



FACULTAD DE ARTE.
DEPARTAMENTO DE ARTES INTEGRADAS.
CARRERA DE TEATRO.

TEATRALIDAD, MEMORIA Y PATRIMONIO: EL SANTO
ESPECTÁCULO DE UN PELÍCANO QUILLOTANO

Una otrora festividad de religiosidad popular durante semana santa en
Quillota

Trabajo de Titulación conducente al título de Actor/Actriz y el Grado de
Licenciado/a en Arte Escénico

Matías Galdames Galdames
Michelle Morales Vidal

Profesor guía:
Dr. Giulio Ferretto Salinas

Valparaíso, Chile
2024

Dedicatoria

A nuestras familias dedicamos esta tesina, que solo es un párrafo en nuestra carta de navegación y nada más. Gracias por la paciencia y la espera, que en estos tiempos escasea. Gracias por tantos y diversos lenguajes de amor, como unas chauchas para la locomoción colectiva o para el almuerzo, que por cliché que suene esta lisonja, germina de lo más honesto de nuestros estómagos. Gracias por la tierna severidad de sus visiones, de las cuales solo heredaremos lo que decidamos y con respeto dejaremos que vayan pasando en sana contradicción los claroscuros de sus consejos. Gracias por caminar con nosotros por el cielo y por el infierno, hasta por el purgatorio; pero lo más chistoso de todo es que resultó que siempre, siempre, siempre fue la misma ruta. Nadie se sabe ni el camino ni creemos en atajos, solo nos impulsan anhelos de inefables esperanzas sin sentido que van cerrándose con cursi discursería. Que un simple silencio ponga punto aparte a este ¿presente?

Para todas las generaciones de quillotanos y quillotanas, a los y las que pasaron y los y las que pasaran por este valle en la rivera del río Aconcagua.

Agradecimientos

Tras atravesar esta larga jornada sólo nos queda agradecer a quienes fueron partícipes de una u otra forma en este proceso.

Partiendo por nuestro profesor guía Giulio Ferretto, quien fue fundamental en nuestro proceso investigativo, aconsejándonos y siendo un soporte intelectual en el trabajo, pues su experiencia y su disposición fueron imprescindibles para nosotros.

Agradecer a las corporaciones culturales que se han generado en la ciudad de Quillota, quiénes han hecho posible que la memoria resista en cada uno de sus ciudadanos. En especial a Ivo que estuvo desde el principio.

También a nuestros amigos, amigas y amigos, que sin dudar estuvieron presentes en este proceso tan importante de nuestra carrera, dándonos apoyo emocional en todo momento que lo requerimos. Gracias: Fernando, Ignacio, Carla, Luna, Maxi, Franco, Nachito, Pedro, Bastian, Coni, Alicia, Tonin, Natya, María José, Cote y Constanza.

A mi novia Seleny por su amor en este proceso, con cariño Matías.

A nuestros animalitos, que se quedaron con nosotros hasta la madrugada, dándonos su calor y cariño: Pimienta, Pascuala, Olivia, Hanbal, Zulema, Zafi, Pato, también a Tamara, Avena y a Rex, que la tierra les sea leve.

A nuestras familias, quienes nos apoyaron desde el principio de esta travesía hasta llegar a este día: Macarena, Laura, Paulina, Agustina, Magdalena, Cristian, Emilio, Andrés, Carmen y Andresito.

Y por último a nosotros mismos: Michelle y Matías.

ÍNDICE

Introducción.....	4
CAPÍTULO I	8
1.1 Importancia de la Memoria y Patrimonio actual.....	9
1.1.1 Introducción al concepto dememoria.....	14
1.1. 2 Valorización de lo Patrimonial.....	19
1.2. Aproximación al concepto de imaginario y territorio.....	22
CAPÍTULO II	24
2.1 Manifestaciones patrimoniales y fiestas religiosas en Valparaíso.....	25
2.2 Teatralidad social y Teatralidad Religiosa.....	29
2.3 Estructura de festividades religiosas en la quinta región.....	36
2.4 Aproximación a la historia de la ciudad de Quillota.....	40
CAPÍTULO III	43
3.1 Antecedentes Históricos de la Procesión del Pelicano.....	44
3.2 La Procesión del Pelicano: Teatralidad, Memoria y Territorio.....	.50
Conclusiones.....	61
Bibliografía y linkografía.....	65
Anexos.....	68

Introducción

La Historia del género humano goza de una diversidad de cultos religiosos en las diferentes etnias del mundo, que buscan satisfacer nuestras necesidades de explicar la realidad por la vía de la mística. Para muchos y muchas estudiosas de las artes escénicas los ritos son el punto de partida del teatro, un lugar donde existe una comunión entre lo corporal y lo simbólico.

En el presente trabajo investigamos la representación de la Procesión del Pelicano, una festividad religiosa de la iglesia católica, creada y celebrada exclusivamente en la comuna de Quillota, región de Valparaíso, Chile. Dicha celebración fue organizada por la Hermandad del Santo Sepulcro durante el último cuarto del siglo XVIII y todo el siglo XIX, hasta su desaparición en 1906, producto del terremoto de Valparaíso de ese año, que destruyó la figura del Pelicano sin dejar vestigios de él. En ella, se contaba con la particular presencia de un anda que ostentaba un pelicano de madera de patagua, tal como lo describió Vicuña Mackenna (1877) en el contexto de una dramatización del viacrucis. El ave, lucía incrustaciones de espejitos en sus alas que se movían con el vaivén del anda. Además, su cuello se balanceaba con el movimiento de la procesión, picándose el pecho. De este modo, dejaba aparecer un Cristo articulado de madera, señal del perdón de los pecados humanos, gracias a la intervención divina.

En términos personales, nos interesa realizar este estudio, dado nuestro arraigo y participación activa en la vida social, cultural y política en la comuna de Quillota. Por ello, nos parece relevante que los miembros de la comunidad quillotana levanten su propia memoria histórica, desde diversas perspectivas, en este caso, desde los estudios teatrales.

Cornago (2005) explica la teatralidad como un sistema que expone el funcionamiento del comportamiento social mediante dinámicas representativas en la realidad, que se tensiona entre lo que uno percibe a partir de lo que ve y lo que no ve, pero está oculto detrás. Consideramos que este trabajo nos puede ayudar a entender la importancia que ha tenido la extinta procesión y su posible funcionamiento como una teatralidad

social, la que se desplegó en Quillota, una comunidad con una historia de 307 años de antigüedad, desde su fundación colonial. Prueba de ello, es que pese a su desaparición, aún hoy la comunidad se plantea la posibilidad de reeditar esta fiesta, para recuperar el legado de esta teatralidad como elemento identitario.

Como marco teórico recurriremos a los estudios sobre teatralidad, memoria, identidad y territorio, además de identificar posibles similitudes estéticas escénicas con otras celebraciones religiosas del país, como la Peregrinación hacia el Santuario de la Virgen de lo Vasquéz y la Procesión de San Pedro. Esto con el objetivo de comprender, por una parte, sus orígenes y por otra, observar cómo se ha constituido en un elemento de memoria e identidad relevante para las comunidades.

En ese sentido nos preguntamos, ¿Investigar esta celebración constituye un ejercicio para construir memorias locales y marginales?

Nuestra investigación se desarrollará usando una perspectiva cualitativa, ya que utilizaremos documentos de archivo tales como: correspondencia, prensa, libros, revistas, relatos de ficción, crónicas y fotografías. Esto debido a que creemos que es el método adecuado para observar el objeto de estudio en retrospectiva, comprendiendo e interpretando desde su contexto, pues no existen personas vivas que tengan registro de ello. Por añadidura, se pretenden levantar estas voces subjetivas de quienes vivieron la celebración en su época, pues, tal como nos plantea Candau: “La memoria de los muertos es un recurso esencial para la identidad” (2008, pág. 142).

En virtud de estructurar nuestro estudio, vamos a elaborar una serie de apartados que nos permitirán abordar exhaustivamente La Procesión del Pelicano ligada a la percepción de las teatralidades sociales. A continuación, el detalle de la estructura:

1. Ahondaremos en los conceptos de memoria, patrimonio e imaginarios y territorio, esto es fundamental para comprender el como una festividad desaparecida, no solo evidencia una práctica religiosa, sino que al mismo tiempo se inscribe profundamente en el imaginario colectivo de la comunidad de Quillota. La memoria,

entendida como el conjunto de experiencias subjetivas e intersubjetivas suscritas al fenómeno del recuerdo, permitiéndonos acceder a los vestigios de esta celebración que se perpetúan en la Historia local, aún tras su desaparición. El patrimonio, por su parte, habla de los elementos materiales e inmateriales que se han legado de generación en generación, constituyendo parte de la herencia cultural de la comunidad quillotana. Los imaginarios, entendidos como representaciones simbólicas compartidas, siendo un elemento crucial en la construcción de la identidad colectiva, a su vez contribuyen a comprender la forma que los habitantes de Quillota visualizan y valoran sus tradiciones. Finalmente, el concepto de territorio se vincula con la ubicación geográfica y el contexto sociocultural en el que la Procesión del Pelicano fue realizada, en una ciudad con una clásica fundación colonial. Al explorar estas categorías, buscaremos entender cómo este evento religioso se configura como un acto teatral de importancia social, cuyas representaciones aún resuenan en la memoria colectiva de la comunidad.

2. Hablaremos de la relevancia que tienen las celebraciones religiosas, analizando sus orígenes, estructuras y sus impactos en la comunidad. Para ello tomaremos algunos ejemplos nacionales y también de la región de Valparaíso, dadas las cercanías evidentes con el otrora suceso religioso de Quillota. A su vez expondremos algunas teorías elementales que explican la teatralidad social, teatralidad religiosa y su aplicación en contextos populares.

3. Nos situaremos en el lugar en el que se llevaba a cabo esta celebración religiosa, que corresponde a la ciudad de Quillota. Exponiendo una breve reseña histórica y trazando el recorrido temporal de la Procesión del Pelicano.

4. Finalmente vamos a analizar los aspectos teatrales de esta fiesta popular cristiana, entrelazando esos conocimientos con las similitudes que posee con las teatralidades social-religiosas, tomando en cuenta su relevancia para las y los habitantes de la comunidad quillotana.

Esta tesina tiene como objetivo analizar y hacer una reconstrucción de escena de ña Procesión del Pelicano, así aportar al campo de estudio de teatralidades,

particularmente a las no metropolitanas, con relación al patrimonio, memoria y territorio. De igual forma, esperamos que esta investigación pueda dar valor a esta celebración extinta, de manera que se pueda destacar sus expresiones dramáticas y la memoria histórica de la comunidad quillotana, así contribuir a la construcción de una identidad local. Además, teniendo la oportunidad de ampliar la cantidad de estudios de la Procesión del Pelicano, y generar referentes para futuras investigaciones. En ese entendido, y con el propósito de brindar una visión de identidad territorial, emprenderemos este estudio de una teatralidad religiosa particular con el objetivo tanto de rescatarla, como de analizarla.

CAPITULO I

1.1 Importancia de la Memoria y Patrimonio actual

Proponemos adentrarnos a este apartado de la investigación, aclarando de manera sucinta a qué nos referimos cuando hablamos de Las memorias, antes de fundamentar su importancia actual. Consideramos que estas “Son procesos subjetivos e intersubjetivos, anclados en experiencias, en ‘marcas’ materiales y simbólicas y en marcos institucionales”. (Jelin, 2012, pág.25) En ese entendido, hablaremos de Memorias en lugar de memoria. Puesto que la enfocaremos en calidad de un fenómeno tanto dinámico como diverso, que no está cerrado a una sola y única visión, sino que cada individuo subjetivamente porta consigo una memoria, al igual que en su dimensión colectiva (popular e institucional), llegando a acuerdos de la memoria que están anclados en contextos socioculturales. Aquello nos sugiere abordar dichos procesos desde la puesta en valor de las subjetividades individuales y colectivas de un modo dialéctico. Es decir, a través de un metódico análisis de fuentes buscaremos sintetizar una lectura cultural de este panorama memorial.

Es por eso mismo que, también consideramos necesario mencionar el concepto de memoria cultural. Esta es una de las formas de memoria colectiva, acuñada por el teórico alemán Jan Assman. Él la define como una expresión de la memoria que se manifiesta por la pérdida del vínculo con el acontecimiento histórico, debido a la ausencia de testimonios directos ni coetáneos de una experiencia. (Seydel, 2014, pág. 202) Esto nos permite tomar una distancia considerable con el pasado reciente y también del presente cotidiano. Así adoptando una postura reflexiva, puesto que no poseemos juicios por vivencias personales, profunda por la cantidad de antecedentes que podemos reunir, debido a los años de diferencia con el objeto de estudio e intergeneracional, sumando voces de diferentes actores en sus diferentes contextos históricos, que enriquecerán nuestra lectura. Así el concepto de memoria cultural nos proporciona los elementos necesarios para analizar nuestro tema en cuestión, La Procesión del Pelicano, dada sus propias características temporales. Habiendo aclarado los conceptos anteriormente mencionados, nos preguntamos ¿Cuál es hoy la importancia de Las Memorias?

Actualmente existe un acuerdo tácito acerca del acelerado ritmo de la vida en los tiempos presentes, probablemente debido a la industrialización y la hiper digitalización que ha aplacado una gran cantidad de esfuerzos, haciéndonos la vida más 'sencilla' a los seres humanos. Ante este escenario observamos el surgimiento de una cultura de la memoria, que "es en parte una respuesta o reacción al cambio rápido y a una vida sin anclajes o raíces. La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades" (Jelin, 2012, pág. 37). Desde ese lugar nosotros consideramos pertinente destacar que esta reacción es un acto de resistencia contra una vida acelerada que no se toma el tiempo de recordar. Resistir es entonces un rasgo significativo de la memoria como un valor en sí mismo, ya que, al practicar Las Memorias estas se transforman en una fuerza que se opone a homogeneizar los recuerdos y las percepciones de mundo, que actualmente son la tónica en la era de la globalización. Siguiendo esa línea, esta fuerza contribuye al rescate de los elementos constructores de una identidad para las comunidades, oponiéndose a la neutralización de un solo relato, ampliando el catastro de necesarias diferencias entre cada pueblo.

Este valor de resistencia lo vuelve a recalcar la investigadora trasandina Elizabeth Jelin cuando se refiere a la porfía del fenómeno. "La memoria es obstinada, no se resigna a quedar en el pasado, insiste en su presencia" (p. 34). El acto de recordar, supone detenerse, traer al aquí y ahora todo aquello que por mucho tiempo ha estado en un aparente silencio, así como con la Procesión del Pelicano. La fiesta religiosa configuró un modo de vida, una visión de comunidad y afectó el desarrollo de la ciudad. Pese a su desaparición esas huellas del pasado lejano, con la terquedad de la memoria pueden regresar del tiempo para ser imaginadas, reflexionadas y resignificadas según la generación de turno que las recuerde.

En síntesis la resistencia, como cualidad de la memoria, nos permite hacer frente a la vida acelerada tal y como plantea la autora previamente mencionada, resaltando las diversidades a través de la puesta en valor de las subjetividades, así combatiendo el relato unificador del mundo global y las carencias de identidad. Pero a su vez, nos da

la capacidad a los y las presentes de invocar al pasado desde sus huellas para dotarlo de un nuevo sentido sociocultural.

Por otro lado analizaremos la importancia del Patrimonio Cultural, este entendido como: “[...] todos aquellos bienes muebles e inmuebles, tanto públicos como privados, que por sus valores históricos, artísticos, técnicos, científicos o tradicionales, sean dignos de conservarse y restaurarse”. (López Morales & Vidargas, 2015, pág. 15).

Y con especial atención, abordaremos el concepto según lo definido en un esfuerzo de varios y varias especialistas de aunar criterios globales, reunidos en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, realizada en París el 17 de octubre de 2003, en la 32ª Conferencia General de la UNESCO.

[...] los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003).

Es importante aludir que lo anterior nos da a entender que, cada Patrimonio Cultural y cada Patrimonio Cultural Inmaterial, por sus características contextuales posee propiedades vernáculas y de unicidad. Haciendo que cada población se identifique con sus particularidades. Es decir que cada territorio está cargado simbólicamente por lo que han hecho en el pasado, pero también de lo que le ha ocurrido. Que sus costumbres y tradiciones propias son huellas, pero a la vez un asunto del futuro, porque será una herencia para las nuevas generaciones.

Merece la atención mencionar que heredar, no solo es un regalo del pasado sino una responsabilidad que asumir por eso es que: “El Patrimonio es una conquista social que convierte a sus depositarios en intérpretes activos de ese legado, donde el empoderamiento pone en crisis a la profilaxis doctrinal desactivando la

monumentalización nostálgica.” (Nordenflycht Concha, 2020, p. 42) Esta cuestión temporal al igual que en Las Memorias, comparten una dinámica en relación a un pasado activo con expectativas de futuro.

