



# Bailes chinos

Permanencia cultural en la  
región de Valparaíso

Sofía Enríquez  
Proyecto de titulación de Diseño Gráfico  
Diciembre 2015



*Bailes chinos, permanencia cultural  
en la región de Valparaíso.*

Proyecto realizado durante los meses de Marzo  
a Diciembre del año 2015 por la alumna de  
Diseño Gráfico Sofía Enríquez.

# índice

## 0

---

Prólogo profesor	8
Prólogo alumno	9
Contenido	10

## 1

---

### Elementos, personajes y funcionamiento

La palabra chino	16
Cofradía	20
Sonido	21
Personajes	26
Funcionamiento	31

## 2 Cosmovisión

---

La fiesta	40
El sonido	45
La memoria	49

## 3 Cuatro cofradías actuales sector Limache-Olmué

---

Selección territorial	70
Mapas	72
Baile chino Desc. de Tabolango	74
Baile chino Hermanos Prado	86
Baile chino El Carmelo	98
Baile chino Virgen de Lourdes	110

# 4

Surgimiento  
cultural

---

Globalidad de la fiesta	124
Introducción a la fiesta	130
Fiestas en regiones	136

# 5

Conflicto  
ritual

---

Ritualidades	160
Testimonios	167

# 6

Permanencia  
y cambio

---

Evidencia etnohistórica	188
Testimonios	191
Chinos futuros	200

# 7

---

Bibliografía	206
Anexo fotográfico	208
Anexo digital	235
Colofón	237

# Prólogo del Profesor

Todo estudio atraviesa un camino que va de la admiración a la concepción; este es el sendero de la creación que podríamos adscribir al concepto de poiesis: surgimiento, aparición y epifanía. Llegar a ese momento es también darse cuenta del recorrido, que es la constitución del propio oficio que culmina una etapa de formación en primer grado con la memoria de una Fiesta; esto es plenamente llegar a la plenitud y al centro de la formación. La Fiesta reúne palabra y acto; música y desplazamiento; tradición y presente; patrimonio e identidad.

En detalle, el gran Valparaíso, también es escenario de Fiestas identitarias que recogen y reciben la tradición antigua americana –me atrevería a decir: precolombina. Los Bailes Chinos celebran la religiosidad del encuentro del Nuevo Mundo con el Antiguo, cantan ese encuentro y lo ofrecen como un sacrificio a través del testimonio de una Fe que precisa ser manifestada; por eso la Fiesta, que es la posibilidad de lo extraordinario dentro de los hábitos ordinario del día a día.

El estudio en el Diseño Gráfico aborda de suyo los aspectos que hacen que “haya pueblo”; aquí está la construcción de un lenguaje que recoge las e-mociones para darle forma a través de un cuerpo que recibe la materia que expone esta tradición de los “chinos”; palabra que proviene del quechua y significa “servidor”. El Diseñador Gráfico es un servidor, está al servicio de lo que se quiere comunicar y celebrar; si el poeta es el portador de la Fiesta, el Diseñador Gráfico es quien da curso al enunciado.

Aquí; el estudio, va desde la documentación y el testimonio, hasta la formulación de un cuerpo editado que recibe lo que se ha proyectado y construye una lectura para dar cuenta de estos

aspectos extraordinarios que la América más profunda manifiesta; lo señala Amereida como una proposición para aproximarse a pensar lo antiguo y lo nuevo:

“en américa del sur sin embargo está la tierra  
del todo por saber está la relación de lo que está allí introducido y de lo que allí  
continúa subterráneamente”.

Manuel F. Sanfuentes V., diciembre 2015.



## Prólogo del alumno

El baile chino es una organización de músicos danzantes que celebran fiestas en honor a los santos patronos de distintas localidades, sean en pueblos rurales o comunidades de pescadores. Estas organizaciones, llamadas cofradías, están conformadas, generalmente, por diferentes familias, entre las cuales, muchas veces, existen relaciones de parentesco.<sup>1</sup>

Este estudio surge desde el afán de comprender cómo es que el baile chino ha sabido permanecer y mantenerse vivo a través del tiempo solo a partir de la autogestión sin ayuda de ningún organismo externo. Y cómo es que al mismo tiempo, esto ha afectado a su silenciosa y paulatina desaparición dentro de los últimos 50 años.

Por otro lado, a medida que se adentraba en el tema, fueron surgiendo una serie de nuevos escenarios, entre ellos, el que los bailes no poseían registro de sus memorias, siendo este punto el que gatilla una nueva visión. El cómo poder plasmar de la mejor manera sus relatos, sus creencias, sus memorias inmateriales como cofradía.

Dentro de esta investigación se abarcan cuatro de estas memorias, pertenecientes a cuatro cofradías del sector de Limache-Olmué, envueltas y contextualizadas en textos pertenecientes a todos los principales investigadores de la cultura dentro de la región.

Para nosotros, queda entonces, una puerta de entrada y el anhelo de continuar con el descubrimiento de estos recuerdos inmateriales pudiendo proyectarlos a cada una de las cofradías pertenecientes a la región de Valparaíso, obteniendo un mapa de memorias del baile chino en la quinta región.

---

<sup>1</sup> Contreras, R y González, D. (2009) *Este baile de Coy Coy*. Santiago de Chile.

# Contenido

**Problemática:** Cómo es que el baile chino ha sabido permanecer y mantenerse vivo a través del tiempo solo a partir de la autogestión sin ayuda de ningún otro organismo. Y cómo es que, al mismo tiempo, esto ha afectado a su silenciosa y paulatina desaparición actual.

# 1

Elementos, personajes  
y funcionamiento

Presentación de los personajes de un baile chino y su funcionamiento. Comprender quienes son y como se articulan.

# 2

Cosmovisión

Su cosmovisión, como ven, comprenden y viven su cultura.

# 3

Cuatro cofradías actuales  
sector Limache-Olmué

Estudio de cuatro cofradías activas actuales a modo de comprender como es que viven sus tradiciones en la actualidad.

# 4

Surgimiento  
cultural

---

Luego de comprender el baile y su actualidad, se vuelve a sus inicios, teorizar como y donde nacen los *chinos*.

# 5

Conflicto  
ritual

Sus conflictos, cuales han sido sus problemas y limitaciones a través del tiempo.

# 6

Permanencia  
y cambio

Permanencia y mutaciones de la cultura a lo largo del siglo XX, y como es que proyectan el traspaso de la tradición a los *chinos* futuros.

Dedicado a todos aquellos que pertenecen a la cultura del baile chino, manteniendo vivas sus tradiciones a través del tiempo.

A todos esos *chinos* anónimos, especialmente al **Baile chino** Descendiente de Tabolango, Baile chino de los Hermanos Prado, Baile chino El Carmelo y Baile chino Virgen de Lourdes, por compartir con tanta voluntad y pasión su devoción por el baile.



# 1

---

Elementos, personajes  
y funcionamiento

Para comenzar a descubrir la cultura del baile chino, es necesario en una primera instancia presentar quienes son aquellos que la componen y como es todo el funcionamiento desde dentro del baile, sus términos y códigos.

Para ello, decidimos partir desde la palabra que conforma esta identidad, *chino*, cómo y en que contexto esta se pudo haber originado.

Luego se da paso a la explicación de que es y como funciona una cofradía, a esta le sigue el sonido, elemento fundamental y característico dentro del baile, para finalmente terminar con la presentación de cada uno de sus personajes, cual es el rol que cumplen dentro de esta cofradía y como se articulan desde su interior.

El modo de poder comprender el funcionamiento una cofradía resulta fundamental a la hora de estudiar la cultura del baile chino, ya que es dentro de ella donde se produce todo un mundo de veneración ritual.

# La palabra *chino*

La palabra *chino*,  
texto extraído en  
su totalidad desde  
Contreras, R. y  
González, D. (2009)  
*Este baile de Cay Cay*.

“Chino” tiene su etimología en la lengua quechua, lenguaje perteneciente a la cultura de los Incas, cuya influencia se hizo notar hasta los valles centrales de Chile, y por cierto, en el Valle del Aconcagua.

El investigador Rodolfo Lenz nos indica en su diccionario etimológico de 1910 que chino es la masculinización de la palabra china:

**China**, f-fm- 1. Niña, muchacha, mujer del bajo pueblo || 2. Criada, sirvienta (despreciativo) || 3. Mujer india || 4. Querida, manceba, mujer pública.

A estas definiciones Lenz agrega:

Especialmente china designa a la sirvienta india en casa española. El hambre que las señoras españolas tienen de chinas, que así llaman a las indias de servicio (para acompañarlas a la iglesia, como en otra época las mulatas) Rosales.

Etimología: quechua: hembra de los animales; criada, sirvienta. Los significados corresponden perfectamente a las relaciones de la mujer india como sirvienta y manceba del soldado de la conquista. La palabra se extendió desde el Perú sobre todos los países hispano-americanos. En muchas partes se formó el masculino.

**Chino**, m-fam. 1. Sirviente esp. Muchachi, antiguamente indio, que sirve en casa española; más usado chinito || 2. Hombre del pueblo bajo, primitivamente indio. Así figura en ciertas fiestas religiosas como la del pelicano o la fiesta de Mayo en Quillota “el baile de los chinos” (cp. Catimbao) || 3. Plebeyo.



Más abajo Lenz continúa en tono etnográfico:

Es indudable que se trata de bailes ejecutados primitivamente por indios puros; Las máscaras son semejantes a las que todavía usan los mapuches en ocasiones semejantes; el pífano es la antigua pivilca de los indios, los danzantes de Quillota se llaman todavía chinos.

Lenz propone revisar la definición de la palabra catimbao, que él asocia a la palabra chino.

**Catimbao**, m-lit-1. Individuos que en trajes fantásticos con adornos exagerados, charros, de muchos colores vivos, espejitos, lentejuelas, algunas también con máscaras de cueros linudos y cuernos, acompañan procesiones como las del corpus, la fiesta de la Virgen de Andacollo, la Cruz de mayo o el pelícano en Quillota y otras, ejecutando bailes especiales al son de la música monótona de los pífanos (de ahí el sinónimo de pifaneros).

Etimología: Probablemente de origen quechua, del verbo katimpuy-seguir uno que debía haberse quedado atrás| Que podría también analizarse “volver a seguir hacia alguna parte.” Tal vez lo individuos mismos se han llamado primitivamente catimbos (=el séquito), de ahí el que les parece se denominaría catimbao.

Posteriormente Oreste Plath plantea en un sentido más religioso la significación de la palabra chino. Comienza, al igual que Lenz, asociándola a su acepción femenina:

La voz china proviene del quechua. En la cultura inca eran las vírgenes escogidas que en templo del sol tenían a su cargo, entre otros misterios, conservar el fuego sagrado y llevaban el nombre de chinas (criadas o sirvientas) de la luz del día.

Chinas, así mismo, llamábanse otras mujeres sujetas a determinados servicios en el templo del inca.

Esta voz quechua está registrada como americanismo en el sentido de india o mestiza que se dedica al servicio doméstico: niñera, criada, aya, servidora.

El término china se aplica a la compañera del huaso, del roto que le ayuda con abnegación y sacrificio.

El pueblo chileno tiene entre sus expresiones de rechazo o repudio a ésta: ¿Qué soy tu chino?; es decir, ¿Qué soy tu servidor? Cuando se desea elogiar a alguien se dice; “es fiel como chino”. Esta es la cabal representación de los Chinos de la Virgen, cuya misión es servirla y atenderla, como las chinas del incanato el fuego sagrado.

Alejándose de una caracterización sacra de la palabra chino, palabra que sólo generaliza en época muy reciente, durante el siglo XIX, el historiador Milton Godoy se pregunta:

“...¿ de dónde proviene entonces la calificación de Chinos a los bailarines rituales que nos preocupan? A priori, responderíamos que esta es una calificación despreciativa de la elite decimonónica para designar el mundo popular- el que por lo demás está más cercano a lo indígena- y sus expresiones rituales. Entonces, ¿por qué no aparecen antes en la documentación histórica? La respuesta que atisbamos es que las fuente anteriores a este siglo no usan el término para referirse a estos grupos, sencillamente porque el tema carece de conflicto y se entienden en el mundo colonial como expresiones rituales propias de indios y por ende no necesita de mayor calificación. “

“...para acercarnos a comprender el sentido peyorativo que el uso probablemente tuvo, encontramos un importante dato de Ignacio Domeyko... que en 1843 visitó la localidad de Andacollo y observó que el baile de los Chinos era realizado a la virgen, su “Santa Chinita”, destacando que era preciso saber que la palabra china o chinita “ es el término despectivo que emplean orgullosas damas para calificar a las muchachas indias, hijas de auténticos indios.” Entonces: ¿ existía en el uso de esa calificación por parte del mundo popular la intención de autoidentificarse con la Virgen, asercándola a su condición étnica y social? Si así fuere, el llamarle China y asumirse como Chinos- que para el investigador Ricardo Latcham “ propiamente quiere decir indio“- les hacía en el momento del rito reincorporar parte de elementos de identidad cotidiana no asumidos, produciendo en el baile un lenguaje simbólico que renovaba lealtades y aumentaba la coherencia social del grupo o de la localidad a que pertenecían, pues recordemos que cada uno de los bailes chinos del siglo XIX representaban a un determinado centro minero de la región.”

En un ámbito más lingüístico, el antropólogo Leonarcho García, citando a Bertonio, señala la etimología de origen aymara que podría tener el vocablo chino:

En aymara chino implica un elemento asociado a la idea de nudo o de acto de anudar. Asimismo el autor menciona cchino, elemento relativo a la idea de fila o de posición de una fila. La dificultad del idioma español para transcribir del aymara la diferencia entre ch y cch, podría haber así generado una hispanización progresiva de cchino en lo que hoy conocemos como chino, pero guardando siempre su raíz etimológica original (idea de fila). Esta idea, que evoca un mestizaje a nivel lingüístico, se relaciona con la tendencia sistemática de los chinos actuales a organizarse en filas dentro del contexto de la danza.<sup>2</sup>

# Cofradía

La cofradía es una organización religiosa y social que tiene sus orígenes en la primera era cristiana y se generaliza durante la Europa medieval. Y, que tras la conquista e invasión española, se impuso a las comunidades de indios colonizados, que las adoptaron y reconfiguraron según el orden tradicional de sus costumbres y creencias. En la sociedad colonial fue una forma de integración para aquellos que no compartían el estatus de los españoles, es decir, indígenas y negros:

Las cofradías fueron un elemento integrador de la sociedad escindida en estamentos y etnias; en Chile la cofradía sirvió como agente morigerador de las diferencias de clase y etnia, todo lo cual fue un vehículo tanto evangelizador como constructor de la sociedad monárquica y jerarquizada que constituye la llamada “cristiandad colonial.” Hoy en día, el núcleo fuerte de una cofradía de chinos, es alguna familia que ha mantenido la tradición del baile en su localidad.

La participación de los individuos en el funcionamiento de la cofradía dependerá de los recursos, tiempo y disponibilidad de cada individuo según su oficio, no habiendo jerarquías instituidas ni estatuto. Si solidaridad, vínculos consanguíneos, amistad y tradición.

Además de la función de integración, las cofradías cumplían y cumplen funciones económicas, rituales, de prestigio y de solidaridad. La cofradía fue una forma, importada de la vieja Europa, mediante la cual la menoscabada comunidad indígena prehispánica pudo reconfigurarse desde la colonia. Es así, entonces, como se sostiene al interior o entre las cofradías un sistema de dones y contra dones, los cuales tienen lugar durante sus ritmos, festividades y actividades anuales, manifestándose sobre todo el día de la fiesta de sus santos patronos.

Hoy, si una cofradía de baile chino va a una fiesta en una localidad distinta a la suya, no solo es un baile invitado y agradecido, sino que aquel baile dueño de casa, organizador de la fiesta, quedará comprometido para asistir a la próxima fiesta patronal del baile invitado. <sup>3</sup>

La música instrumental de los chinos se basa en el desarrollo de un concepto sobre todo armónico, vertical, en que grandes masas de sonidos se suceden unas con otras, formando un espacio sonoro con una inmensa gama de sonidos superpuestos. Los instrumentos usados para generar esta música son las “flautas de chino”, instrumentos de madera o caña cuya construcción interior del tubo, debido a una técnica compleja, permite al ejecutante emitir no sólo una nota sino un acorde altamente disonante en cada soplido, este sonido es llamado “rajado” por los chinos y es un elemento fundamental dentro del marco general de la música.

La ejecución de la música está dada por una banda de flauteros entre diez y veinticuatro divididos en dos filas paralelas, que soplan sus instrumentos de manera conjunta, todos los de una fila primero y todos los de la otra después, a manera de respuesta, formando un sucesión interminable de dos grandes masas armónicas con un ritmo sostenido de 2/4. Cada hilera de flautas está dispuesta de mayor a menor, es decir, las que están situadas al comienzo son más grandes y dan sonido de tonos más graves (“flautas punteras”), decreciendo en su tamaño hasta llegar a las llamadas “flautas coleras”, ubicadas al final de la fila y que dan sonidos mucho más agudos.

El esquema general de la música es mantenido durante largos periodos de tiempo, entre tres a seis horas o más en el que se observan sutiles variaciones en cuanto a maneras de tocar.

Es interesante notar que, a pesar de la sensación de monotonía que una primera aproximación auditiva causa a un oyente occidental, existe una gran riqueza y variedad de sonidos, una dinámica que un oído atento va descubriendo en medio de la aparente monotonía.<sup>4</sup>

---

<sup>2, 3</sup> Contreras, R y González, D. (2009) *Este baile de Cay Cay*. Santiago de Chile.

<sup>4</sup> Mercado, C. Permanencia y cambio en fiestas rituales de Chile central. *Valles*, (1): pp. 11-29, 1995.

Los cultores de esta tradición tienen un corpus teórico musical bastante rígido que les permite diferenciar claramente los sonidos que son aceptados y que forman parte de la tradición y los que quedan excluidos. Los chinos viejos poseen tal grado de discriminación del sonido que son capaces de decir, sólo escuchando, cual es el baile que está tocando de entre todos los que hay en la fiesta. Expresiones como “esta flauta pitea” o “ese parece sonido de botella” se escuchan denotando que el sonido del baile en cuestión no es bueno, mientras que expresiones como “mira como gansea” (un buen sonido es parecida al producido por los gansos) es un comentario de aprobación. Dentro de cada baile existen chinos que velan por el sonido correcto. El aprendizaje es por imitación: como todas las flautas son diferentes, comúnmente cada chino escoge una flauta y se habitúa a ella tocando siempre la misma.

Para tocar el instrumento se debe soplar con fuerza, mucho más violentamente que en cualquier instrumento de viento occidental, de tal modo que se produzcan dos sonidos simultáneamente, con una gran respuesta armónica y sin que dejen de sonar los graves. Las disonancias entre ambas series de sonidos armónicos provocan choques y vibratos complejos, cuyos resultados son ese “sonido rajado” fuerte, con cuerpo y volumen. A este primer nivel tenemos pues, una unidad producida por una flauta pero integrada por dos sonidos.

