷, representantes del Ministerio de Educación y medios de comunicación¹¹⁸. Vale decir, se le entregó mayor responsabilidad a las entidades de la proyección folklórica, no estableciendo solicitar el apoyo de Fenac. Sin embargo, algunos ex miembros de esta entidad¹¹⁹, fueron solicitados como jurados en las clasificatorias escolares, argumentando su experiencia en evaluar la cueca.¹²⁰

6. La performance de la cueca huasa

Por último, cabe destacar algunas características performáticas que fueron marcando un paso de “la cueca huasa centrina”, bailada por conjuntos folklóricos a “la cueca huasa de campeonato” bailada en un contexto diferente.

La competencia adquirió el uso de cuecas de 48 compases, evitando tocar cuecas de 52 o 22 compases. Como advierte José Oyarsún del “Conjunto Musical del Club de Huasos de Arica”, quién se mantuvo por años tocando para la competencia: “[...] todas de 48...una cueca parejita sin cambios de tonos menores...siempre Arica se destacó por traer cuecas de corte bien chicoteado”.¹²¹ Por su parte Hernán Hurtado, otro integrante del dicho conjunto, advierte que “[...] nosotros cantábamos cuecas que tenían proyecciones nacionales.”¹²². Hay un interés por tocar composiciones que ya tuvieran trayectoria radial, como advierte el video del evento ariqueño de 1989, donde es desplegado un repertorio de origen porteño, con cuecas de Mario Catalán y de Los Chileneros. Posteriormente se invitaron grupos como “Los Camperos de Cochagua”¹²³, “Asis de Mostazal”¹²⁴ y “Maihuén de los Ángeles”¹²⁵. Se mantuvieron temáticas amorosas, criollistas e incluso algunas que hablan de la competencia cuequera, como las cuecas “Los Campeones Nacionales”¹²⁶ de Juan Benavides¹²⁷, “Los

¹¹⁵ Ministerio de Educación Decretos C/T.R. 4000-4015 (1980). “Fija objetivos, planes y programas de la educación general básica”, Archivo Nacional de la Administración, Vol. 47696, p. 12.

¹¹⁶ *Informativo RC*, año I, N°4, septiembre 1984, pp.12-13.

¹¹⁷ Fefomach (1991). *Federación de Folklore del Magisterio de Chile*, p. 28.

¹¹⁸ Fefomach (1991). *Federación de Folklore del Magisterio de Chile*, p. 7.

¹¹⁹ Miguel Gutiérrez, Nora Mena, Juan Carlos Arqueros.

¹²⁰ Entrevista a Nora Mena, Arica, 11 de junio 2017.

¹²¹ Entrevista a José Oyarsún, Arica, 9 de junio 2017.

¹²² Entrevista a José Oyarsún, Arica, 9 de junio 2017.

¹²³ *La Estrella*, “Los Camperos de Colchagua”, domingo 7 de junio 1992, p. 8.

¹²⁴ *La Estrella*, 5 de junio 1990, p. 8.

¹²⁵ *La Estrella*, “Una familia de la 8° Región integra conjunto Maihuén”, miércoles 3 de junio 1992, p. 8.

¹²⁶ Popularizada por: Conjunto Maihuén, (1992), *Cuecas con Maihuén de Los Angeles*, INGETRON S.A.

¹²⁷ Entrevista a Juan Benavides, Angol, 28 de febrero 2018.

Olivos de Oro” y “El lamento del pingüino” del grupo “Los Piales”¹²⁸ (formado por ex competidores), que retrataron en sus letras las vivencias del campeonato.

En el vestuario, cabe señalar que los campeonatos posibilitaron toda una transformación del traje femenino de china, que se utilizó en los primeros eventos junto al ropón (posteriormente desaparecido)¹²⁹. Como lo advierte Luz Ramírez, en los campeonatos: “[...] la niñas sobre todo, empezaron a cambiar la forma de hacer los vestidos de china.”¹³⁰ En la prensa de época, se vislumbra una transición estética desde una bailarina de conjunto folklórico a una “cuequera” de campeonato, quién no recreaba una cueca campesina. Dado el contexto, y como innovación en la década de los 90, fue incorporándose un falso o enagua voluminosa al atuendo femenino, que se adecuaba a los movimientos realizados.¹³¹ Por su parte, el vestuario de huaso, mantuvo la influencia de las transformaciones en el mundo corralero, en cuanto a la variación en el tamaño de las mantas, el sombrero y sus aperos. Lo anterior, entendiendo que, en el caso masculino, sí se tenía un referente estético corralero.¹³²