De tal forma que esta visión de futuro es importante puesto que “El Patrimonio y su conservación se plantean, no solo por el rescate de sus valores morfotipológicos, históricos o culturales, sino por su trascendencia urbana como práctica conformada de un paisaje urbano remitido al contenedor de un rico entramado de actividades y gentes que definen el modo característico de un barrio”. (Nordenflycht Concha, 2004, P. 106). Hay que identificar estos bienes, para su conservación, no solo desde un sentido historiográfico o de archivo, sino que rescatar los valores simbólicos y culturales, que nos remiten a la memoria colectiva de un territorio. Por ende, para nosotros, lo que fue La Procesión del Pelicano posee elementos de un bien inmaterial que expresa los valores tradicionales, artísticos y espirituales de la comunidad quillotana. Que pese a la ausencia total de actores sociales que vivenciaron la desaparecida festividad religiosa, se sigue expresando intergeneracionalmente de diferentes maneras en la memoria de las y los quillotanos. Como por ejemplo en diferentes expresiones de arte visual repartidas por la ciudad, en la conformación de un centro cultural cuyo nombre hace homenaje a la procesión y la diversidad de páginas que se han escrito por quillotanos y quillotanas sobre esta festividad religiosa y popular.

En el capítulo dedicado a La Procesión del Pelicano, se ahondará en detalle en las características particulares de esta festividad, vistos desde el marco de las teatralidades social religiosas y cómo estos elementos se han resistido al olvido, tratando de demostrar la vitalidad de la memoria cultural en la preservación del patrimonio local inmaterial.

A modo de cierre con lo visto anteriormente nos preguntamos: ¿Es posible plantearnos movilizar una memoria cultural-colectiva, inmersa en un imaginario local y junto a estos elementos que son identitarios de una comunidad para que puedan conservarse como un Patrimonio cultural inmaterial

1.1.1 Introducción al concepto de memoria

Con el propósito de adentrarnos al curso de esta investigación, nos vemos en la necesidad de introducir algunos ejes conceptuales para abordar el tema de Las Memorias.

Una primera aclaración. Pese a que nuestro campo de estudios de lo mnemónico está inscrito en los paradigmas de las ciencias sociales y la cultura, nos parece prudente mencionar a modo de alusión, que la cuestión de La Memoria, es también un objeto de estudio de las ciencias de la medicina, en particular de la psiquiatría y la neurobiología que se proponen estudiar el funcionamiento de los procesos mentales. Por ejemplo, cómo los procesos de un sistema de reacciones químicas en las zonas del cerebro afectan en la capacidad de recordar y olvidar las vivencias. Más aún, no pretendemos sumergirnos a cabalidad en dichas teorías, puesto que se escapan de nuestra área y nos haría falta escribir otra investigación al respecto. Nuestro interés es observar el fenómeno de Las Memorias en sus consecuencias simbólicas para el desarrollo de las culturas y sus vínculos con las teatralidades.

Sin ánimos de definir un concepto tan complejo que requiere distintos puntos de vista, proponemos compilar tres visiones sobre Las Memorias, con el propósito de sintetizar sus contenidos y sustentar los marcos teóricos de esta investigación. Comenzaremos abordando algunas preguntas sobre el olvido y el recuerdo de la socióloga argentina Elizabeth Jelin, además de lo que nosotros denominamos la dimensión temporal de Las Memorias. En segundo lugar vamos a revisar los conceptos entregados por el psicólogo francés Maurice Halbwachs para atender a la dimensión espacial y para cerrar una aproximación al concepto de las memorias, tomaremos algunos elementos del filósofo francés Paul Ricoeur, que nos permitan hacer dialogar los conceptos entre la autora y los dos autores.

Comenzando con la materia, decidimos basarnos en las siguientes preguntas de Elizabeth Jelin, que creemos nos ayudan a encontrar tres ejes preliminares sobre a qué nos referimos cuando hablamos de recordar y olvidar, entendiendo estos procesos como acciones de la Memoria:

- 1.- Quiénes rememoran y olvidan, son tanto sujetos individuales y sujetos colectivos.
- 2.- Cuáles son los contenidos, o sea, vivencias, experiencias, pensamientos, patrones de comportamiento, sentimientos conscientes e inconscientes. Además de tradiciones, prácticas y rituales.
- 3.-Cómo y cuándo ocurre. Se refiere que hay ciertos momentos donde la dinámica del recuerdo y el olvido se activan, momentos que significan individual y socialmente en un contexto determinado. Cuando el pasado se hace presente en el aquí y ahora con expectativas de futuro. (Jelin, 2012)

Siendo así podríamos decir que Las Memorias son fenómenos socioculturales instaladas en dos dimensiones, la del tiempo y la del espacio. Por esta razón, evocamos lo reflexionado por Walter Benjamín, acerca del tiempo histórico para atender a la primera dimensión anteriormente mencionada; él nos dice que “La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío sino el que está lleno de ‘tiempo del ahora’.” (Benjamin, 2008, p. 27). En concordancia con el autor, pensamos que el presente no es meramente un instante de tránsito, sino al igual que lo señalado en el apartado anterior, el pasado es activo y constructor. Que este puede regresar al ‘tiempo del ahora’ para afectar y llenarlo de significado. Ligado a lo previamente mencionado, seguimos atendiendo la cuestión temporal, que es más compleja de lo que parece. Jelin hace referencia a las cuentas con el pasado, a fin de dar a conocer la cualidad discontinua de los fenómenos de Las Memorias:

El pasado puede ser renuente al olvido y puede volver y actualizarse de maneras diversas. Esto es así porque hay actores sociales persistentes que no dejan olvidar e insisten en su presencia. También porque las nuevas generaciones preguntan y dan nuevos sentidos desde su propio lugar histórico, porque no hay una resolución satisfactoria de las demandas en el presente (Jelin, 2012, p. 16)

Desde esta perspectiva, podemos sostener que el pasado es un objeto dinámico que se comporta diferente según el presente que lo piense y lo resignifique, construyendo nuevos horizontes de futuro de acuerdo a las necesidades propias de una comunidad. Ese dinamismo también posee la capacidad de transformar la forma de pensar el pasado y de resignificar su contenido. Por medio de las experiencias humanas directas o indirectas, se incorporan elementos a dicha resignificación. Es decir del

diálogo de las diversas subjetividades e intersubjetividades situadas en su contexto histórico. “Multiplicidad de tiempos, multiplicidad de sentidos” (2012, p. 47)

Con respecto a las cualidades espaciales, consideramos esencial recalcar la noción de territorio y de marcos sociales que nos ofrece Halbwachs. En un primer momento sobre la Influencia del medio ambiente en las comunidades, enfocada en los objetos físicos. Puesto que estas materialidades cambian muy poco y de forma prolongada en el tiempo generan un ambiente estable, lleno de orden y tranquilidad para los grupos sociales. “Las cosas son parte de la sociedad” (Halbwachs, 1990, pág. 12) y a partir de ellas podemos realizar una lectura de paisaje, que nos permite identificar las tendencias, modas, gustos, tradiciones, costumbres e incluso las clases sociales de cada una de ellas. “De esta manera entendemos por qué las imágenes que nos formamos de nuestro espacio son tan importantes para la memoria colectiva”. (Halbwachs, 1990, p. 13) y estas imágenes a su vez son un pilar fundamental en la conformación de una identidad para las mismas comunidades.

Siguiendo los lineamientos de Halbwachs en su artículo “Espacio y Memoria colectiva”, los grupos sociales a medida que van cambiando con el paso del tiempo, también lo hacen visualmente los territorios (ciudades, pueblos, villas, etc). Pero estos lo hacen de una forma mucho más lenta, resistiéndose a las fuerzas del progreso. Para Halbwachs (1990) esta resistencia es el indicador que mejor gradúa a la Memoria Colectiva como un compilado de imágenes inmersas en un espacio físico concreto. ¿Será por esto que la figura del Pelicano a 118 años de su siniestro se resiste obstinadamente al olvido y es parte del conjunto de imágenes obstinadas que algunos grupos buscan rescatar, mediante expresiones culturales, para hacerlas parte de la Memoria Colectiva quillotana configurándose también como un elemento identitario de una parte de la comunidad?

Algunos aspectos de la Memoria Colectiva, desde las ideas de Halbwachs, sería decir que Las Memorias están situadas dentro de marcos sociales, como la familia, la religión y las clases sociales; estos marcos que contienen sus significados particulares reflejan con claridad el rostro de una sociedad (Jelin, 2012). Por ejemplo, expresándose en sus tradiciones, necesidades y valores, incluyendo la cosmología

de la comunidad. Según Halbwachs el olvido se explica por la desaparición de estos marcos o parte de ellos. Los recuerdos se construyen colectivamente, fusionando los recuerdos de una diversidad individualidades que comparten ciertos códigos culturales propios de ese grupo. Los recuerdos van formando una narrativa comunitaria.

Así como la figura del Pelicano y las repercusiones de la Procesión en todos los niveles de la sociedad quillotana de esos años, hasta el día de hoy y sin la presencia de testigos directos, de una u otra forma se resisten al olvido, perpetuando un legado; es por esto que Halbwachs (1990) reflexionaba respecto al tema: “Cada aspecto, cada detalle de este lugar, tiene un significado inteligible solamente a los miembros del grupo, puesto que cada porción de su espacio corresponde a varios y diferentes aspectos de la estructura y la vida de su sociedad” (p. 14)

Mientras que Ricoeur en su libro *La memoria, la historia, el olvido* nos dirige a ver la imaginación como algo fantástico, algo irreal y hasta parte de la ficción, lo que nos hace pensar en el desarrollo cultural que había en esos años y cómo existían organizaciones y acuerdos para poder llevar a cabo este tipo de puesta en espacio. Por otro lado nos habla de la memoria como una realidad anterior, es decir, que tiene lugar en el pasado. Refiere que sólo “hay memoria cuando transcurre el tiempo” (Ricoeur. P, 2000, p. 34), ya que como menciona, no existe memoria del futuro ni del presente, es decir, la memoria es parte del pasado y sólo hay registro de lo ya ocurrido.

Asimismo, la similitud se hace presente por sólo una cosa, y es que la memoria y la imaginación comparten como rasgo en común la presencia de lo ausente.

Menciona también que el desdoblamiento del enfoque cognitivo y el enfoque pragmático tienen gran importancia sobre lo que se pretende como fidelidad hacia la memoria en relación al pasado. Estos dos enfoques se superponen en el proceso de rememoración; el enfoque cognitivo está en la punta y lidera al comenzar a impartir el significado a los objetos o ideas, luego el enfoque pragmático lo alcanza al encargarse de hacerlo real llevándolo a la práctica, es decir, finaliza el trabajo de rememoración.

Dice Ricoeur que el acto de “hacer memoria” es una capacidad y podría fácilmente estar dentro de una lista de poderes, ya que este proceso de rememorar no se llevaría a cabo sin ninguno de estos dos enfoques.

Plantea también la memoria como lucha contra el olvido y el deber de ésta, llevando por nombre la exhortación a no olvidar, es decir, se genera algún tipo de aviso o advertencia para que los recuerdos no pasen a ser olvidados, a su vez, Ricoeur desecha la idea de que exista alguna memoria que no olvide, si así fuera sería hasta monstruosa. Por otro lado, el olvido lo plantea como la destrucción de huellas y una modificación de la imagen del presente. Comenta que a su vez “es percibido primero y masivamente como un atentado a la fiabilidad de la memoria. Un golpe, una debilidad, una laguna.” (Ricoeur, 2000, p. 532).

Es por esto que nos parece interesante trabajar con tres perspectivas sobre la memoria, ya que nos brindan ciertas comparativas que se aprecian durante este apartado, donde Jelin nos habla de las acciones de la memoria, siendo parte de ellas las vivencias, pensamientos, experiencias, etc. y nos comenta cómo el pasado puede ser contrario al olvido, ya que gracias a las nuevas generaciones que deciden preguntar, puede actualizarse, cambiar o simplemente se le da otro sentido. Halbwachs nos lleva directamente a pensar en cómo reacciona la sociedad ante el olvido y cómo rememorar forma parte de cada persona a través de su cultura, familia, religión, etc. Los habitantes de estas ciudades, pueblos, villas, se niegan y resisten al olvido. Mientras que Ricoeur nos plantea que la memoria prevalece al pasar el tiempo y nos habla de la capacidad del ser humano al “hacer memoria”, ya que es difícil y casi imposible poder recordar y mantener en la memoria cada acción de nuestro día a día.

1.1. 2 Valorización de lo Patrimonial

La noción de Patrimonio ha estado en constante evolución, desde su origen latino, léase esta como los bienes heredados por el padre de una familia, hasta las visiones más actuales que han sido acuñadas por instituciones expertas en el tema como la UNESCO: “El patrimonio es el legado que heredamos del pasado, con el que vivimos hoy en día, y que transmitiremos a las generaciones futuras. Nuestro patrimonio cultural y natural constituye una fuente irremplazable de vida y de inspiración”. (*Patrimonio Mundial*, n.d.) Esto último ha significado que paralelamente los estudios de lo Patrimonial se enriquezcan de nuevas nociones y criterios, para dar espacio a múltiples definiciones más amplias en su complejidad. De modo que, estamos frente a un concepto polisemántico.

Una excelente síntesis de los significados de Patrimonio desde las perspectivas modernas sería comprendida como un “vínculo electivo con ciertas huellas del pasado o ciertas herencias que se relacionan tanto con lo material cuanto con lo ideal; tanto con lo cultural, cuánto con lo natural” (Candau, 2002, pág. 88). En esa línea lo Patrimonial estaría contenido en las huellas del pasado, como explica Candau. Marcas materiales o inmateriales expresadas en ritos, costumbres y/o tradiciones de las distintas comunidades, como por ejemplo en Quillota lo fue la Procesión del Pelicano. Un fenómeno cultural resguardado en alguna parte de la Memoria Colectiva quillotana.

Además el mismo autor profundiza en la noción de Patrimonio vinculándolo con el campo de lo mnemónico: “El Patrimonio es el producto de un trabajo de la memoria que, con el correr del tiempo y según criterios muy variables selecciona ciertos elementos heredados del pasado para incluirlos en la categoría de los objetos patrimoniales” (Candau, 2002, pág. 89-90). Bajo esa lógica la memoria funciona como una fuente ideológica para el Patrimonio y este último actúa como un brazo operativo.

Profundizando en las reflexiones de lo patrimonial imbricado en la dimensión temporal y memorial del fenómeno en cuestión, queremos traer a colación lo señalado por la investigadora chilena Daniela Marsal en su reciente libro *Pensar Patrimonio*, sobre lo que deseamos conservar en el tiempo.

Esto dice mucho respecto a cómo nos vemos, cómo nos queremos ver y ser vistos en una proyección de largo plazo. Así la construcción del patrimonio es una operación que se realiza en el presente, a partir del cuál se construye, reconstruye, selecciona e interpreta el pasado; igualmente, se vincula con el futuro, ya que cada decisión que se realiza respecto al patrimonio tiene repercusiones en el devenir (Marsal, 2022, pág. 18).

Con los antecedentes intelectuales de ambos autores, sostenemos que la valorización del patrimonio, es un acto de memoria. En tanto a la selección de elementos del pasado que han dejado huellas en un lugar y también por la imagen que deseamos proyectar hacia el futuro desde las corrientes de pensamiento que sostenemos en este presente.

Es por eso, que al considerar el Patrimonio el resultado del trabajo de la memoria, nos tenemos que preguntar ¿cómo y quiénes ejercen dicha actividad? Consideramos que una posible respuesta para aquella pregunta la podemos encontrar en el sentido social, en el rol que toma la ciudadanía para que todo aquello que tenga un valor patrimonial se convierta en una práctica que deba ser conservada. Es por aquello que (Nordenflycht Concha, 2020) plantea que el Patrimonio “supone una legitimación en donde el cumplimiento de sus deberes -para obtener sus beneficios- se funda en un pacto social” (pág. 37).

Sumado a ello (Nordenflycht Concha, 2020) nos advierte que la disputa de lo patrimonial es también una zona de conflicto cruzada por intereses políticos, ya que esta es vista como un activo para los poderes hegemónicos que responden meramente a la realidad coyuntural. Vislumbramos a través de su texto que una herramienta para frenar dicha empresa, estaría en la conformación de comunidades patrimoniales. De carácter activista, colectivo y ciudadano con un corte territorial. Que a través de su participación en la comunidad asuma las tareas asociadas a poner en valor sus propios elementos identitarios inmersos en un pasado con potencial de

conservación. En esa línea la Declaración de Teemaneng¹ nos otorga un principio trascendental para comprender los sentidos comunitarios: “Las comunidades son custodios de su Patrimonio cultural inmaterial y de su uso y conocimiento; en algunas comunidades se identifican individuos claves como custodio(s) principal(es) de un lugar, objeto o práctica”.