Los chinos carecen de una categoría semántica definida respecto a los aspectos sonoros resultantes de la procesión, la que llamamos “polifonía”. Su existencia revela en sus características. Al juntarse durante la fiesta varios bailes chinos se refuerza el sentido de una unidad dentro de cada uno de ellos, representantes de un pueblo diferente, cohesionando su sonido en solo gran ímpetu sonoro que define su identidad. (Pérez, J. 1996)

La estructura total del sonido durante la procesión resulta de la suma de todas las características de los bailes, multiplicada por el número de bailes que participan. Todos estos bailes son similares en su sonido de acuerdo a las leyes básicas explicadas más arriba, diferenciándose por sus particulares cualidades tímbricas, armónicas, tempos, dinámicas, estructuras sonoras y conformación espacial. La combinación de todos ellos produce una compleja estructura compuesta por la simultaneidad de armonías y ritmos diferentes, es decir, por poliarmonías y polirritmos, ambos aleatorios y continuamente cambiantes en el tiempo y en el espacio. Las relaciones musicales de esta gran obra musical multiorquestal pueden alcanzar una rara belleza, sutil y monstruosa a la vez.<sup>5</sup>

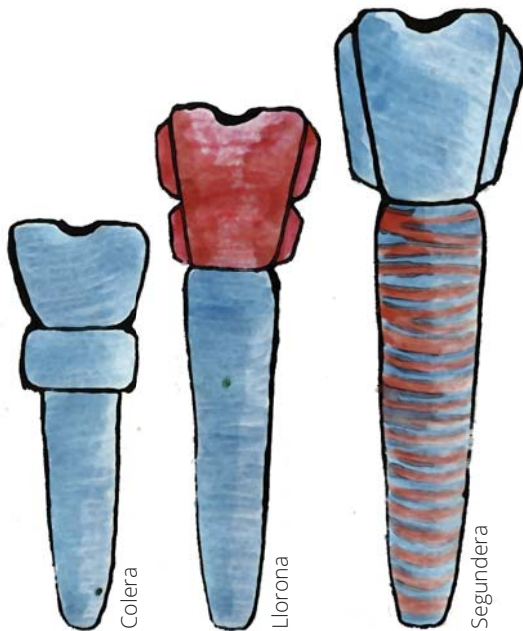
---

<sup>5</sup> Pérez, J. Polifonía en fiestas rituales de Chile central. *Musica Chilena*,(185); pp. 38-59, Enero-Junio 1996.

## Flauta

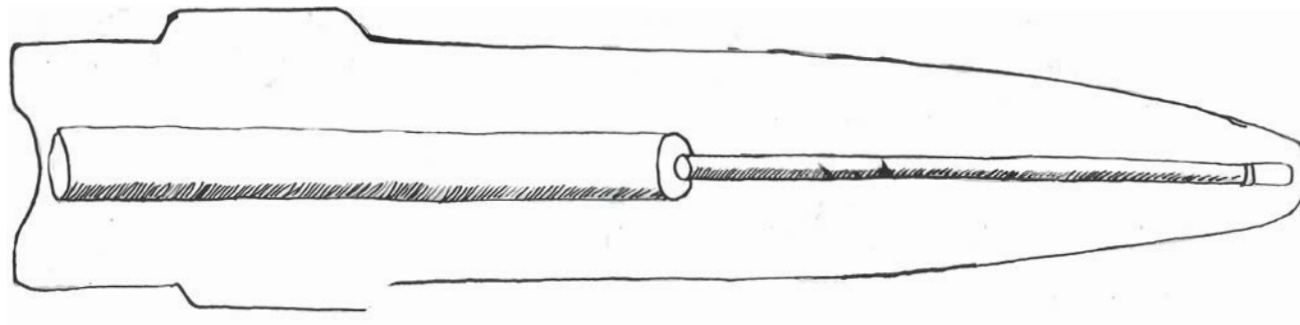
La flauta de chino es de un tubo, sin orificios ni digitación, que se sopla a manera de zampoña. El diámetro interno del tubo está dividido en dos secciones, dejando un descanso entre ambos, esta conformación es la que produce un sonido formado por dos notas fundamentales y una gran cantidad de armónicos agudos altamente disonantes. (Mercado,C.)

A diferencia de las flautas occidentales cuyo sonido consiste en un tono suave y dulce, muy preciso y puro, en la flauta de chino el sonido es extraordinariamente fuerte, chirriado y disonante (impreciso tonalmente). Esto se debe a que, en realidad, se trata de dos sonidos superpuestos: el tubo complejo actúa como un doble tubo, cada uno con un sonido, y de la relación entre ambos resulta un acorde. Es así entonces, y en términos musicales occidentales, que la "afinación" que realiza el constructor de la flauta o los mismos chinos para lograr el sonido rajado es estrictamente una "desafinación", pues busca lograr el intervalo más disonante posible entre los dos sonidos. Esto se logra a través de un delicado equilibrio en la relación geométrica, cambiando la relación de longitud, entre las dos secciones internas del tubo. <sup>6</sup>



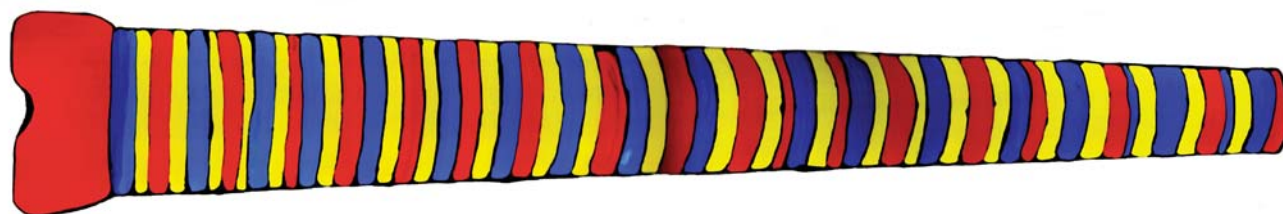
<sup>6</sup> Pérez, J. Polifonía en fiestas rituales de Chile central. *Musica Chilena*,(185): pp. 38-59, Enero-Junio 1996.





Interior de una flauta de chino, tubo principal de dos secciones y el tapón que lo cierra en el extremo inferior.

Tanto flautas como de madera y caña, punteras o coleras, poseen la misma estructura interna.



Flauta puntera de caña enrollada con huinchas plásticas de colores.  
Decoración típica de las flautas de caña.  
Tamaño real: 70cm

# Personajes



## *Chino*

Los chinos son aquellos músicos danzantes que conforman las dos filas principales del baile, con sus respectivas flautas y mudanzas. La orquestación de las flautas que define un baile depende de una doble fila paralela. Una frente a otra idealmente con el mismo número de chinos cada una, conformando, en cuanto grupo orquestado, lo que se podría definir como un gran acorde rajado, donde el sonido de cada de cada flauta se funde con el sonido del grupo.

Las primeras flautas, las llamadas punteras, son el mayor prestigio para quien ocupa tal puesto, no solo su flauta tiene que ser de un sonido de gran presencia, sino que el puntero debe dirigir su fila y marcar el pulso, con constancia y firmeza. Después de las punteras, vienen las segunderas, las lloronas y así según el sonido propio del instrumento y de la fuerza y destreza del chino para soplar y danzar. Hasta llegar a las flautas coleras que son las últimas, generalmente tocadas por niños.<sup>7</sup>

## Tamborero

El tamborero, ubicado en el centro del baile y equidistante de una fila y de otra, es quien dirige la orquestación. Su función no es tanto sonora como de dirección y coordinación dentro del baile. Es quien da el pulso, apura o aguanta al baile, indica el inicio y el final de la danza y el soplido. Es, además, el encargado de dirigir las mudanzas, de avanzar o de danzar en el lugar, ordena las filas indicando la distancia de una con respecto a la otra, abriendo o cerrando el baile. Es un puesto de gran exigencia física, y de gran autoridad del baile durante su presentación. El sonido del tambor es seco, sordo y relativamente débil, añadiendo un pequeño acento al sonido en contrapunto de las flautas. El golpe del tambor también acompaña el canto del alférez.<sup>8</sup>



## Bombero

El bombero, ubicándose en la parte posterior del baile, es quien, con su fuerte golpe y al mismo ritmo que el tamboreo, le da fuerza al contrapunto de las flautas, además de fijar un límite con los bailes que se ubican atrás durante la procesión. La introducción del bombo en los bailes es de alrededor de los años 1920 o 1930.

El bombo es de cuero, al igual que el tamborcillo, siendo el de burro el de gran calidad. De fabricación artesanal, algunos bombos poseen en su interior cuerdas de guitarra tensadas para dar mayor vibración al toque. En general, tanto los bombos como los tambores están adornados y diseñados con distintos motivos expresados en dibujos, imágenes, palabras y colores que hacen alusión directa al baile.<sup>9</sup>



<sup>7,8,9</sup> Contreras, R y González, D. (2009) *Este baile de Coy Coy*. Santiago de Chile.

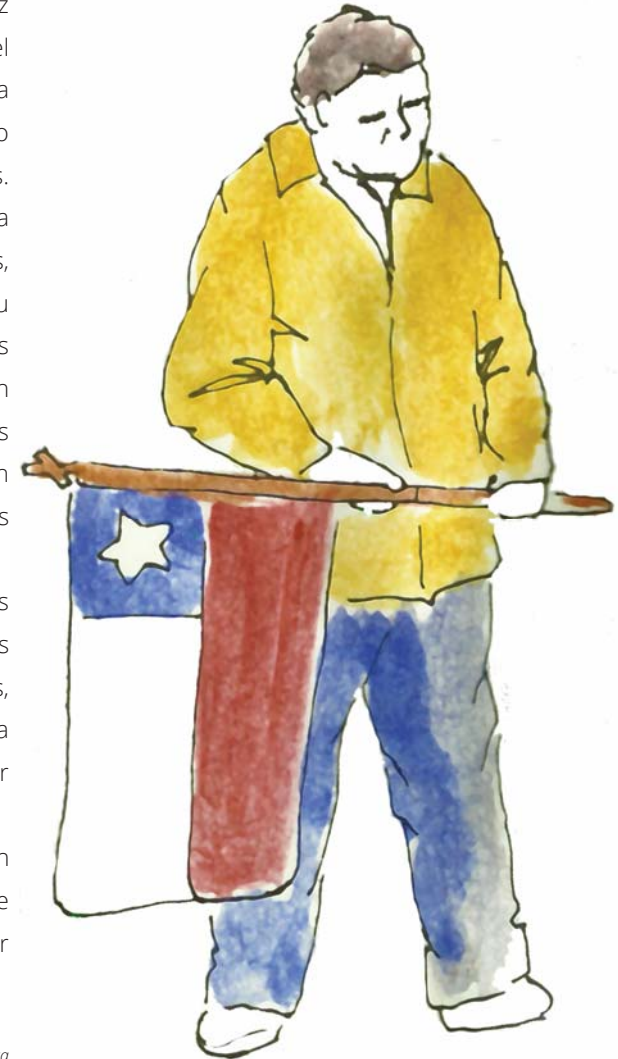
## Alférez

Mientras que ninguna flauta suena sola, sino siempre en orden general de un baile, el canto del alférez posee expresiones que dependen exclusivamente del genio individual de quien canta. El canto del alférez es una creación basada en una gran capacidad de improvisación que el cantor articula en el momento mismo del rito, pero que a la vez se basa en reglas poéticas muy precisas. Se canta a lo divino o a lo humano en una métrica que puede ser una cuarteta o décima glosadas. Las distintas formas de organizar una rima permiten más de una combinación siguiendo la regla principal de cuatro versos octosílabos, componiéndose una cuarteta. Estos versos los recita junto con su bandera, la cual va dando vueltas a medida que canta. Son distintos los contenidos de los cantos que debe dominar el alférez, según sea la ocasión, pues debe improvisar entre los saludos, despedidas y peticiones especiales que se le hacen a la imagen sagrada. Es un experto en historias bíblicas, historias de milagros y santos, que las expone en su canto.

Los alféreces deben demostrar que conocen completamente los Libros Sagrados y que son capaces de narrarlos cantando en versos improvisados. Aquí se hace patente la enseñanza de los misioneros, que legaron a los alféreces la misión de enseñarle al pueblo la Historia Sagrada. Era común que los alféreces no supieran leer ni escribir, por lo que esta historia era mantenida oralmente.

Actualmente, la mayoría de ellos sabe leer, y de hecho, siempre andan buscando instruirse en la Biblia y otros libros. Sin embargo, se mantiene vigente la importancia de la oralidad, el don de los alféreces de cultivar la memoria y la improvisación.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Mercado, C. Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. *Música Chilena*, (197): pp. 6-35, 2002.



## Coro de *chinos*

Súbitamente los chinos detienen su baile, callan sus flautas y el alférez rompe con su canto. Es un momento especial. El chino viene con toda su potencia desplegada, chineando más que nunca porque ya se acerca a la imagen sagrada, o al templo en que se dejará la imagen. Todo aquel despliegue de energía, mantenido durante un largo período se frena bruscamente, y comienza el canto del alférez.

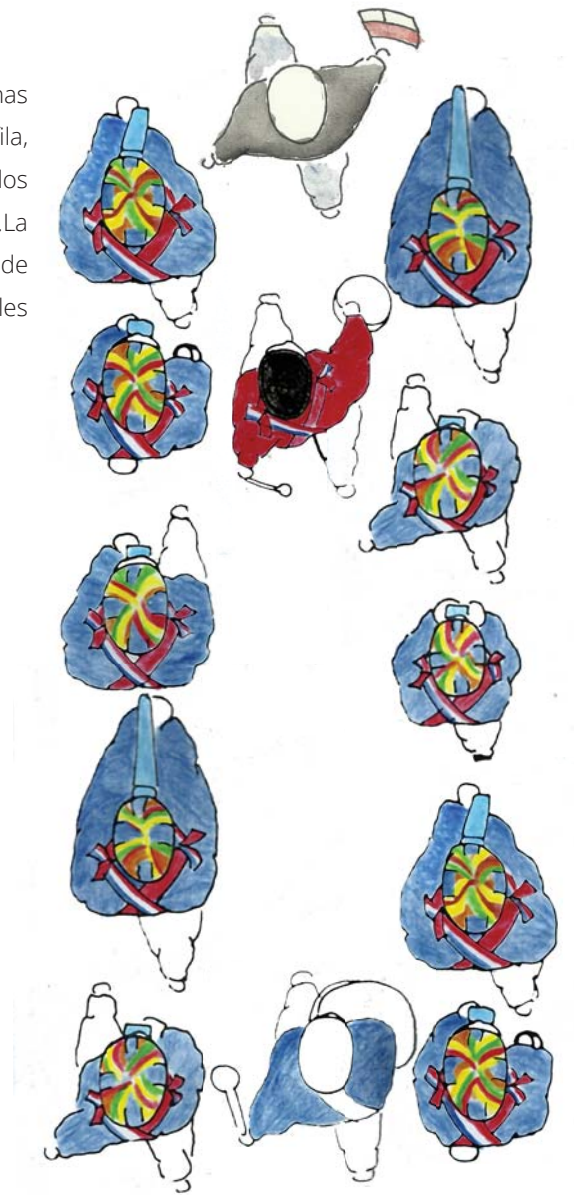
Los chinos reemplazan el mar de flautas por un mar de voces. Los mismos hombres que saltaban danzando y tocando las flautas en un movimiento desaforado, ahora se recogen, están quietos y concentrados en el canto, siguiendo y repitiendo a coro los dos últimos versos del canto del alférez. Mientras el alférez canta, los chinos se mantienen erguidos y quietos, mirando la imagen. Al cantar en coro, se inclinan, apoyando la flauta que sostienen en la mano derecha, sobre el pie. El cambio del movimiento frenético a la quietud, hace que una gran oleada de energía sacuda al chino y lo deje agotado y feliz frente a la imagen, escuchando las palabras del alférez, en un estado mental en que la comunicación con la imagen se hace más fluida, fácil y verdadera. El canto del coro da una impresión similar al sonido de las flautas. Un gran acorde con una afinación azarosa, inexacta. Cada chino canta en el tono que le es natural. Hay una melodía central y todos la siguen más o menos, bordeándola, encontrándola y perdiéndola. Igual que los coros de difuntos atacameños, los coros quechuas y los amazónicos. Es interesante observar el paralelo estético entre el sonido de las flautas y el canto del coro. El espacio acústico se abre con las voces de los Chinos, que lo cubren desde todas las direcciones.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Contreras, R y González, D. (2009) *Este baile de Cay Cay*. Santiago de Chile.

## Formación

Todos los bailes chinos, forman sus flautas en dos filas o columnas y cada una toca al unísono de forma alternada con la otra fila, construyendo un sonido en bloques intercalados. Por su parte, los tambores van marcando la pulsación en que deben tocar las flautas. La velocidad con la que las columnas alternan sus sones se corresponde con la velocidad del paso de danza. En esta misma formación los bailes chinos cantan o danzan, según sea el momento del ceremonial.<sup>12</sup>



## Danza

La danza del baile chino consiste generalmente en pasos frontales o laterales, giros en un lugar o con avances, desplazamientos a saltos en uno o dos pies en sentido longitudinal o lateral, sentadillas, acuclillados y otros movimientos de piernas de gran exigencia física. En algunos casos se desarrollan figuras coreográficas colectivas como escuadras (cuadrados) y cruces. En casos mucho más restringidos se realizan figuras de contradanza.