A nivel dancístico, en sus primeros años el campeonato ariqueño permitió y asimiló innovaciones, como el giro inicial llamado “la corralera”, adjudicada a los campeones de 1971.¹³³ Testimonios de los años 70 apuntan a una diferenciación de estilos regionales de la cueca huasa bailada por los representantes.¹³⁴ Lo anterior, se habría perdido por la irrupción del video del campeonato anterior, como elemento de referencia.¹³⁵ Sobre la preparación de las parejas, los testimonios indican un tránsito de bailar reiteradas cuecas¹³⁶ en los 70, a realizar preparaciones físicas individuales¹³⁷ y la intervención de terceros o “preparadores de cueca” desde los ochenta.

7. Conclusiones

La Fenac se apartó finalmente de la organización del evento ariqueño, en 1988¹³⁸, mientras el Club de Huasos de Arica generó su propia red de delegados para organizar el evento hasta nuestros días. Por su parte FENAC, continuó trabajando con clubes de cueca y en septiembre de 1989, logró un último hito

¹²⁸ Los Piales (1973). “Pialando el 18”, Philips, disponible en: <http://cancionerodecuecas.fonotecanacional.cl/#/disco/55>

¹²⁹ *La Estrella*, miércoles 6 de junio 1979, p. 8.; *La Estrella*, 1979-1992.

¹³⁰ Entrevista colectiva a Rosa Zúñiga, Luz Ramírez y Nancy Manzano, 12 de Junio del 2017.

¹³¹ *La Estrella*, domingo 10 de junio 1990, p. 8.

¹³² “Cambios registrados en la revista oficial del rodeo chileno”. *Revista Asociación de caballares*, 1956-1990.

¹³³ Armando Hernández y Tila Gaete. Entrevista a Elar Andrade Valdés, Arica, lunes 28 de agosto 2017.

¹³⁴ Entrevista a Wilson Marín Stay, Arica, miércoles 7 de junio 2017.

¹³⁵ Entrevista a Francisco Horta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

¹³⁶ Entrevista a Fernando Morales Huerta, Arica, 4 de junio 2017.

¹³⁷ Entrevista a Juan Vargas Aguilar, Arica, 8 de junio 2017.

¹³⁸ *La Estrella*, martes 3 de junio 1989, p. 28.

político cultural: declarar el 17 de septiembre como día nacional de cueca, mediante de decreto N°54.¹³⁹ Se desarticuló en 1992, transformándose en la “Corporación Nacional de la Cueca” que no volvió a plantear acciones en el campo de la política cultural.¹⁴⁰

Si bien el Campeonato Nacional de Cueca de Arica, apuntó hacia la difusión exclusiva de la cueca huasa, línea diferente a lo buscado por Fenac. El Club de Huasos ariqueño, además mantuvo influencia del mundo corralero, cercano a las ideas criollistas.

Los elementos formados en este periodo, sirvieron de ejemplo para otros campeonatos que comenzaron a surgir durante los noventa, como el Campeonato Nacional de Cueca juvenil en Punta Arenas, el Campeonato Nacional Infantil de Cueca en Iquique, entre otros, que actualmente conforman más de una veintena de tipo de campeonatos apoyados por las autoridades municipales. En definitiva, el periodo aquí reseñado marca el inicio de toda una cultura cuequera arraigada en el país, con características performáticas inspiradas en un criollismo inicial que posteriormente se fue transformando.

Como conclusiones que matizan la hipótesis inicial, podemos plantear que el Movimiento Cuequero formado al calor de los campeonatos de cueca, fue actor de la política cultural al gestionar el decreto 23. En el contexto político-cultural escogido, consideramos que se generaron condiciones para el desarrollo de dicho Movimiento. No obstante, el acoplamiento de FENAC al grupo de instituciones vinculadas a las oficinas de las políticas culturales, tomó tiempo en concretarse y es con posterioridad al decreto 23, que podemos ver más involucrados a sus organismos en actividades de Fenac, entidad que incluso manifestó constantes quejas por no tener el apoyo monetario suficiente para sus actividades anuales.¹⁴¹ La política de las autoridades en el área cultural se tornó tardía y en ello nuestra investigación complementa las conclusiones de Karen Donoso, en cuanto a que el proyecto cultural nacionalista se aplica con poca eficacia.