En ese entendido, resulta evidente asegurar que la comunidad juega un papel trascendental en la construcción del patrimonio. Lo que significa que no solo se afecta la realidad palpable de los espacios comunitarios, sino también en su espacio interno. Las subjetividades del colectivo se fortalecen, por el trabajo en conjunto de las y los actores sociales de manera organizada. Por esta razón, “La comunidad también tiene la facultad de ‘hacer patrimonio’ como una forma de empoderamiento local” (Zúñiga Becerra, 2017, pág. 192) El compromiso social con su presente, transforma a las y los sujetos en protagonistas, en activos custodios de un pasado que se va constantemente resignificando.

A modo de resumen, nosotros perfilamos a los conceptos de memoria, en tanto como aparato intelectual y a la comunidad asumiendo un rol de organismo constructor en la realidad, en la dupla articuladora de la valorización patrimonial. “La comunidad es quien obtiene a través del proceso de patrimonialización una legitimidad social y existencia sin precedente; en la medida en que a través de él, se reconocen prácticas culturales, idiomas y tradiciones que permiten reconstruir la memoria colectiva” (Zúñiga Becerra, 2017, pág. 193). En el caso concreto de Quillota, observaremos en los apartados correspondientes al análisis si estamos frente a un caso de legitimidad social a través de poner en valor las características patrimoniales de una desaparecida festividad religiosa, que con sus marcas temporales ha simbolizado y simboliza un aspecto de Las Memorias de una localidad situada en la rivera del río Aconcagua.

¹ Declaración De Teemaneng Sobre *El Patrimonio Inmaterial De Los Espacios Culturales*, 2007.

1.2. Aproximación al concepto de imaginario y territorio

El imaginario es sólo aquel registro de algo que creamos y tiene lugar únicamente en nuestra cabeza, puede estar compuesto por una persona o por un colectivo. El filósofo y semiólogo Luis Silva nos plantea las instancias de los imaginarios y las divide en tres puntos:

El primero muestra el imaginario como construcción o marca psíquica. En este los sentimientos predominan ante la razón, tales como los estados anímicos como miedo, odio, ilusión, etc. Según un estudio urbano desde la perspectiva de los imaginarios “se dirige revelar situaciones y momentos en los cuales la colectividad vive o se expresa en algún límite de la realidad prevista” (Silva A, 2000, pág.100)

El segundo habla de una tecnología o una técnica para la representación colectiva como posibilidad. Como la escritura, la fotografía o el cine, dan lugar a un propio significado que conllevan hechos que “permiten materializar en ciertos momentos y por estos canales la irrupción de una producción imaginaria” (Silva A, 2000, pág.101).

Antiguamente una ciudad se componía por una asociación entre familias y tribus donde prevalecía lo religioso y político, donde tenían un culto en el que no aceptaban extraños. También se hacía uso de libros sagrados, a los cuales solamente y exclusivamente tenían acceso los sacerdotes. Viéndolo de esta manera “Separamos la ciudad como casco físico de lo urbano, como la construcción cultural y pasamos a entenderla como la suma interactiva de los imaginarios dentro de las colectividades sociales” (Silva A, 2000, pág.103).

Y el tercero establece los imaginarios como construcción social de la realidad. Ya que si diferenciamos entre lo real de la realidad notaremos y entenderemos que la realidad es construida, como Silva explicita, es un hecho del lenguaje y la comunicación humana. Por lo que “los imaginarios sociales serían precisamente aquellas representaciones colectivas que rigen los procesos de identificación social y con los

cuales interactuamos en nuestras culturas haciendo de ellos unos modos particulares de comunicarnos e interactuar socialmente” (Silva A. 2000, pág. 104). Tomando la idea que nos plantea esta cita podemos entender que los imaginarios son contruidos colectivamente, a medida que los ciudadanos van imaginando su ciudad, la van creando.

El territorio es un espacio social que se construye a medida que se van desarrollando las relaciones sociales que los seres humanos establecen en los ámbitos culturales, sociales, políticos o económicos. Este puede estar en constante cambio, debido a la construcción social que existe.

Según Armando Silva, el territorio es donde se habitaba o habita aún la sociedad, donde existen límites que son generados y creados por los ciudadanos, y son reconocidos por ellos mismos distinguiendo así a cualquier presencia extranjera. Aclarando que “El uso social de un espacio marca los bordes dentro de los cuales los usuarios “familiarizados” se auto reconocen y por fuera de los cuales se ubica al extranjero o en otras palabras, al que no pertenece al territorio” (Silva A. 2000, sin página.)

A partir de esta cita nos lleva a visualizar el concepto de territorialización de los límites, que implica que el extranjero se pone en evidencia o como Silva refiere “se delata” al desconocer acuerdos de los habitantes de un territorio. “En todas las ciudades sus habitantes tienen maneras de marcar sus territorios. No es posible una ciudad gris o blanca que no anuncie, en alguna forma, que sus espacios son recorridos y nombrados por sus ciudadanos” (Silva Téllez A, 2000, sin página)

Llegamos a un entendido en donde se une el imaginario con el territorio, dándose a entender que los imaginarios viven en la mente y son creados para poder soñar y por qué no, tener fantasías. Por otro lado el territorio es aquel espacio donde vive un grupo de personas, las cuales al habitarlo lo denominan de esta manera, creando sus reglas, códigos y hasta límites.

CAPÍTULO II

2.1 Manifestaciones patrimoniales y fiestas religiosas en Valparaíso

Entendiendo que el patrimonio cultural es un conjunto de bienes materiales, inmateriales o naturales que pertenecen a una comunidad, las manifestaciones patrimoniales son expresiones desde la identidad cultural de quienes las practican, es decir, personas sujetas a sociedades o comunidades culturales crean un vínculo, así mismo establecen lazos con el territorio y todo lo que éste ofrece, expresando así de manera generacional, también cultural, entre los coterráneos, traspasando valores y singularidades en el proceso.

Si hablamos de creencias, valores, comportamientos que habitan en la sociedad; nos estamos refiriendo al concepto “cultural”, proveniente de “cultura” que según Daniela Marsal está compuesta por elementos que nos hacen ser quienes somos, nos caracteriza como seres humanos y nos ayuda a diferenciarnos de otras especies vivas. Mediante el tiempo pasa nos vamos acoplando a lo que nuestros cercanos han ido creando, ya que genéticamente esto no viene en nuestros registros al nacer, se aprende al socializar, compartir y convivir con otros.

Teniendo esta breve definición, refiere que “en la palabra cultura parece haber todo: es un gran paraguas que incluye muchísimas cosas. Demasiadas. Y, entre estas muchas cosas culturales, existe una que se llama patrimonio”. (Marsal, 2022, p.13)

Una clara manifestación patrimonial se evidencia al investigar sobre esta fiesta religiosa que llamaban *La Procesión del Pelicano*, donde las características que componen el Patrimonio Cultural Intangible se hacen presentes al ser un “patrimonio rememorado, transmitido de generación en generación, recreado y vinculado a emociones y registros sensoriales” (Salazar et al., 2020, p.85). Debido a estas particularidades, sumado al trabajo a algunos grupos culturales y/o difusión, que se encargan de poner en valor el patrimonio inmaterial, rescatando la memoria quillotana, nos acerca a la idea de que aún habita en la memoria de los y las habitantes de esa comuna. En los apartados siguientes, profundizaremos en estos grupos, presentando el trabajo de un colectivo cultural, para especificar de qué trata su labor, por otro lado mencionaremos obras visuales que rememoran la procesión a

lo largo de la ciudad, específicamente obras que aparecerán en los anexos para observar con detenimiento.

Gracias a la aprobación de la convención sobre el plan nacional que consiste en la salvaguardias del patrimonio cultural inmaterial, hasta el día de hoy prevalecen con fuerza estas expresiones, representaciones y actos festivos, ya que hay un respaldo de mantención, seguridad, investigación y hasta preservación de estos hechos, dándole valor a lo que se ha construido por generaciones dejando una herencia cultural en los territorios.

Esto promueve una visibilización importante entre los habitantes a través de programas educativos en la comunidad, información a través de medios no oficiales y la educación responsable y correspondiente en la ciudadanía para no olvidar las amenazas que caen sobre este tipo de patrimonio.

Las festividades religiosas tienen una gran importancia dentro del Patrimonio Cultural Inmaterial, dado que estas celebraciones se originaron de una manera colectiva, con el pasar de los años se fueron popularizando a través de los mismos coterráneos, generando una colaboración de relatos y vivencias entre sí.

Decidimos tomar estas dos festividades religiosas de la quinta región como ejemplo de las manifestaciones que se expresan y se mantienen en pie a través de los años. Una de ellas se realiza en las caletas, en Valparaíso las más renombradas son caleta el membrillo y caleta portales; mientras que la otra festividad se realiza en un templo de la comuna de Casablanca.

Nuestra motivación personal para hablar de ellas se debe a que somos oriundos de ciudades que se encuentran dentro de esta región, donde desde muy pequeños escuchábamos en nuestro entorno sobre estas festividades que se realizaban de manera anual sin excepciones por los fieles creyentes de la religión católica. Si bien con la *procesión del pelícano* estas fiestas religiosas no coinciden en territorio, aún así comparten algunas singularidades, tales como la cantidad de años desde que comenzaron a realizarse y cómo se genera la complicidad de los ciudadanos para

asistir en comunidad a estas reuniones. Estos dos ejemplos de manifestaciones dentro de la región permanecen intactas hasta el día de hoy y se realizan cada año, mientras que la procesión que investigamos dejó de realizarse debido a incongruencias relatadas por personas de épocas pasadas, particularmente del siglo XVIII.

En la Quinta región se encuentran múltiples festividades religiosas que prevalecen en el tiempo y forman parte de la historia de cada lugar. En la ciudad de Valparaíso se celebra la procesión de San Pedro en honor al mismo, quien fue un discípulo de Jesús. Esta celebración acontece en las caletas porteñas, tal como la caleta portales donde esta tradición religiosa comienza un día viernes, y se traslada al santo de forma terrestre hasta la iglesia nuestra señora Lourdes del cerro los placeres, llevando dos bailes chinos, que interpretan hijos y nietos de pescadores, al día siguiente se realiza una misa y en caravana bajan hasta la caleta más de 500 personas, donde les espera a los fieles una jornada de pescado frito gratis y abierta a la comunidad.

Por otro lado en la caleta El Membrillo comienza el día sábado y el presidente del sindicato Mario Caverlotti, manifiesta ante un comunicado de la municipalidad de Valparaíso: “Vamos a celebrar todo el día, bajaremos con los santos desde la iglesia San Pedro de Playa Ancha a caleta El membrillo. Y de caleta El membrillo al Muelle Prat, desde donde realizaremos una travesía por el mar” (Municipalidad de Valparaíso) Notamos un gran compromiso de parte de los presidentes de los sindicatos pesqueros, al seguir con esta tradición que tiene alrededor de 160 años de trayectoria y facilitar la información a la comunidad mediante medios formales e informales y hacer parte a sus familiares de esta manifestación.

En la comuna de Casablanca se da lugar a una fiesta religiosa que se realiza todos los 8 de diciembre, día de la Inmaculada Concepción. Se inicia una peregrinación desde distintas partes de la ciudad o región hasta el Santuario de Lo Vasquez. Los feligreses llegan en la madrugada del 8 de diciembre o con un día de anticipación a la fiesta. La iglesia católica realiza una misa y se abren sus puertas para toda la comunidad, los sacerdotes bajan a la virgen de su altar, es ahí donde existe una aglomeración dentro y fuera de esta misma iglesia, llegando la multitud hasta la orilla

de la calle, se deja una pasarela hasta la entrada de la iglesia para los feligreses que van de rodillas cumpliendo sus mandas. Muchas de estas personas viven en carne propia el sacrificio como una manera de agradecer el favor concebido. De esta manera se encuentran vigentes aún muchas festividades a lo largo de la región. No obstante tal como mencionamos anteriormente nuestro enfoque durante esta investigación se dirige únicamente a inquirir en la Procesión del pelícano.

2.2 Teatralidad social y Teatralidad Religiosa

Antes de adentrarnos al tema mencionado, consideramos que es menester para este apartado compilar algunas voces que nos ayuden tanto a comprender cómo a sintetizar a qué nos referimos cuando hablamos de teatralidad, teatralidad social y teatralidad religiosa. Además de cómo estos conceptos que se concatenan sucesivamente nos otorgarán un sustento para nuestra investigación.

Sin ánimos de otorgar una definición tajante y cerrada, abordaremos la teatralidad en sí misma como un concepto que se viene estudiando en las artes escénicas, que a su vez ha estado evolucionando por la suma de elementos a través del tiempo. Haremos una revisión de dos artículos. Primero analizaremos a Cornago (2005) y posteriormente a Arana Granjales (2007). Para cerrar vamos a complementar dichas ideas con los planteamientos de Villegas, tanto su trabajo en *Historia multicultural del teatro*, como en su más reciente libro, *Pragmática del teatro y sus teatralidades* acerca del tema en cuestión.

Decidimos trabajar con estos autores, debido a que todos ellos analizan la teatralidad desde la misma lengua materna que nosotros. Además consideramos importante el aporte de Cornago a esta investigación, ya que él al ser español nos acerca a la herencia católica impuesta después de la conquista, que son los elementos de una teatralidad religiosa como lo fue la Procesión del Pelicano. Siendo ese el caso, creemos aún más relevante contrastar y poner en valor las voces latinoamericanas en torno al fenómeno de la teatralidad. Primero con Arana Granjales, posteriormente decidimos pedir prestadas las ideas de Villegas, ya que al ser un compatriota nuestro, creemos que la cercanía desde donde piensa es un factor útil para elegirlo, tanto en su versión más cercana a los autores previamente mencionados y a su trabajo más reciente, por ser una voz fresca y con autoridad académica sobre el tema.

Acerca de lo estudiado por Cornago (2005) él explica la teatralidad como un sistema que expone el funcionamiento del comportamiento social mediante dinámicas representativas en la realidad. Que se tensiona entre lo que uno percibe a partir de lo que ve y lo que no ve, pero está oculto detrás. Es decir que la teatralidad funcionaría

como un mecanismo que permite comprender la conducta social, mediante el uso de recursos de representación, cuyos mensajes están encriptados en algunos casos y en otros expuestos directamente. Así como en las fiestas religiosas, donde se deja ver las tradiciones y la cosmovisión de una comunidad encarnada en estas representaciones de carácter popular, pero que a su vez ideológicamente pertenecen a las ideas de la religión dominante en esta parte del globo.

Por otro lado, Arana Granjales (2007), a partir de varias definiciones, hace una síntesis de las cualidades de la teatralidad. Haciendo énfasis en su calidad mimética para narrar, en su naturaleza artificial, o sea en que es una construcción, una representación, y también en su capacidad de reflejar el comportamiento de la especie humana. En términos generales ambos coinciden en el potencial de las teatralidades para proyectar una visión de las prácticas sociales, aunque Arana Granjales, pone mayor énfasis en la esencia sintética de la misma, o sea en la capacidad de establecer convenciones para crear relatos representativos.

Además, Arana Grajales (2007) nos dice que la teatralidad tiene su origen en la teatralidad social. Es decir que son las prácticas sociales ancladas a un conjunto de normas, reglas, tradiciones, de carácter sensorial y estético, es decir sonoridades, visualidad, gestos, todos ellos insertos en el marco de eventos, fiestas, rituales y ceremonias. Es el aglutinamiento de estos elementos la matriz para dar nacimiento al comportamiento de la comunidad e inclusive conforma una parte de su imaginario. Tomando dicho planteamiento ahondaremos en la teatralidad social, esta entendida como: "El conjunto de teatralidades que determina cada sociedad. Por lo tanto es una construcción que incluye numerosas categorías" (Villegas, 2005) Categorías que pueden ser políticas, deportivas, ceremoniales y religiosas como en el caso de la Procesión del Pelicano. Cada una de ellas con su propio sistema y subsistema de signos acordes a su propio contexto.

Cada categoría necesita la competencia de los distintos actores sociales de una comunidad para ser producidos y descifrados. Un proceso del cual se requiere entrenamiento, es decir habitar una realidad multicultural. "En la práctica cotidiana, la teatralidad social se pone de manifiesto predominantemente en su

instrumentalización, consciente o inconsciente. En la práctica social se manifiesta en los modos de autorepresentación (vestuario, colores, peinados, lenguaje), en el comportamiento gestual, en la utilización del espacio en los objetos presentes en el escenario social". (Villegas, 2023, pág. 30-31) Por consecuencia las manifestaciones que nos plantea el autor van a variar según el hecho que está aconteciendo, como por ejemplo la Procesión del Pelicano, en que estaríamos hablando de una teatralidad social religiosa, o simplemente teatralidad religiosa en el entendido que toda teatralidad es social, cuyos signos responden a su propia categoría.

Para efectos prácticos, proponemos observar la teatralidad religiosa a través de las reflexiones que nos otorga Juan Villegas, en su más reciente libro mencionado anteriormente. Debido al mismo argumento de la cercanía territorial, que nos sugiere compartir un imaginario de los contextos culturales de la religión católica apostólica y romana, teñida de una identidad chilena.