La participación de un baile chino consiste básicamente en dos procedimientos rituales complementarios:

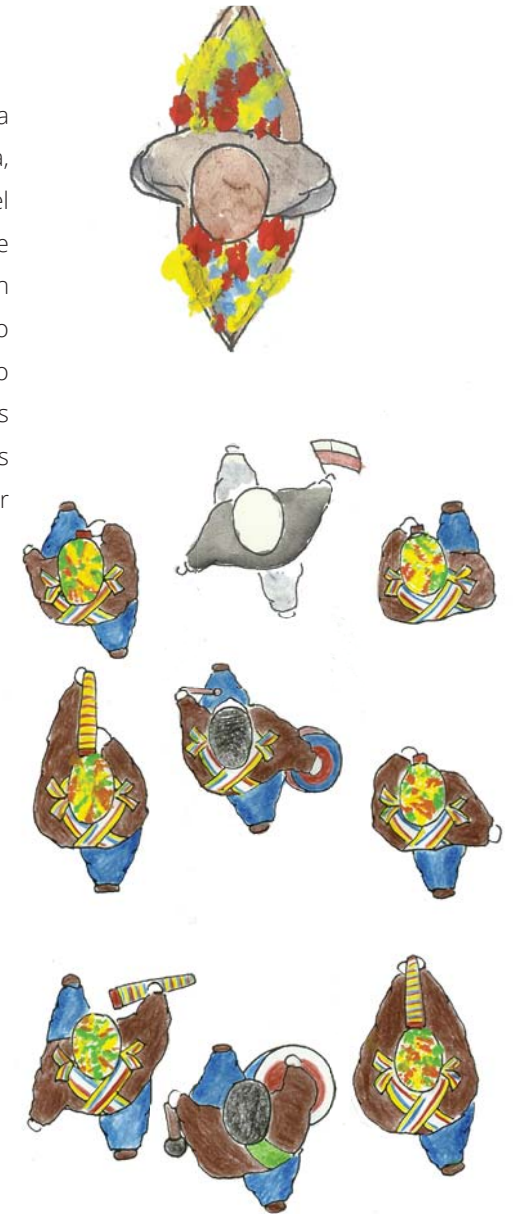
- a) acompañar a la imagen celebrada cuando esta es sacada en procesión, ejecutando en forma simultánea danza y un particular estilo de música instrumental de flauta y tambor;
- b) realizar las rogativas, loas, saludos y despedidas, mediante un canto a capella en estilo responsorial, de forma estrófica en coplas y décimas que pueden ser memorizadas o improvisadas. Según sea el procedimiento ceremonial, el baile chino hace música lírica o instrumental y, por cierto, las funciones que estas cumplen son diferentes como complementarias.<sup>13</sup>





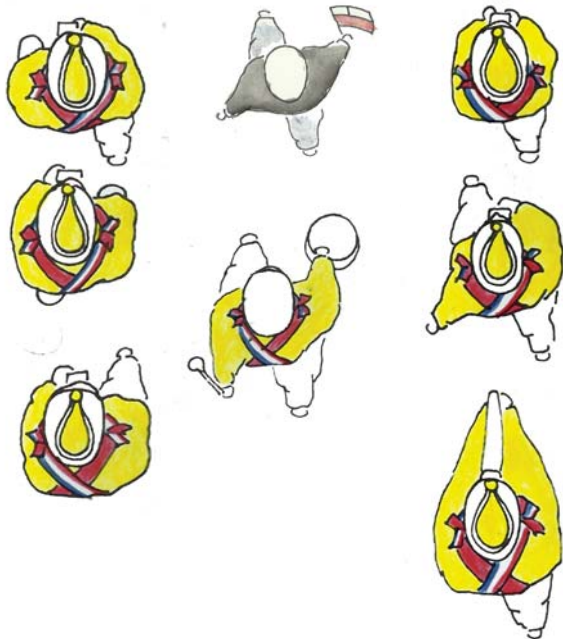
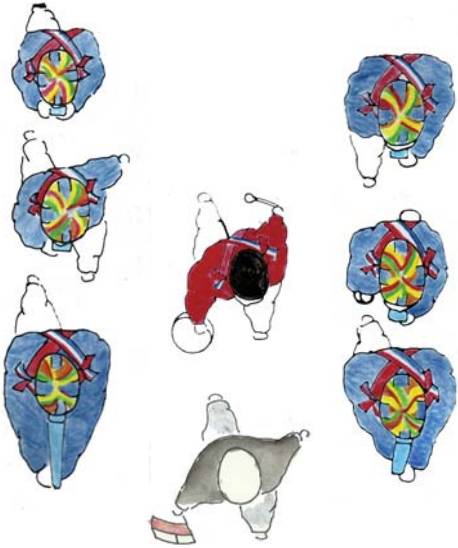
## Saludo a la imagen sagrada

Cuando un baile chino saluda a la imagen o se dirige a ella para realizar una rogativa, o bien cuando se despide de ella y de la fiesta, el canto campea como expresión casi exclusiva. En ese momento el abanderado o alférez despliega su canto, que suele tratar temas de la historia sagrada y pasajes de la Biblia, o bien interpelar a la imagen sagrada a fin de saludarla o despedirse, pedirle una bendición o agradecerle un favor concedido. En la Región de Valparaíso el canto de alférez sigue una formalidad rigurosa mediante el cultivo de formas estróficas estrictas, como la décima y la copla. Además de cantar versos memorizados, es costumbre entre los alféreces de esta región cantar versos improvisados conforme a la circunstancia del momento.<sup>14</sup>



## Saludo entre bailes

Del mismo modo es común que en el saludo entre dos bailes chinos, los alféreces lo hagan con un contrapunto repentista o paya. A su vez, los abanderados de los bailes chinos de las regiones de Coquimbo y Atacama también cantan, pero sin métrica ni rima predefinida. No obstante, al igual que en la Región de Valparaíso, el canto cumple la misma finalidad de intermediar directamente entre el devoto y la deidad venerada.<sup>15</sup>



Si hay algo que caracteriza al baile chino es su música instrumental y su danza, dos elementos expresivos que no se pueden apreciar por separado, puesto que el chino baila y toca su flauta o tambor en forma simultánea y coordinada. Esto quiere decir que el sonido y la gestualidad del chino al tocar su instrumento es en absoluto correspondiente con los pasos y diseños coreográficos que va desarrollando de consuno con el resto del baile. Entre el universo de bailes religiosos existentes en el país, el baile chino es el único que posee estas características estilísticas en que se interrelacionan de modo irreductible la música instrumental de flautas verticales y tambores con la danza. Como es común a todos los bailes chinos, estos forman sus flautas en dos filas o columnas y cada una toca al unísono de forma alternada con la otra fila, construyendo un sonido en bloques intercalados. Por su parte, los tambores van marcando la pulsación en que deben tocar las flautas. La velocidad con que las columnas alternan sus sones se corresponde con la velocidad del paso de danza.<sup>16</sup>

---

<sup>12,13,14,15,16</sup> Ruiz, A. (2014). *Baile chino en Chile*. Santiago de Chile.





2

---

Cosmovisión

Podríamos decir que la cosmovisión del baile chino se inicia desde la fiesta, desde este ritual en donde se expresa toda la fe por una imagen sagrada a través de la danza y el sonido.

Desde este recibimiento que hace la localidad dueña de casa al resto de los bailes invitados, de dar a entender que son bienvenidos y que todos están ahí para celebrar y rendir culto, sintiéndose pertenecientes de una tradición cultural cultivada por ellos mismos a través de los siglos.

A su vez como es que desde el sonido encuentran una conexión con lo divino, con ese sentir de estar creando algo.

*“El sonido de las flautas es mágico, son sagradas las flautas. Cuando está tocando la flauta se entra como en un mareo, pero es la música de las flautas que lo marea, que lo anda trayendo como en el aire. Mientras más flautas siente, como que el cuerpo más firme se siente, es una cosa especial cuando uno lo siente.”*

Teniendo este universo festivo de danza y sonido, constantemente se genera una memoria colectiva cultural, la cual posee la cualidad de ser relatada desde la cercanía y vivencia del estar dentro del baile chino.

## La fiesta

Un ritual de Bailes Chinos es una fiesta que organiza una determinada comunidad o pueblo para celebrar a un santo, a la Virgen, al Niño Dios u otra fecha importante dentro del calendario católico. El pueblo que celebra la fiesta invita a grupos de Bailes de otros pueblos y todos se juntan el día determinado a tocar sus flautas y a danzar en honor de la imagen venerada.

En esta ocasión festiva, se reúnen diferentes comunidades y los Bailes invitados asisten con familiares y amigos, para participar juntos en una reunión en que lo sagrado y lo profano se relacionan de tal manera que conforman un espacio y tiempo únicos. Es un día para pasarlo bien, para reír y ver a los amigos, a los conocidos, a los familiares que viven en otros pueblos; un día para comprar y comer. Ferias de comerciantes ambulantes y de entretenciones con ruedas y caballitos, se mezclan con el sentimiento sagrado, con la devoción expresada en la danza, en la música, en la procesión y en el paseo de la imagen de la Virgen o el santo.

Las fiestas suelen comenzar alrededor de las nueve de la mañana y se prolongan hasta el anochecer. Durante todo este tiempo el espacio sonoro se encuentra saturado por una gran batahola compuesta por el sonido de las flautas de Chinos, los bombos y los tambores de todos los Bailes que tocan simultáneamente, los gritos de los comerciantes, voces a través de altoparlantes, juegos de niños y otros estruendos.

El rito comienza cuando el Baile dueño de casa y los Bailes invitados se saludan según el orden en que van llegando. En el saludo se sitúan dos Bailes, uno frente al otro y comienzan a tocar sus flautas simultáneamente, luego éstas se callan y los alféreces de los respectivos Bailes comienzan a cantar en un contrapunto improvisado que expresa la alegría de volver a encontrarse.



Luego, cada uno de los Bailes saluda a la imagen venerada en esa oportunidad; frente a ella se forman, tocan sus flautas y el alférez le canta agradeciendo por permitirles estar allí, frente a ella nuevamente. Generalmente estos saludos demoran casi toda la mañana, luego se da inicio a la procesión. La imagen es sacada en andas del lugar en que permanece casi todo el año, para que inicie un recorrido por las calles del pueblo. Ella va al final de la procesión, precedida por el Baile dueño de casa y los Bailes invitados. Juntos recorren el pueblo tocando y danzando, todos al mismo tiempo.

Luego, la imagen es dejada en un altar situado en la cumbre de un cerro o en la orilla del mar, donde los Bailes, por separado, le rinden su homenaje. Finalmente es devuelta en procesión a su lugar original. A medida que los Bailes van terminando esta parte del rito, comienzan a despedirse de los dueños de casa de la misma forma en que lo hicieron durante el saludo, pero refiriéndose a lo bella que estuvo la fiesta y a la esperanza de encontrarse nuevamente.

Dependiendo de la fiesta, los organizadores suelen ofrecer un almuerzo o cena a todos los participantes; es el recibimiento, comida comunitaria que reúne tanto a los Chinos como a sus familiares y acompañantes.<sup>17</sup>

\*Ver anexo fotográfico sobre la fiesta.

---

<sup>17</sup> Mercado, C. (2003). *Con mi humilde devoción. Bailes chinos en la zona central de Chile*. Santiago de Chile.

## El recibimiento

El recibimiento,  
texto extraído en  
su totalidad desde  
Contreras, R. y  
González, D. (2009)  
*Este baile de Cay Cay.*

Una de las prácticas más destacadas durante el transcurso de la fiesta es el recibimientos que realiza la cofradía de chinos y las familias anfitrionas de la localidad al resto de los bailes invitados que efectivamente llegaron ese día a festejar.

El recibimiento consiste en la habilitación de los espacios y preparación de los alimentos necesarios para atender a los bailes visitantes y sus familias, de manera que las delegaciones invitadas se sientan a gusto durante el día de la fiesta. Definido bajo los signos de la hospitalidad y de una buena mesa, contundente y generosa, el recibimiento es un hecho social complejo, dado que involucra, en su acontecer, varias dimensiones de lo social. Mucho del esfuerzo organizativo previo a la fiesta está abocado a lograr el mayor de los éxitos y satisfacciones en esta práctica de buena hospitalidad.

Toda una economía del trabajo comunitario se rearticula para este fin: recibir a los bailes y sus familias para homenajear a la imagen patrona. En los días anteriores a la fiesta se trabaja en el arreglo de los espacios, tanto en los comedores como en el altar y la calle por donde pasará la procesión con sus chinos, el dinero y los insumos necesarios se van recolectando en la comunidad a través de pequeñas actividades para reunir fondos, como la rifa y el torneo de rayuela.

Son las mujeres, encargadas también de adornar el altar y el “anda” con la imagen que va en procesión, las responsables de alistar los ingredientes, prepararlos para su cocción y servirlos a todos los visitantes, invitados y “allegados” durante la fiesta, en dos oportunidades: durante el almuerzo y la cena. Las mujeres adquieren aquí un rol crucial, imprescindible, aunque discreto para los ojos del espectador externo.

“Se trabaja por devoción a la Virgen” se le escucha decir intensamente a las mujeres, mientras realizan, comprometidas, sus labores.

Si son el orgullo, el prestigio y el esfuerzo los códigos que marcan el itinerario devocional de un baile y de los chinos en sus presentaciones, son también esos códigos, los que marcan el recibimiento, ya no desde un orden estético religioso, sino más bien ligado a una producción culinaria. Los invitados tienen que irse totalmente satisfechos, y los chinos, en particular, recibir la energía y calorías necesarias para danzar y tocar la flauta todo el día.

La comida debe ser abundante y alcanzar para los más de quinientos platos que ese día se servirán, tanto en el almuerzo como en la cena. Y si a la fiesta concurren todos los bailes invitados, el número de platos a servir puede ser un millar o más.

El menú tradicional del recibimiento consiste en un buen plato de carbonada, acompañado de pebre y ensalada, la que en general es chilena- tomate con cebolla y cilantro-, pepino y/o repollo. Antes, el plato típico era cazuela de primero y charquicán con carne de segundo, sin embargo ya no se hace, porque era mucha comida y la gente no lo comía todo. Además está el costo de los ingredientes y materiales de la comida, principalmente de la carne, cuyo precio a subido progresivamente con los años.

A la mesa de los bailes y familias se llevan bebidas gaseosas de colores y colas. También se pone vino, generalmente se caja o botellón. El “jote”, mezcla de vino con bebida cola es una de las bebidas alcohólicas que, junto con la cerveza, más abunda en las mesas y bares improvisados que se arman alrededor del lugar del recibimiento.<sup>18</sup>

Una de las bebidas características con que la comunidad recibe a los invitados para la ocasión de la fiesta, aunque ni siempre en la comida, es la mistela, licor preparado en base agua ardiente hervida con palos de mosqueta y ciruelo, a veces se le agrega orocopio, planta que se da en los montes del alrededor. El resultado es un licor que, servido helado, es muy refrescante, ayudando, así, a los chinos a apaciguar el calor del día provocado por el esfuerzo físico de la danza y el soplido, además de las altas temperaturas, característica de la temporada primaveral en que se realiza la fiesta.<sup>19</sup>

---

<sup>18,19</sup> Contreras, R y González, D. (2009) *Este baile de Cay Cay*. Santiago de Chile.

El sonido, texto  
extraído en su  
totalidad desde  
Mercado, C. (2003).  
*Con mi humilde  
devoción. Bailes  
chinos en la zona  
central de Chile.*

El esquema general de la música es mantenido durante largos períodos; entre una y tres horas sin parar, en que se observan sutiles variaciones en cuanto a las maneras de tocar. A pesar de la sensación de monotonía que una primera aproximación auditiva causa a un oyente ocasional, existe una gran riqueza y variedad de sonidos, dinámica que un oído atento va descubriendo poco a poco.

Los cultores de esta tradición tienen un marco teórico musical bastante rígido, que les permite diferenciar claramente los sonidos que son aceptados y que forman parte de la tradición y los que quedan excluidos. Los Chinos viejos poseen tal grado de conocimiento del sonido que son capaces de discriminar, al sólo oírlo, cuál es el Baile que está tocando de entre todos los que hay en la fiesta.

La estética musical de los Bailes Chinos es absolutamente ajena y diferente a la europea. Es una manifestación que, en lo estrictamente musical, está relacionada a las poblaciones indígenas que habitaban la zona central de Chile antes de la llegada de los españoles. Existe toda una gama de conceptos técnicos referidos al sonido de la flauta y del baile. Términos como gorgorear, gargantear, llorar, gansear, catarrear, pitear, indican distintos matices del sonido de una flauta.

Hay diferentes maneras de tocar las flautas. Ellas suenan de una manera cuando el Chino está parado o caminando sin danzar, y de otra manera cuando comienzan las mudanzas. Entonces, los sonidos de las filas se alargan y se sobreponen: es el chineo propiamente tal.

Actualmente hay muy pocos constructores de estos singulares instrumentos. Sin embargo, los que quedan conocen a la perfección su arte y se esmeran hasta conseguir el sonido rajado, destruyendo a aquellas flautas que no lo logran. Por ello es que cada una de las flautas es un objeto preciado para el Chino, a las que cuidan con esmero.

Aquel sonido que para un espectador ocasional puede ser feo, disonante y monótono, posee para los Chinos una calidad estética insuperable y está profundamente arraigado en la vida de los campesinos y pescadores. Este sonido, que probablemente tiene antecedentes en la milenaria cultura Paracas, del sur del Perú, es tocado actualmente sólo por los Chinos, quienes lo han preservado hasta el presente.

*“Si lo nuestro no es música, es sonido no más. Las flautas hacen sonido pero no es música, eso creo yo. Es un sonido que uno hace con las flautas para despertar el espíritu de Dios y el de uno. Es un sonido como para embolarse con él pero no es música.”*

La música de los Chinos también es danza. No se concibe el chinear sin movimiento. Los flauteros de ambas filas y el tamborero, hacen una danza muy característica mientras tocan, que consiste en una serie de saltos y pasos que requieren de un gran esfuerzo físico. Los Chinos danzan agachándose y levantándose de manera continua por largos períodos, al ritmo de la música y bajo la coordinación del tamborero.

Este *chinear* ha sido diseñado para permitir un cambio en el estado de conciencia. Un estado de trance, donde el Chino vive un momento especial de intensa emoción, de comunicación con la divinidad.

Es a través de este cambio en el estado de conciencia que los pueblos llamados primitivos han establecido la relación con el mundo sobrenatural. Los indígenas americanos basaron sus religiones en la comunicación directa con las divinidades a través del trance, alcanzado de diversas maneras: ayunos, viglias, autoflagelación, meditación, danzas, músicas o ingestión de ciertas plantas. En este estado de conciencia se cambiaba drásticamente la percepción del universo y surgían sentimientos de unión cósmica y revelaciones fundamentales. Existían especialistas llamados chamanes que proporcionaban la ocasión para unir de esta manera lo sagrado con lo profano.

Los Bailes Chinos continúan esta antigua tradición chamánica americana, a través de una serie de elementos que hacen que esta ritualidad permita un cambio en la percepción de la realidad. Estos elementos son: el estado de hiperventilación producido por tocar sin parar la flauta durante largos períodos, la saturación auditiva, la repetición rítmica, el movimiento hipnótico de la danza, el esfuerzo físico continuo y repetitivo, la presión psicológica, las palabras del alférez y la significación del ritual.

Es difícil para los Chinos explicar lo que viven mientras se china. Es algo tan profundo e intenso que sus palabras no alcanzan para describirlo, pero fragmentos de conversaciones dan algunas pistas al respecto:

“El sonido de las flautas es mágico, son sagradas las flautas. Cuando está tocando la flauta se entra como en un mareo, pero es la música de las flautas que lo marea, que lo anda trayendo como en el aire. Mientras más flautas siente, como que el cuerpo más firme se siente, es una cosa especial cuando uno lo siente.”

“Yo, cuando voy chineando, de repente voy pensando en la imagen de la Virgen, que a lo mejor algo está relacionado, a lo mejor la imagen hace que uno no sienta cansancio, que uno sienta esa cosa por dentro, que es como un orgullo. Es algo que uno tiene adentro, no le podría dar un nombre pero es algo que se siente con la flauta o el tambor de los Chinos.”

