

## CARNAVAL CON SABOR A TINTO.

Escuela Carnavalera Chinchintirapie<sup>1</sup>.

**Gabriel Lautaro Cárdenas Flores<sup>2</sup>.**

*“Dejar una firma en un texto, más que una posesión personal, es un hito en un camino”.*  
(Francisco Varela.)

En un principio fueron los sueños, los anhelos, algunas referencias y la poca experiencia. A ésta le siguieron las convocatorias, las llamadas, los ensayos, el nombre: “La comparsa”. Salir con lo que se tuviese a mano, la artesanía precaria, la necesidad que necesita ser llenada, el juego, la imaginación capaz de vencer cualquier obstáculo y la calle dispuesta a ser ocupada. La necesidad desconocida de develar la tierra, nuestra cultura, la entrampada palabra “identidad”, la necesidad de “ser y tener voz”, acto seguido el descubrimiento, la “caída de teja”, lo que siempre estuvo ahí pero nadie vio, el chinchinero y sus toques, nuestra tradición urbana, nuestro continente y ¡a ponerse a trabajar! ¡manos a la obra que la subida a la cuesta es dura, pero como llena el alma!, nos despoja de nuestros heredados temores, de las censuras a manos de los cascotes añejos para hacernos más humanos para sentirnos vivos, y aquí, la única novedad como bien dijo el poeta:

*“...es aquella que ha retomado los hilos de la tradición, y los ha tejido formando un motivo que la tradición no podía tejer”.*  
(Fernando Pessoa.)

La Escuela Carnavalera Chinchín tirapié como se conoce hoy, ciertamente no salió de la nada, he aquí un intento de retomar y conocer parte de su historia a través del recuerdo y relato de algunas y algunos de sus primeros integrantes.

A mediados de la primera década del siglo XXI, en el año 2006 se crea la Escuela Carnavalera Chinchín Tirapié, con integrantes en su mayoría provenientes y herederos del movimiento cultural de los 90’, periodo en que se expanden las batucadas, el “afro”, muchas de estas utilizadas en las manifestaciones y protestas, por otro lado el teatro también hacia lo suyo, Andrés Pérez luego de su retorno a Chile en 1988 influenciaba a artistas y actores con su propuesta. Surgen las “caravanas culturales”, se activa el movimiento universitario, esto por cierto en un conjunto reducido de personas relacionadas al mundo de las artes (no necesariamente artistas formados en la academia y ciertamente con una historia familiar-política vinculada a los sectores populares y de izquierda).

El grupo, comienza a conformarse en el año 2004 bajo lo que se conoció como “La comparsa” o “La comparsita” a través de un llamado realizado por su fundadora, Rosa Jiménez, quien previamente contaba con una historia vinculada a los carnavales que se venían realizando en Santiago y la danza. Impartía clases gratis de “Afro” en la entonces “Sala Fech”, uno de los tantos puntos de encuentro, como también la calle y algunas escuelas de batucada como la “Pacha Batu” y

---

<sup>1</sup> Agradecimientos al grupo de Investigación de la Escuela Carnavalera chinchintirapie, quienes ayudaron en la gestión y producción del encuentro del 3 de Nov. del 2009, Santiago de Chile.

<sup>2</sup> Sociólogo, miembro de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

otras, lugares que sirvieron de nexo para mucho de los integrantes que fueron construyendo esta historia.

Existía la necesidad de entregarle oficio al carnaval, ya no bastaba la espontaneidad y la sola improvisación del momento, se convocó a bailarinas y músicos cercanos con la intención de prepararse como comparsa para el Carnaval de los Mil Tambores en Valparaíso. En ese entonces (2004), para algunos el movimiento de las batucadas que se había iniciado muy fuerte a principio de la década de los noventa había cumplido su etapa, como bien señala Juan José Lazcano<sup>3</sup>, en este nuevo proceso de experimentar con otros ritmos, quedaba la herencia de los instrumentos (el zurdo, la timba, la caja, la formación de batucada) y los aprendizajes que había dejado esa etapa, por ello no era de extrañar un huaino o una cueca tocados con yembe, pues la necesidad, la búsqueda y la exploración eran los pasos que había que dar para llegar a nuevas tierras. “Pan com-parsa”, “la Cazuela”, algunas de las propuestas de nombres para este grupo que termino llamándose “La comparsa”, claramente la elección no fue fácil, el grupo se encontraba en Valparaíso disfrutando del “tercer tiempo” luego de participar del Carnaval de los mil tambores en un local, tras tres horas de discusión y no llegar a acuerdo el resultado fue aquel “original” nombre, pues se apelaba a la idea en términos de forma, como cuenta Rosa<sup>4</sup>, *“de lo que la cultura dice que es la comparsa; músicos y bailarines que se juntan, bailan y tocan por la calle en contextos de festividad, en contexto de carnaval”* (Rosa Jiménez).

*“el primer año éramos como 10 o 12 bailarinas así ¡cuando ya éramos la “caga”!, 12 bailarinas y 4 músicos (...) tocábamos ritmos que no se tocan tradicionalmente con los instrumentos que tocábamos, entonces éramos bien herejes (...) yo creo que no tuvimos ninguna noción de lo que era la tradición hasta que se hizo la “Chinchín”, hacíamos lo que queríamos con lo que teníamos a la mano y chao.”* (Raquel Freire)<sup>5</sup>.