Desde los inicios de la formalización del mundo espiritual, se han fundado instituciones religiosas que cumplen una labor, en la satisfacción de las necesidades místicas en la sociedad. Así mismo, estos órganos también "han utilizado el espectáculo teatral como instrumento de difusión, imposición o legitimación" (Villegas, 2023, p. 89) de una posición ideológica a través del empleo de su poder. La Iglesia Católica, con todas sus singularidades históricas, no es la excepción. El uso de sus vestimentas, la entonación de cantos, los pasos y gestos como por ejemplo en las liturgias, configuran un ensamble de signos con profundas raíces medievales que se injertan en la sociedad europea, que posteriormente son exportados a la fuerza a lo que hoy denominamos como América Latina, imponiendo su religión e intentando borrar las subjetividades espirituales de las culturas indígenas. De esta manera ha pavimentado su estado de oficialidad en Occidente.

Con los antecedentes recién mencionados, la teatralidad religiosa de la Iglesia Católica se impone como la más influyente, en términos estéticos y simbólicos en el mundo occidental. Que a su vez goza de una vasta pluralidad de teatralidades dentro de sí misma, actuando de manera sincrónica y diacrónica, constituidas en una tríada transnacional, transcultural y transhistórica (Villegas, 2023). Es por eso que cada

territorio va aportando con sus particularidades propias, según su contexto histórico y también respondiendo a las clases sociales, al surgimiento de una diversidad de teatralidades religiosas en la misma Iglesia Católica.

Tomando en cuenta lo mencionado previamente, los mensajes que comunican las distintas teatralidades tienen un cariz diferente aunque están aglutinadas en la misma red de tradiciones religiosas, según se presenten en la calle, en los templos, en las plazas o en cualquier otro espacio que se tome el evento espiritual.

En el caso de la Iglesia Católica, conlleva una clara distinción entre la religiosidad oficial, de origen medieval y las manifestaciones populares de la misma en la actualidad. Lo que significa estudiar la 'teatralidad' de las fiestas religiosas, las procesiones, la descripción de milagros (Villegas, 2023, p. 92).

A causa de lo citado anteriormente, nos preguntamos: ¿Qué significa entonces estudiar la teatralidad religiosa en los formatos populares? Para responder dicha pregunta que nos ayudará posteriormente en el análisis de nuestro objeto, es decir, La Procesión del Pelicano. Nos resulta interesante aclarar que abordaremos un par de interpretaciones sobre la teatralidad religiosa, en el contexto de dos religiosidades populares² chilenas, pero que se contrastan por una considerable distancia territorial; en primer lugar revisaremos La fiesta de nuestra señora Guadalupe de Ayquina en el norte grande del país y en segundo lugar La fiesta Patronal que se desarrolla en la isla de Chiloé.

Para la Fiesta religiosa popular de nuestra señora de Guadalupe, vamos a considerar las reflexiones acerca de teatralidad que plantea Manuel Letelier Pizarro. El profesor toma el concepto acuñado por la académica María José Contreras en "*Estéticas de la presencia*"³ para señalar que "La presencia es el principio que origina la teatralidad

²Marco Vinicio Rueda, define en Quito en 1982 la religiosidad popular como: "Aquel modo de ser religioso, más vivencial que doctrinal, un tanto al margen de lo oficial, nacido entre nosotros del encuentro del catolicismo español con las religiones precolombinas y que es vivido por la masa numérica del pueblo que por las minorías selectas religiosas" (121). En ese entendido se pone en valor la fuerza comunitaria y colectiva en la ejecución de las prácticas espirituales.

³ "La presencia es siempre presencia para alguien. Es por esto que la presencia sólo puede pensarse a partir de una subjetividad que imbrica las coordenadas del tiempo y el espacio"

y representación que produce el devoto que participa de la fiesta” (Letelier Pizarro, 2010, pág. 82). Desde ahí es clave observar la aparición del devoto como sujeto que moviliza con su cuerpo una espiritualidad; que a su vez tiene un sentido comunitario, ya que, es la coordinación de estas presencias inmersas en un territorio quienes materializan las acciones, danzas, vestimentas, sonoridades y colores cargados de un simbolismo religioso popular para así entenderla como una teatralidad.

Acerca de estos cuerpos, como elementos de la teatralidad religiosa. Observamos que estos tienen que encarnar una sensibilidad espiritual y a su vez de goce, producto de la fiesta popular. Es por eso que el autor nos plantea lo siguiente:

La corporalidad de la presencia del sujeto religioso, situada en el marco espacio-temporal de la celebración, es un segundo principio que caracteriza la producción de teatralidad en la fiesta religiosa de Ayquina en tanto el cuerpo, las corporeidades que interactúan en el acontecimiento festivo, es base para la configuración y composición representacional de los devotos (Letelier Pizarro, 2010, p. 84).

Por otra parte, si situamos nuestra mirada hacia la zona sur del país, para ser precisos a la Isla Grande de Chiloé, nos encontramos con otra celebración popular religiosa denominada fiesta patronal. Según lo planteado en el análisis de Elba Andrade, esta fiesta nos viene a reforzar con dos ideas claves de la Teatralidad Religiosa. Ella comparte el sentido dominador que tienen estas expresiones debido a su herencia, consecuencia de los procesos de colonización de la Isla. Al mismo tiempo nos aporta la noción de sincretismo que tienen estas expresiones, debido que las mismas comunidades originarias de un territorio que fueron dominadas, ponen al servicio sus tradiciones y entregan elementos para el surgimiento de estas nuevas manifestaciones de religiosidad popular.

Estas celebraciones se relacionan con una teatralidad específica, representada por una ‘poética dramática’ emanada de la Iglesia, la cuál es parte de un esquema ideológico espectacular articulado por el rito, cuyo origen se encuentra en la liturgia oficial a la cual se agrega, en ciertos momentos, la originaria derivada de la religiosidad indígena que generó manifestaciones sincréticas (Andrade, 2012, p. 95).

Adicionalmente la autora nos indica otra propiedad de lo que denominamos en este apartado Teatralidad Religiosa. Habla sobre el significado que exporta este lenguaje, en la construcción de un mundo paralelo a través de la representación de la festividad religiosa. Es la convivencia de los devotos en torno a los pasos de la festividad que dan sentido a esta nueva dimensión que surge en el desarrollo de la fiesta. Es decir, la capacidad evocadora y encarnadora que posee en los cuerpos para participar de la experiencia. En palabras de la autora nos quedamos con esta síntesis: “Cuando estos actos se realizan estamos frente a una representación generadora de nuevos espacios culturales que producen un cambio en el sentir del celebrante al ser este ‘transportado’ temporalmente fuera de su cotidiano” (Andrade, 2012, pág. 97). Dicho lo anterior, vale la pena destacar ese cambio en el sentir, una profunda transformación en la subjetividad individual y colectiva de los fieles que modifica su sensibilidad corporal y espiritual, suspendiendo sus vida(s) del espacio-tiempo dentro de una dimensión paralela. Ese momento donde el tiempo ⁴parece no correr, la comunidad entra según sus distintos grados de compromiso con la festividad, en un estado de epifanía al conectarse teatralmente con lo sagrado.

Recapitulando, la Teatralidad en sí es un fenómeno social, en el entendido que para desarrollarse requiere que su medio sea la convivencia y para decodificar sus significados es necesario conocer los códigos culturales que se aprenden viviendo en comunidad. Además podemos comprenderla como un sistema que genera significados por medio de la ejecución de acciones y la convivencia con el espacio cotidiano debido a una autorepresentación de las y los practicantes. Dichas circunstancias dadas en el cotidiano, pueden ser de distintas clases sean estas deportivas, políticas e incluso religiosas como es el caso de nuestro análisis. Como por ejemplo ceremonias, bautizos, matrimonios, funerales, liturgias, festividades y procesiones. Como hemos recalcado anteriormente, en este caso la Teatralidad Religiosa de nuestra cultura, radica en la imposición de la Fe católica. Por ende las expresiones de esta pueden ser oficiales y legitimadas al ocurrir en los espacios

⁴ A propósito del tiempo en las festividades religiosas la siguiente cita nos ayuda a comprender y complementar las características de la Teatralidad Religiosa de estas manifestaciones “[...] la fiesta cumple esta doble función aparentemente paradójica: por una parte, organiza la rutina, pero, a su vez, libera el tiempo de la sucesión rutinaria para experimentarlo como presente puro. El tiempo aparece así como algo lleno, algo en lo que se puede estar y disfrutar”. (Aguirre, 2021, p. 97)

institucionales de la Iglesia, marginales con un fuerte arraigo popular y con raíces del mundo indígena en algunos casos, pero también existen otras de carácter mixto, fiestas que ocurren en los templos y en las calles o plazas.

De la misma manera y con el análisis previo de las festividades, observados como elementos principales de la Teatralidad Religiosa al cuerpo de los devotos. Ellas y ellos colectivamente encarnando una sensación de fiesta y goce conectada con el evento sacro, son con su propia materia el vehículo para encarnar lo numinoso.

2.3 Estructura de festividades religiosas en la quinta región

Tal como lo mencionamos en algún momento, las festividades religiosas cumplen con ciertas normativas conjuntas que ostentan de una uniformidad entre sí y una estructura en la que se pueden identificar los procesos por los que pasa cada una de estas manifestaciones.

Para abordar en específico la estructura de las fiestas religiosas decidimos trabajar con un atlas religioso de la región de Valparaíso⁵, que nos muestra ampliamente el proceso y el modo de realización de doce fiestas religiosas que actualmente están vigente a lo largo de la región, también con Ruta Patrimonial N°69 Valparaíso⁶ a pesar de ello hablaremos específicamente sobre dos festividades en particular. En primer lugar; la procesión de San Pedro y sus bailes chinos, en segundo lugar; la fiesta de la Virgen de Lo Vásquez, dado que son las celebraciones más populares y conocidas por la ciudadanía, también conllevan consigo un gran impacto en la sociedad año tras año.

Las características más claras y comunes son:

- Convoca a la comunidad, tanto a las personas que asisten como espectadores, como a los feligreses que participan activamente de la procesión o festividad.
- Existen ritos litúrgicos en cada manifestación, tanto de manera personal (peticiones, mandas, oraciones) como de forma colectiva (misas, reuniones, ceremonias).
- En cada una de ellas existe un agradecimiento o alabación hacia algún santo.
- Se genera una gran conglomeración de personas.

⁵ Fiestas Patronales; Tradiciones centenarias y devoción popular; significados desde la discursividad. Investigación en terreno por Héctor Fuentes y Juan Velásquez, publicado gracias al financiamiento dado por el consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

⁶ Rutas patrimoniales Valparaíso Fiestas tradicionales y populares del Centro. Auspiciado por el Ministerio de Bienes Nacionales.

Otro elemento fundamental que toma protagonismo es la estética escénica, que si observamos con detención podemos notar que en cada celebración presenta componentes principales y más llamativos como; planta de movimiento y vestuario.

Un ejemplo de la planta de movimiento está presente en los tradicionales “bailes chinos” que consisten en una danza dedicada a los santos o a la virgen, donde se generan desplazamientos previamente acordados para mantener el ritmo durante la procesión en la que se encuentran, en este caso nos referimos a la procesión de San Pedro, donde el primer lugar en la fila lo ocupa el cacique, que en este caso sería el presidente del sindicato de pescadores, luego le siguen sus hijos con instrumentos musicales o solamente con la danza. Estos bailes cumplen con un orden donde la persona más antigua en la agrupación, es quien encabeza el baile, tras ella la estructura se ordena por trayectoria y según el instrumento que decidan utilizar.

En estos bailes de la procesión de San Pedro también se divisa un vestuario particular, siendo característico de esta celebración. En la versión más reciente a la que asistimos los bailarines y músicos vestían con pantalones azules, camisa blanca, chaleco sin mangas color beige, una faja roja, una pañoleta en la cabeza en forma de cintillo y un par de guantes blancos. Mientras que las bailarinas y músicas vestían con una falda celeste estampada con flores, un pequeño falso sobre la falda color blanco, una cinturilla color negro con beige, una camisa blanca de satín, un chaleco sin mangas color celeste y abierto en la parte de adelante, una pañoleta en la cabeza en forma de cintillo y un par de guantes blancos. Algunos de los bailarines danzaban con una pañoleta azul afirmada con ambas manos y girándola con movimientos circulares hacia adelante, pasándola por encima, por delante y por detrás de sus cabezas. Estos vestuarios van siendo cambiados durante los años, más no su forma de expresión corporal.

Estas fiestas religiosas llevan más de 150 años convocando a la ciudadanía para agradecer y mostrar su gratitud a los santos, cada una de ellas tiene diversas formas de preparación, incluyendo a quienes participan como también la festividad en sí. Cuando la fecha en la que se realizan estas celebraciones está próxima existe una

organización entre sindicatos, juntas de vecinos y la comunidad cercana para iniciar los preparativos.

Dando nuevamente el ejemplo de la procesión de San Pedro, al realizarse en distintas caletas llama a participar a las personas que habitan alrededor. Para comenzar, se levanta una invitación a los bailes religiosos y una vez que se confirme su asistencia se inicia la preparación completa, donde los grupos de pescadores se encargan de adornar las calles con banderines de papel y telas de colores, por cada grupo de baile hay una cabecilla que representa al grupo, mientras danzan cuidadosamente a San Pedro, los pescadores se encargan de preparar la comida para sus invitados.

En la caleta el Membrillo la imagen de San Pedro se posiciona encima de un anda y es cargada por seis pescadores por lado y la imagen de la vírgen, también se posiciona sobre un anda que cargan cinco mujeres por lado. “En general, son madres, hermanas, esposas e hijas de pescadores quienes han heredado esta tarea durante décadas”(MBN, pág. 38, S.F) Esta cita nos da a entender el cariño con el que emplean estas acciones, ya que en su mayoría, las mujeres son de avanzada edad y van acompañadas durante un largo camino, esto se debe a la importancia del rito y al compromiso que conlleva al permanecer por generaciones.

Las formas de participar en estas celebraciones afectan directamente al deber y compromiso que tiene cada persona con la fe en sus creencias.

Según conocedores del tema⁷ de la Revista Chilena de Antropología N°4 existen dos tipos de participación, donde se ubican las personas de participación activa, quienes se relacionan constantemente con estas festividades, de una manera individual y colectiva. Estas personas generan condiciones de liderazgo al estar constantemente comprometidas a participar en actividades irremplazables por otras personas, conforman cofradías, grupos o asociaciones religiosas y participan normalmente en los típicos bailes chinos que ofrece como característica principal algunas

⁷ Marcelo Arnold, J. Carlos Skewes y M. Teresa Prado. Antropólogos de la revista Chilena de Antropología N°4

manifestaciones sacro en las caletas pesqueras, como es el caso de la procesión de San Pedro.

Por otro lado se encuentran las personas con participación pasiva, que son quienes no tienen algún compromiso con la festividad y la ven desde fuera al no involucrarse directamente, tienen noción de su existencia, pero la ignoran o simplemente no se involucran de una manera directa. “Dentro de las configuraciones de participación pasiva se encuentra el jefe de familia que acoge a visitas, familiares durante la festividad, el comerciante que se instala en puestos de ventas, el turista observador, hasta una persona que acude a comprar” (Arnold et al., 1984, pág. 145).

Con esta cita podemos comprender de qué manera se diferencian estas personas dentro de la categoría de participación, ya que genera y da a conocer la importancia que se le brinda a estas festividades en nuestro país, debido a la gran cantidad de personas fieles a la religión católica y su fanatismo por esta, también genera y lleva a participar indirectamente en estas festividades a los participantes pasivos.

Como se explicó durante este apartado, se infiere que las estructuras de las festividades religiosas tienen similitudes, incluso a su vez destacan por tener diferencias según la zona en donde se realice, algunas de ellas integran los bailes chinos religiosos en sus ceremonias haciéndolos parte del rito. Podemos notar los tipos de participación que existen en estas celebraciones, incluso como llegan a afectar en su desarrollo durante y después de los preparativos, recalcando el compromiso que tienen algunas personas que han vivido estas costumbres por generaciones. Nos muestra cómo la sociedad trabaja en comunidad para lograr sus objetivos sacramentales y así hacer perdurar una tradición por más de un siglo.

2.4 Aproximación a la historia de la ciudad de Quillota

Dado que en Chile el principal problema que tenían era la falta de poblaciones, ya que vivían en haciendas y en casas de paja y barro con una distancia significativa unas de otras, el grupo de personas que dependían de la corona española no lograban convencer a los funcionarios de que el problema que había era real. Sin embargo algunas personas del imperio español que vivían en estas tierras estaban de acuerdo con hacer un cambio y generar una política de poblaciones, entre la gente que parecía estar de acuerdo se encontraba el obispo Luis Francisco Romero, quien en 1700 le escribió directamente al Rey para plantearle la real necesidad de crear nuevas poblaciones. Tres años después, en 1713 el obispo recibe recién una respuesta a su petición y es ahí donde el Rey de España ordena fundar pueblos en Quillota, Talca, Chimbarongo y Aconcagua.