“Uno siente una emoción de chinear porque ahí nos juntamos todos con los compañeros que hemos salido siempre, tantos años de Chinos. Entonces uno como que se emociona chineando, uno no siente calor, no siente nada, uno como que se embrutece.”

La actitud de un buen Chino que va en la procesión es la de un hombre ensimismado en su flauta y en su danza. El Chino no baila por participar en un espectáculo, sino porque necesita comunicarse con la divinidad. Estas fiestas son un momento en que la vida cotidiana se suspende y se vive un día especial, donde pescadores y campesinos expresan su fe y devoción al pedir y al agradecer, al establecer una comunicación directa con la Virgen, con los santos, con Dios.

Cuando el baile va fuerte, compacto, hermoso, y el sonido de las flautas y el esfuerzo de la danza permiten la apertura de la conciencia, los Chinos perciben los momentos más intensos de sus vidas.

Ese estado de trance es poco conversado entre ellos y es vivido como algo muy especial y cargado de emoción, pero no tiene un marco teórico comunitario que lo racionalice.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Mercado, C. (2003). *Con mi humilde devoción. Bailes chinos en la zona central de Chile*. Santiago de Chile.



La memoria de los chinos a sabido ser preservada desde la tradición oral, desde la palabra, desde la fiesta misma, una memoria viva e intangible que cada año se muestra dentro de pequeños pueblos y caletas de la zona central de Chile.

Su memoria ha quedado plasmada a través de diversos testimonios, como una puerta hacia su mundo. Dentro de esta búsqueda de la comprensión, acercamiento y vivencia de la cultura, nos encontramos con una notas de campo de Claudio Mercado, escritas dentro del artículo *Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo\**; dentro de la revista chilena de antropología N°13, 1996-1996, dejando fuera su visión de antropólogo e internándose totalmente como chino dentro de algunas fiestas de la zona.

“He incluido en este trabajo lo que he llamado “notas de campo”, escritos que intentan describir lo que he sentido mientras “chineo” en diversas fiestas, que intentan de alguna manera y con una escritura totalmente personal y alejada del lenguaje científico formal. acercarme y acercar al lector a esa emoción tan profunda que me traspasa mientras chineo, y que estoy seguro, de alguna manera ayudará a comprender lo que se intenta explicar en términos más “objetivos” o científicos.

Y aunque no soy un verdadero chino, pues mi acervo cultural difiere bastante de el de ellos, me parece absolutamente válido tratar de dar la mayor información posible, desde diversas perspectivas, para que el lector pueda formarse una idea más completa de lo que ocurre mientras el chino toca y danza durante horas seguidas.”

#### Nota de campo 1

Ir a la fiesta de Pachacamita y entrar en el sonido, 300 flautas colgar desde el aire y reptan por mis labios haciendo una polifonía alucinante que rompe cualquier estructura mental. El baile de Ventana junto al de Petorquita hacen que los ojos sean absurdos, caminar entre ambos sonidos es flotar en lo indescriptible, la luna se para con los cachos hacia arriba, el alférez pide por la salud de un compañero de la hermandad que está enfermo, la feria se agolpa en la calle de tierra y polvo, el sol entibia el verde que nos rodea, el río Aconcagua, los cerros verdes de hierba y cielo, un día increíble para esta increíble fiesta; a 100 el maní, a 100 el helado, heladito güeno aquí, sacar y chupar, sacar y chupar, la procesión avanza entre olores a jierritos, cabritas, empanadas y cuanta cosa hay, los chinos suben bailando y tocando la colina donde se cantará a la Virgen del Carmelo, la fe inmensa en los rostros, en las piernas que suben y bajan, en estas flautas que hacen temblar el espacio. Cerrar los ojos y flotar en este infinito de ritmos, cerrar los ojos y dejarse llevar por este sonido apocalíptico, este sonido que lo encierra todo, este sonido que te levanta y te baja y te inunda para llevarte flotando a abrir todas las puertas, todas... (Fiesta de la Virgen del Carmen, Pachacamita, julio de 1992)

#### Nota de campo 2

y entre vasos de mistela vamos conversando y riéndonos y Armando comienza a decirme que mañana me voy a morir, que no voy a ser capaz de aguantar saltando toda la fiesta, voy a llevar una carreta con un burro pa cuando te caigai, si el asunto no es así no más, si es jodio oh, y así todos molestándome y riéndose porque no seré capaz de saltar todo el día, que los calambres, que el cansancio, ahí te quiero ver pu Claudio y yo diciéndoles que mañana en la noche me reiré yo, que ya verán como lo hago perfectamente, pero no, si la custión no es

broma Claudio, chii, ahí vai a ver lo que es gueno, y yo en realidad estoy totalmente seguro que el asunto físico no es problema para mí, que saltaré sin problemas todo el día, el único detalle es lo que me pasará en la cabeza, a donde diablos iré a parar en medio de ese mar de sonido, mi preocupación es ésa y no el físico, y ahí los chiquilines insitiendo que sólo voy a durar un rato y luego tendré que salirme, metiendo todo el miedo posible, contando anécdotas peliagudas sobre chinos que han quedado tirados, etc., atardece, llega más gente, todos se van enterando de que bailaré y se van sumando a las bromas; no, no va a poder, se va a quedar en la mitad, ayayaii, mañana vamos a ver al chino santiaguino pue. ...Estoy totalmente mojado, el sudor entra a chorros por mis ojos y cae por el cuerpo como una lluvia, la camisa pegada al cuerpo, las piernas pegadas a los pantalones, subir y bajar, bajar y subir, tocar, tocar y tocar, todo es tocar y escuchar y estar metido en esta cosa increíble que es una fiesta de chinos, finalmente estar adentro y no mirando, ser un chino es una de las cosas más impresionantes que he hecho en mi vida, nada que pensar, no hay pensamientos mientras toco y bailo y escucho esta flauta catarra que sopla el chino que baila a mi lado y que suena exquisitamente, la vida y la muerte en un baile chino, el sol es tremendo pero da lo mismo, el calor es inmenso pero da lo mismo, todo es bailar y mirar al tamborero y seguir sus pasos y tocar, tocar inmerso en ese sonido apocalíptico que me traspasa y me lleva y me levanta y me agacha a unos 50 metros de la gruta -cuando estamos tocando cada vez más intensamente- comienza a dolerme el costado del estómago, el bazo o algo así, como cuando chico corrías demasiado y ya no daba más, el asunto duele y duele y va en aumento, me falta el aire mientras subimos la escalera que nos lleva a la gruta pero no dejo de tocar, sé que ahora -frente a la virgen- viene lo más intenso de todo, tocar hasta reventarse con esos acelerandos y inudanzas rápidas, el dolor del costado es muy intenso

y me digo ya claudivarius, has llegado hasta aquí y no vas a abandonar ahora, justo ahora; el dolor no existe, es una flauta y un baile, nada más, nada más existe, sólo escucha, escucha este sonido, nada más, y el dolor desaparece completamente, una vez más la mente regulándolo todo y ya estamos frente a la virgen tocando endemoniadamente fuerte y rápido, el último esfuerzo, último tramo y ya, tocar como si el mundo estuviera reventando, hacer un ralenti y comenzar nuevamente con una velocidad que apenas da tiempo para respirar, pegados al suelo saltando de pierna en pierna hasta que comienza a cantar el alférez y nosotros -flauta apoyada sobre el pie derecho- nos inclinamos haciendo el coro con el corazón ya salido por la boca... (Fiesta de la Virgen de Cai Cai, noviembre de 1992)

### Nota de campo 3

al fin bailo chino en el interior de una iglesia y todo es flotar en las esquinas, pasearse entre los santos y la virgen con esta música que sale desde el centro de mi alma y se expande y se pega a todas las tablas de este suelo, la noche me traspasa y me lleva tan atrás y vuelo de esta iglesia a la de Quilpué y a esa otra en la que se ha velado a mi padre y aquélla en que se ha velado a mi abuelo y en realidad las iglesias siempre han tenido esa carga nefasta para mí, el lugar al que se lleva a los muertos queridos, las personas que ya no podrás ver, que ya no podrás, y sin embargo hoy aquí en esta iglesia de Las Palmas de Alvarado entregando mi alma en una danza feroz y tocando y cantando como siempre quise hacerlo, reventar mis labios en este sonido en esta armonía gigantesca que me lleva y me sube a las palmeras de la entrada de la iglesia y desde allí al campanario y bajo por las paredes y me siento al lado del niño dios y sigo, sigo viajando en el sonido, recorriendo la iglesia, las velas, los fieles que entran de rodillas y

sostienen estampas del niño dios, entro a la sacristía y salgo por la puerta que da al poniente, a la noche que se abre completamente sobre nosotros y nos hunde en cerros y vientos subterráneos, sigo, atravieso huellas y ojos, peumos, litros, caminos, ríos, y vuelvo lado de los chinos y a esta felicidad inmensa de ser un chino y tocar, tocar hasta que acabe el mundo mientras algo se produce entre la noche y mis pupilas y la virgen es más hermosa que nunca, más verdadera que nunca (Fiesta del Niño Dios de Las Palmas de Alvarado, diciembre de 1992).

Tocamos durante la mañana y luego vamos a almorzar, todo el baile junto en una mesa larga, nos sirven cazuela con ensaladas y vino, voy a tomar jugo pero los chinos me dicen que no, que tengo que tomar vino para tener fuerzas para la procesión, el vino te va a dar ánimo y te va a tirar pa arriba si no no vai a aguantar, de ahí pa abajo saltando lo botamos todo, no vayai a tomar agua, no viste lo que me pasó recién cuando tomé agua, me dolió el estómago al tiro y tuve que salirme un rato, así que toma vino no más, y me van llenando el vaso mientras comemos esa exquisita cazuela.

Nota de campo 4

Me pongo el gorro y mojo mi flauta mientras un nerviosismo feroz me invade completamente, ya chiquilín, llegó la hora, a soplar no más y que sea lo que sea, ya estoy tercero en la fila y comenzamos a soplar yendo hacia la gruta, al minuto de estar soplando como demente comienzo a sentir una corriente espantosa que me atraviesa todo el cuerpo, como enchufado a una línea de alta tensión, el baile no es muy movido aún y siento que necesito moverme para descargar esta corriente espantosa que circula por todo el cuerpo, poco a poco la corriente desaparece de mis piernas y me da con una intensidad feroz en los brazos, siento un hormigueo tan fuerte y desagradable en los brazos, como esa sensación de cuando se duerme una parte del cuerpo pero multiplicado por mil, sé que si muevo los brazos disminuirá pero no puedo moverlos porque estoy bailando chino y no se mueven los brazos, la corriente comienza ahora también a inundar mi cara, tengo todo el rostro traspasado por este hormigueo horrible, nada que hacer, esperar a que se pase porque en algún momento tendrá que pasarse, pero, y si no se pasa? Seguir soplando y saltando mientras subimos la escalera hacia la gruta y la corriente no hace ningún amago por disminuir, comienzo a mover los dedos de la mano izquierda para dar alguna salida a toda esta energía pero no consigo nada, nos acercamos a la Virgen y paramos abruptamente pues el baile de Pachacamita la está saludando y debemos esperar nuestro turno, esta parada en seco hace que la corriente aumente aún más, comienzo a mover lo más disimulado que puedo las piernas, los brazos y los dedos para descargar algo de esto que me arrasa, le digo a un chino viejo que está a mi lado lo que me pasa y me dice que sí, que es la presión que se tiene que regular, veís que hay un cambio de presión cuando uno empieza a tocar pero después se te va a pasar, unu vez que se regula

ya se te pasa, y yo por mientras con esta cosa horrible en mi cuerpo, totalmente sobrepasado, sobregirado, esta inmensa corriente que va cediendo poco a poco ahora que hemos dejado de tocar, el hormiguelo se va haciendo menos potente y sigo haciendo movimientos lo menos notorios posible para que todo fluya y salga de mi cuerpo, los chinos de Pachacamita continúan saludando a la Virgen y nosotros parados esperando el turno, ya ha pasado la corriente y estoy tranquilo, los Pachacamita terminan su saludo y nos toca a nosotros; comenzamos a soplar nuestras flautas como dementes y ese sonido exquisito llenando el aire, ya viene la corriente nuevamente, me va invadiendo desde los brazos al tórax, al estómago y a la cara, la única parte del cuerpo que se libra son las piernas que están en constante movimiento, subimos el final de la escalera y llegamos frente a la gruta y ahí tocamos un buen rato mientras esa corriente me sacude totalmente, intento no hacerle caso pero es inútil, es una sensación demasiado fuerte y desagradable, dejamos de tocar y el alférez comienza a cantar, la corriente me sobrepasa totalmente pero al cantar el primer coro disminuye un poco, luego al seguir cantando se va yendo lentamente, a la quinta cantada ya ha desaparecido toda la corriente se va en ese canto hermoso y con toda el alma, esa repetición de los dos últimos versos de la quarteta del alférez, la cabeza me palpita como si fuera a estallar pero la corriente ha cedido, se ha ido con el canto, yo suponía que esto tenía que ser así, que el canto actuaría como un cable a tierra que descargaría el exceso de energía, y claro, eso es lo que pasa, nada mejor que cantar en un coro a grito pelado para regular esa corriente espantosa; de la teoría a la práctica chiquilín, ese es el asunto.

Le cuento a don Luis que fue chino durante muchos años sobre la corriente que me da cuando chineo, le pido consejo de chino nuevo a chino viejo, y me dice que sí, que a él también le pasaba a veces, que le chirriaban los oídos y la cabeza le daba vueltas, entonces hay que salirse un rato y ahí se pasa y después se vuelve a la fila, el ejercicio será pue.

Le pido consejo a don Ignacio sobre la corriente y me dice que es la presión y que tengo que chupar limón, el limón es muy re gueno pa la presión, usté se lo lleva en el bolsillo y ahí cuando le viene la custión lo chupa y se le va a pasar, es la presión que cambia con el ejercicio pero el limón es muy re gueno, ahí yo le a la *iñora'* unos limones pa que trajera asique ahí le paso uno y con eso va a estar bien. (Fiesta de la Virgen de Cai Cai, noviembre de 1992).

#### Nota de campo 6

Bajar el cerro en procesión en medio del gran tumulto que producen todos los bailes tocando al mismo tiempo y al llegar al patio de la iglesia tocar y tocar tan intensamente y se produce algo tan especial y todo el baile se conecta y tocamos tan bien, acelerando y ralentando tan parejos, inmenso océano de labios y sueños que hace temblar el suelo y el cielo se va quebrando y aparecen ángeles de las grietas y la corriente comienza a inundarme nuevamente mientras tocamos y bailamos a un ritmo frenético y la simetría del sonido es perfecta y ya toco a tres metros del suelo y somos una inmensa flauta dividida en 20 y la felicidad es completa y la emoción y el sentimiento que chorrea en mis pupilas hace huecos en la vida y nos miramos y todos sabemos que ahora sí, que el asunto se armó de veras, que todo es perfecto y que las puertas se han abierto, el sonido, ese sonido lleno que cae y sube desde el aire y hacia el aire y estamos en la puerta de la iglesia



mientras el baile de Las Palmas está adentro tocando y vamos entrando, traspasando el umbral de la iglesia tocando tan fuerte y Las Palmas adentro tocando frente al altar y ahora sí el sonido es celestial, ambos bailes sonando con toda el alma adentro de la iglesia, cada uno a su ritmo, creando un sonido indescriptible, me despego completamente del suelo y floto en este flujo alucinante de sonidos que entrechocan y se expanden y se arriman y vuelven y somos unas 40 flautas sonando al mismo tiempo y dos bombos y dos tambores y el Niño Dios que nos mira sonriente, tan sobre nosotros, tan dentro de nosotros, el sonido es un gran abismo que se curva desde nuestros labios hacia el cielo, tocamos y tocamos y la corriente es feroz en mi cuerpo pero da lo mismo, es sólo un asunto más dentro de este gran océano en que me muevo y me hundo y salto y me cuelgo del techo y me suelto para seguir flotando, para seguir volando en este sonido alucinante, en este momento único en que estoy tocando en un baile chino dentro de una iglesia y al lado otro baile y el sonido de ambos bailes rebotando por todos los rincones de este mundo y mientras estoy en este estado una señora comienza a entrar a la iglesia arrodillada, descalza, avanzando lentamente hacia el altar, pasando por entre las filas de chinos y yo toco con el corazón al borde de los ojos y ella pasa al frente mío, entre las filas de chinos y sigue su camino hacia el Niño Dios y toco más fuerte aún porque su gesto me llega tan adentro y todo da vueltas y gira interminablemente y ella llegando al Niño Dios rezando con ese fervor que agranda las velas y las lanza sobre todos nosotros y luego ya es parar y comenzar a cantar nuevamente, comenzar la despedida y cantar con don loncho, nuestro alferez. (Fiesta del Niño Dios de Las Palmas de Alvarado, Diciembre 1992)

Y entramos a la iglesia y ese cambio increíble de sonido mientras atraviesas la puerta y tocas con los ojos con los dientes con las pestañas y te acercas al Niño Dios que hoy está de cumpleaños y te mira desde su vestido blanco y la Virgen me guiña un ojo y me dice dale no más, no te preocupes, y yo bailo y sudo y toco con una alegría inmensa, siendo un pedazo del sonido que cubre toda la iglesia, un pedazo de esta flauta que se inclina y salta para que los ángeles sueñen y se sienten en el gorro del alférez que ha comenzado a cantar y ahí nosotros haciendo ese coro tan sentido, tan desde adentro, subiendo por el altar y entrando a los oídos del Niño Dios; el techo de la iglesia se curva se abre sobre mí, el suelo se inclina, las paredes respiran, se agrandan se alejan se acercan en cada soplo; de mi flauta nacen flores, luces, libros, vírgenes, ángeles, cristos sin heridas, cruces sin sangre que pasan volundo hacia el altar y se instalan a escucharnos, a mirarnos sonrientes mientras subimos y bajamos y nos retiramos lentamente de la iglesia, siempre mirando hacia el altar, retrocediendo hasta salir y llegur a la noche y a las fogatas que pueblan la noche.

Por mi mente pasan horas, vidas, momentos, años, pasan vivos y muertos, claros y oscuros, círculos y triángulos, por mi mente desfila el universo entero mientras toco y toco esta flauta y el sonido es una gran red, una gigantesca tela de araña que sacude al mundo y todo es gozar de este increíble esfuerzo, de este tocar y cantar sin medida, de este sonido que me toma y me envuelve mostrándome el otro lado del mundo; *"gracias a dios que llegué, donde quería llegar, a este pues santo monte, ay, lo vengo a celebrar"*, y nosotros atrás repitiendo los dos últimos versos en un canto en que dejo todo lo que ,soy, todo lo que podría haber en mí.. (Fiesta del Niño Dios de Las Palmas de Alvarado, diciembre de 1992).