Bajo el análisis Fenac, como espacio en discusión, vemos que su vinculación a las políticas culturales nacionalistas mediante el proyecto del decreto 23, no consistió en una mirada estrictamente criollista. De esta forma, volvemos a cuestionar a los estudios que habían validado la lectura de este decreto visto como la consagración de la “cueca huasa” como símbolo de nacionalidad. A partir de nuestro análisis con las fuentes disponibles, sostenemos que Fenac no

¹³⁹ *Diario oficial de la república de Chile*, Declara el 17 de septiembre como día Nacional de la cueca, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Decreto N° 54, 28.10.1989.

¹⁴⁰ *El Mercurio*, viernes 18 de septiembre 1992, p. A16

¹⁴¹ *Las últimas noticias*, lunes 5 de marzo de 1984, p. 54.

especificó a qué cueca se refería porque disponía de un concepto más amplio, no obstante, en la práctica el evento ariqueño respaldado ahora por el decreto, sí difundió firmemente la cueca huasa.

Con posterioridad al decreto, se realizaron distintas lecturas del amparo que generaba en la práctica de enseñar la cueca. En palabras de nuestro marco teórico, se toma en serio la tarea de contribuir a la reproducción de la “la unidad nacional”. Lo anterior constituye la resignificación de la dimensión performativa (discursiva) de una acción performática (enseñar cueca) que ya se venía realizando. El movimiento cuequero, se entroncó con la visión esencialista de la cultura, ver la cueca como elemento de chilenidad, el debate interno venía a la hora de definir qué tipo de cueca.

Nuestra investigación evidenció una transición entre el concepto “Concurso de cueca” a “Campeonato Nacional de cueca”, éste último es sistemático, atinge a la existencia de “campeones” y un sistema de evaluación. La creación de un sistema de evaluación para la cueca, y el desarrollo de elementos performáticos, fueron posibilitando un estilo que, tanto desde el evento, como desde la crítica, se reconoció como: cueca huasa “de campeonato”.

Concluimos que los bailarines fueron quienes le dieron densidad y variabilidad a la cueca huasa “de campeonato” a través del tiempo. En definitiva, evidenciamos elementos no impuestos sino propuestos por las parejas. Nos parece que los campeonatos de cueca, contribuyeron a diferenciar las líneas del quehacer artístico y el investigativo, del folklore y la cultura tradicional, al enfatizar la diferencia entre “el cuequero” y el “cultor natural”.

BIBLIOGRAFÍA

- Acta de constitución de la Junta de gobierno, Decreto Ley N°1, 11 de septiembre 1973, Santiago. Disponible en: <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=237897>
- Archivo Vicente Dagnino Universidad de Tarapacá, fondo archivos de la Junta de Adelanto de Arica, Volúmenes: 90, 136, 190, 390, 487.
- Barril, Osvaldo (1979). **Federación Nacional de la cueca "FENAC" (Resumen de actividades)**, Rancagua: Documento de Severo Peña y Lillo, (Sin foliar).
- Berón, Lidia (2011). **Vestuario Criollo 1770-1920**, La Plata: Editorial de la Campana. Biblioteca Nacional de Chile, Mineduc Departamento de Educación extraescolar
- Digeder (1983). **4to Concurso Nacional de Cueca para Enseñanza Básica y Media**.
- Digeder, D y R: *Deporte y recreación*, 1977-1980, Biblioteca Nacional de Chile.
- Burke, Peter (2006). **¿Qué es historia cultural?**, Barcelona: Editorial Paidós.
- Chavarría, Patricia (2015). **La guitarra es la que alegra**, Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Chávez, Hiranio (2009). **Origen y estereotipo del traje de la mujer campesina del valle central de Chile**, Santiago: Universidad de Chile Departamento de Teatro.
- Club de cueca Clodomiro Barril Soriano, La Cueca y sus amigos 1976-1986, Editora H. González B., Rancagua, 1986.
- Conjunto Maihuén (1992). **Cuecas con Maihuen de Los Angeles**, Instegron S.A.
- Doc. Iris Okington, FENAC 2do Seminario Nacional de cueca, Viña del Mar, 1982.
- Doc. Rosa Arias y Elar Andrade, Décimo séptimo Concurso Nacional de Cueca, Bases, Arica, febrero 1985.
- Doc. de Severo Peña y Lillo, Manual para concurso muestra de la cueca, Rancagua, 1982.