El obispo informa la necesidad de formar poblaciones, dado que él recorrió los obispados entre La Serena y Concepción, explicó en ella que el sitio donde actualmente se encuentra Quillota, habían terrenos acomodados y con una distancia próxima entre casas, que lo hacía pensar que fácilmente se podrían construir calles.

Dado que las autoridades de Chile estaban prestando toda su atención a Santiago para resolver temas de gobierno, el Rey vuelve a insistir en una Real Cédula⁸ con fecha del 28 de Marzo de 1714, desde el palacio de El Retiro, en Madrid, en esta carta señala,

He resuelto ordenaros y mandaros (como por la presente lo hago) practiquéis y observéis inviolablemente las providencias que por despacho de once de marzo del año próximo pasado de mil setecientos y trece expedí a la Audiencia de esa ciudad (Jimenez, 1994, como se citó en Silva, 2017)

El 4 de Junio de 1717, se siguieron las recomendaciones que habían planteado el Obispo y el Rey, gracias a esto se formó una Junta de Poblaciones que tenía como punto de encuentro las casas reales de Santiago.

⁸ Carta mandada por el Rey y expedida por algún tribunal.

Explica también en la carta que había una pronta facilidad de poblar Quillota con españoles, ya que el terreno era mejor que los otros que se había mencionado en la cédula, debido a que las casas estaban unas al lado de otras y “concurrir en su sitio casi todas las calidades que previene y requiere a la ley primera⁹” (Silva Bijit, 2017, 264). Queda escrito en un acta de La Junta de Poblaciones que por votaciones unánimes se decide ejecutar el plan de generar poblaciones en Quillota, al ver mucha gente que habitaba estos terrenos se concede que pase a ser una ciudad, pidiendo así el Rey al obispo que tome las medidas correspondientes y con calma para formar plazas, casas de cabildo, una cárcel y por último y no menos importante, que se inicie el levantamiento de una parroquia, ya que esta ciudad

será del servicio de Dios Nuestro Señor para la enseñanza de la doctrina cristiana, administración de los santos sacramentos y buenas costumbres de la mucha gente que hay en aquellos contornos, y así mismo del real servicio de su majestad para la buena administración de justicia, castigo de los delitos y mayor felicidad en la recaudación y cobranza de sus reales derechos (Silva Bijit, 2017, p. 265).

Luego de una semana de los acuerdos con la Junta de Poblaciones, de forma muy eficiente el gobernador José Santiago Concha el día 11 de Junio de 1717 nombró como superintendente de Quillota a Pedro de Amasa Lisperguer, al pasar dos meses desde el cargo asignado Pedro de Amasa solicitó a través de un comunicado escrito la creación de una villa que llamaría San Martín de la Concha, garantizando al presidente tener los medios para poder fundar esta Villa.

Para cumplir con lo que había solicitado el superintendente Pedro de Amasa se revisaron los documentos solicitados y el fiscal ofreció un dictamen sobre la fundación de Quillota, señala en este documento el día 18 de agosto de 1717 que se atienda la fundación de la ciudad o villa, ya que regularía el plano espiritual y político de la sociedad y sería un buen ejemplo para el resto de los pobladores chilenos.

Comenta que la empleabilidad de este plan y construcción de la villa será ejecutado por los mismos vecinos que llegaran a conformarla, busca también que se inicie el

⁹Se refiere a las Ordenanzas de las Leyes de Indias para la fundación de ciudades; éstas leyes fueron promulgadas por los monarcas españoles.

cargo de alguacil para poder reprender y castigar a los pecadores y delincuentes. Además busca designar a algún alcalde para contener los delitos que reprenda el alguacil.

En 1988 se encontraron archivos que evidencian la parte final del acta de la fundación de Quillota, donde textualmente explicita que

En la ciudad de Santiago de Chile, en diez y nueve días del mes de agosto de mil setecientos y diez y siete años. Los señores presidente, obispo y oidores de esta Real Audiencia, presente el señor fiscal de su majestad; en Junta formada en virtud de real cédula de once de marzo de mil setecientos y trece años para tratar y conferir sobre nuestras fundaciones en este reino de ciudades, villas o lugares (Silva Bijit, 2017, p. 271.)

Finalmente el 19 de agosto de 1717, en Santiago, por el gobernador José Santiago Concha con la presencia del obispo Luis Romero se firma el acta que acredita y da la autorización para formar calles en Quillota, hacer de ella villas y ciudad.

Entendiendo la cosmovisión de los españoles al llegar a territorio chileno y a continuación en los inicios del siglo XVIII, podemos notar el adoctrinamiento con el que pensaban habitar estos territorios, trayendo consigo imágenes religiosas y promulgando así la cristiandad entre los habitantes, es por eso que en el 1598 se generó la batalla de Curalaba, ya que el pueblo mapuche no quiso acceder a esta doctrina dictada por los fieles creyentes españoles. Con el pasar de los años se insistió para crear una comunidad más segura para los habitantes españoles, se decide crear algún tipo de petición al Rey para poder levantar iglesias, casas y generar una gran villa por las propiedades terrestres que se encontraban en Quillota. Cuando se firmó el acta se dio inicio a todo el proceso acordado anteriormente.

CAPÍTULO III

3.1 Antecedentes Históricos de la Procesión del Pelicano

Los indicios temporales que dieron origen a esta festividad religiosa, la cual, como veremos más adelante, adquirió con tiempo un tinte popular, estuvieron desde un comienzo conectados a la herencia de la corona española. La festividad experimentó un proceso de transformación en Quillota, durante el cual se incorporó la figura del pelicano, cambiando completamente la dinámica de la ceremonia y sus efectos en la comunidad, hasta su total desaparición tras el terremoto de Valparaíso de 1906, que destruyó la iglesia San Agustín, lugar que había servido para resguardar la particular anda.

Para ello dispondremos de un cuerpo de textos que nos puedan ayudar a levantar un relato histórico sobre La Procesión del Pelicano. La literatura que recopilamos tiene como característica que varía temporalmente, desde textos que son contemporáneos al suceso, hasta artículos y libros de este siglo muy lejanos a cualquier recuerdo vivo.

Además, complementaremos estas perspectivas incorporando el último capítulo dedicado a la Procesión del Pelicano de *Quillotanísimo*, un podcast que, desde su creación el año 2021, se ha enfocado en rescatar la memoria de la comuna de Quillota. A lo largo de los años, este programa ha dedicado varios episodios a la procesión, pero en esta oportunidad nos centraremos en el último, puesto que es el que contiene la información más actualizada. Ivo Herrera, uno de los fundadores del proyecto, nos comenta que “*Quillotanísimo*, comenzó con un programa en YouTube con el diario *El Observador*, luego se expandió a Instagram, y hace dos años estamos transmitiendo por Radio Fira y Radio Perilla” (Herrera, I., comunicación personal, 29 de diciembre de 2024). Esto nos permite afirmar que, en pocos años, el programa ha aumentado considerablemente su difusión, divulgando con mayor alcance la memoria de Quillota a su comunidad.

En épocas coloniales, a lo largo del territorio nacional chileno, se conmemoraba La procesión del viernes santo, llamada en Santiago la Vera Cruz. Una herencia hispánica, producto de un edicto del Rey Felipe II. El profesor de Historia y propietario del periodico local quillotano *El observador*, Roberto Silva señala que: “La procesión tenía lugar a medianoche y era acompañada por estatuas o maquetas de tamaño

natural que representaban los personajes de la Pasión del Señor, además de personas de carne y hueso que representaban otros papeles en esta presentación mística” (Silva Bijit, 1994, p. 47-48). Además señala que, a unos cuantos años de la firma de la fundación colonial de Quillota, el 19 de agosto de 1717, se constituye la cofradía del Santo Sepulcro, perteneciente a la orden Dominicana, la cuál estará encargada de buscar financiamiento, a través de limosnas para ejecutar la ceremonia.

¿Pero cómo fue que una procesión de viernes santo se transforma en un evento cargado de identidad e incorporan la figura del Pelicano, siendo que la comuna de Quillota no cuenta con una salida al mar? Existen dos principales teorías para explicar la transformación de La procesión del viernes santo, a la singular Procesión del Pelicano.

En primer lugar, explicaremos brevemente la semántica de la figura del Pelicano, que nos ayudará a visualizar porque este pintoresco animal fue parte de una festividad religiosa que albergó a todo el pueblo, en un territorio sin costa marítima.

En el cristianismo, el Pelicano es un ave que representa el autosacrificio por motivos altruistas, esto porque cuando alimenta a sus crías el pelicano mutila peces en su pecho, lo que hace parecer que se mutila a sí mismo con su pico y de su sangre emanada beben y se alimentan sus crías. Al igual que los fieles beben y comen de la sangre y el cuerpo de Cristo. Fray Luis de Granada, de la orden de Santo Domingo escribió: “Aquel piadoso Pelicano, movido con entrañas de compasión, hirió su sagrado pecho con una lanza y roció las llagas mortales de tu ánima con las suyas, y así con su muerte te dio vida, y con sus heridas sanó las tuyas”. (Granada, 1554, p. 54).

Es por ello que se adoptó la figura de un Pelicano, que la podemos encontrar en varios textos, expresiones de artes plásticas y visuales ligadas al catolicismo.

La Procesión del Pelicano o La Ceremonia del descendimiento y sepultación de Jesús, como en rigor se llamaba, fue una festividad religiosa herencia de la colonización española, que se celebraba durante los viernes santos en Quillota, que en ese entonces era una pequeña villa. De la procesión no hay claridad de su fecha

exacta de origen. Pero que, según Vicuña Mackenna, una voz contemporánea al hecho teatral religioso, además de ser un destacado escritor y político de la Historia de Chile, la mencionada Procesión habría comenzado: “Allá por el año de 1775 o 1776” (Vicuña Mackenna, 1877, pág 290) y que gracias al gesto altruista de una mujer de alta alcurnia, doña Nota Álvarez de Araya, esposa de don Daniel Mons, otrora alcalde realista del fundo de Quillota, se transformó en la Procesión del Pelicano. Ella consideraba que el descendimiento del divino cadáver no podía ser realizado en un tosco cajón, por lo cual mandó a confeccionar una nueva sepultura con un profeso de San Francisco, una orden famosa por ser integrada por prodigiosos carpinteros. Aparentemente la idea surge de los deseos de doña Nota, influenciada por la lectura de los pasajes del Fray Luis de Granada, anteriormente mencionado (Vicuña Mackenna, 1877).

Otra de las teorías que se plantea para vislumbrar los orígenes del Pelicano, está escrita en un libro de crónicas sobre Quillota durante la primera mitad del siglo XX. Cuenta que era una estructura de gran envergadura y llamaba la atención de los ciudadanos, tiene un surgimiento completamente disímil a lo señalado por Vicuña Mackenna.

La leyenda popular decía que ese inmenso pájaro de madera había sido fabricado por un reo de la cárcel, en pago de una manda. Era un ave blanca enorme, maciza [...] con las alas semi-separadas del cuerpo y adornada con velas que se encendían durante el acto. Estaba colocada en un anda de gran peso y que elementos populares portaban a hombros, también por pago de mandas (Orlando Arancibia, 1954, p. 70)

Para nosotros lo destacable de esta versión es la fuerte contradicción de clases que se presenta al comparar ambas versiones. La caridad de una mujer perteneciente a la aristocracia quillotana, frente a la penitencia cumplida por un convicto. Sin lugar a dudas y pese que no podemos despejar esa incógnita y no es el tema de esta investigación, creemos que vale la pena hacer mención de aquello.

La Procesión del Pelicano, también se recuerda como una festividad que albergaba a miles de personas, tanto habitantes que eran partícipes activos, espectadores y turistas que venían de todos los rincones del territorio regional y metropolitano a presenciar el espectáculo. El diario *El correo de Quillota*, parte de la prensa local de

la época, recopilada en un archivo del museo de la comuna, da fe de lo acontecido en esas fechas describiendo la situación de la siguiente manera:

Parece que en Quillota se despierta de año a año el entusiasmo por las funciones religiosas que tienen lugar en la semana santa. La concurrencia fue esta vez tan numerosa, que no bajarían de siete mil las personas venidas de Valparaíso i sus alrededores. En la noche del viernes santo, la plaza era pequeña para contener tanta jente, atraída a ese lugar por la curiosidad de ver la popular procesión que los quillotanos la han bautizado con el nombre del *pelicano* (Museo Histórico-Arqueológico de Quillota, 1874).

Como podemos observar la prensa ya habla de funciones, para referirse a la Procesión del Pelicano, categoría que posteriormente vamos a retomar para analizarla en el siguiente apartado donde la entrelazamos con el concepto de Teatralidad. Por otro lado, nos interesa recalcar la gran concurrencia que gozó el espectáculo. En ese entendido observamos dos fenómenos que queremos mencionar para aportar a los antecedentes históricos. El primero de ellos es el papel que jugó el tren para hacer posible la conectividad y el crecimiento del evento religioso, haciendo que este se vuelva una auténtica festividad de la época.

Estas peregrinaciones se vieron beneficiadas con la puesta en marcha del tren en el año 1864, en su tramo Valparaíso-Quillota, que se demoraba en promedio tres horas y media. Tiempo inmejorable comparado con una travesía en carreta o a caballo (Quilodrán Jiménez, 2021, p. 41).

Con certeza podemos afirmar que, la afluencia de personas convocadas sobrepasaba las capacidades operativas de la ciudad. Esto debido que según el censo realizado en 1865¹⁰, Quillota contaba con alrededor de 8.000 habitantes y en sus versiones más exitosas superó a más de la mitad de los vecinos de la comunidad. Este fenómeno significó una transformación urbana durante esas fechas de vacaciones religiosas. Afectando positivamente al comercio local. Según el Tomo 1 de *Historia General de*

¹⁰ CENSO JENERAL. DE LA. REPUBLICA DE CI. LEVANTADO EL 19 DE ABRIL. DE 1865. NACIONAL. DE. ESTADISTICAS. BIBLIOTECA. CHILE. ISN. Santiago de Chile
<https://www.ine.gob.cl/docs/default-source/censo-de-poblacion-y-vivienda/publicaciones-y-anuarios/antiores/censo-de-poblaci%C3%B3n-1865.pdf>

Quillota: Las casas se convertían en posadas y las cocinas en comedores para los turistas que bajaban de los trenes a presenciar el santo espectáculo. (Silva Bijit, 2017)

Pese a que no hay fecha exacta ni un origen riguroso de la figura del Pelicano, pero sí que cambió la realización de la Procesión. Posterior a su implementación el evento religioso se llevó a cabo con aparente regularidad desde la segunda mitad del siglo XVIII, hasta su desaparición en 1906, producto del terremoto que afectó la región de Valparaíso ese año. Decimos con aparente regularidad, porque según un artículo publicado por el Museo Histórico-Arqueológico de Quillota, nos sugieren que su desaparición fue un proceso lento. “En primer lugar encontramos una continuidad y optimismo a lo largo del periodo al menos hasta antes de la Revolución de 1891, aunque con algunas primeras señales de problemas en años anteriores” (Aspe, 2016, p. 8).

La investigación propone pensar que la Procesión a finales del siglo XIX empieza a decaer producto de la situación política que atravesaba el país, pero también por motivos económicos para la realización de tan masivo evento. Aunque estos motivos económicos también pueden interpretarse como una falta de voluntad del párroco del templo de San Agustín de Tours, el padre Justo Donoso.

El diario acusaba a don Justo Donoso de “mala voluntad” y un aumento de gastos excesivo con el fin de eludir la realización de la procesión ateniendo a los altos costos que esta significaba para la parroquia y la escasez de dinero, por tanto, para realizarla; en un extenso artículo se presentan los presupuestos de los años 1897, 1898 y 1900, señalando finalmente la posibilidad real de poder verificarla (Aspe, 2016, p. 9).

Pese a todas las dificultades presentadas para realizarse, esta continuó oscilando entre versiones más exitosas que otras. Pero no fue hasta 1906, con el terremoto de ese año que derrumba la parroquia de San Agustín de Tours, lugar donde se guardaba el anda del Pelicano que sepulta toda realización del evento. Previo a la catástrofe la última edición fue representada el domingo 15 de abril de ese año, 134 días antes del sismo.

Pasado la segunda mitad del siglo XX, se cuenta que hubo intentos de reeditar la fiesta pero que estos fracasaron. Un actual podcast dedicado a la memoria local de Quillota, nos menciona un ejemplo en que supuestamente el Pelicano no desapareció, que se encontraba escondido en una iglesia y que se intentó volver hacer en los años sesenta. (Quillotanísimo, 2024, 37m57s).

En resumen podemos decir que, La Procesión del Pelicano goza de una Historia que atravesó a muchas generaciones de las cuales no queda ninguna viva. Sus orígenes datan aproximadamente de la segunda mitad del siglo XVIII, en donde el territorio de Chile continuaba siendo una capitanía general de la corona española. La Procesión también vivió los primeros años de la República independiente, atravesó la guerra civil de 1891 y terminó su celebración con el terremoto de Valparaíso de 1906. Dicen que hubo intentos de reeditar décadas posteriores al sismo, pero no hay suficientes fuentes para afirmarlo. Las celebraciones del viernes santo fueron un evento religioso, solemne, que producto de su particular anda se fue transformando en una verdadera fiesta religiosa popular que albergó a miles de feligreses de toda la región.