Ahora sólo nos queda tocar frente al baile de Pachacamita para que los alféreces se despidan, nos largamos a tocar frente a frente y el sonido es delicioso, los alféreces cantan lo que tienen que decirse, nos saludamos de la mano todos los chinos y todo acaba, Armando se me acerca, me da la mano y un abrazo y me dice te felicito. Claudio, te pasate, yo no creí que ibai a poder hacerlo, te felicito, y yo feliz con mi tenida de chino, sabiendo que lo hice, que ya soy chino, otros chinos se me acercan y me felicitan, luego las conversaciones entre ellos; pucha el chino pa gueno que agarrarno, puta que sonaba linda su flauta oiga amigo rubio, mire con el chino santiaguino ah, y así felicitaciones van y vienen. Nos sentamos a comer, deben ser como las diez de la noche y Armando insiste en hacer saludes por el nuevo chino y me invita a bailar para el Niño Dios de las Palmas, el 24 de diciembre en la noche y acepto con todo gusto, acabade terminar esta fiesta y ya tengo unas ganas locas de tocar y bailar nuevamente, es algo que tira de las venas, le encuentro tanto sentido a lo que me han dicho algunos chinos antes, que una vez que se es chino ya no se puede dejar, que hay una necesidad de salir nuevamente y saltar y darlo todo por una flauta. Ahora me baja el cansancio, el relajamiento y el sueño pero no siento dolor en ningún músculo, la luna aparece entre las ramas del techo de la ramada, otro vaso de vino cayendo al medio de esta felicidad tan grande que está sentada sobre mí, siento las flautas sonando en mi cerebro, miro a la Javiera y le sonrío con una flauta en cada ojo, con una alegría total sobre el rostro, algo tan raro que me traspasa y me tira, una emoción enorme que me une a Armando y al Lalo a Alberto y a Carlos y a todos los chinos, a todos los que alguna vez han chineado y saben lo que es y lo que se siente al tocar y saltar durante horas, y con ese puente inmenso en los labios me despido y vuelvo a Santiago, a la rutina diaria, a la vida que sigue imperturbable pero tan distinta ya, tan distinta. (Fiesta de la Virgen de Cai Cai, noviembre de 1992)

Diez años después de las notas de campo, en el año 2003, Claudio Mercado vuelve a publicar memorias de los bailes dentro de la misma zona, demostrando la permanencia ritual que continúa existiendo dentro de la zona. (Pertencientes al libro *Con mi humilde devoción. Bailes chinos en Chile central.*)

Estamos en Maitencillo, hemos ido a la fiesta de Horcón a parchar algún Baile con pocos integrantes. Había nueve Bailes danzantes y el Baile Chino de Valle Hermoso y llovía a cántaros. Nos hemos instalado en un boliche a mirar el mar tormentoso. Nos encontramos con el Negro Marcelo y vamos a su casa, comemos pescados, conversamos de Chinos y tocamos las flautas del antiguo Baile de Maitencillo. Sentados en casa, Guillermo me dice:

“Es algo que me nace, soy Chino porque me gusta. No lo hago por ir a hacerme notar. Me gusta, me siento bien de Chino. Siempre me gustó, de un principio. De chico, antes de salir de Chino yo sentía las flautas y quería ser Chino, es algo que he traído de años.

Cuando voy chineando siento eso que nos pasa a todos; vai metido ahí, no pensai en nada, vai chineando no más, entregándote entero.

De repente te ponís a chinear, te encerrai en la cosa, vai como en otro mundo. Cuando nos ponemos a chinear yo siento tu flauta y la mía y algunas para atrás, nada más.

Cuando se hacen sonar las flautas no pensai en ninguna otra cosa.

Tal como dice Quilama, te mariai con las flautas. Como que estai en cero, no tenís ninguna cosa molestándote. Tal vez los indios antes llegaban a ese momento haciendo sonar las flautas.

Este año me pasó en Corpus en Puchuncaví: había un telón grande con una imagen del Señor. Veníamos chineando, dimos la vuelta en la esquina y me enfrenté a ese telón. Ahí quedé en blanco. Después

pensé: a lo mejor cuando llegaban a ese momento los indios creían contactarse con lo de más allá. A lo mejor lo lograban.

Antes me pasaba una cosa muy diferente. Cuando nos íbamos a encontrar con un Baile, me daba algo de nervio por adentro, algo me pasaba. Cuando íbamos a enfrentarnos con un Baile y yo iba de puntero, algo sentía. Yo mismo intentaba controlarme porque me ponía medio tiritón. La fe debe ser, y el orgullo de ser Chino que uno tiene dentro.”

Bailo en Boco para la Cruz de Mayo. Larga procesión, camino que lleva hacia a la Quebrada del Ají, bordeando el estero. Bajamos saltando y tocando como locos con el Baile de Cai Cai y me doy cuenta de algo tan obvio.

No en todas las fiestas se produce el trance, no en todas las fiestas se abren las puertas para entrar al otro lado, pero basta que haya ocurrido una vez para que, al sentir las flautas sonando, comience a cosquillear el cuerpo entero por salir. Queda el recuerdo de lo que te pasó y que te podría volver a pasar. Es un anzuelo, un gancho, con una vez que te haya ocurrido, con una vez que lo hayas vivido, ya no puedes olvidarlo, y cada vez que hay fiesta tienes que salir, pues te llama la esperanza de cruzar la barrera.

Así es, las cosas no se hicieron así no más, y siempre están cambiando. Algunas fiestas que fueron muy importantes, como la de Corpus Christi de Puchuncaví, son ahora pequeñas.

La descripción que hace don Juan Uribe en 1957, hace sólo 46 años, es muy decidora:

“La fiesta de Corpus Christi de Puchuncaví es la más pura y completa de las que se celebran en la provincia de Valparaíso y sólo cede en importancia folklórica a la de la Virgen de La Tirana, en Iquique; y la de la Virgen de Andacollo, en Coquimbo.

Debemos recordar que Puchuncaví es la ciudad sagrada de los bailes y hermandades de la provincia de Valparaíso. En Puchuncaví o en pueblos vecinos, han nacido la casi totalidad de los alféreces que lucen su estilo poético y su estilo de canto en los Bailes de Limache, Quillota, La Calera, Quintero o Llay-Llay.

Puchuncaví, entre cerros, vecina al mar, celebra una fiesta recogida, sin turistas. El pintoresco pueblo se encuentra a mucha distancia del ferrocarril, el gran enemigo del folklore auténtico. En la fiesta de San Manuel intervienen todos los puchuncavinos, con fe y entusiasmo. Su fiesta es el orgullo de la zona. Muy rara vez se altera la armonía entre los danzantes y el cura.

Los Bailes se sienten a gusto sin la presencia de espectadores burlones y actúan para personas cultas, en el sentido de que conocen la fiesta, en su significado y detalles, desde muy niños. Puchuncaví es la ciudad preferida para los Bailes de Pucalán, Los Maitenes, Campiche Afuera, Horcón, La Laguna, La Canela, Los Maquis, Campiche de la Greda, Catapilco, Quintero, etc.”

Dicen los Chinos que la fiesta duraba tres días, que tiene como 400 años, que debió empezar con los peruanos, que venían como 15 Bailes Chinos, que era la fiesta más famosa de la zona.

Este año 2003 asistieron sólo tres Bailes Chinos a Puchuncaví. La fiesta no es ni la sombra de lo que era.

Daniel Ponce, constructor de flautas de La Dormida, recuerda como se bailaba antes:

“En vez que sean dos Chinos punteros eran dos tamboreros adelante, uno en cada fila. Así que los tamboreros si querían hacían cualquiera figura, se metían los dos por dentro y daban una vuelta, hacían la cruz, armaban como una culebra. Después los dos se juntaban adelante y cuando un baile venía guapo, lo dejaban no más. Se salían los dos tamboreros y dejaban al baile bailando solo al medio. Se abrían hartos los dos tamboreros y lo perdían, así se usaba antes.

De repente empezó a cambiar; llegó el bombo, se pusieron los tamboreros al medio. El bombo empezó una vez que vinimos a Petorquita, y un Baile que venía de Las Peñas, por ahí, llegó con una batería grande, enorme, un bombo. Y qué pasó; que esa batería empezó a apagar a los Bailes, tal como ahora está el Baile danzante que apaga a los Chinos. Y ese bombo se sentía que apagaba a las flautas, y entonces los otros bailes lo copiaron, y de ahí salió el sistema con el bombo.”

Estoy en Cai Cai, el lugar donde me inicié de Chino hace once años. Armando Reyes, del famoso Baile de Cai Cai, conocido por su fiereza en todo el valle del Aconcagua, fue quien me invitó a chinear, y con ello abrió un gran camino en mi vida. Bajo la ramada, escondiéndonos del sol olmueño, me habla del Baile:

“El Baile caicano debe tener más de 200 años. Porque hemos estado conversando nosotros que aquí un tal Salomón Morales venía siendo abuelo de Ricardo Morales. De muchos años atrás. Dicen que el padre del finado Salomón salía antes, entonces estuvimos sacando la cuenta porque el papá del Ricardo murió como a los 90 años. Así que el baile tiene más de 200 años.

Antes aquí la población estaba para el lado de la aguada, para arriba, allá estaba la población. Y cuando iban a los Corpus Cristo a Olmué, según dicen, conversan, que ningún Baile podía pasar para arriba si no tenía una autorización de aquí. Si llegaba allá arriba sin autorización, de allá lo devolvían. Tenía que venir aquí.

Así era la cosa. Esto era como de un cacique, no sé como explicarte, de muchos años atrás, había como una autoridad. Caciques, juegos de chueca, pareciera que estuviéramos en el sur de Chile, pero estamos en el centro, a una hora de Santiago.”



Uniendo fragmentos se va armando la historia, se va haciendo evidente el origen indígena de los Bailes Chinos, insertos hoy en el mundo moderno de la zona central de Chile. Viviendo casi invisibles para el hombre urbano.

Pero junto a los Chinos vive también todo el mundo mágico de los indígenas y de los españoles que llegaron a estas tierras hace ya 500 años. Ese mundo mágico, descalificado peyorativamente como “supersticioso” por el mundo moderno, está vivo en el campo, en las zonas rurales que rodean las grandes ciudades de Chile Central.

Hace sólo cuarenta años comenzaron a llegar los anuncios de la modernidad. Sólo diez años atrás llegó la luz eléctrica a muchos de los pueblos mencionados en este libro, y con ella, la radio, la televisión y el descubrimiento del otro mundo.

Los campesinos de más de cincuenta años vivieron el mundo rural, y eso significa no sólo vivir en el campo y cultivar la tierra, sino creer y entender el mundo de una manera muy diferente. Su aprendizaje fue el de sus padres y abuelos, y el de la tierra.

Es probable que el hombre común español del siglo XVI y XVII no fuera tan distinto al hombre común que vivía en América. Los españoles venían con el cielo y el infierno a cuestas, con ángeles, demonios, almas en pena, aparecidos, fantasmas, rezadores, santiguadores y rosarios. Los indígenas vivían con los tué tué, el piguchén, los espíritus de los ancestros, la naturaleza entera.

Y las creencias se juntaron junto a los cuerpos, y como los cuerpos, siguieron viviendo, multiplicándose.

Muchos de los habitantes de La Canela y La Quebrada son de ojos y tez claras, pero sienten el grito del tué tué y un escalofrío les recorre la espalda.





# 3

---

Cuatro cofradías actuales  
sector Limache-Olmué

Luego de comprender quienes conforman el baile chino, su funcionamiento y cosmovisión, se da paso a un acercamiento desde la actualidad a nuestro afán de plasmar las memorias inmateriales particulares de cada cofradía. Para esto tomamos cuatro cofradías activas dentro de la zona de Limache-Olmué a modo de adentrarnos en la realidad actual de esta cultura en la zona, cuales son sus limitaciones, preocupaciones, anhelos y visiones futuras respecto a su tradición. Los baile chinos con los que se trabajó específicamente son en el sector de Limache; Baile chino Descendiente de Tabolango, Baile chino Hermanos Prado de Maitenes, y en el sector de Olmué; Baile chino El Carmelo, Baile chino Virgen de Lourdes de La Gruta.

A ellos se les siguió durante todas las fiestas que se realizaron en el sector dentro de los meses de Mayo a Agosto, más una serie de entrevistas en la intimidad de sus hogares, regalándonos la visión y testimonio del contexto en el que vive y se emplaza el baile chino en estos días.

## Selección territorial

Dentro de la región existen aproximadamente entre 25 y 30 bailes chinos, de los cuales, su mayoría están pequeñas localidades, alejadas de las grandes urbes y caminos principales, esta característica a su vez puede ser una de las razones por las cuales se ha podido ir generando esta conservación cultural a lo largo del tiempo sin mayores cambios.

En la zona de Limache- Olmué se observa una mayor concentración de cofradías las cuales poseen la característica de estar dentro de localidades situadas en caminos originales pre-hispánicos y duraderos al menos hasta el siglo XVII, antes de las grandes acciones de los caminos reales del s. XVIII. “El camino como vehículo de transcultura”, o “flujo de cultura”, sincretismo y/o adaptabilidad.

Es entonces que se comienza a trabajar desde este territorio en el cual se encuentran actualmente 8 bailes chinos vigentes, en Limache encontramos el baile chino de los Hermanos Prado de Maitenes, y tres bailes chinos Cruz de Mayo (Tabolango, Juventud y Descendientes) pertenecientes a Tabolango. En Olmué se encuentran el los bailes chino Virgen del Carmen de la Gruta, baile chino de Granizo, baile chino el Carmelo, baile chino de las Palmas.

De estos 8 bailes, se seleccionan 4 de ellos, al ser los más activos en la zona, teniendo diversas instancias festivas de interacción con ellos.

## Cofradías

Como se dijo anteriormente en el sector de Limache-Olmué existen actualmente activas 8 bailes chinos en Limache encontramos el baile chino de los Hermanos Prado de Maitenes, y tres bailes chinos Cruz de Mayo (Tabolango, Juventud y Descendientes) pertenecientes a Tabolango. En Olmué se encuentran el los bailes chino Virgen del Carmen de la Gruta, baile chino de Granizo, baile chino el Carmelo, baile chino de las Palmas.

De Limache se seleccionan el baile chino de los Hermanos Prado y el baile chino Descendiente de Tabolango, esta selección se hace ya que son los bailes que están continuamente saliendo a las fiestas, tienen una gran actividad dentro del año, y se les puede ver y tener mayor cercanía con ellos.

Por las mismas razones, se hace la selección de Olmué, quedando el baile chino de la Virgen del Carmen de la Gruta y el baile chino del Carmelo.

Al tener las 4 cofradías seleccionadas se da paso al contacto con cada una de ellas, siendo las fiestas el punto clave de reunión. Es aquí donde por una parte se hace todo el registro fotográfico y audiovisual de los bailes, y por otro se comparte con las comunidades, para luego dar paso a las entrevistas. La idea de la entrevista nace desde la necesidad de conocer más en profundidad la cultura de los bailes, estas se realizan en las casas de los integrantes del baile, ya fuera del contexto festivo, intentando tomar una postura más íntima, y que sean ellos los que cuenten su historia.

Saber en profundidad como es que se encuentra el baile chino en la actualidad, cuales son sus limitaciones y sus inquietudes futuras.

# Mapas



Para situar nuestra mirada de manera territorial, se muestra un primer mapa el cual conforma todo el territorio nacional, un segundo mapa sobre la región de Valparaíso, indicando la zona específica donde se trabajó durante todo el año, es decir la parte media-baja del Valle Aconcagua. Y un tercer mapa donde se muestra cada uno de los bailes y fiestas (tanto activas como inactivas) de la zona, indicando y situando junto con esto, las 4 cofradías con las que se trabajó más extensamente, en el sector de Limache-Olmué.

Las fiestas no tienen una fecha fija determinada (con excepción del Niño Dios de las Palmas, el cual se celebran durante la noche buena) ya que al ser diversas localidades las cuales celebran una misma imagen, cada año entre ellas se ponen de acuerdo, para no toparse entre si y de esta manera puedan asistir más bailes.

Las mayoría de estas fiestas son para venerar a San Pedro, patrono de los pescadores, la Virgen del Carmen y la Cruz de Mayo, siendo estas dos primeras las más recurrentes y multitudinarias. Los meses de Mayo a Agosto son aquellos con mayores acontecimientos festivos, desarrollándose casi todos los domingos.

## Fiestas más multitudinarias

**Loncura:** Domingo más cercano al 29 de Junio (San Pedro)

**Higuerillas:** Primer domingo de Julio (San Pedro)

**Petorquita:** Domingo más cercano al 16 de Julio (Virgen del Carmen)

**Pachacamita:** Primer o segundo domingo de Agosto (Virgen del Carmen)





# Baile chino Descendiente de Tabolango

Entrevista  
realizada en  
Miraflores  
alto, (Casa de  
Fernando)  
junto con Raul,  
Fernando, esposa  
e hijos. Julio 2015.

## Historia del baile

En Tabolango, en el año 1904, cuentan que trajeron una cruz al pueblo y desde ese entonces comenzó la tradición de rendirle culto a la imagen por parte del baile chino y es por esto que el símbolo de la cruz quedó como elemento dentro de la vestimenta actual. De ese baile, mi papá salió en el año 1920, con cinco años, bailaba con ojotas en ese tiempo, y se juntaban a practicar, entonces tenían montones de mudanzas que en la actualidad no se hacen, porque no ensayamos, cuesta mucho juntarse, no como antes. Antes a las 7, 8 de la noche ya no había nada que hacer y se juntaban a flautear y ensayaban las mudanzas. El fue el que comenzó la tradición en la familia pero luego ese baile murió, estuvo 15 a 20 años sin salir, ya que comenzaron a llegar nuevos adelantos tecnológicos como urbanos, y el campesino se fue apartando de sus antiguas costumbres.

El baile nuevamente se formó en 1999, ya que ese mismo año en Tabolango no hubo fiestas de chinos, hubo celebración de la Santa Cruz, pero sin flauteo, y una Cruz de Mayo en Tabolango que no haya flauteo, no es Cruz de Mayo. Y fue luego de ese momento, que se quedó con la inquietud y preocupación de formar nuevamente el baile. Finalmente, en el año 2004, nos separamos y formamos nuestro propio baile, Descendiente de Tabolango, el 4 de julio en Higuierillas, durante la fiesta de San Pedro. Y ahora fijo salimos 8 por lado, pero si saliéramos todos, sería entre 14 y 15 por lado, en general somos un baile bien salidor y tenemos a favor ser casi todos familiares.

## Su vestimenta

Dentro de la vestimenta, primero tienes la estrella, porque siempre se reunían de noche a bailar, como en el campo no había luz, bailaban con las estrellas, ellos practicaban con las estrellas, y era la única entretenimiento que tenían, no había tele ni radio, nada. Ellos le bailaban a la cruz y le bailaban a las estrellas.