*“el primer año las bailarinas que habían eran gente que había sido alumna mía de “afro” o eran estudiantes de alguna universidad, había gente también de la Pincoya porque yo también había trabajado en la Pincoya como trabajadora social (...) los músicos fue desde el “jota” y desde la misma gente que fue llegando...el 2005 hubo una expansión de la “comparsita” y llegamos a ser 30, y ahí llego gente distinta. El hecho de que estuviéramos en la calle ese año, fue un enganche, porque nosotros ensayábamos en el parque Bustamante los días domingo y se hacían ruedos y de repente llegaba gente...el 2005 las hermanas de Temuco, el 2006 al final llego la Claudia (Jiménez), la Viví se integro el 2005...”* (Rosa Jiménez).

En sus orígenes dentro de sus miembros, además estaban Raquel Freire, Esteban Méndez (“el chino”), Analía Silberman, Camila Guerrero en fin, se comienza a conformar el grupo, se contaba con músicos y bailarines, pero aun faltaba otro elemento, los “figurines”<sup>6</sup>, fue así como Rosa contacta a Viviana González y le propone ser figurina y guiar a este nuevo grupo. *“...me parecía*

---

<sup>3</sup> Fundador, integrante del cuerpo de banda, bombista de la Escuela Carnavalería Chinchintirapie.

<sup>4</sup> Fundadora, integrante del cuerpo de baile de la Escuela Carnavalería Chinchintirapie.

<sup>5</sup> Integrante del cuerpo de banda en la actualidad, una de las primeras bailarinas de la Escuela Carnavalería Chinchintirapie desde la Comparsa.

<sup>6</sup> Personaje que acompaña a las cofradías cumpliendo la función de abrir paso a las comparsas por las calles

*buena idea ser figurina porque me gustaba la idea de poder manifestarme sola o con un grupo de personas, pero de forma diferente, marcando el contra punto del cuerpo de baile y rellenar algunos espacios que quedaban vacíos (...) al final en Valparaíso fue la pura “pollo” y yo, nos habíamos hecho unas mascararas de látex y éramos pájaros y yo figuraba con un traje que era lo más intuitivo que se me ocurrió (...) esa fue mi primera experiencia con la comparsa, fue el estreno también, sentía que realmente apoyaba, me sentía pájaro” (Viviana González)<sup>7</sup>.*

El repertorio daba cuenta del carácter mestizo, de la “genética cultural” que porta el alma, la mezcla y la búsqueda. Se caminaba sin mapa, la muza era la intuición, se aprendía de la experiencia de los “otros” que por los azares iban apareciéndose ante los ojos de quienes iban componiendo este grupo, se sacaba de “aquí y de allá”, como recuerda Jorge Ganem<sup>8</sup> al ver al ballet “Nicarague” en el día de la danza en la plaza Brasil o la gala el 2004, 2005 en que la familia Lizana organizo una muestra de la historia del organillo y el chinchín, donde también participo la familia Castillo de Valparaíso según recuerda Cristian Bidart<sup>9</sup>, se estaba en permanente búsqueda existía la necesidad de saciar aquel vacío de desconocido origen, era el momento de atreverse y probar, claro ejemplo las intervenciones de Cesar Puentes<sup>10</sup> para generar un discurso a través de la entrega de poemas en los pasacalles, en los umbrales de cada hogar, poemas que decían “¡salgan de las casas!” en este coqueteo entre el arte y el activismo político, se estaba probando lo cual era visible en cada aspecto del grupo.

*“Teníamos una falda que era un cuadrado, más que un cuadrado así como un poncho que era puesto en el cuello y en la cintura, entonces bailábamos “afro” “Ye manya”, que era así como del agua, después le subíamos todas las puntas y lo enganchábamos con unos botoncitos, y nos poníamos el pañuelo que teníamos a la cintura como poncho y bailábamos Huaino, y tocado con Yembe y después nos soltábamos la parte de adelante y la parte de atrás y bailábamos Cueca”.* (Raquel Freire).

*“...el 2005 se instala la necesidad de cantar, porque faltaba la melodía, lo que hacíamos no era una batucada, hacíamos ritmos distintos. Y a finales del 2005 y principios del 2006 ya cantábamos, empezamos a aprendernos unos huainos. En términos personales, con migo coincide en que yo seguía siendo ayudante de folclor, y empezaba a descubrir la relación de la música, la danza y el canto (...) era la necesidad de cantar, de sentirse identificados con la música...”* (Rosa Jiménez).

*“...teníamos el “rollo” de la instrumentación, la musicalidad, y estaba el cuestionamiento siempre. Decíamos “claro, estábamos trabajando con las batucadas, la instrumentalización brasileña”, pero la estamos mezclando, era bien autentico y todo el cuento pero (...) más que nada costaba convencerse de lo que se hacía y por otro lado convencer a la gente. Porque nos pasaba mucho que empezaban a invitar gente y como “ya, ¿pero qué es?”...pero más que el cuestionamiento de eso, era también la búsqueda...”* (Juan José Lazcano).