Comentado [1]:

Comentado [MM2R1]:

3.2 La Procesión del Pelicano: Teatralidad, Memoria y Territorio

Después de todo lo ya aclarado, procederemos a trazar una ruta para reconstruir narrativamente la escena y ahondaremos en analizar la estructura de la Procesión, es decir los pasos que se seguían para llevarla a cabo y los elementos estéticos. También expondremos las subjetividades de quienes en otra época acontecieron el sacro suceso festivo; al igual que el apartado anterior, nos apoyaremos de las mismas fuentes, ya que, en ellas disponemos de la configuración de los distintos momentos.

Esta procesión se llevaba a cabo durante el Viernes Santo, fecha en la que la Iglesia Católica rememora la crucifixión de Jesús de Nazaret. Cabe destacar que, aunque se celebraba ese día, la ceremonia requería varios meses de preparación, especialmente en el ámbito económico. Por ello, una cofradía se encargaba de pedir limosnas para llevar a cabo el espectáculo de Semana Santa, siendo esta la Hermandad del Santo Sepulcro o los denominados 'Cucuruchos', quienes asumían dicha responsabilidad. En la novela costumbrista *La cueva del loco Eustaquio*, se "retratan prácticas sociales en ambientes como el hogar y el colegio, además de sus descripciones de tradiciones chilenas del período, por ejemplo, [...] la preparación para Semana Santa" (Memoria Chilena Biblioteca Nacional de Chile, n.d.). En dicha fuente se describe de la siguiente manera a los 'Cucuruchos': "enmascarados y vestidos de negro, apoyándose en sables mohosos o en gruesos coligües, a guisa de bastón, recorrían las calles gritando en voz lúgubre i monótona letanía: ¡Para el santo entierro de Cristo y soledad de la Virgen!". (Rodríguez, 1877, pág. 146). Con ese grito hacían un llamado a la población para reunir los fondos.

Ya con esa descripción, podemos identificar unos personajes importantes para la realización de la Procesión, que cumplen con los criterios semióticos de configurarse como parte de una Teatralidad Religiosa. Léanse estos como el implemento de un vestuario especial para la ocasión con un objetivo particular y heredado de las antiguas tradiciones hispánicas y católicas. Encarnando un poder divino con su autorrepresentación. Sumando a ello el uso de elementos para complementar sus

acciones físicas, los gritos con una composición que evoca una religiosidad, en síntesis cómo se relacionan con su cuerpo, los elementos y el espacio público, que sería su escenario.

Una vez estuvieran listos los preparativos y los visitantes ya estén alojados en la comuna, se empezaba a preparar el ambiente desde el jueves santo. El investigador local quillotano, don Augusto Poblete, quien falleció en el año 2023, nos dejó en su blog *Notas Históricas y Literarias de Quillota*, un extracto de la bitácora del periodista y etnólogo francés Edmond Ginoux de la Coche, quien fue partícipe de las celebraciones de semana santa en 1850.

El Jueves Santo, cuando me desperté, vi a los prisioneros, encadenados por los pies y conducidos por soldados para trabajar en la limpieza de la calle en la que vivía, vigilados en las esquinas por los piquetes estacionados de la guardia cívica. Estos fueron los preludios de las celebraciones de la Semana Santa (Poblete, 2023)

Podemos observar que las autoridades tenían plena conciencia de la masividad del evento, preparando y ordenando las calles para esperar a los visitantes. La sociedad plena, tenía un compromiso con la festividad, como veremos más adelante. Adicionalmente, los reos eran obligados a trabajar para la celebración, haciéndolos una pieza humana más del sistema espectacular.

Entrando ya en la ceremonia oficial, la procesión se llevaba a cabo a las 12 de la noche, en la que figuraban estatuas o maquetas de tamaño real de los personajes de la Pasión, además de pobladores que interpretaban otros papeles dentro de la representación religiosa. (Silva Bijit, 1994). Una vez comenzada la misa inicial empezaba un recorrido con diferentes estaciones y una marcha con una variedad de pasos con sus andas preparadas para el evento.

Los pasos de la Procesión del Pelícano, son tablados de “tres metros cuadrados y a veces un rectángulo de cinco metros de largo por tres de ancho” (Silva Bijit, 2017, pág. 337), diseñados para cargar esculturas y también personas que representan escenas encima de ellos. Estas estructuras son transportadas por las andas, lo que

significa que eran de gran tamaño y de un material resistente para que los fieles puedan llevarlas a sus hombros. (Quilodrán Jiménez, 2021)

Las investigaciones de Hugo Quilodrán coinciden en mencionar que el desfile se realizaba en la penumbra de la noche, a su vez nos otorga un orden de aparición de los pasos y andas procesionales: una Cruz parroquial y dos ciriales, un par de hileras de alumbrantes, algunos con cruces o ramas de olivo o palmas. Por el centro de esta marcha pasaba el cofrade o Hermano mayor, quien ostentaba mayor cargo con una cruz verde que enarbolaba un velo con el rostro del Señor. Detrás suyo de dos en dos los demás cofrades del Santo Sepulcro, con su vestimenta de cucuruchos. Finalmente, a unos 50 metros aproximadamente, los pasos con sus andas procesionales:

- El paso de la oración del Huerto (el Señor y en Ángel consolador)
- El paso de la flagelación (el Señor acompañado de dos verdugos)
- El paso del señor de la caña (un judío con el puño en alto para herirlo)
- El paso de Cirineo ayudando al Señor (se refiere a Simón de Cirene)
- El paso del calvario (Jesús en la cruz, la Virgen, San Juan y la Magdalena)
- El paso del descendimiento (representando a José de Arimatea y Nicodemo)
- El paso del Pelicano (con el Cristo depositado en el ave y dos angelitos delante de ella)
- El paso de la dolorosa (compuesta de seis angelitos vivos con túnicas de lana y alas doradas)

En las dos últimas andas iban acompañadas de personas que representaban judíos o soldados romanos. Posterior a ellos acompañaban las órdenes religiosas y vecinos. Para finalmente contar con una banda de músicos y 100 hombres de caballería. Según el investigador, alrededor de unas 500 personas participaban activamente del espectáculo. (Quilodrán Jiménez, 2021).

Hay que destacar el enorme esfuerzo físico que se requería para llevar a cabo tremenda tarea. Esto se debe a que “Solo el Cristo es una escultura, todo lo demás está interpretado por quillotanos muy celosos de cumplir su misión en Semana Santa

(algunas andas también iban con imágenes de santos o santas)” (Silva Bijit, 2017, pág. 337). En esa acción, que requería bastante vigor, observamos una capacidad de autosacrificio de los fieles, que podemos conectar con las nociones de teatralidad. Esto se debe a que quienes llevan las andas sobre sus hombros soportan un gran peso, siendo una pieza más de este mecanismo que genera un nuevo espacio dentro de la realidad, cargado de simbolismo religioso. Es decir, mientras estos tablados se desplazan sobre el nivel del suelo, generando un espacio teatral, hay cuerpos vivos encarnando esa tarea concreta, que, aunque no sea representativa (como lo sería interpretar un personaje), sí contribuye a sostener la dramatización del Viernes Santo.

Sobre la ruta de la peregrinación, nos la comparten en el podcast citado en el apartado anterior, en donde se conservan hasta hoy los nombres de las calles y sus lugares.

La procesión tenía el siguiente recorrido, para que se hagan un mapa mental: desde calle Maipú a calle Freire, para llegar a la parroquia San Francisco, posteriormente doblada por Chacabuco con dirección hacia O'higgins para rodear la plaza por La Concepción y regresar a la San Martín. En cada esquina se hacía una detención con estaciones donde cantoras intervenían, junto a los rezos comandados por los clérigos que encabezaban el rito. (Quillotanísimo, 2024, 24m57s).

Nos llama profundamente la atención, que la ciudad a más de un siglo del suceso, conserve su sistema urbano de calles, sitios que vieron pasar a muchas generaciones y que recibe a nuevas, reteniendo en alguna parte de la ciudad un elemento de la memoria colectiva, que algunas y algunos quillotanos el día de hoy se dedica a rescatar. Este actuar parsimonioso de los objetos lo encontramos reflejado en las siguientes reflexiones; a medida que un grupo avanza, la transformación visible de la ciudad ocurre a un ritmo más pausado. Los hábitos vinculados a un lugar físico concreto se mantienen frente a las fuerzas que intentan alterarlos. Esta permanencia es la mejor muestra de cómo la memoria colectiva de estos grupos se funda en imágenes de su entorno (Halbwachs, 1990).

Así mismo, este espacio necesita de una comunidad participativa, dentro de la comunidad de Quillota, que tome estos vestigios del pasado, como una herencia por remover de estas calles, iglesias y archivos de sus objetos. Materialidades aparentemente muertas, pero potencialmente llenos de un pasado vivo, que puede

ser resignificado por quienes lo rememoren. Para ese objetivo “solo podemos entender como recapturamos el pasado si entendemos como, de hecho, este es conservado por nuestro medio ambiente físico” (Halbwachs, 1990, p. 23).

Por otro lado, continuando con la reconstrucción de la escena. Si queremos adentrarnos a los grupos sociales de la época de las últimas procesiones realizadas, la revista *Sucesos* es un referente fundamental para observar la sociedad chilena de principios del siglo XX. Durante treinta años, de forma semanal, la revista porteña cubrió el acontecer regional, nacional e internacional. Además de ser pioneros en el uso de fotografías, un elemento crucial para la documentación. (Memoria chilena Biblioteca Nacional de Chile).

Se dio la enorme suerte, que la última vez que se realizó la Procesión del Pelicano fue registrada por la Revista *Sucesos*, publicándose en su número del 20 de abril de 1906, unos meses antes del terremoto de Valparaíso del mismo año. En sus páginas redactan lo siguiente:

Desde los primeros momentos en que las campanas anunciaron la salida de las andas, se notó en los miles de espectadores un movimiento espontáneo, a fin de asegurar sus lugares y poder presenciar o seguir tras la procesión. El Pelicano, el anda principal, fue este año adornado con todo gusto [...] (Revista *Sucesos*, 1906, pág. 25)

Detengámonos un momento, para describir el aspecto y el funcionamiento de la figura del ave, que dio tanta fama a la ciudad en su época de gloria. “El Pelicano tenía aproximadamente tres metros de alto con cinco de ancho” (Quillotanísimo, 2024, 34m0s) y fue construido con madera de patagua, una especie endémica de Chile (Vicuña Mackenna, 1877). Tiene la cabeza tallada a mano, el cuello encorvado hacía sí, haciendo que de esta forma se aprecie que se está picando su propio pecho, abajo la figura de los polluelo que quieren comer y beber de su cuerpo y su sangre. Su cuerpo funciona de ataúd, en él se va a depositar el cuerpo de un Cristo con las extremidades articulables. Las alas del Pelicano están ensambladas con bisagras, de forma que con la marcha del anda éstas se muevan simulando un aleteo. Sumado a ello, sus alas están adornadas con espejuelos y por debajo velas que potencian la impresión de la escultura (Silva Bijit, 2017).

Dada la información de los elementos anteriormente mencionados, podemos notar similitudes con otras procesiones o ceremonias religiosas, como sucede hasta el día de hoy con la procesión de San Pedro que se realiza en Valparaíso, donde el objeto de sujeción consta de un anda que puede ser llevado por los feligreses, o en este caso, por los mismos pescadores. Esta estructura tiene la firmeza suficiente para llevar la figura del santo sin problema alguno.

A diferencia de la procesión del pelícano, hay actualizaciones de registro todos los años, al ser una procesión vigente, en donde se reúne la multitud, en su mayoría son personas del sector que se encargan de los preparativos al adornar y embellecer las calles para el recibimiento de San Pedro y la virgen, consta de dos días de fiesta en donde los ciudadanos comparten y los pescadores junto a sus familiares agradecen por la buena pesca.

Dentro de esta procesión se encuentran los bailes chinos, donde el vestuario y los instrumentos musicales son los protagonistas, usan una vestimenta según la agrupación a la que pertenecen y se produce una similitud con la procesión del pelícano al estar los cucuruchos usando unas túnicas negras con un gorro alargado en punta, todos los trajes iguales, y es que genera un patrón, también una uniformidad con la que se es muy fácil distinguir y reconocer.

Mientras que en la peregrinación hacia el santuario de la virgen de Lo Vásquez hay unas cuantas diferencias y semejanzas, si bien no existe un anda donde puedan cargar a la virgen, a esta se le adora desde los asientos de la iglesia hasta el espacio en altura en el cual se encuentra. No se encuentra un vestuario acordado por parte de los devotos, pero ocurre algo similar respecto a la realización de la ceremonia, así como el pelícano al picotear el pecho para alimentar a sus crías es un signo de sacrificio de Jesucristo por la humanidad según el imaginario cristiano-religioso, en el camino a la peregrinación del santuario, algunos de los feligreses deciden entrar de rodillas o en punta y codo con velas derritiéndose en sus manos generando un acto de sacrificio, creando daños en su integridad física por pagar sus mandas.

Volviendo a la Procesión investigada en profundidad, es evidente para nosotros que el funcionamiento del anda principal, es decir del Pelicano, tiene mucha similitud con los mecanismos de efectos especiales, utilizados en muchos espectáculos de las artes escénicas. Además todos los pasos, sus elementos estéticos, las personas partícipes, son claros signos de una puesta en escena callejera de carácter popular y espiritual, es decir de una Teatralidad Religiosa.

Bajo esa misma lógica observamos otra cualidad de la Teatralidad Religiosa muy presente de las festividades religiosas populares y es el sentido de comunidad para el desarrollo del suceso en su conjunto. En sus diferentes grados de compromiso. La categoría de participación, así mismo sucedía con la Procesión del Pelicano, donde los participantes activos serían quienes actuaban directamente en la manifestación, no obstante de manera indirecta también podemos notar a los comerciantes que se instalaban a vender a orillas de la calle, en la instalación de pensiones y cocinerías estacionarias, además de la fiesta que se generaba en todo el pueblo. Muy contrario a como se recuerda la semana santa actualmente, en un sentido solemne y de pago de penitencias, con mucho silencio, hasta con restricciones en la dieta. Durante la celebración de la Procesión en la ciudad del Pelicano, el pueblo pleno, es decir habitantes y visitantes se tomaban el evento religioso provocando un ambiente de algarabía, goce, relajo, vacaciones y todo ello cruzado con un sentimiento de lo sacro.

Tal como ya hemos mencionado anteriormente, la Procesión se dejó de hacer en 1906, con la caída del templo que resguardaba el Pelicano, resultado de las enormes consecuencias que dejó el terremoto de Valparaíso del año ya mencionado. Durante 130 años aproximadamente, se realizó el santo espectáculo, con más o menos dificultades o concurrencia dependiendo de la versión. Aparte de eso han pasado 118 años de la última vez que se realizó la Procesión. Es decir que no queda una generación viva que haya presenciado el suceso teatral religioso de Quillota.

Nos parece sumamente interesante observar lo que Elizabeth Jelin señala en los primeros capítulos de nuestra investigación. Ella resalta que la memoria es siempre un campo de disputa y de resignificación, donde el pasado se interpreta desde las necesidades del presente. En este sentido, la reconstrucción de la Procesión del Pelicano no solo busca recordar un evento religioso, sino también dotarlo de un nuevo

Comentado [3]: hasta acá este apartado es solo descriptivo. Quizas debería aclararse con un título.

significado que fortalezca la identidad cultural y territorial de Quillota. Por eso, algunos grupos de la comunidad actualmente, al reinterpretar los elementos simbólicos como el anda del Pelicano, se convierten en agente activo en la preservación de su patrimonio inmaterial. Por consiguiente se han levantado espacios culturales inspirados en su memoria, que con diferentes acciones han puesto en valor la extinta ceremonia religiosa. Nos referimos en particular al colectivo Socio Cultural Pelicano, cuyo nombre es ya un homenaje a la Procesión. Una agrupación oriunda de Quillota e independiente que se le dio origen en el año 2014 por Nelson y Felipe Moraga, dos hermanos que buscaban visibilizar hitos del pasado que han sido significativos para las y los quillotanos. De acuerdo con la descripción manifestada en su página web, el colectivo “tiene como fin producir proyectos culturales enfocados en la puesta de valor del patrimonio inmaterial de Quillota” (Colectivo Socio Cultural Pelicano, 2023).

Los hermanos Moraga, por medio de este colectivo, han realizado ilustraciones que son difundidas por internet y aluden a la extinta procesión. En estas publicaciones se suma un texto que relata en aspectos generales en qué consistía esta festividad. Sus ilustraciones han sido también utilizadas para estrenar un podcast en conjunto a *Quillotanísimo* y como elemento complementario para una nota en la página web del Museo Histórico y Arqueológico de Quillota. Este material artístico se encuentra adjuntado en el anexo para su apreciación.