En el sombrero, los espejos es para tomar el reflejo de la luz y proyectarla mientras se baila. Flores porque antiguamente como eran campesinos, ellos querían mostrar su identidad, y las flores formaban parte de eso, pero como las flores del campo no se pueden poner ahí porque se caen, entonces ellos ponían pencas, esos ellos los pintaban, porque era más duro que la flor y duraba más. Y finalmente la Cruz, porque es nuestra religión, somos devotos de la Cruz de Mayo. Lo demás son adornos.

El traje del tamborero es rojo, para diferenciarse de los demás chinos. Y el sombrero, siempre se usaba boina. Lo que pasa es que antiguamente el único sombrero que se usaba para salir era una boina, cuando usted se ponía un traje de etiqueta, se ponía boina, era un traje de etiqueta salir de chino, era como vestirse de gala, es lo mismo que uno hace cuando se pone terno para ir a una fiesta. Además nosotros usamos corbata.

## La flauta

Las personas que hacían flautas, hablemos de los viejitos, de los primeros chinos que hicieron flautas, lamentablemente de eso ya no queda ninguno de ellos. Es difícil encontrar a una persona que te haga flautas, ósea que te haga flautas buenas, porque antiguamente, la persona buscaba el palo que podría ser de roble, madera buena, y ellos para hacerle el orificio, lo hacían con fierros calientes, esas se identifican cuando ves negro el interior del instrumento. Al tener la flauta lista, que demoraba aproximadamente una semana, se afinaban con agua ardiente para ir ablandando la madera y encontrar el sonido que se quería.

Ahora es más fácil hacerlas gracias a las brocas, y más rápido.

Mira por ejemplo esta flauta vendría siendo dentro de un baile normal, puntera (flauta de 70 cm de largo). Digamos si hablamos de un baile bueno, en el medio siempre te ponen las lloronas, esas que suenan como "rrrrrrr", esas son las lloronas. Entonces, las tres primeras vendrían siendo las punteras, después las segundas, de ahí en el medio vienen las lloronas y de ahí hacia atrás están las colistas, que ya vienen siendo las más chiquititas. Es importante que las flautas que están frente a frente suenen similar, para producir un buen sonido.

## El alférez

Nosotros aún no tenemos un alférez oficial, el principal antes era Galdames, y ahora en su reemplazo canto yo (Raul), ya que en muchos bailes últimamente pasa que llegan sin alférez y tienen que buscar durante la instancia de la fiesta, a alguien que cante, ya sea para saludarse entre los bailes, como para saludar y cantarle a la imagen que se está venerando en ese momento.

Para nosotros Galdames es el mejor alférez que hay en la actualidad, pero con nosotros le gusta pasarlo bien, hacer bromas, divertirse, somos bien amigos, ya que fue el quién a mi (Fernando) me apadrinó cuando comencé a bailar chino, hemos crecido juntos con la tradición.

## Fiestas a las que asisten

Dentro de nuestro año las fiestas pueden variar mucho, dependiendo donde nos inviten, pero son dos a las que nunca faltamos ni dejaremos de ir. La primera es la Cruz de Mayo en Tabolango, porque ahí están nuestros orígenes, ahí comenzó la tradición del baile, el 3 de Mayo, o el primer domingo después del 3 de Mayo.

Y la segunda a la cual nunca faltamos es en Cochoa Montemar, la celebración en la caleta para San Pedro, esta también tiene una razón en especial.

Un año, cuando ya estábamos perdiendo relación con los integrantes del baile, antes de formar el nuestro actual en 2004, ninguno de ellos no avisó que salían a bailar a Loncura, dejándonos sin salida para saludar a San Pedro. Al rato me llama "el Rafa" uno de los chinos punteros del baile, contándome que estaba en Cochoa, que la caleta estaba pidiendo a gritos un baile chino para saludar a San Pedro. Y partimos. Eramos hasta el momento 3 por lado, ya al final del día éramos 7 u 8 por lado. Finalmente nos comprometimos con ellos porque no iban a sacar a San Pedro sin un baile chino, sin un sonido de flauta, y nosotros simplemente bajamos a la playa a cantarle. Al primer canto respondieron 3 de los chinos con los que estábamos, al segundo canto respondieron chinos y algunos pescadores, al tercer canto respondieron como 20 personas, al cuarto canto.. no se de donde salieron tantas voces. Eso para todos nosotros fue emocionante, se notaban que querían un baile chino, y que hacían la fiesta con fe. Desde ese año que nunca más faltamos.

## La tradición

La pregunta de siempre, de dónde viene el chino? La verdad es que nadie lo sabe, ni el más poeta, ni el más inteligente, ni el más viejo te podrá decir de donde viene el chino. Algunos dicen que venimos de tradición indígena, otros que es un legado español, pero finalmente son solo teorías, es parte de la incertidumbre de nuestro origen.

La visión mía (Don Raul) según yo le escuché a un chino antiguo, dijo que el chino le baile a Jesús, a la Cruz, a María, porque cuando a Jesús lo crucificaron, bailaban de emoción, y ahora bailamos para pedir perdón. Ahora, fuera de esa leyenda, chino significa sirviente en en quechua, nosotros en este momentos somos sirvientes, le servimos a la Cruz, a la Virgen del Carmen, a San Pedro, y les servimos danzándoles. Así también como les pedimos favores, que a veces se cumplen y a veces no. Pero la fe está ahí.

“Chino significa sirviente, nosotros en este momento somos sirvientes, le servimos a la Cruz, a la Virgen del Carmen, a San Pedro, y de que forma le servimos, danzandoles. Así también como le pedimos favores, que de repente se cumplen y de repente no. Pero la fe está ahí. Y eso es algo que te transmiten, y que esperas transmitirle a las nuevas generaciones, y cuando eso pasa, el baile nunca va a morir, porque ya forma parte de ti. Yo ahora tengo 54 imagínate el tiempo que llevo *chineando*. Y gracias a Dios, la tradición va a seguir porque mi hijo lo lleva en la sangre. Eso es lo que nosotros tratamos de inculcarle a ellos, que esto no puede morir.”

*Fernando Herrera, Entrevista Baile chino Descendiente de Tabolango,  
Miraflores, Julio 2015*



## Selección fotográfica



Fiesta Cruz de mayo, Tabolango, Mayo 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Tabolango, Mayo 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



# Baile chino

## Hermanos Prado

Entrevista  
realizada en  
Maitenes alto,  
(Casa de Emilio),  
junto con Carlos,  
Francisco,  
Gustavo, Osvaldo,  
Emilio, Paulina  
y Daniela.  
Agosto 2015.

### Historia del baile

Mire nosotros nos iniciamos en el baile de Petorquita, yo empecé a *chinear* más o menos a las 5 años, junto con mi hermano que ya falleció. Y en ese baile estuvimos como 40 años, porque antes nosotros vivíamos en Calera, después nos vinimos a vivir aquí a Limache y de aquí salíamos a *chinear* a Petorquita, junto con los niños, éramos 7. Hasta que un día un caballero de Petorquita nos dijo que formáramos un baile, que el nos apoyaba, entonces empezamos a juntar la plata de distintos lugares, para hacer el estandarte, las poleras, las flautas que era lo más caro, juntamos a la gente y los entrenamos, llegamos a ser 10 por lado, y así se pudo formar finalmente el baile, teniendo además como padrino al baile de Petorquita.

De eso ya hace como 20 años, en el 93'.

Actualmente salimos como 9 o 10 por lado, pero siempre es relativo, no todos los domingos es lo mismo. Lo bueno es que siguen yendo los niños, les interesa, tienen entre 7 y 14, ellos son el futuro del baile.

## Su vestimenta

Nuestra vestimenta es pantalón blanco, pollera amarilla, zapatillas las que uno tenga y gorro blanco. Los colores del baile los escogimos en realidad para poder diferenciarnos del resto, nadie más tenía vestimenta amarilla, color que además llama mucho la atención. Hasta el día de hoy no existe ningún baile con nuestros colores.

El gorro es como una boina. Nosotros antes teníamos guirnaldas, pero como los gorros eran de cartón y cuando salíamos a fiestas, se hacían tira o llovía se humedecen, decidimos cambiarlos por esos de panadero, que se puede lavar y es más cómodo.

Igual sería bonito llevar de nuevo la tradición de las guirnaldas, pero para eso hay que tener recursos y en este momento nosotros el baile en vez de tirar pa arriba es como que vamos pa abajo, porque somos nosotros nomas los que estamos, antes iba más gente, abuelitos, nos llevaban, pagaban el pasaje, por último pa' hacer plata pa la micro.

Y bueno en el vestuario también tenemos una cinta tricolor por Chile y una colorá.

## El alférez

Nunca hemos tenido un alférez 100% fijo, porque a las fiestas por ejemplo sin baile buscando con quien cantar. Otros que tienen un baile pero tu les pides si pueden cantar algo para por lo menos saludar. A través de los años hemos invitado al caballero Caballito Blanco de los Andes, ese nos inició, el primero que nos sacó. También a el Perico, Lucho León, Mocho Herrera, Jaime Cisternas, Galdames. Y actualmente hemos estado invitando a casi todas las fiestas a un chiquillo de los Andes, el Lautaro.

## Instrumentos

Nuestras flautas están hechas de madera, de lingue, nogal. Las hace un caballero de la Quebrada Alvarado, Ponce, Daniel Ponce. Pide 20 lucas por cada una, se puede decir que es uno de los mejores casi, igual en estos momentos hay jóvenes que están haciendo flautas y le están saliendo buenas también, el de Santiago, Rodolfo, le están saliendo buenas. Cabros jóvenes que están recién ahí aprendiendo. Y los tambores de cuero de vacuno, de chancho también.



## Fiestas a las que asisten

Bueno antes nosotros teníamos nuestra fiesta aquí en Maitenes, celebrábamos el aniversario e invitábamos a los bailes, en agosto generalmente. Pero lamentablemente, por la plata no se pudo seguir haciendo. El baile aquí sigue prácticamente solo por nosotros, el Emilio, mi papa, los que tu ves acá y siempre nos cuesta armar un grupo de personas. La mayoría de las veces porque no tienen plata, y ahí uno siempre pone de su bolsillo para que resulte, para que siga la tradición y no muera el baile. Esperamos que después vengan nuestros hijos, y continúen con esta pasión.

Y fuera de la nuestra siempre vamos a la de Petorquita, la Virgen del Carmen, la de Loncura, Pachacamita y Pocochai, las que siempre vamos, Cay Cay también y el niño Dios de las Palmas.

## Su identidad como baile

Yo creo que nuestro baile está marcado por la misma gente que lo formó. A mi por ejemplo me marcó cuando falleció mi papi y justo habíamos hecho plata para hacer una comida entre todos los del baile, y en eso le da un ataque, creo que nos quedó marcado un poco a todos. La despedida de un amigo también, el Ernesto, que era mayor que nosotros, dos tres años mayor, era parte del baile, nunca decía que no, un buen chino y se mató, se ahorcó el hombre.

El era uno de los punteros, podía durar la mitad de un baile, siempre lo tiraba pa' arriba, nos cuidaba, siempre andábamos juntos, era uno de nosotros.

Nunca tenía plata para ir a las fiestas, pero siempre iba, llegaba allá y sacaba 10 lucas y se ponía a tomar, pero no tenía plata. (Risas de todos los integrantes). Lo echamos hartos de menos.

Pero ahora yo me acuerdo de ellos y me inspiran.

El Ernesto, por ser el, fue sorpresivo porque él se mató, y el tío Ramón no fue tanto porque el tuvo una enfermedad, cáncer y murió.

Estaba mi tío Tito también, que es el hermano mayor de mi papi, era también bueno pa la flauta pero al baile llegó enfermo ya, disfrutó poco el baile.

Ellos fueron los que me enseñaron a mi, yo tenía 17 18 años, nos traspasaron su amor por esta tradición. Siempre nos hemos destacado por eso, ser hospitalarios, invitar a todos los que quieran participar y enseñarles nuestra cultura.

## La tradición

La tradición del baile... bueno lo que nos importa y preocupa al mismo tiempo, es que los niños se entusiasmen, que muchas veces cuando llegan a una cierta edad, comienzan a hacer otras cosas, van a jugar fútbol, a fiestas, salen con sus pololas y van dejando el baile de lado. Por ejemplo el mayor, el Nelson de 17, el ahora está jugando en la selección de Olmué, entonces ya mañana no puede ir, porque tiene que jugar fútbol, también le gusta eso y no puedes quitárselo. Y el nacho ahora va con su polola, la polola estandarte, y toda la que entra tiene que hacer algo también si todas hicimos algo. Siempre esperamos que nuestros hijos nos sigan y continúen la tradición, en ellos está todo, ellos son el futuro.

Por otro lado lo que más nos gustaría es volver a hacer nuestra fiesta en Maitenes, volver a como era antes, tener la plata para invitar a todos los bailes, sería muy bonito.

Finalmente todo esto lo hacemos como una expresión de fe, esta es nuestra manera, uno puede creer en la Virgen o en Dios, como también en esa pasión por hacer sonar las flautas, cada una tiene su sonido, su forma, su manera, a través del sonido, el baile y la fiesta yo demuestro mi fe, nada de misas. Es un compromiso, y nunca te vas a cansar de hacerlo, porque te gusta.

“Uno con el baile ya tiene un compromiso, el cual es totalmente agotador, porque es muy difícil conseguir ayuda, financiamiento, pero finalmente uno nunca lo deja, y lo saca adelante, por gusto de verlo salir a bailar cada fiesta y llenarte con fe, con el sonido de la flauta, con lo que te pasa mientras bailas. A través del sonido demostramos la fe, y eso es algo que no se puede explicar, por eso seguimos sonando y manteniéndonos a través del tiempo.”

*Carlos Prado, Entrevista Baile chino Hermanos Prado, Maitenes,  
Agosto 2015*

## Selección fotográfica



Fiesta Cruz de mayo, Maitenes, Mayo 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Maitenes, Mayo 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Maitenes, Mayo 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Maitenes, Mayo 2015.



Fiesta Virgen del Carmen, Pochay, Agosto 2015.



Fiesta Virgen del Carmen, Pochay, Agosto 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Maitenes, Mayo 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Maitenes, Mayo 2015.





# Baile chino

## El Carmelo

Entrevista  
realizada en  
Olmué, (Casa de  
Segundo), junto  
con Rodrigo,  
Segundo y esposa.  
Agosto 2015.

### Historia del baile

Para hablar de la historia del baile voy a empezar primero a hablar de mi historia. Cuando salí por primera vez de chino, salí por el baile de Palmino, aquí en Quebrada Alvarado. Tiempo después, el año 66' me junté con mi señora y formamos el baile de Granizo, que era, mi suegro y su hermano, eran los dos punteros y formaron el baile, como yo llegué de las Palmas, ahí me fui con el tambor para el baile y les enseñé a saltar a los que no sabían. Era bonito el baile en ese tiempo. Después formamos el de La Gruta, porque mi suegro era amigo de algunos de ese sector y finalmente el Carmelo, el año 72, ese lo fundó mi suegro, su hermano, don Genaro Ponce, el era el cacique y yo de tamboreo. En esos tiempos salíamos 8, 9 por lado, y bueno después desde el 68' empecé también a salir con mi hijo, desde los 4 años, imagínese. Practicábamos aquí en la casa, en el patio, pero hace como uno o dos años dejamos de hacerlo, porque comenzó a llegar gente nueva al sector, y a reclamar por la bulla, comienzan a criticar, y bueno, tuvimos que dejarlo, una pena.

## Su vestimenta

Nuestra vestimenta antes era camisa café y pantalón crema, después se cambió a jeans y café para arriba, para hacer el atuendo más práctico. Junto con un terciado amarillo y otro tricolor. Y bueno el gorro con todos sus adornos, tantitos y guirnaldas, es parte de la tradición del baile.

## El alférez

Nosotros hemos tenido artos alféreces, cuando estábamos en el baile de La Gruta era Herrera, cantaba muy bonito ese hombre.

Ahora tenemos al Jonny, el vicio aquí también en la Quebrada, ya lleva años con nosotros.

Y bueno también hemos tenido al finao Guido, ese vivía en Quillota, buen alférez también y Luis Arado también.

## Instrumentos

Nuestras flautas están hechas de madera y de caña. Se hace una composición bonita porque suena como acordeonito el baile, en cambio fueran puras de caña se siente mal y si son puras de madera igual. Se ponen las de caña al principio, porque suenan más fuerte más pesadas y de ahí se va matizando para atrás.

Las de madera las hace un caballero de la Quebrada Alvarado, el Ponce. Y las de caña antes las hacía Abelardo Guzmán, nadie ha vuelto a hacer flautas como las que hacía el.

Ahora yo soy el que hace las de caña, pero hay que saber hacerlo, porque esas flautas tienen una pana, la caña hay que cortarla en menguante, no tiene que ser en creciente la luna porque sino le sale la polilla verde. Entonces la flauta tiene que estar madurita, de color naranja, porque si está verde, olvídense. Yo aprendí gracias a mi suegro en su taller, pero hago solo para el baile, no para vender.

Ahora la segunda parte es que suenen bien, dependiendo del largo y la postura que hay que darle a la caña. Cuando ya está lista, tiene que ir probando el sonido con un poco de agua, hasta que le de el son. Y cuesta hacerla, si no es llegar y hacer una flauta, pa dejarla pa la pelea, cuesta, el que no sabe no las hace.

Y bueno además de las flautas hago los bombos y tambores de cuero de vacuno y de burro, esos son los mejores.

## Fiestas a las que asisten

Bueno antes nosotros teníamos nuestra fiesta aquí, pero dejamos de hacerla porque había muy poca cooperación, pero estamos intentando hacer algo para este año, ya lleva mucho tiempo muerta, como 10 años quizás. Aparte de eso, siempre vamos al niño Dios, para la navidad, nosotros nunca hemos pasado una pazca en la casa, siempre arriba, *chineando*, es el patrón de nosotros.

También a Petorquita nunca faltamos, Pachacamita, Pocochay y Tabolango, cuando hacen la Cruz de Mayo.

Usté siempre va a escuchar a los chinos decir que antes las fiestas eran otra cosa, que la manera de vivir la fiesta era otra, pero por otro lado ahora tiene su lado bueno, porque antes existía mucha rivalidad, ningún baile quería ser menos que el otro, se estrellaban, no había respeto. Y esto es una devoción, como va a ir a pelear. Bueno todo eso ya cambió, ahora ya no hay peleas entre bailes, porque también la juventud es otra, y pareciera que la devoción se ha perdido un poco. Ahora quieren jugar fútbol, o estar con la polola y el baile va quedando de lado, y si no es por eso, son los gastos que significa salir a bailar.

## Su identidad como baile

Bueno nuestro baile se formó gracias en gran parte al abuelo, mi suegro, el fundador del baile, el que animaba a los niños, a los chiquillos, a salir casi siempre, el movía todo.