---

<sup>7</sup> Primera figurín de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

<sup>8</sup> Miembro fundador del cuerpo de banda, bombista de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

<sup>9</sup> Miembro fundador del cuerpo de banda, bombista de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

<sup>10</sup> Miembro del cuerpo de banda, bombista de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

“La Comparsa” en su periodo de vida da las bases para lo que será la nueva etapa, probar, meter la “pata”, acertar, errar, organizarse. La semilla, comenzaba a moverse y a abrir la tierra, y no cualquiera, esta que había sido pisoteada, agrietada y secada. Existía la intención de hacer “Escuela” como plantea Rosa y Juan. En el 2005 surge la necesidad de nutrirse con más gente que pudiera entregar herramientas y un vínculo más cercano con la tradición, de este modo se inicia un proceso de profundización de los temas que el grupo abarcaba. “...el 2005 arme un proyecto que se llamaba “Escuela Carnaval Mestizo”, por que como estábamos haciendo “afro”, huaino, cueca, cumbia, estaba la necesidad de entender estos referentes de identidad festiva. Y ese fue el primer deseo de ordenar un proyecto. Y el 2005, 2006 con el jota “pelando el cable” y conversando sobre el proceso de la comparsa, llegamos a la idea del chinchín...” (Rosa Jiménez).

*“...Uno veía a los uruguayos que tienen el candombe, los brasileños con la batucada...y tienen todos su tambor base que va marcando el ritmo, que va dando el ritmo con que uno va a avanzar y va a tocar. Haciéndote esa pregunta, caminando en la víspera del 18’ y llegando a la plaza de Armas, había un chinchinero que estaba tocando, y la gente con mucho ánimo de participar y de bailar, estaba animando, “animando la cueca ahí”, y...llegan los “pacos” y se acabo. Y ahí fue el “tejazó”, ¿en realidad el “Chinchín” es el tambor base!, el chinchín con la historia que tiene, con la historia, media mestiza que también tiene, media quiltra de ser una mezcla y surgir de la necesidad...ahí ya fue la “chaucha” que nos faltaba, que cayó y dijimos, ¿esta es la base con la que hay que avanzar en la calle y con la que hay que seguir!”. (Juan José Lazcano. Extracto video “Escuela Carnavalera Chinchín Tirapié en Frutos del País, TVN”).*

En este nuevo proceso se convoca a participar como monitores a personas externas a lo que era “La comparsa”, se cierra una etapa y se inicia otra en una continuidad, Pavel Aguayo<sup>11</sup> por su experiencia con chinchineros y cercanía con la tradición popular fue invitado para dirigir el taller de chinchineros; el “Punta”, Paulo Gaete<sup>12</sup> para formar el taller de percusiones; para el taller de figurines, dado el vinculo y su trabajo previo con figurines del norte a Robinson San Martín<sup>13</sup>; Viví González quien venía desde “La comparsa” paso a ser asistente de montaje; Rosa Jiménez a cargo del taller de danza “*al ritmo del Chinchín*”; Paulina Cepeda<sup>14</sup> (“chica paulina”) quien se integro al final del periodo de “La comparsa”, fundo y se hizo cargo de lo que se conoció como “*Chiquitín pum pum*”<sup>15</sup>. El 2006, también se unen a este proyecto los primeros vientos, la primera línea de bronces; Daniel Trincado<sup>16</sup> (el “doko”), Ítalo Osses<sup>17</sup>, Germán Thodes<sup>18</sup>, José Michela. “...cuando

---

<sup>11</sup> Integrante del cuerpo de banda, bombista y coplero en los inicios de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

<sup>12</sup> Integrante del cuerpo de banda, bombista en los inicios de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

<sup>13</sup> Integrante del cuerpo de figuras en los inicios de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

<sup>14</sup> Integrante del cuerpo de baile y posteriormente de banda bombista de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

<sup>15</sup> Espacio dentro de la escuela destinado para el trabajo artístico y social con niños e hijos de los integrantes de la chinchintirapie.

<sup>16</sup> Integrante del cuerpo de banda, trompetista en los inicios de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie hasta el 2009.

<sup>17</sup> Integrante del cuerpo de banda, trompetista en los inicios de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie hasta el 2008.

<sup>18</sup> Integrante del cuerpo de banda, trombonista en los inicios de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie hasta el 2008.

*hicimos la primera fiesta del Chinchín Tirapié, que toco la “Conmoción”, y que el Germán con el “punta” tocaron chinchín y trombón, y dejaron la “caga”, fue chinchín y trombón y todo el mundo bailando, y yo le decía a la rosita, -estaba medio curao’- “¡hay que meter vientos!, ¡hay que meterle vientos! Consigámonos trombón, trompeta y saxo, falta la melodía” (Cristian Bidart).*