A propósito de difusión y divulgación, ya hemos mencionado el trabajo que desde el año 2021 realiza el equipo de *Quillotanísimo*, que han realizado varios capítulos dedicados a la procesión. Estos episodios se han transmitido en vivo a través de sus redes sociales, por lo que queda un registro fijo en estos medios de comunicación, consiguiendo así un espacio radial para llegar a más público.

Por otra parte, el museo de la comuna también ha realizado su trabajo para preservar el legado de la Procesión del Pelicano. “El pasado 2023, el museo recreó en una oficina, una iglesia y elementos relacionados a esta celebración tan propia y única en Chile, que fue el evento religioso más importante del siglo XIX y comienzos del siglo XX en Quillota” (Museo Histórico y Arqueológico de Quillota). Para efectos de dejar evidencia, sumaremos el registro fotográfico que el Museo, a través de su página web y redes sociales nos dejaron de la actividad.

Sumado a todo ello, también existen manifestaciones de las artes visuales repartidas por la ciudad de Quillota, que como elemento cultural mantienen la memoria viva de la comunidad. En primer lugar, en uno de los costados de la plaza de armas de la comuna, encontramos una placa de yeso, con un grabado que ilustra el acto mismo de la procesión. Lamentablemente no tenemos información sobre su autoría.

También hay que mencionar que el año 2018, con motivo de la celebración de los 300 años de fundación de Quillota, se inaugura en una de las principales entradas de la ciudad La Plaza Tricentenario “La plaza transformó un terreno ubicado en el corazón de la rotonda La Palma, con elementos que representan la historia y la identidad de la comuna” (El Observador, 2018). Durante el hermosteamiento de este nuevo espacio, la participación ciudadana fue un elemento fundamental, ya que estudiantes de colegios municipales y organizaciones sociales fueron los encargados de darle vida al terreno.

La Plaza tiene como elemento central el conjunto de murales. Respecto a los diseños [...] se presentaron diferentes propuestas y se hizo una votación donde la comunidad selección seis, que tomaron forma en un trabajo hecho con la comunidad, a través de la enseñanza y la aplicación de diferentes técnicas, como el graffiti y el mosaico (El Observador, 2018).

Dentro de los murales seleccionados por la comunidad, hay uno de técnica graffiti, que su diseño está compuesto por un Pelicano alimentando a una de sus crías al lado de la estación de ferrocarriles de Quillota, un elemento icónico que marcó la llegada de miles de visitantes durante los días de Semana Santa.

Otra expresión que pone en valor la memoria colectiva de la comunidad, de esta extinta teatralidad religiosa, a través de las artes visuales, es un vitral hecho por el artesano local Julio Fuentes Estay. Esta pieza pertenece a la exposición titulada: “Relatos de Quillota en Vitraux Centro Cultural Estación”, que corresponde a un proyecto FONDART adjudicado por el artista. El investigador local Augusto Poblete nos comenta sobre la exposición que: “La temática tratada [...] otorga contexto al placer estético generado por la traslúcida gama cromática proyectada por el mosaico de vidrios; constituye en sí misma, testimonio de historias tan nuestras como olvidadas: un extraordinario aporte al proceso de rescate identitario” (Poblete, 2018). Estas manifestaciones son una clara muestra de que a través de una contribución

estética, poniendo el vitral como único ejemplar en , se puede movilizar una memoria colectiva para conservar, lo que nosotros consideramos como un patrimonio cultural inmaterial.

Es importante señalar que este vitral está ubicado en las instalaciones del Centro Cultural de Quillota, Leopoldo Silva Reynoard, para ser más exactos en el portal de ingreso al teatro municipal Rodolfo Bravo. Un espacio que constantemente realiza actividades masivas para la comunidad, facultando a esta pieza cargada de memoria para ser parte del paisaje visual de los y las asistentes. Adicionalmente queremos, no podemos obviar el simbolismo que significa de que el vitral que representa el evento teatral religioso más importante y antiguo de la comuna con registro desde su historia colonial, está ubicado a la entrada del principal espacio que posee la comuna para realizar representaciones teatrales y teatralidades.

Este proceso de resignificación no sólo revive tradiciones en el imaginario local, sino que también responde a las demandas contemporáneas de reafirmar vínculos con el territorio y la memoria histórica. Dicho de otro modo, nos referimos al hecho de que el pasado actúa de manera dinámica, puesto que sus significados varían según el presente que lo piense, en concreto, sus comunidades, que tienen la necesidad de responder a sus preguntas con nuevas interpretaciones históricas, desde el aquí y el ahora. “A medida que pasa el tiempo, van cambiando los actores y las interpretaciones de ese pasado. Cambia también la propia definición y periodización del pasado al que se hace referencia” (Jelin, 2012, p. 17). Al igual que con la Procesión del Pelicano, que, aunque se dejó de realizar hace más de un siglo, todavía se escribe y se comenta sobre ella.

Si bien no existen videos de la procesión del Pelicano para apreciar directamente su proceso, hay registro fotográfico y relatos que evidencian la forma en la que se presentaba ante la multitud; Además de expresiones de las artes visuales que hacen homenaje a la antigua festividad de Viernes Santo. Estas imágenes se encuentran adjuntas al anexo, en dónde se podrá visualizar su figura.

Claramente el pasado es renuente al olvido y este es parte de un conjunto de imágenes que pertenecen a la memoria colectiva de Quillota, configurándose como un elemento identitario de la zona. Esto en cierto grado que no podemos medir

matemáticamente, puesto que no disponemos de herramientas del tipo encuestas que nos otorguen los datos duros. Pero sí desde una perspectiva subjetiva con los antecedentes y acciones realizadas por miembros de la comunidad quillotana. |

Comentado [4]: El título de este capítulo no se desarrolla
Teatralidad, Memoria y Territorio. Solo es posible ver, en menor medida, la teatralidad.
Por lo anterior es necesario desarrollar los otros conceptos en un análisis o en directa relación con lo descriptivo del capítulo

Conclusiones

Al analizar la Procesión del Pelicano, y ver algunos ejemplos de su legado al día de hoy, incluyendo los esfuerzos de esta investigación, nos permitimos entender cómo pueden avanzar a través del tiempo estas prácticas religiosas que contribuyen a la cultura de un espacio. También se pone en valor una memoria colectiva que había quedado en el olvido y de a poco ha ido resurgiendo en la mente de las y los Quillotanos a través de colectivos culturales o la misma iniciativa de ciudadanos. Pero este ejercicio de reconstrucción de escena también pone énfasis en recordar un imaginario local, no metropolitano que es parte de la identidad de ese territorio provinciano y su comunidad.

En cuanto a la memoria, de forma individual y colectiva, de generaciones que no presenciaron un espectáculo que no se realiza hace más de 130 años, se muestra como un factor importante y esencial para la preservación de los valores culturales y religiosos propios de la ciudad de Quillota. Aunque físicamente esta festividad religiosa ya no existe, no se olvida del todo, permaneciendo en el imaginario colectivo de un grupo de quillotanos y quillotanas que con su esfuerzo permiten que se incremente la valorización de todo patrimonio, en este caso, inmaterial.

Según la UNESCO, este tipo de patrimonio no pretende quedarse solamente con los monumentos y objetos, sino que abarca expresiones vivas, tales como, rituales, ceremonias, tradiciones orales y también artes escénicas. Esta procesión cumplía con los requisitos para ser parte del patrimonio cultural inmaterial al llevar valores religiosos, artísticos y comunitarios, con un sentido de identidad propio de su comunidad, es decir Quillota. Recalcando que es su propia gente la que tiene el deber y el derecho de apropiarse de su patrimonio, así legitimando una visión de mundo y dejando un legado para las generaciones posteriores.

Podemos notar que hay una clara relación entre memoria y patrimonio, ya que como Candau nos plantea, el patrimonio es producto de la memoria, trabajo en conjunto que elige y resignifica hechos pasados para darles un nuevo valor en el presente y así poder trascender durante generaciones.

Notamos que la procesión del pelícano no es solo algo que le da valor al pasado, sino que nos ayuda a identificar y concientizar de una mejor manera el cuidado de los

patrimonios culturales inmateriales hasta el día de hoy, ya que son parte de nuestra cultura y nuestro territorio.

Entendiendo el territorio desde la perspectiva de Armando Silva, señalamos que este se construye y deconstruye a través de las relaciones que se van creando socialmente y los imaginarios colectivos que van surgiendo entre los habitantes.

De esta manera apreciamos cómo va tomando un carácter más performativo, al utilizar plazas, calles y otros lugares públicos que se van convirtiendo en los escenarios donde expresan sus valores culturales. Aunque físicamente ya no exista, sigue habitando el imaginario colectivo de los y las quillotanas, ya que el territorio es también, un espacio de memoria. Los registros de esta festividad siguen presentes, por esta razón Quillota es un lugar con mucho significado histórico y simbolismos dado su historial de batallas y territorialización.

El territorio es un lugar que está en constante cambio debido a que es producto de la actividad humana, por ende si esta se modifica, el territorio a su vez también lo hace, vendría siendo parte importante en la identidad colectiva.

Aunque el pelícano no forma parte directamente con el entorno Quillotano, puesto que la ciudad no tiene una salida al mar, la imagen de este sí lo hace y se convierte en un simbolismo que se toma con pertenencia del territorio dada la fiesta religiosa. Se muestra como el territorio va más allá de lo físico como resultado de tradiciones, hábitos y costumbres, de esta manera podemos decir que la procesión no era sólo una festividad religiosa, sino un acto de adjudicación de lo material e ideal de un espacio físico por un colectivo de personas.

Por otro lado, el análisis de los pasos y los elementos estéticos de lo que hemos insistido en llamar Santo Espectáculo, es para nosotros un ejemplo de Teatralidad Religiosa de carácter mixto, que oscila entre lo oficial y lo popular. Esto debido a sus orígenes, siendo obra de un edicto del Rey de España en esos momentos, en una alianza política entre la corona y la iglesia para imponer una ideología en la comunidad y legitimar esa misma a través del empleo de su poder sobre la sociedad en su conjunto. Decimos que es de carácter popular porque como pudimos notar, va tomando las características de una fiesta de religiosidad popular, donde la comunidad

Comentado [51]: No veo análisis, veo descripción

se adueña del evento, resignificando la solemnidad religiosa por un ambiente de goce gracias a la liberación que otorga el jolgorio. Esto sumado al contexto sagrado que mezclado con esos sentimientos de diversión, permite que los y las partícipes puedan encarnar lo divino con soltura.

Además de eso, hay algo que, aunque no haya aparecido en nuestro anteproyecto de investigación, sino que fue surgiendo con los datos estudiados es que: Es posible pensar que la representación de la Procesión del Pelicano, haya significado el nacimiento de la actividad teatral en la comuna de Quillota. Con sus primeros elencos masivos de actores y actrices, una puesta en escena callejera y la enorme lista de componentes audiovisuales que complementan el espectáculo; léanse estos últimos tales como, velas para iluminar, música en vivo, escenografía móvil y efectos especiales, además cargados de un simbolismo espiritual, para relatar un mensaje. No sería disparatado pensar que esta primera experiencia marcó un camino para el teatro y las teatralidades en la comuna de Quillota, al menos desde su etapa colonial a la republicana. Sumado a ello, los distintos periódicos de la época, autores contemporáneos al suceso festivo religioso y popular le dan una categoría de espectáculo y de representación, además que los actuales investigadores de la Procesión también se refieren a ella como un evento escénico, pero sin darle la profundidad desde las teatralidades que queremos darles nosotros, leyendo esta celebración desde esos lentes culturales.

Aunque no haya fecha concreta para decir con exactitud cuando se incorporó la figura del Pelicano, sí podemos asegurar que marcó un antes y un después en la celebración del viernes santo en Quillota. Que su aparición reconfiguró las dinámicas comunitarias del territorio y el imaginario que giraba en torno a la ciudad tanto de sus habitantes como sus visitantes durante esas fechas. La vida comunitaria giraba durante unos días en torno a la Semana Santa, involucrando culturalmente a los y las pobladoras, pero a su vez desarrolló la actividad económica gracias al espectáculo escénico religioso. Eso último se vio reflejado en la cantidad de turistas que venían de toda la región, miles y miles en cada versión independiente de su éxito, que se atendían en los hospedajes caseros y sus cocinas para alimentarlos durante las vacaciones de la festividad.

Esta investigación ayuda a rescatar esta festividad religiosa que por muchos años perduró en lo más alejado de la memoria de los Quillotanos. Nos parece interesante cómo este concepto de memoria es tan importante para una ciudad, pueblo, villa, entre otros, aunque esta procesión haya estado aparentemente olvidada, gracias a las personas que estuvieron al pendiente de resaltar cada detalle en artículos, revistas o podcast, se genera una concientización sobre la importancia que tienen estas festividades en el historial de pertenencias territoriales. Pero también de las expresiones culturales que hoy en día forman parte de la cultura quillotana que pone en valor la extinta Procesión del Pelicano, es decir la conformación del colectivo socio cultural Pelicano, los distintos murales, grabados y vitrales que hay en la ciudad que recuerdan la otrora festividad religiosa popular.

Quillota es una localidad cargada de hechos simbólicos y sociales, que a través de las relaciones humanas crea una identidad local marcada por la reinterpretación de su propia cultura. Al conectar el pasado con el presente surge una idea, valorizar el patrimonio, ya que se transitó y se transita en un tiempo de ahora entre los y las quillotanas.

Comentado [6]: Creo que hay textos de conclusión que podrían ir en el capítulo 3 para darle más peso a la descripción.

Bibliografía y Linkografía

Libros y capítulos de libros

- Aguirre, F. (2021). *Fiestas religiosas en Chile*. HUMANITAS.
- Andrade, E. (2012). *Iglesias, imágenes y devotos: Rito y teatralidad en la fiesta patronal de Chiloé*. GESTOS.
- Arancibia Ramírez de Arellano, O. (1954). *Al pie del Mayaca*. Imprenta Victoria.
- Benjamín, W. (2008). *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*. Itaca.
- Candau, J. (2002). *Antropología de la Memoria*. Nueva Visión.
- Candau, J. (2008). *Memoria e Identidad* (1ra ed.). Ediciones del Sol.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Quilodrán Jiménez, H. (2021). *Historia Religiosa de Valparaíso*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*.
- Silva Bijit, R. (1994). *Apuntes sobre la Historia de Quillota*. El Observador.
- Silva Bijit, R. (2017). *Historia General de Quillota. Tomo 1*. Empresa Periodística El Observador.
- Silva Tellez, A. (2000) *Imaginarios Urbanos* (3ra ed.) Editorial Tercer Mundo
- Villegas, J. (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina* (1ra ed.). Editorial Galerna.
- Villegas, J. (2023). *Pragmática del teatro y las teatralidades* (Primera ed.). RiL Editores.
- Vicuña Mackenna, B. (1877). *De Valparaíso a Santiago (Guía del ferrocarril central)*. Imprenta de la Librería El Mercurio.

Artículos de revistas

- Arana Grajales, T. (2007). El concepto de teatralidad. *Artes, La Revista*, 7(13).
- Cornago, Ó. (2005, agosto 1). ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la modernidad. *Telón de Fondo: Revista de Teoría y Crítica Teatral*.
- Halbwachs, M. (1990). Espacio y memoria colectiva. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, III(9), 11–40.
- Letelier Pizarro, H. M. (2010). Teatralidad en la fiesta de Nuestra Señora Guadalupe de Ayquina: Poiesis, metáfora y representación del baile religioso. *Cátedra de Artes*, 8, 79–97.
- Seydel, U. (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poética*, 35(2), 202.

- Zúñiga Becerra, P. (2017). Patrimonio y memoria: Una relación en el tiempo. *Revista de Historia y Geografía*, 36, 189–194.