Aparte de él, están las fiestas en las que hemos sido uno de los bailes más grandes. Nosotros siempre nos vamos a acordar de esas salidas al templo de Maipú, era todo muy bonito, una vez llegamos a ser 18 por la o', imagínese, llegamos a salir en el diario esa vez.

Al niño Dios también fuimos una vez de 18, 19, cuando fue el golpe de estado. Hicieron tres años la fiesta de día, y la fiesta no es de día es de noche. Y el último año fuimos de noche y nos encontramos con un alférez y nos dijo que no fuéramos el día sábado porque iban a estar los carabineros y no nos iban a dejar saltar, y fuimos igual, y estaba lleno de gente en la procesión, yo creo porque todos los necesitábamos, eso es lo que pasa, uno no puede dejar de ir a la fiestas, es algo que va más allá.

## La tradición

Para nosotros ser chino es una devoción, a mi me gusta jugar a la rayuela pero prefiero los chinos. En especial nuestra devoción por el niño Dios y la Virgen del Carmen. Y esto va a seguir mientras exista ese entusiasmo, aunque sea de una sola persona. Como nosotros con mi suegro, como le contaba antes, mi suegro fue chino joven, después llegué yo y juntos formamos 3 bailes, porque tenía fe el hombre, y no era egoísta para enseñar.

Por eso esto se intenta transmitir también en generaciones, a mis nietos ahora, salen desde chiquititos, es la única manera finalmente de que la tradición no muera, y esperar a que les llegue ese amor por el baile, porque uno tampoco los puede obligar, pero si se les llega a enseñar todo este mundo chino, la devoción va a llegar sola, y de ahí no van a parar más.

“Ser chino para nosotros es una devoción, y cuando se tiene algo así, no se deja nunca. Yo creo que lo que nos ha mantenido vivos, es que siempre dentro de las generaciones existe alguien más entusiasta que hace que la cosa siga. Yo por ejemplo con mi suegro, formamos 3 bailes chinos que siguen vivos, con fe y ganas de enseñar se ha sostenido toda una cultura.”

*Segundo Carrasco, Entrevista Baile chino El Carmelo, Granizo,  
Agosto 2015*



Selección fotográfica



Fiesta Cruz de mayo, Tabolango, Mayo 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Tabolango, Mayo 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015.



Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta Virgen del Carmen, Pochay, Junio 2015.



Fiesta Virgen del Carmen, Pochay, Junio 2015.



# Baile chino

## Virgen de Lourdes

Entrevista realizada en Olmué, (Estación del cuerpo de bomberos), junto con el presidente del baile, Federico. Julio 2015.

### Historia del baile

El baile se formó, nosotros contamos con un lugar de oración de la Virgen de Lourdes, uno de los más antiguos de la comuna, fundado en 1918, que este se ubica en el sector de la gruta. En aquel tiempo, los padres, los curas eran más apegados a la fiesta, compartían más con la gente y se vio la necesidad como se había construido este santuario de hacerle cada cierto tiempo hacerle una misa, así una vez al mes se le hacía, a dar la bendición, invitar a la gente, en ese entonces, uno de los padres, dijo algo falta acá. Algo falta porque la madre está sola y por ahí empezaron con los viejitos que habían en ese tiempo para ver la posibilidad de armar un baile chino y hacerle la fiesta a la virgen y la virgen que tuviera todos los años su fiesta y que estuviese ya tan sola. Y se reunió gente del mismo sector hasta que lograron un grupo de gente y formar el baile chino. Era re poca la gente que había.

Cuando se inició el baile de la gruta, venía mucha gente de granizo, entonces hubo un tiempo, que se separó la gente de granizo y se formó el baile de la gruta, toda la gente de la gruta formó el baile de la gruta y toda la gente de granizo armó el baile de granizo, entonces lo que ha pasado con el tiempo es que el baile de granizo se empezó a disolver y se armó el Carmelo, que actualmente es el baile del Carmelo. Y esta institución empezó en el 67 después empezó con una directiva, después, tuvo un tiempo que se disolvió toda la directiva, funcionaba pero sin directiva, esta institución nunca tuvo personalidad jurídica, rol, en toda su historia. Hace aproximadamente 5 años atrás yo retomé esta institución del cual saqué persona jurídica y un rol.

## El alférez

Actualmente tenemos para mi, uno de los alférez más sabios, Galdames, nosotros en un principio no teníamos alférez, siempre andábamos buscando él que estuviera desocupado, el que nos podía dar una manito, entonces una vez los cabros me dijeron, oye pero habla con Galdames si Galdames es bueno, y a mi no me gustaba mucho porque era muy idiota, muy enojón, y yo decía no si es muy enojón ese compadre no no, y actualmente sale con el baile de nosotros, pero con el tiempo yo aprendí a conocerlo, porque él se enojaba, porque de todos los alférez que yo e visto, no hay ninguno que lleve la fiesta tan profunda como el. El cree tanto, su fe es tan verdadera, es tan, que a veces yo lo miro y lo veo cantar y es una persona que lleva la fe muy adentro, es muy respetuoso de la fe, por eso a él no le gusta el fotógrafo, no le gusta la prensa, pero es muy respetuoso, es una persona que no tengo palabras pa decirle lo respetuoso que es de la fe y que tan dentro de él está la fe.

## Fiestas a las que asisten

Nosotros como baile chino asistimos a casi todas las de la zona, osea asistimos a Cochoa, a las Palmas, nunca dejamos de ir a las Palmas, Cai Cai, vamos a Pachacamita, este domingo a Ventana.

## Instrumentos

Nosotros ocupamos flautas de caña, son mucho mejores. No se si alguna vez uste' ha escuchado que al baile chino no le gusta los bailes de danzantes, por qué, porque les hace perderse, entonces el baile chino es una magia de sonido, cuando va un danzante lo echa a perder, y cuando hay una flauta que no es el mismo sonido, echa a perder el otro sonido, si son de palo, tienen que ser todas de palo, si son de caña tienen que ser todas de caña, porque el sonido es diferente, por ejemplo si yo meto una flauta de palo dentro de una caña se va a echar a perder al tiro, se va a notar el sonido, porque el baile chino es bajo, alto, bajo, alto, sonido, no suenan las dos filas iguales, suenan 1, 2, 1, 2. El bombo de cuero de burro, y los tambores de cuero de burro también, porque el cuero de burro es uno de los cueros más firmes, osea ahí está pa darle el mejor sonido al bombo, porque al hacer el bombo lo estiramos al máximo y después cuando se pone al sol se vuelve a estirar, entonces se vuelve a estirar y no tiene que cortarse ni romperse. Adentro del bombo está como la mitad de un tambor con cuerdas de guitarra atravesadas, y encima va forrado, entonces cuando suena, golpea el cuero y golpea la cuerda por dentro y entre ambas cosas le da el sonido. De hecho nosotros tenemos de los mejores bombos, y el más antiguo, lo han querido robar y lo han querido comprar, por el sonido que tiene el bombo de nosotros.



## Su identidad como baile

En general nosotros, y no es porque yo sea presidente, pero nosotros tenemos uno de los mejores bailes, porqué lo digo así porque nos lo han dicho afuera. El problema es que nosotros nos echamos a perder, siempre hay que reconocer las cosas buenas y las cosas malas, nos echamos a perder porque, es el copete, el alcohol es el enemigo de los bailes chinos, el que ha destruido bailes chinos.

Pero esto de todas maneras es bien importante, es importante que no se pierdan estas tradiciones, día a día perdiendo nuestras tradiciones no se donde vamos a llegar.

De hecho nosotros tenemos tanto problema en mantenernos, que hasta, bueno esperemos que le cura nuevo que llegó sea de otra mentalidad pero hasta la iglesia no nos apoya. El cura que estaba aquí era un cura que no servía pa na', de hecho no quería ni irse, él no hacía na', ni hacía la misa, y él se dedicaba a cobrar por todo, absolutamente por todo, hasta lo más mínimo, de hecho aquí se enterraron gente sin misa porque no tenían plata. Ahora lo cambiaron, esperemos que sea mejor. Lo bueno es que el cura debe ser más comprensivo con la gente, ellos dependen de la gente, más comunicativos con las asociaciones religiosas como la nuestra, por qué, porque yo una ocasión en que vine a pedir la misa no me quiso dar la misa y tuvimos una discusión y yo le dije mire, actualmente la gente se está alejando de la fe, se está alejando mucho de la fe y gracias a nuestros bailes chinos la fe se mantiene, porque muchas veces si usted va a las Palmas llega pura gente a ver a los bailes chinos, porque ellos ven que el baile chino parte de la fiesta y de la religión, no miran mucho por la parte católica, entonces en el fondo nosotros ayudamos a mantener la fe en las personas.

## La tradición

Actualmente la gente joven es reacia a seguir con los bailes, porque están en otra onda, en el sistema del año 67 era diferente, a lo lolos ahora les gusta más la diversión que las partes culturales, es muy poca la gente le gusta la cultura. O pasa lo que pasa en muchos bailes que se han disuelto, muchos conflictos. Osea cuando es familiar, tiene parte buena y parte mala. La parte buena es que se mantiene por parte de la familia la tradición de los bailes chinos y van saliendo de los mismo nietos chiquititos, gustando lo que es el baile chino. La parte mala son los conflictos familiares que se producen y por los cuales se disuelven bailes porque la nueva generación a la antigua generación son dos formas diferentes de pensar. Entonces el pensamiento de la persona antigua no es el mismo del de hoy, la persona que inició el baile no quiere reconocer que los tiempos cambian y hay que buscar, modernizarse un poco, ir a par con la modernización para que el baile se pueda subsistir, entonces hay muchos conflictos en ese sentido. Mantener una organización de baile chino es un problema, para lograr que esto salga adelante porque la verdad es bonito mantener nuestras tradiciones, porque no las podemos, nosotros venimos de nuestras tradiciones, y nos cuesta un mundo porque no tenemos apoyo, se nos cierran las puertas por todos lados. Entonces en el fondo nos quedamos sobreviviendo el grupito que somos, la directiva y los chinos. Se habla mucho de la cultura en este país, de las tradiciones, todos, pero en el papel 0, no tenemos apoyo de nadie, somos solo las instituciones, sobrevivimos solos.

Formar parte de esto para mi es muy importante, por varias razones. Una, la más importante es la fe, no cierto,. Y lo otro es por la parte cultural, osea la parte de las raíces de los bailes chinos, los bailes chinos vienen de cientos de años atrás, es parte de nuestra cultura aquí en Chile también.

Para mi es una forma de llegar al, a lo que uno quiere. Se dice que para llegar a Dios hay que subir una enorme escala, porque uno no va directamente a Dios, aquí no se trata de adoración, se trata de fe y de creencia, son cosas diferentes. Entonces el baile chino se encarga de mantener viva la tradición de la Virgen de Lourdes en el tiempo, eso significa el baile chino para nuestro caso porque le cantamos a ella. Y cada baile chino es lo mismo.

“Mantener una organización de baile chino es un problema, para lograr que esto salga adelante, porque la verdad es bonito mantener nuestras tradiciones, no las podemos perder porque nosotros venimos de nuestras tradiciones, y nos cuesta un mundo porque no tenemos apoyo, se nos cierran las puertas por todos lados. Entonces en el fondo nos quedamos sobreviviendo solos. Y seguimos por fe, por cantarle a nuestra Virgen de Lourdes y que la historia siga viva.”

*Federico Farías, Entrevista presidente del Baile chino Virgen de Lourdes,  
Olmúé, Julio 2015*

## Selección fotográfica



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.



Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015.





# 4

---

Surgimiento  
cultural

Tras tener una visión actual del baile chino, surgen una serie de nuevas preguntas a modo de ahondar más en la cultura.

La primera de estas es comprender como nace y de donde surge. Se inicia entonces investigando desde la fiesta, como la máxima instancia de devoción cultural, para luego, desde esta misma, situarnos tanto dentro de la cosmovisión del indígena como la del occidental, entendiendo de esta manera el sincretismo provocado entre la fe cristiana y “pagana”, la nueva cultura mestiza, y por ende, el surgimiento del baile chino desde el campesinado chileno.

Al lograr englobar esta nueva conexión entre dos mundos, pasamos a una situación más geográfica, obteniendo dos principales teorías de este nacimiento cultural, una desde la región de Coquimbo, específicamente en el asentamiento minero de Andacollo, y una segunda en la región de Valparaíso, desde la cultura Aconcagua, tomando como referente las flautas de piedras encontradas en la zona.

# Globalidad de la fiesta

La fiesta  
entendida  
como un rito  
social

El baile chino  
como rito  
devocional  
festivo

La fiesta como  
la instancia  
devocional  
cultural

El vocablo latino *festum* es el plural de *fiesta*: de allí proviene la palabra *fiesta*. Se trata de un rito social, compartido entre un grupo de personas, donde se marca un cierto acontecimiento a modo de celebración. El hecho de que una fiesta sea un rito implica que los participantes adopten un rol para la ocasión, por lo general descontracturado y desinhibido.

Se comienza desde este concepto ya que es a partir de él que se puede sustentar la idea del baile chino, esta cultura se muestra a través del rito festivo, si un baile chino deja de bailar en festividades, deja de existir como tal, por lo tanto se entiende a la fiesta como la instancia devocional cultural.

Para entender en profundidad este concepto, en el libro, *“La fiesta; Metamorfosis de lo cotidiano”*, de Isabel Cruz, nos muestra un panorama que abarca transversalmente la fiesta en las diferentes culturas.

“La fiesta tradicional es una expresión peculiar; una cadencia de la temporal habitual y una renovación creadora de tiempo; una institución social legitimada al interior de una cultura y , a la vez, una experiencia colectiva de emancipación de ciertos cánones y normas culturales; un fenómeno que permite dar libre curso a las fantasías individuales, dentro de una estructura social disciplinada; un compromiso entre el mundo de lo sagrado y de lo profano; una demostración de individualidad y, a la vez, de socialización; una manifestación de las energías físicas y psíquicas y, conjuntamente, una sublimación en las representaciones religiosas y estéticas; una conquista, en suma, del universo cotidiano por parte de un mundo imaginario de fuerzas suprasensibles, que presta sus posibilidades de comportamiento individual a una espontaneidad colectiva investida de sacralidad.

Desde siempre, pues, la institución festiva, ha afirmado la existencia. Cada cultura, cada época, cada lugar ha hecho surgir su propia invención de fiesta, con sentidos y finalidades; formas y actitudes; artes y ritos peculiares.

La fiesta afirma la existencia de cada cultura

En función de lo sagrado, el hombre revela en la fiesta las facetas múltiples de este perpetuo mostrarse ocultándose, o de ocultarse mostrándose, que constituye la vida humana a través de la historia. En su carácter de otra realidad que irrumpe en la existencia cotidiana revirtiéndola y revitalizándola, la fiesta es distracción es diversión; en su sentido amplio es juego. Federico Nietzsche decía: "Todo lo que es profundo ama el disfraz. Todo espíritu profundo tiene necesidad de una máscara."<sup>21</sup>

Esta puede ser abarcada en dos grandes áreas

Junto con esta definición del concepto, la autora separa la fiesta dentro de dos grandes áreas, lo mítico y la danza, siendo para ella los dos pilares fundamentales de la fiesta en toda cultura.

Lo mítico y la danza

### "Lo mítico

Se dice que los mitos forman parte del sistema religioso de una cultura, que los considera como historias verdaderas. Tienen la función de otorgar un respaldo narrativo a las creencias centrales de una comunidad.

Trata de una pregunta existencial, está constituido por contrarios irreconciliables y proporciona la reconciliación de esos polos para poner fin a la angustia.

En su origen, el mito es un relato oral. Con el correr del tiempo, sus detalles van variando de acuerdo a la transmisión del conocimiento de generación en generación.

Lo mítico

Respaldo  
narrativo a  
las creencias  
centrales  
de una  
comunidad.

Contacto  
entre hombre  
y divinidad  
festejada

Una vez que las sociedades desarrollaron la escritura, el mito fue reelaborado en forma literaria, con lo que extendió sus versiones y variantes. Aquí, Isabel Cruz nos presenta la idea de lo mítico como manera de entender el contacto entre hombre y divinidad festejada, como la manera en la cual se rinde un culto en particular, el porqué de sus actos. La fiesta revive y rememora el mito, en especial el mito del origen, el “mito del eterno retorno” como lo ha denominado Mircea Eliade. Forma pre-lógica y primera de conocimiento, el mito permite al hombre establecer contacto con Diosa través del mundo cotidiano, sacralizar lo real, expresar su imaginario colectivo y crear una cosmología en la que el universo se inserta en un ser superior mediante ese proceso mental que se ha denominado como simbólico-analógico. A través del mito revivido en la fiesta, el hombre arcaico se afirmó en un tiempo ahistórico que negaba la irreversibilidad; y el hombre histórico creó un tiempo cíclico que regresaba periódicamente a los comienzos. La teoría antropológica más antigua y divulgada acerca del origen de la religión primitiva, señala que el mito fue la fuente y el origen de todo ritual religioso. Bien lejos de haber sido el producto de un rechazo o de una derivación, el mito dotó al mundo de un sentido figurado que primó sobre el sentido propio y ofreció una finalidad trascendente. Pero, a su vez, sostiene la citada teoría antropológica, el mito fue un hecho primitivo inseparable de las leyes de la dramatización espacio-temporales y, por lo tanto, de la fiesta.

## La danza

En principio, la danza tenía un componente ritual, celebrada en ceremonias de fecundidad, caza o guerra, o de diversa índole religiosa, donde la propia respiración y los latidos del corazón sirvieron para otorgar una primera cadencia a la danza.

Es desde esta misma ritualidad que logra ser conectada a través de lo mítico, era la forma de expresión del ser humano, la manera de develar su total creencia y conexión frente a la divinidad a la cual le rendía culto.

Junto con esto, la autora quiere a su vez demostrar cual sería esta conexión específica entre la danza y la fiesta propiamente tal. Desde la danza y el juego y la expresión corporal que esto llega a generar, de la misma manera que se genera en un carácter festivo.