*“Con Germán nos juntábamos a tocar siempre, cuando volvió de Francia –nosotros éramos amigos de antes desde la escuela donde estudiábamos música, en fin- me llama y me dice, “sabi que se está formando una escuela carnavalera, ¿”puta”, queri tocar?”, -“¿ya, y cuando es?, -“los sábados”- “ los sábados “cha”, ya los sábados ¿y dónde?”, -“En la Usach”- “he ya... te llamo...he, ¿carnavalera?, ¿en Santiago?...” y yo como que al tiro “carnaval”, estaba de moda ese tiempo las batucadas y dije, “ya que lata”, estaba hasta acá de las batucadas, los “hueones” con yembe todo el rato... y ya era el sábado y no tenía ninguna “huea” que hacer, me subí a la micro, mi trompeta y me fui pa’ ya. Y este loco nunca me contó que habían chinchines, entonces la primera imagen cuando llego a la escuela, veo a los chinchines y no veo ningún yembe, y ¡me gusto al tiro! (...) aparece Pavel con “cachimba” (Max Cárcamo) y yo era primera vez que los veía en mi vida, un hueon alto y uno chico, conversamos de que se trataba esta “huea”...empezamos a anotar la “Piragua” que estaban tocando y me enseñó la “marcha” (letra de Pavel Aguayo), la letra, la melodía, un foxtrot que nunca sacamos en la escuela, y ahí empezó a salir todo el repertorio, el “bayón” que es del Pavel que me paso o lo bajamos, unos registros para que lo pudiéramos tocar, y ahí empezaron a formarse los bronce. A la otra semana, yo estaba en la USACH esperando a no sé quien, no me acuerdo, y veo al Ítalo, que tampoco lo conocía, y aparece el Ítalo con una trompeta, y dije “llego otro más”. Entro al “patio de los Naranjos”, y estaba el Ítalo con una partitura que habíamos hecho de la “Piragua” - porque nos dedicamos después mucho tiempo a hacer los arreglos, a escribir- y cacho al Ítalo tocando la partitura de la “piragua” y yo lo estaba escuchando y, sonaba como el “hoyo” y dije “¡ha no sabe leer, a que lata!, pero bueno”, ¡pero no po!, no era que no supiese leer estaba sacando la segunda voz. Y ahí nos empezamos a juntar con el Ítalo para hacer los arreglos de cuatro vientos, que no existían todavía...” (Daniel Trincado).*

*“Yo soy de la Pincoya y en la Pincoya igual hay como todo un cuento con la historia del carnaval. Con la rosita nosotros nos conocimos en los carnavales de la Pincoya, pero cuando aquí mi amiga hacia trabajo social (94’, 95’) en esos años en la Pincoya todavía se vivía la cultura del carnaval de los 80’, allí se cultiva mucho el cuento del carnaval nortino, allá yo era el único bronce de la Pincoya (...) cuando llego la batucada pa’ mi fue un choque, en verdad a mi me cargaba la “huea”, ahora me gusta pero en esa época me cargaba, encontraba que era un desarraigo de mierda, y a mí me cargaba y me quede solo, encontraba que era una mala copia de algo, y termine en “Mendicantes” y después “Conmoción”. En todo ese cuento, en la fiesta aquella fue la primera vez que yo cache lo del Chinchín Tirapié, no entendía mucho en realidad el cuento, me acuerdo que ustedes pusieron un video de la “comparsa” y entre todo el cuento la rosita me explico en qué consistía y me invitaba, “ya po’ vamos a cachar”. Y llegue al ensayo, era el domingo, y me pasaron la partitura de la “piragua”. En realidad a mí lo que me sedujo fue lo del chinchín, cachar que, jeso es po!, nuestro tambor, jeso es!, no chileno si no de la zona central”. (Ítalo Osses).*

---

Se da con el nombre, “Chinchín Tirapié” que surge de un juego de palabras entre Pavel Aguayo, Paulo Gaete (“el “punta”) y otros, se crea el logo a manos de Pablo de la Fuente<sup>19</sup>, quien junto a la “duende” (Carola Sandoval<sup>20</sup>) primera platillera de la escuela van a ser fundamentales en la visualización de un equipo de diseño ya en el 2007, se unen al proyecto Diego Valenzuela, Pablo Vega, continúan de la etapa anterior Jorge Ganem, bombista, Cristian Bidart primer director de banda junto a “pepe” Michael. Juan, Rosa y Evelyn en el equipo de autogestión, Cesar Puentes, Esteban Méndez y Raquel Freire quienes posteriormente en el 2007 fundan el grupo de investigación de la escuela, Dánae Álvarez se integra a figuras el 2007, en fin, conocidos y desconocidos en ese entonces que van a ir generando lazos y poniendo en práctica el proyecto de escuela carnavalera que como bien dice una de sus fundadoras, el periodo de fundación del proyecto toma dos años, 2006, 2007. El primero de estos donde se reúne el grupo, se vinculan las experiencias, se afirman los lazos, se arman los cuerpos, después se profundiza más en los contenidos, en la organización, la gestión, el modelo escuela.