Artículos en línea

- Aspe, R. (2016). La paulatina desaparición de la Procesión del Pelicano de Quillota. *Museo Histórico-Arqueológico de Quillota*. <https://museoquillota.cl/wp-content/uploads/2022/11/ARTICULO-SOBRE-LA-PROCESION-DEL-PELICANO.-SU-DESAPARICION.docx.pdf>
- El Observador. (2018, mayo 28). Más de 3.600 botellas plásticas se convirtieron en una linda plaza de bienvenida a Quillota. <https://www.observador.cl/mas-de-3-600-botellas-plasticas-se-convirtieron-en-una-linda-plaza-de-bienvenida-a-quillota/>
- Expresiones comunitarias de la Religiosidad Popular en Chile: Sugerencias metodológicas e interpretativas. <https://municipalidaddevalparaiso.cl/caletas-portenas-invitan-a-la-fiesta-de-san-pedro-2024/>
- Luis de Granada, F. (1554). *Libro de la oración y meditación* (1997th ed.). <https://www.dominicos.org/media/uploads/recursos/libros/libro-de-la-oracion-luis-granada.pdf>
- Memoria Chilena Biblioteca Nacional de Chile. (n.d.). La cueva del loco Eustaquio (1863). Retrieved diciembre 6, 2024, from <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-602805.html>
- Museo Histórico-Arqueológico de Quillota. (n.d.). La Procesión del Pelicano. Retrieved abril 4, 2024, from <https://museoquillota.cl/2024/04/04/la-procesion-del-pelicano-2/>
- Poblete, A. (2023, abril 6). Semana Santa, Quillota 1850: Jueves Santo. <https://quillotaenlahistoria.blogspot.com/2020/04/impresiones-de-una-semana-santa-en.html>
- Quillotanísimo. (2024, agosto 5). La Procesión del Pelicano [Podcast]. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/5Vqip6JVVU7rHdBPhnfLhy?si=4gzOUvk8SgSnNc3CyklcBw&nd=1&lsi=f42520a69329438a>

Otros documentos y fuentes

- Declaración de Teemaneng sobre el Patrimonio inmaterial de los espacios culturales. (2007, noviembre 9). Retrieved septiembre 23, 2024, from <https://icomoschile.blogspot.com/2007/11/declaracin-de-teemaneng.html>
- Ministerio de Bienes Nacionales. (s.f.). Ruta Patrimonial N°69 Valparaíso: Fiestas tradicionales y populares del centro. <https://rutas.bienes.cl/wp-content/uploads/2020/03/RP69.pdf>

- Museo Histórico-Arqueológico de Quillota. (1874, abril 15). Procesión del Pelicano: Noticias aparecidas en los diarios *El Correo de Quillota* y *El Quillotano*.
- Poblete, A. (2018, agosto 28). Relatos de Quillota en Vitraux Centro Cultural Leopoldo Silva Reynoard. <https://quillotaenlahistoria.blogspot.com/2018/08/relatos-de-quillota-en-vitraux-centro.html>

Anexos

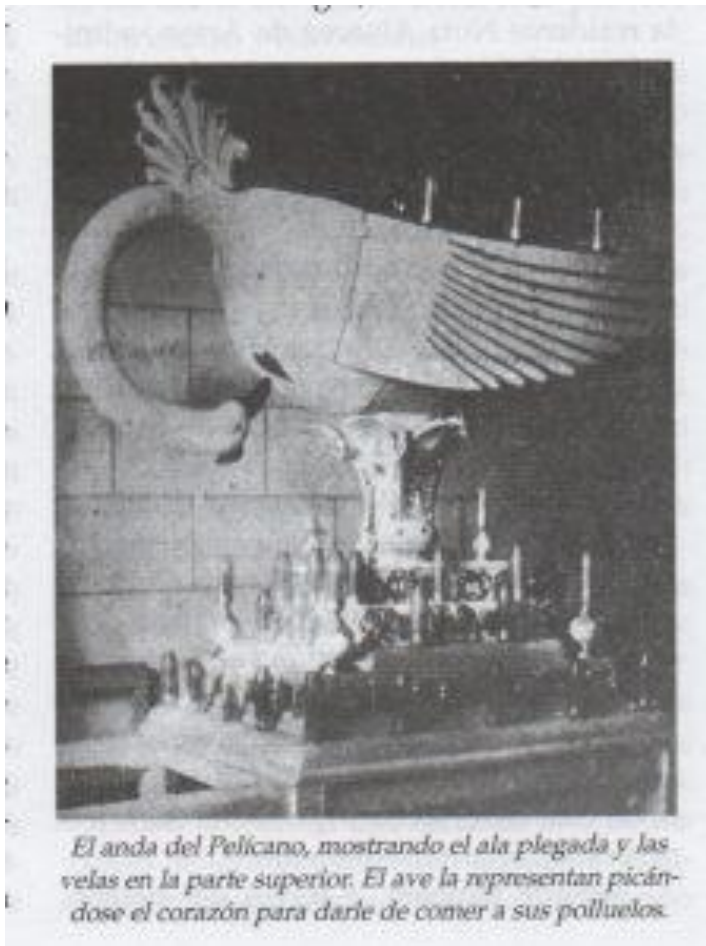
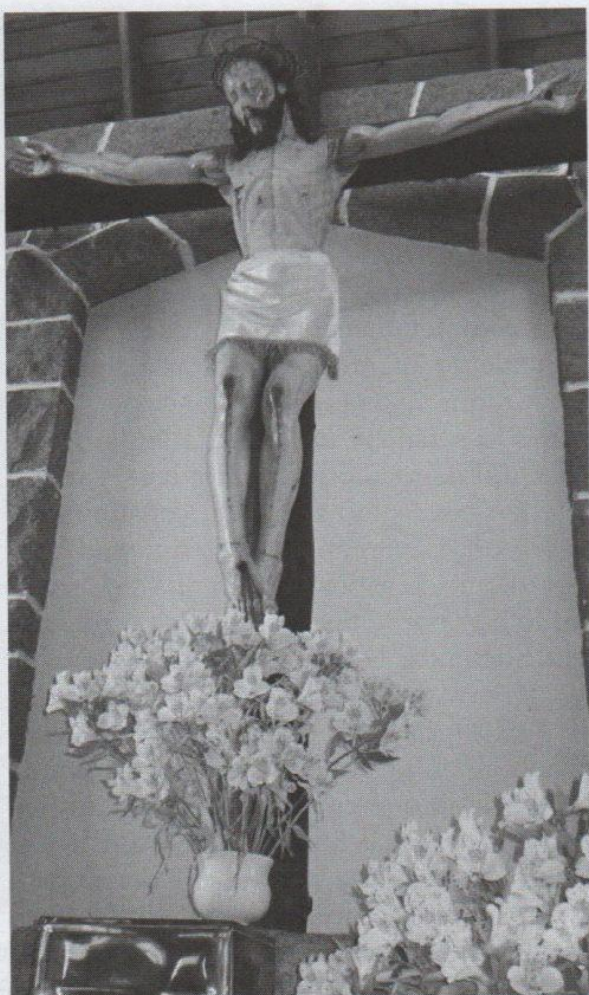


Foto extraída de la página web de la municipalidad de Quillota



*Este es el Cristo de la Procesi3n del Pel3cano
que hoy se encuentra en la parroquia de
Nuestra Se1ora de los Desamparados en la
Corv3 y que tiene los brazos articulados.*

Foto extra3da de la p3gina web de la municipalidad de Quillota



Los “cucuruchos” en Quillota, eran parte de la Hermandad del Santo Sepulcro y su labor era infundir algún tipo de respeto ante el inicio de la Semana Santa y recolectar recursos para las actividades sagradas de la Procesión del Pelicano.

L INTENSO MUNDO RELIGIOSO DE QUILLOTA | 339

Fotografía extraída de la página web de la municipalidad de Quillota

Ilustración de la procesión en una colaboración del colectivo El Pelícano y Quillotanísimo

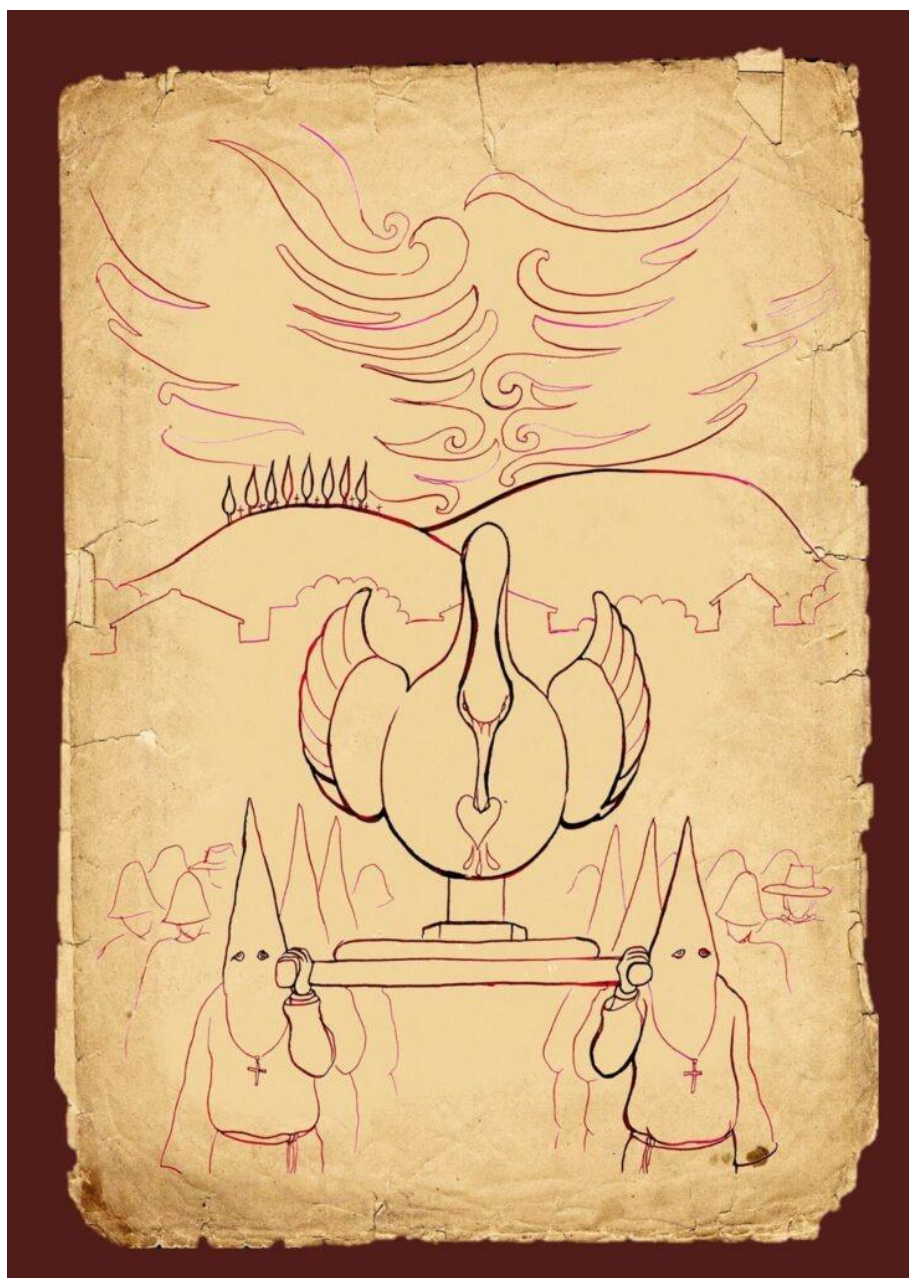


PROCESIÓN DEL PELÍCANO

Viernes Santo: 29 de marzo, 20:00 hrs
Transmisión en vivo mediante cuentas
Instagram de Quillotanísimo y Colectivo
Cultural Pelicano.

@colectivocultural.pelicano
@quillotanísimo

Ilustración realizada por el Colectivo Cultural Pelicano



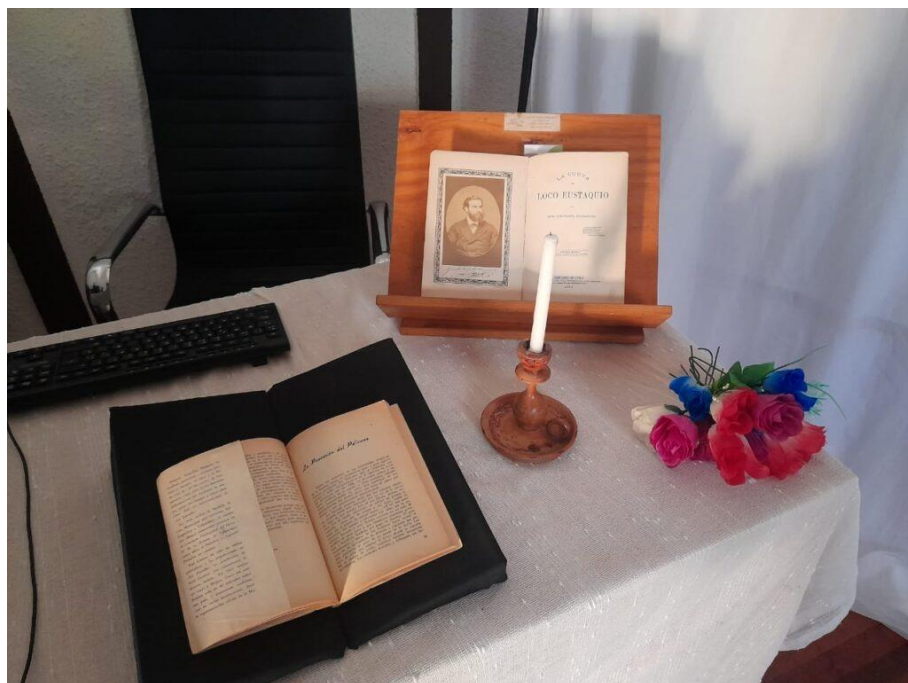
Vitral de Julio Fuentes Estay que ilustra La Procesión del Pelícano



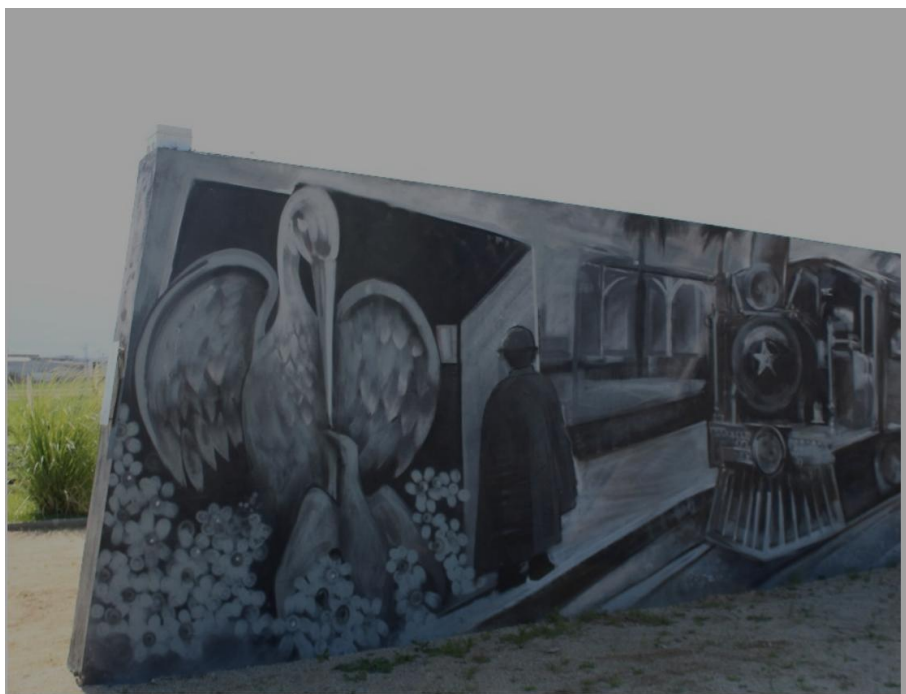
Recreación de cucuruchos, año 2023, Museo de Quillota

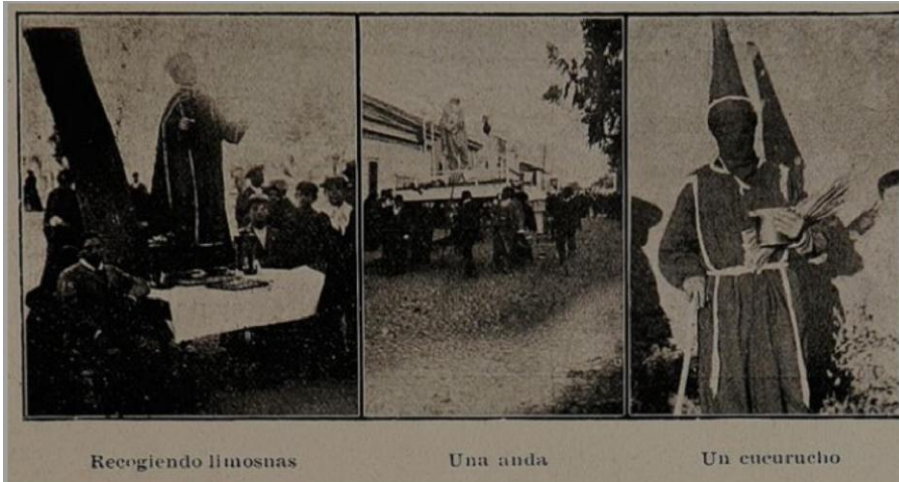


Libro que cuenta una versión de la Procesión del Pelicano, año 2023, Museo de Quillota



Mural ubicado en la Plaza Tricentenario de Quillota







Plaza de Quillota. — La Procecion del Pelicano



LLEGADA DE TRENES CONDUciendo GENTE QUE ASISTIÓ Á LA PROCESIÓN DEL PELÍCANO.

Procesión de San Pedro



Imagen diario La Quinta.

Peregrinación al santuario de La Virgen de Lo Vásquez



Imagen del diario El Ágora.