- Doc. Marco Opazo Marín, Selección de cueca para el XVIII Concurso Nacional de cueca, Federación Nacional de la cueca Coordinación Regional del Bío Bío, 1986.
- Donoso, Karen (2006). **La batalla del Folklore. Los conflictos por la representación de la cultura en el siglo XX**, Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Donoso, Karen (2009). "Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile 1973-1990", *Revista Musical Chilena*, Vol° 63, N° 212.
- Donoso, Karen (2013). "El Apagón cultural en Chile: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983", *Outros Tempos*, Vol. 10, N°16.
- Donoso, Karen (2019). **Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973-1989**, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Donoso, Karen (2008). "¿Canción huasa o canto nuevo? o canto nuevo? La identidad en la visión de derechas e izquierdas" en Verónica Valdivia, Rolando Álvarez y Julio Pinto (Ed.) *Su revolución contra nuestra revolución*, Santiago: Ediciones LOM, p. 243.
- Errazuriz, Luis y Leiva Gonzalo (2012). **El golpe estético. Dictadura militar en Chile. 1973-1989**, Santiago: Editorial Ocho libros.
- Fefomach (1991). **Federación de Folklore del Magisterio de Chile FEFOMACH 10 de octubre 1964. Origen sentido y trascendencia**, Magister A.F.P.
- Fenac, *Panchita Lecaros aro...aro, aro. Boletín oficial de la Federación nacional de Cueca "FENAC"*, 1980-1981.
- Flier, Patricia (2014). **Dilemas, apuestas y reflexiones teórico-metodológicas para los abordajes en Historia reciente**, Buenos Aires: Ediciones UNLP.
- Garrido, Pablo (1979). **Historial de la cueca**, Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- González, Juan y Rolle Claudio (2005). **Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950**, Santiago: Ediciones Universidad católica de Chile.
- González, Juan (2017). **Des/encuentros en la música popular chilena 1970-1990**, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

- González, Sergio (1994). "El Estado chileno en Tarapacá: El claroscuro de la modernización, la chilenización y la identidad regional.", *Diálogo Andino*, N°13.
- H. González B. (Editora) (1986). "Margot Loyola Palacios, una vida al folclore o el folclore hecho vida", **La Cueca y sus amigos 1976-1986**, Rancagua.
- Huneus, Carlos (1998). Tecnócratas y políticos en un régimen autoritario. Los "ODEPLAN Boys" y los "Gremialistas" en el Chile de Pinochet", *Revista Ciencia Política*, Vol° XIX, pp. 125-158.
- Jordán, Laura (2009). "Música y clandestinidad en dictadura: la represión, la circulación de músicas de resistencia y el casete clandestino", *Revista Musical Chilena*, Vol. 63, Santiago.
- León, Carlos (2018). **Competencia y chilenidad: los campeonatos de cueca huasa en Chile 1965-1992**, Tesis para optar al grado de Magister en Historia, Universidad de Concepción.
- León, Carlos (2021). "La Proyección folclórica y los clubes de cueca ante las políticas culturales de la dictadura militar en Concepción, 1973-1989", en: Danny Monsálvez & Javier Ramírez, **Universidad y Sociedad. Concepción, una ciudad en tiempos de guerra fría**, Concepción: Editorial Udec, pp. 107-125.
- Mcsherry Patrice (2017). **La Nueva Canción Chilena. El poder político de la música, 1960-1973**, Santiago: Ediciones LOM.
- Ministerio de Educación Decretos C/T.R. 4000-4015*, "Fija objetivos, planes y programas de la educación general básica", Archivo Nacional de la Administración, Vol. 47696, 1980.
- Montt, Sara y Araneda Bella y Camila Leclerc (2018). **La tonada de Margot Loyola, Vida y obra de la folclorista y revisión de sus aportes a la música tradicional de Chile**, Santiago: Fundación FUCOA.
- Montory, Arturo (2016). **Historia del rodeo chileno**, tomo I, Federación del Rodeo chileno.
- Olivares, Felix y Angelo Dante y Muñoz Arlene (2014). **Síntesis histórica y Estado actual de la Cueca Huasa en la XV Región de Arica y Parinacota, Chile**, Arica: Consejo Nacional de las artes y la cultura, Krom Editores.