*“...se habla primero de escuela, “él tema de escuela”, pero después no se habla de escuela de carnaval, sino, de “escuela carnavalera”, y eso igual es importante porque a la hora de visualizar todo este cuento, yo siento, como un acto de humildad también, que nadie sabía hacer carnaval, nadie tenía pa’ decir “loco esta “huea” se hace así”. Había sido una construcción colectiva, una intuición de cómo colectivamente se podía construir (...) por eso en una reunión salió que esto no era una “escuela de carnaval”, sino “carnavalera” por que apelaba al espíritu, al ímpetu que había detrás, al sustento que había detrás” (Juan José Lazcano).*

*“yo llegue a la reunión donde todavía no se sabía si salía el Fondart o no, pero tengo esa idea, ese recuerdo de que igual tenían claro de que si no salía, el proyecto igual se iba hacer.” (Paulina Cepeda).*

*“cuando empezó la Chinchín, fue una explosión, por que cuando la rosita armo al “piño” de gente que iba a formar, veníamos un grupo de gente, que ya veníamos algunos años trabajando, pero cada una de esas personas, trajo a sus piños de gente, entonces el Pavel a su gente, el “Robín” a su gente...y la “huea” paso de dos semanas de ser treinta a un piño de ochenta (...) los chiquillos organizaron una bienvenida, una semana de inicio, entonces la “comparsa” mostró su trabajo, e hizo un pequeño baile, el Pavel mostró su chinchín con quena, y cada uno se organizo para hacer un pedacito de training y mostraron videos. Al principio para nosotros fue como un desarraigo, porque era ya “ahora vamos a formar un nuevo proyecto” y en un momento fue como “¡la comparsa se murió!” y ahora somos “millones” de gente, y el piño de las que éramos de la comparsa en un tiempo estábamos desechas entre cincuenta bailarinas, que no se conocían y “cuatico”, al principio los ensayos eran puro caos, porque todos los que éramos el piño de beneficiarios o aprendices no nos cachábamos, los chiquillos que estaban formando tampoco se cachaban de antes, entonces imagínate en el segundo ensayo en el casino de la USACH que tiene una acústica apestosa, ensayando en un rincón los Chinchineros, la rosita haciéndonos en filita la coreografía de la cumbia de la Piragua, fue a si como “démosle”, quizás esto no valla pa’ ni un lado pero démosle...” (Raquel Freire).*

---

<sup>19</sup> Integrante del cuerpo de banda, bombista de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

<sup>20</sup> Integrante del cuerpo de banda, platillera de la Escuela Carnavalera Chinchintirapie.

*“...aquí era el que quiere aprende, el que le interesa aprender chinchín va, y lo mismo con el tema del baile, con el tema de figurines, entonces era una oportunidad de aprendizajes en algo que nosotros intuíamos y teníamos ciertos conocimientos, prácticos, pero de alguna manera el producto de eso no lo sabíamos previamente (...) en términos de repertorio la primera lógica fue de que “la comparsa” iba a generar un traspaso, igual los cabros en ese sentido, el robinsón, el “punta”, la viví, entendieron que había aquí un trabajo colectivo previo y que el legado de “la comparsa” tenía que ser, entonces algunas cosas de la comparsa como era la cumbia y la cueca quedaron como primer contenido de esta escuela y por otro lado habían ya contenidos definidos, que eran armar una línea de bombos, armar una línea de percusiones...” (Rosa Jiménez).*

*“Yo creo que de esa época nosotros deberíamos rescatar como uno llegaba también y, como uno se comprometía (...) estaba la “lore” quien era con quien yo hacia esos talleres (en la FECH, etc. Y que estaba en “la comparsa”) y la “lore” en algún momento me ofreció y me contó de la comparsa...y ella me invito de una manera súper seria a participar de este proyecto, me dijo: “mira, nosotros tenemos la posibilidad de invitar a dos personas, a una persona, no sé”, y ella además me elegía a mí a participar de ese proyecto. Ella sabía que yo en la USACH hacia un poco de cosas así que me pidió si yo me podía conseguir un lugar, que eso habrá sido como un mes y medio antes de que fuera esa ceremonia de bienvenida. Entonces yo me empecé a juntar con el “jota” ahí en el “patio de los naranjos”, -para contar como es la parte que uno empieza a constituir fuerza y organización para poder sostener a este gran grupo de personas que va a llegar-entonces ya, la calle nos sirve, pero también ya no son ocho bicicletas que hay que mirar, son cincuenta bolsos, y hay que ir al baño y no sé que (...) yo siento que cuando nosotros tenemos que buscar como una luz, cuando nos empezamos a preguntar también la cantidad que somos hoy día y como convocamos a la gente me parece que de repente, esa manera de convocar, que incluso es mas allá que del “padrino”, porque quien te invita te entrega el cariño, la importancia que te está invitando a participar en esto. Y de que uno dice “ya voy” va con las ganas de ponerse ahí y averiguar y aprender”. (Evelyn Valenzuela).*

El grupo comienza a crear el nuevo repertorio, esta vez existía un norte claro, el chinchinero con su tambor base y sus toques, la cumbia, la cueca, el Foxtrot, el bayón. Así fue apareciendo la “Piragua”, el “Lloro”, la cueca de “los poetas” propuesta por Ítalo Osses, quien también realizo arreglo de mucho de los temas junto a Daniel Trincado, la cueca “del chinchinero”, escrita por Pavel Aguayo, al igual que la letra de “la Marcha” que daba cuenta del espíritu en los ensayos de los días domingo del grupo.

*“Este domingo aparecerá el ritmo, que está escondido por todos los rincones, para que te impresiones que tu también tenias, las viejas sensaciones, la vieja brilla brilla...”.*

El Bayón, también propuesto por Pavel; los foxtrots, “Mejillones”; el “Chiu chiu” propuesto por Paulo Gaete, quien también invento “*el que no baila, se va pa’ la casa*”. Por otro lado las y los figurines exploraban los personajes, creaban las mascararas, los trajes, las y los bailarines despertaban el cuerpo y la voz, los movimiento, la danza, creando las coreografías que acompañarían a los

temas, y poco a poco se develaba la tierra, la tradición tomaba cuerpo y voz en la acción y presencia de esta nueva generación.

*“...había partido la escuela, eran los chinchines por acá, taller de percusión por acá y el “punta se iba en unas “volas” y unas dinámicas, el Pavel enseñaba por otro lado otras “hueas”, después nos juntábamos todos y la “huesa” no pegaba ni juntaba, los vientos por otro lado sacando las melodías...y no había banda, entonces surgió la idea, “hay que hacer una banda” y tienen que todos los arreglos coordinar” (Cristian Bidart).*

*“Cuando yo llegue, que llegue a fines del 2006 habían atisbos de, había un platillo, ocho bombos, un huero, una campana, una olla y varias cosas. Y aparezco yo que había ido a un par de carnaval y dije “sabi que yo tengo un bongo” y me dijeron “¡no!, ¡Pero no po’, no po! si son cuero po’, ¿como los vay a mezclar po?” -y les dije- “pero “puta” si igual tocamos cumbia”, y el “punta” decía “¡no po!”. Entonces era ¿en qué momento se conforma? también había una caja que no se usaba y que podía usarse, y en algún momento empieza a decirse “bueno, ya sí” (Pablo Vega).*

*“cuando surgió la idea de hacer vientos, de hacer arreglos, ahí fue como ¡no!, las percusiones tienen que ser más preciso y conciso y tienen que apoyar al bombo. El bombo es la matriz y las percusiones tienen que ayudar, tienen que complementarse, y ahí fue que...discutimos arto yo me acuerdo, discutimos caleta, ¡puta que discutimos! hasta las cuatro, cinco de la mañana días de semana viendo que instrumentos tenían que ser, que cantidad (...) Lo primero que realmente se armo así como integral, con todo, fue la “piragua”, que tenía los cortes, que tenía el canto, que tenía los vientos, que tenía las percusiones, la coreografía...” (Cristian Bidart).*

*“...un hecho que tiene “caleta” que ver con cierto caudal de conocimiento y de tradición que se abrió pa’ todos nosotros y que es hasta el día de hoy (...) me acuerdo el 2006 cuando se armo la cumbia, se armo los foxtrot y empezamos con el tema de las cuecas, y un día la banda presento las cuecas, y todos estábamos enardecidos, felices, porque de hecho el primer día que aparecieron los bronces estábamos todos “¡guau!, otra “vola”. El día que presentaron las cuecas me acuerdo que estábamos en el patio, y todos al tiro (empezaron a aplaudir), y como que, “¡no, no, no, aquí no se aplaude en 2, 2 se aplaude en el 2, 3!” -y todos así como- “¡ya! si nosotros conocemos la cueca, si todos los dieciochos nos la enseñan en los colegios po”, -“¡no!...porque la tradición y la...”- y nosotros así que, “¿de qué están hablando? y ya bueno” y nadie le achuntaba al 2, 3 po’, nadie. Empezaron a cantar el Pavel con el “cachimba”, a cantar la cueca, entonces viene el momento de la vuelta y todos “¡vuelta!” y el Pavel así, “¡no se dice vuelta! ¡En ese momento “florean” los cantores!”, -“¡ya! ¿Cómo que “florean los cantores?, como no se va a decir vuelta, si todos hemos dicho vuelta toda la vida”, -“¡no po!...”-. Y yo creo que ahí fue como un taponcito que salió. Cuando a final del 2006, la “Gabi”, la hermana del “jota” hizo un video, edito un video súper bonito de todo el proceso del 2006 (...) la “cueca del chinchinero” nosotros la conocíamos porque el Pavel la canto, y un día para explicarnos eso de los cantores, la canto con la “chica” delante de toda la escuela, y nos explicaron lo de las voces, ya nosotros teníamos ese referente y aprendimos, nos enseñaron la letra y la cantábamos, pero cuando la “Gabi” hizo ese video, puso la grabación del “Nano” Núñez cantando esa canción y fue así como...otra “vola”...” (Raquel Freire).*

La primera salida de la ya Escuela Carnavaleira Chinchín Tirapié, se realizó en Valparaíso el 2006 para el carnaval de los “Mil Tambores”. A partir del mes de Julio del mismo año cada cuerpo de la escuela había estado preparándose para lo que sería el estreno en dicha instancia en las calles del puerto, sin saber lo que generarían.

Este proyecto (que por cierto se daba en un contexto donde también otras agrupaciones vinculadas al carnaval se desarrollaban) apostaba a ser una organización permanente, social, comunitaria, vinculada a aspecto de la tradición con el objetivo de resignificar la calle, el espacio público, rescatar lo local, donde la imaginación y la creación podían abrir sus alas a nuevos cielos. Se conformaba así la historia de un suelo poco explorado, el ayer y hoy de generaciones, la nueva y vieja cultura de un pueblo festivo, esta vez de la zona central. El carnaval urbano retomaba respiros, las calles color y voz, las críticas en medio del juego coqueteaban con las sombras de los muros dando cabida a este nuevo sentido en la acción de aquellos que constituían el proyecto, aquellos seres llenos de deseos que retomaban los hilos del carnaval o la festividad pública y urbana, ya no eran las artes tras los barrotes, aquellas acalladas o exhibidas solo en los teatros o centros cerrados, la apuesta era la calle, abierta a todo ojo pasajero que quisiera por algunos minutos estar bajo el manto de “San Carnaval”.