- Peralta, Galvarín (2009). **Agrupación folklórica chilena Raquel Barros 1952-2009**, Santiago: Salevinos impresora S.A.
- Proyección de la cultura. Publicación de la secretaría de relaciones culturales, 1987-1989*, Biblioteca Nacional de Chile, impresiones Isla de Pascua, Santiago.
- Ramos, Ignacio (2011). "Música típica, folklore de proyección y nueva canción chilena. Versiones de la identidad nacional bajo el desarrollismo en Chile, décadas de 1920 a 1973", *Revista Neuma*, Año 4, Vol° 2, Universidad de Talca.
- Rojas, Mario (1998). **La Bitácora de los Chileneros**, Santiago: Sello Alerce.
- Rojas, Araucaria (2009). "Las cuecas como representaciones estético-políticas de chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989", *Revista de música chilena*, Julio-diciembre, 2009, N° 212.
- Ruz, Rodrigo y Luis Galdámez y Alberto Díaz (Comp.) (2015). **Junta de Adelanto de Arica (1958-1976) Experiencia documentos e historia regional**, Arica: Ediciones Universidad de Tarapacá.
- Schechner, Richard (2000). **Performance. Teoría y prácticas interculturales**, Buenos Aires: Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires.
- Secretaría Club de Huasos de Arica, Club de huasos de Arica cueca y rodeo chileno. Libro de "Registro de Socios", 1968-1974. Arica.
- Seminario de Jurado Junio 1982*, (Grabación en casete de Severo Peña y Lillo).
- Spencer, Christian (2007). "Imaginario nacional y cambio cultural: circulación, recepción y pervivencia de la *zamacueca* en Chile durante el siglo XIX", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Vol. 14, Madrid.
- Spencer, Christian (2017). **¡Pego el grito en cualquier parte! Historia, tradición y performance de la cueca urbana en Santiago de Chile (1990-2010)**, Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional.
- Taylor, Diana y Marcela Fuentes (2011). **Estudios avanzados de performance**, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- VHS "Campeonato Nacional de cueca 1989", Material de Nelson Andrade San Martín.

Prensa

Diario Oficial de la república de Chile, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Declara la cueca danza nacional de Chile, Decreto N°23, 6.11.1979.

Diario oficial de la república de Chile, Declara el 17 de septiembre como día Nacional de la cueca, Ministerio Secretaría General de Gobierno, Decreto N°54, 28.10.1989.

Diario La Defensa, 1968-1992, Biblioteca Nacional de Chile, Arica.

Diario La Estrella, 1976-1992, Biblioteca Municipal, Arica.

Diario El Mercurio, 1979-1992, Biblioteca Nacional de Chile, Santiago.

Diario La Nación, 1979-1992, Biblioteca Central Universidad de Concepción, Concepción.

Diario La Tercera, 1979-1987, Biblioteca Central Universidad de Concepción, Concepción.

Entrevistas

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

Entrevista a Francisco Horta, Santiago, 25 de septiembre 2017.

Entrevista a Hernán Hurtado García, Arica, 30 de agosto 2017.

Entrevista a Iris Okington, Santiago, miércoles 13 de diciembre 2017.

Entrevista a Fernando Morales Huerta, Arica, 4 de junio 2017.

Entrevista a Juan Vargas Aguilar, Arica, 8 de junio 2017.

Entrevista a José Oyarsún, Arica, 9 de junio 2017.

Entrevista a Juan Benavides, Angol, 28 de febrero 2018.

Entrevista a Marco Opazo Marín, Iquique, miércoles 14 de marzo 2018.

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

Entrevista a Nelson Andrade Sanmartín, Concepción, viernes 16 de septiembre 2016.

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

Entrevista a Wilson Marín Stay, Arica, miércoles 7 de junio 2017.

Webs

Fotografía de María Eugenia Silva con ropón <https://melisa-recorridoporlasextaregion.blogspot.cl/2008/03/los-de-ramn.html>

Los Piales, (1973), “Pialando el 18”, Philips, disponible en: <http://cancionerodecucas.fonotecanacional.cl/#!/disco/55>