*“nosotros nos pusimos a tocar, nosotros estábamos haciendo esto inocentemente, de repente, “las viejas” empezaron a bailar cueca, el típico “curao” las cumbias, como que realmente se logro una primera instancia al tiro, se logro que la gente enganchara, cosa que yo no había visto que sucediera desde el año 94’ con las batucadas con Joe Vasconcellos hasta el año 2006, yo no había visto que la gente enganchara así”* (Cristian Bidart).

*“Yo recuerdo en el bus a Pavel Aguayo y al “cachimba” cantando cueca desde Santiago a Valparaíso sin parar, tomando “chupilca”, no paro el “hueveo” hasta que llegamos, y allá siguió el “hueveo” y después a la vuelta lo mismo”* (Daniel Trincado).

*“...estaba este sentido de escuela, de organizarse, de responsabilidad de tu vestuario, de preocupación, de que había que probarse la “huesa”, yo estaba en la casa de la rosita, toda la noche cosiendo, bordando, muchos alcanzamos a hacer el “pájaro” que era como la idea de la arpillera de la “Violeta” (Parra)”* (Evelyn Valenzuela).

*“...me acuerdo que ese día en los buses, arriba todavía, la persona que se había hecho cargo de los trajes de la banda no los había terminado, y estábamos arriba y el carnaval ya había empezado, y estaban todavía los chinchines cosiéndose los chalequillos, y aun parados, y había que “aperrar” en ese sentido. Yo quiero rescatar ese valor, de actitud de escuela que en estos tres años se ha mantenido”* (Viviana González).

*“...aunque fue el año que menos atrasados hemos llegado, llegamos atrasados a Mil Tambores. Y en la mitad del viaje (2006) se empezó a pasar el dato de que “cabros hay que bajarse vestidos”, y en la plaza Echaurren ya estaba todo pasando. Llega el primer bus, el bus donde venían los figurines y después llegamos nosotros que era el bus de danza, y ya los figurines se estaban bajando y yo como que empiezo a buscar a mis amigos y de repente veo al “shago”, a la “caro” y al “janito” ¡con una cara!, con los ojos desorbitados, decían “¿qué pasa, qué pasa?” y yo me*

*bajo, y veo a las figuras bajándose vestidas, porque nosotros en los ensayos los habíamos visto, más o menos, las mascararas pre-hechas, y los locos bajándose, y los “locos” me miraban y me decían así “¿Qué es esta “huea loco”, que es esta “huea”?” y yo decía “¡hueon, no sé, no sé!” (...) nosotros nos bajamos y nos plantamos en la calle y todos los de “Playa ancha” vieron a la chinchín tocar y no se podían despegar, no la podían creer (...) creo que una de las “hueas” más importantes que paso fue que con el Pavel , con la gente que ya llevamos un tremendo camino avanzado en ese plano, con “Mendicantes” también, fue “loco saca un poquitito de tierra en este mismo suelo, aquí debajito de tus patitas, empieza a sacar metro a metro tierra, y “vai” a encontrar...” (Raquel Freire).*

La acción y la palabra calan en la cultura tanto como la tierra en el cuerpo, la experiencia de la chinchintirapie sin dudas abre más que un hito en la historia, un hito en quienes hacen en el día a día a la chinchintirapie, jóvenes con nombres y apellidos. Se abre un espacio “virtual” pues la organización no cuenta con una sede que la albergue, pero en el lugar donde esta se agrupe, se crea el espacio solido, único y transitorio, el ser crece y se expande, saca la voz, el cuerpo se desarrolla, se extiende, se reduce y alarga, se sensibilizan los sentidos, madura la persona en torno al ruedo, las dinámicas y el cariño, se explora en aquellos rincones propios nunca desarrollados por la escuela y la academia tradicional, también se discute, se pelea, hay enojos, sino no tendría esa esencia de ser un espacio humano y social, las contradicciones y complicaciones sanas que lleva organizarse, pero sobre todo deja huella en quienes han sido parte de esto, en los recuerdos, en quienes se encontraron en este espacio e hicieron una relación, en las enseñanzas que el cuerpo guarda en su memoria, en los momentos y salidas vividas, en la calle, en las casas, en la ciudad, en pocas palabras:

*“Vamos haciendo camino,  
alegría plena y carcajada,  
¿de donde nacen las ganas?  
De lo que hace sentido...”<sup>21</sup>*

*“Yo en ese tiempo tocaba la mochila con puras varillas, yo iba al taller de chinchín cuando partió, pero yo era figurina...bueno a mí la escuela me desenvolvió en mi máxima expresión po’, “brigido” (...) todo lo que yo vivía y absorbía, lo que aprendí, de esa posibilidad de estar en ese lugar privilegiado, que hoy en día es mucho más abierto, de estas reuniones de “coordinación” me hacían así como “¡puf!” tomarle el peso, cuando tomaba un bombo, decía “ho la “huea” que estoy haciendo”. (Paulina Cepeda).*

*“cuando yo llegue a Santiago, así muy “Carmela llegando de San Rosendo” llegue a “Gómez Milla” (U. de Chile) y claro ese tiempo uno cualquier cosa que escuchaba creía que era verdad po’, los del MIR decían en su lista a la Fech que iban a hacer la “universidad obrera”, y yo votaba por los del MIR, y mis compañeros me decían , “pero “raque” si esa “huea” es mentira”, y en ese tiempo habían unos locos de filosofía del “Gómez Milla” que tenían una “huea” que se llamaba “Universidad Popular Eduardo Galeano” y yo decía “¡universidad popular!, los “locos” “pulentos” po’, universidad popular” y como después me remonto a tercero de la U, mi mamá viniendo de Ovalle así diciéndome “pero “mijita” ¿Por qué a usted no le importa la U?, y yo le*

---

<sup>21</sup> Copla realizada el 2007 por Paulina Cepeda.

decía “es que “sabi” porque mami, nada de lo que para mí es importante me lo están entregando ahí, nada de lo que para mí me da sentido me lo están entregando ahí”. Y como que hace medio año, un día con la Karen Betty estábamos en la casa hablando, y es “cuatico” porque no solamente a nivel de lo artístico, sino también de la enseñanza organizacional, la Chinchín sin tener el nombre es una universidad popular (...) no se po’ mi propia experiencia po’, hoy día ya soy como la “profe” de canto, ejerzo en la banda y tengo clases gratis de trompeta po’, ¿Quién en alguna parte tubo clases gratis de trompeta po’?...y aparte de toda la enseñanza de aprender a organizarse por cuerpos, que la asamblea, que aprender que en verdad tu pensamiento no es el único que existe en el mundo, que “teni” que convivir con otros locos que piensa de otra manera “cachai”, yo creo que esa “huea”, pese a todos los cabezazos que nos podemos dar contra la pared, ¡es una “huea” que yo la paro donde sea!, ¡la defiende donde sea!, ¡la “huea” no tiene ni el nombre y es po!, es así, conocimientos que en cualquier parte de Chile, valen quince “lucas” la hora, y a lo mejor es nuestra mayor fortaleza, nuestra mayor debilidad po’, porque hay caleta de gente que se “barsea” con la escuela “pesado”, pero pensando todavía que esa gente es una minoría, creo que es la gran fortaleza de la escuela y que es maravillosa” (Raquel Freire).

“...yo creo que la experiencia ha sido súper buena, pero también creo que está aún en un proceso de construcción (...) yo creo que lo artístico es bacán, dentro de lo que se hace en la escuela, pero pa’ mi, tomando un poco de todo lo que se ha conversado, de esto que se hablaba de ¿Cuál es el sentido? ¿si es la calle, la expresión política o lo artístico?, pa’ mi es la conjunción, o pa’ mi fue juntar un poco de esas dos cosas, y yo creo que pa’ muchos de nosotros queremos todo el rato que el Chinchín Tirapié además de nuestro espacio de expresión artística, sea nuestro espacio de expresión política, y es por eso que también planteamos todo este cuento de las asambleas, y de organizar, y de cómo decidimos y empezamos a abrir los espacios y se nos empieza a complicar también porque ponerse de acuerdo incluso cuando éramos sesenta o ochenta es distinto cuando hoy día somos cien a ciento treinta(...) pa’ mi es importante rescatar como esta escuela tiene la potencia, porque busca organizarse, busca que la gente opine, busca que nos pongamos de acuerdo y busca también concretizar...” (Evelyn Valenzuela).

Silva Téllez bien decía, lo que hace diferente una ciudad de otra no es su capacidad arquitectónica, si no los símbolos, “los fantasmas urbanos” que sobre ella construyen quienes la habitan. Hoy con presencia inscrita en la historia, la escuela chinchintirapie ha sabido resucitar mitos, contar cuentos e historias, proponer, generar anécdotas, traer el recuerdo, decir lo no dicho y hacer ver lo no visto en su lenguaje, en cada calle o barrio en que han pasado sus integrantes, seres humanos ansiosos de vida, que en esta historia han compuesto los cuerpos de banda, baile y figura.

Es de este modo, como el carnaval situado en la frontera del arte y la vida; “es la vida misma”, que mediante el juego, nos invita a apropiarnos de lo que nos es negado, la calle, las plazas, la ciudad, mediante la acción del arte dándonos sentido de pertenencia, en que una sociedad puede reconocerse, re-encontrarse y re-construirse.

**Agradecimiento especial a quienes participaron de este encuentro amistoso y compartieron testimonios, recuerdos e historias de un proyecto que hoy sigue vivo:**

**Cesar Puentes.  
Claudia Jiménez.  
Cristian Bidart.  
Daniel Trincado.  
Esteban Méndez.  
Evelyn Valenzuela.  
Ítalo Osses.  
Jorge Ganem.  
Juan José Lazcano.  
Pablo Vega.  
Paulina Cepeda.  
Raquel Freire.  
Rosa Jiménez.  
Viviana González.**