En todas las culturas la danza tiene un origen sagrado y está íntimamente ligada al cuerpo de quien la ejecuta, el danzante. (...) Para percibir la relación entre danza y fiesta es preciso ir más allá de la connotación abstracta de esta última y atenerse a su aspecto concreto: el cuerpo del danzante. El ser humano es el centro de toda danza y lo esencial de ella es la internación del cuerpo y del espíritu: la danza es kinestésica y conceptual; a través de su acción celebra esta unidad. En su origen, la danza fue una energía intencional que se organizó rítmicamente en función del culto sagrado. El ritmo intencional es su elemento central. El círculo es la forma más perfecta y más antigua de la danza; sugiere sus aspectos individuales y sociales, pues simboliza los lazos entre las personas y la relación del individuo con el grupo. Trajes, máscaras, música y un tema narrativo, han contribuido al efecto de la danza. Existe una estrecha relación entre la danza y el juego; ésta reside en las

La danza

Componente  
ritual

Manera de  
develar su  
creencia y  
conexión frente  
a la divinidad

El cuerpo del  
danzante

Interacción  
de cuerpo y  
espíritu

Puente entre  
lo natural y lo  
sobrenatural

premisas de la indagación sensorial, en la exploración kinésica: moverse, percibir, experimentar. La institución de la fiesta estuvo centrada originalmente sobre una reconquista de lo sagrado mediante la experiencia corporal. De ahí el papel de la danza en la fiesta. En las sociedades arcaicas el cuerpo era un lugar privilegiado de expresión de lo sagrado. El propio cuerpo perdía su calidad de tal y pasaba a ser considerado sólo como un emplazamiento en el espacio mítico. Cada uno de los elementos del organismo no poseía ninguna autonomía material, ninguna significación orgánica, sino en su conjunto. El cuerpo era una especie de escritura sagrada a través del cual hablaba la trascendencia; era un mediador entre el psiquismo individual y el cosmos, un puente entre lo natural y lo sobrenatural.<sup>22</sup>

A partir de estos dos conceptos principales, se puede introducir la manera de pensar y actuar la fiesta, traspasandola ahora al mundo occidental y luego como es que esta tradición fue traspasada en parte al mundo latinoamericano.

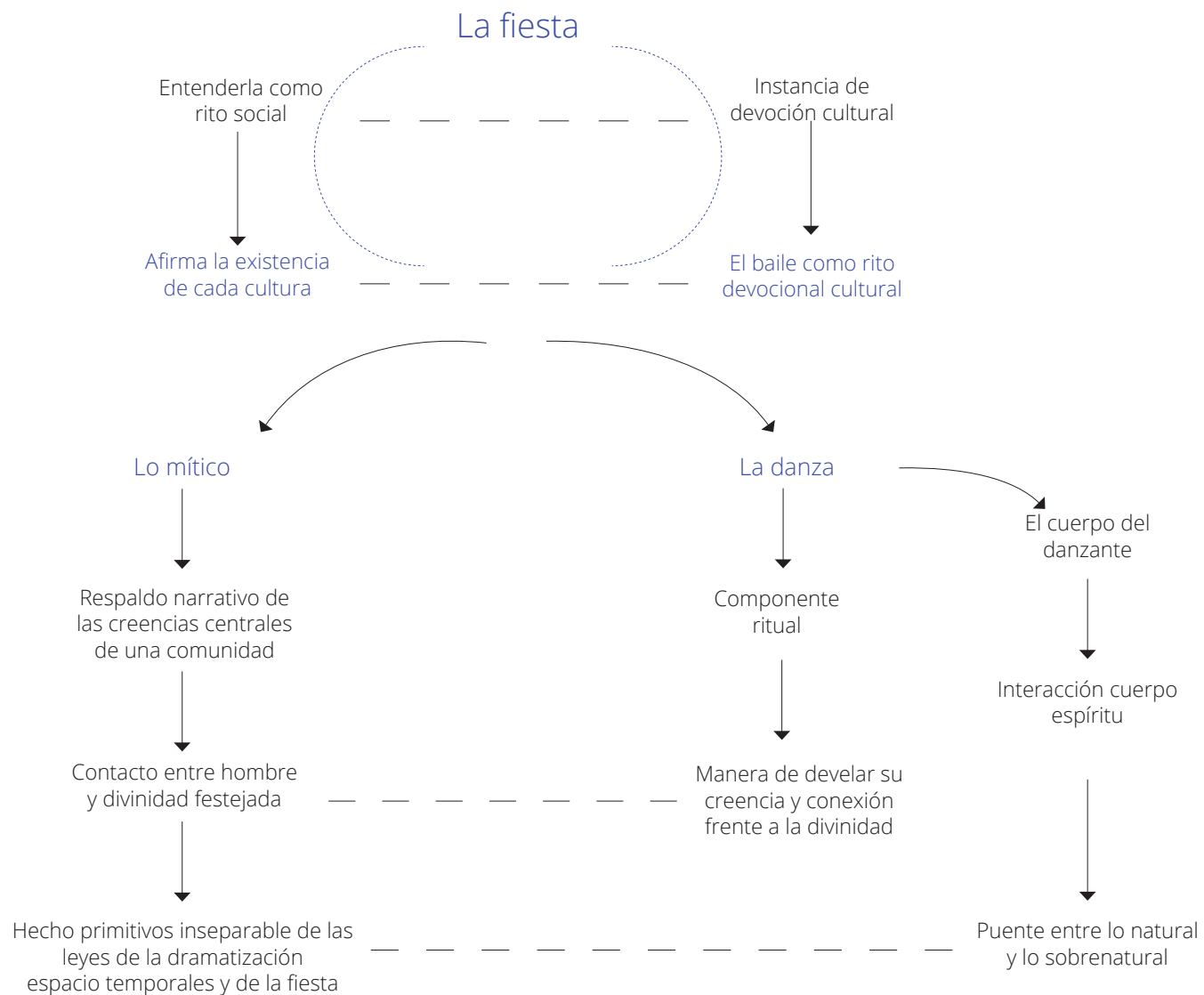
No se sabe con certeza como es que fueron las fiestas dentro de América Latina, ya que estas sufrieron enormes mutaciones y mixturas tras la llegada de los europeos al continente, formando lo que llegaría a ser nuestra cultura actual.

Se continúa entonces desarrollando estos dos puntos, como es que este choque cultural generó una nueva forma festiva, y de que manera es que la cultura indígena pudo continuar existiendo a través de estructuras europeas.

---

<sup>21,22</sup> Cruz,I. (1997). *La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.





# Introducción a la fiesta: Europa y Latinoamérica

La fiesta  
como utopía  
civilizatoria  
indígena

Centro y eje de  
la vida

Origen,  
conservación y  
objetivo de la  
vida humana

La fiesta tradicional o popular en Chile y América Latina no puede entenderse sino en el marco propia de su historia.

En este marco hitórico imprescindible necesitamos comprender la fiesta popular o tradicional como una verdadera utopía civilizatoria, un derecho a la vida en abundancia que nació con todas las civilizaciones indígenas de América desde México hasta Chile, miles de años antes de Cristo. En estas civilizaciones la fiesta ha sido el centro y el eje de la vida histórica. La fiesta es el sentido de la vida, y la forma de vivirla es el centro y el motivo de esa vida y la opción fundamental que condiciona toda la cultura. La fiesta coincide con el proceso mismo de la humanización. Es, por lo mismo, una opción ética fundamental, que funda la humanidad en si misma. La fiesta es el camino, la avenida central de la humanidad indígena. La fiesta es el origen, la conservación y el objetivo de la vida humana. Se vive por y para la fiesta. La fiesta es la utopía del hombre, y a esa utopía se llega por la fiesta misma. Estas formas históricas de la vida indígena necesariamente entran en conflicto con las utopías civilizatorias de Occidente. Para occidente, introducido en América apenas hace quinientos años, el sentido de la humanización no se alcanza por la fiesta, sino por el trabajo. El trabajo es la religión, la moral, el ideal cultural de Occidente. Los occidentales pensaron la sociedad desde y para el trabajo, especialmente a partir de la acumulación colonialista de los siglos XVI a XVIII, y mucho más durante los siglos XIX y XX. Desde esta perspectiva, la fiesta pasó a ser algo degradado o degradante, o minusvalorada como un simple descanso. Desde los primeros siglos coloniales, y hasta el presente, los intelectuales de Occidente han "culpado" a los pueblos indígenas por el carácter festivo del sentido de sus vidas.

Ante este panorama de choque de civilizaciones comienza a surgir esta nueva cultura mestiza, esta nueva forma de hacer fiesta desde dos cosmovisiones completamente diferentes. Es por esto también, que no se puede dejar de lado la manera festiva medieval y renacentista dentro del universo europeo.

Aquí se tiene que considerar la enorme trascendencia del carnaval, como particular irrupción de la fiesta popular como vida abundante en oposición al mundo gótico y feudal de la Edad Media. En el carnaval se anuncia el nacimiento de una vida nueva, maravillosa y feliz, más allá de la decrepitud y el ascetismo de los sistemas políticos establecidos. En el caso de lo extra-oficial, de lo proscrito. Especialmente en las “diabladas”, donde se manifiesta una libertad desenfrenada, realmente utópica.

Allí se expresa el clima desenfrenado de la plaza pública, con sus hablas osadas y burlescas de la mezquindad del mundo del Estado y de la Iglesia feudales.<sup>23</sup>

Esta tradición popular carnavalesca quedó plasmada sobre todo en los carnavales y diabladas de América Latina, y en nuestro caso específico, en el norte del país. Fue precisamente a través de este medio que el mundo indígena pudo seguir de alguna manera cultivando su cultura, camuflándola sobre las imágenes europeas. La fiesta finalmente era el canal de conversación cultural.

Occidente

Sentido de la humanización a través del trabajo

Consepción de la fiesta como algo degradado

Fiesta como canal de conversación cultural

---

<sup>23</sup> Salinas, M. (2006). *Fiestas populares tradicionales de Chile*. Santiago de Chile

La otredad

Dentro de este nuevo panorama de dos mundos que comienza a interactuar entre si, la historiadora M. Angélica Ovalle, plantea esta concepción de la *otredad* dentro del continente, y como es que a través de la fiesta pudo adquirir un carácter fundamental dentro de la nueva sociedad mestiza.

Choque de civilizaciones y culturas

Desde ese primer acto realizado por Colón, América se apareció ante el europeo como una serie de lugares-otros y gentes-otras, sobre los cuales el colonizador plasmaría su propio ideario. Desde un principio lo español intentaría imponerse sobre lo indígena. Como el nativo no dejaría toda su cultura de lado, pero se vería obligado a asimilar lo ajeno, surgiría una mezcla que abarcaría todos los aspectos de la vida. En el intento de modificar la sociedad del otro, los españoles realizaron su más enérgico esfuerzo por medio de la religión. Esto se debió, entre otras cosas, a que muchos aspectos de la religión indígena resultaban ofensivos desde la perspectiva del cristianismo, siendo solamente este último considerado como religión verdadera. El resultado final de la labor religiosa española fue, como podemos suponer, el sincretismo entre la fe cristiana y la pagana.

Sincretismo entre fe cristiana y pagana

Los indígenas adoptaron el cristianismo pero le agregaron múltiples elementos propiamente americanos a su ejercicio y representación. Este trabajo de yuxtaposición sirvió a los indígenas para conservar sus propias culturas. En este sentido, el sincretismo se puede entender como una cultura de resistencia, que adopta lo ajeno, pero sólo como disfraz de lo propio. Uno de los pilares de la evangelización que llevó a cabo la Iglesia en América fue la fiesta religiosa.

Isabel Cruz define la fiesta como *“la creación de un ámbito espacio-temporal extraordinario que trasciende lo cotidiano y permite así la regeneración de la habitualidad del trabajo y la renovación de los deberes y obligaciones de todos los días.”*

La fiesta –en este caso la fiesta religiosa dirigida y reglamentada por la Iglesia- se convierte de este modo en una válvula de escape: en ella se permiten cosas que en la cotidianidad están prohibidas. En el mundo americano este permitir lo normalmente prohibido se traduce en que la fiesta favorece la transmisión de todos aquellos elementos propiamente americanos que en la vida cotidiana se encuentran opacados por lo ajeno.

Para la Iglesia, y siguiendo a Isabel Cruz, la fiesta da sentido a lo sagrado y representa el ritmo vital del cristiano. Pero este hecho no es exclusivo del cristianismo, sino que está presente desde los tiempos más remotos de la humanidad. Al ser un fenómeno conocido por los nativos americanos, la fiesta permite conectar los dos mundos, el español y el indígena, cada uno con sus cosmovisiones. Las fiestas religiosas, con sus máscaras y disfraces, permiten expresar un deseo de “ser otro” que en América deambula entre lo impuesto y lo propio, lo cristiano y lo indígena. Este deseo puede ser considerado bajo dos perspectivas: la primera se concreta en un “ser otro” para salir de lo cotidiano y poder en realidad “ser yo mismo”. En este sentido la fiesta liberaría al verdadero “yo”, al “yo indígena”. La segunda perspectiva estaría dada por un “ser otro” para que de hecho sea otra persona la que está celebrando en torno a las imágenes de Cristo. En este segundo sentido la máscara permite al americano justificar la traición a sus costumbres: la máscara adora al Dios Cristiano, mientras el americano oculto celebra conforme a sus propias tradiciones.

Yuxtaposición  
de culturas

Conservación  
de su propia  
cultura

Fiesta como  
válvula de  
escape

Conexión entre  
dos mundos

Deseo de ser  
otro

Sea cual fuere el sentido que adquiriera este “ser otro”, el resultado es similar: en la fiesta se une lo europeo con lo americano en un sincretismo complejo, difícil de desentrañar, donde el indígena se siente libre –nunca completamente- de expresarse de acuerdo a sus tradiciones pasadas. Por otra parte, para la Iglesia esta válvula de escape del mundo indígena es un modo de oposición controlable y conveniente. Los indígenas se sienten liberados pero la Iglesia es la que en última instancia tiene el control. Esto le permite evangelizar eficazmente, ya que introduce la religión en el otro de una forma disfrazada. Así, en la fiesta se da un equilibrio entre el cuerpo y la censura. El cuerpo no provoca en exceso, ya que está de hecho adornado al Dios cristiano, mientras que la censura no domina en exceso, porque permite mediante las máscaras y disfraces algunos elementos ajenos al cristianismo.<sup>24</sup>

El yo indígena

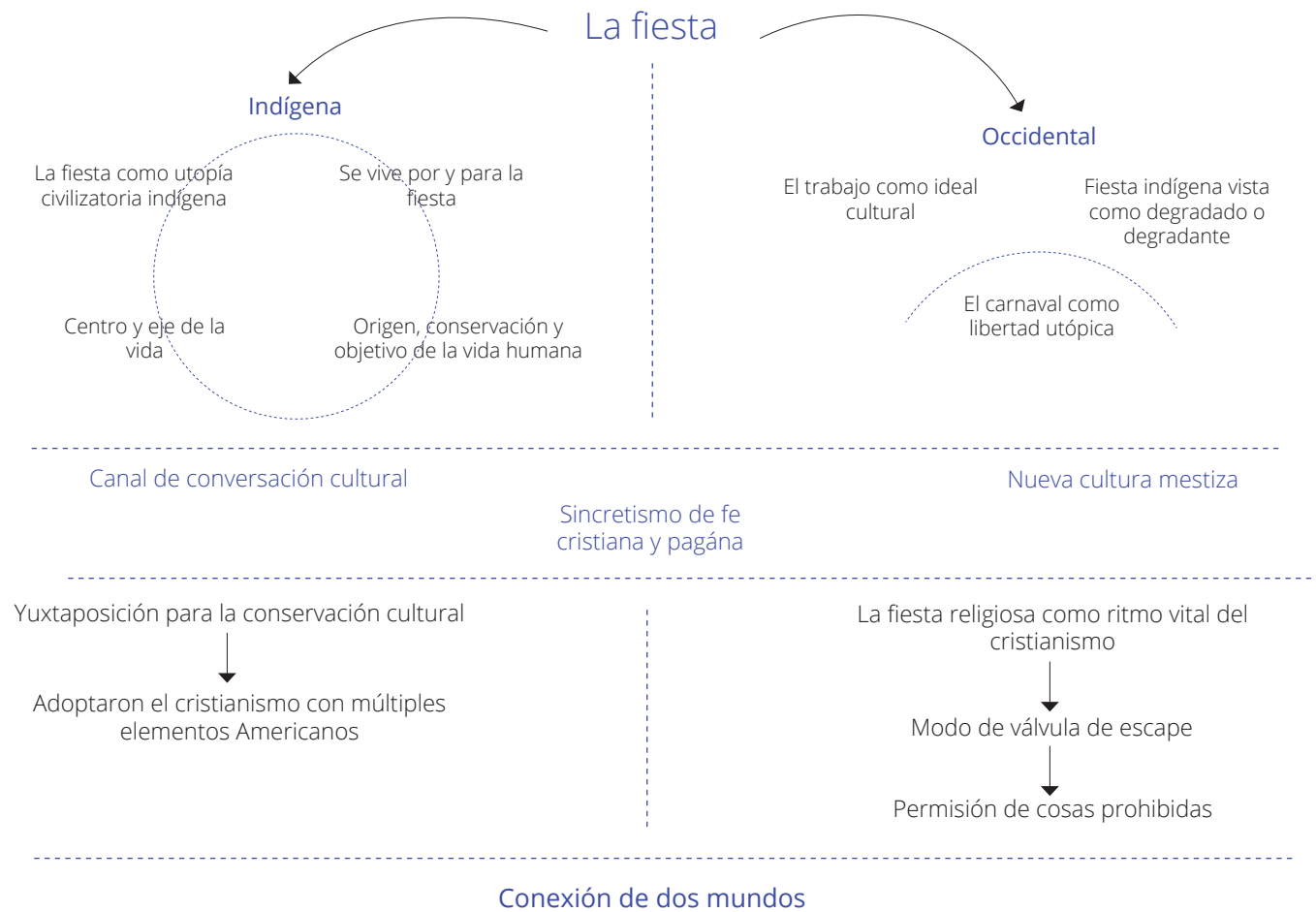
La máscara  
como medio de  
ser otro

Equilibrio  
entre cuerpo y  
censura

Luego de poseer un visión global de la fiesta en cuanto a mixtura cultural dentro de América Latina, se da paso a nuestro caso específico en Chile, centrándonos en la cuarta y quinta región, lugar donde posiblemente nace el baile chino. Este nacimiento puede abarcarse desde la cuarta región, desde la encomienda de indios en Andacollo, y también desde la cultura Aconcagua en la quinta región. A partir de estos puntos se logrará llegar a como fue el proceso de expansión y permanencia del baile chino en la zona central chilena.

---

<sup>24</sup> Ovalle, M. (2009). Identidad y sincretismo en la fiesta del nazareno de caguach. *Artículos para el bicentenario*.



# Fiestas en regiones: Coquimbo y Valparaíso

Panorama  
cuarta y quinta  
región

El panorama actual general de la cuarta y quinta región posee un punto en común, y posiblemente una constante, que sería el conflicto y las dificultades que viven las fiestas tradicionales para continuar su vasta tradición dentro del siglo XXI.

Para llegar y desarrollar este punto, es necesario comprender los inicios festivos en ambas regiones, y como es que en algún momento logran conectarse entre si.

Demostrar el  
conflicto actual  
de las fiestas

Partiremos adentrándonos entonces a la cuarta región, utilizando el texto escrito en su totalidad por Agustín Ruiz en *Baile chino en Chile*, específicamente en el periodo de conquista del siglo XVI, y como es que el panorama festivo fue mutando a través del tiempo hasta convertirse en un ritual devocional propio y característico del mestizaje.

Comprender los  
inicios festivos  
de ambas  
regiones

Luego se seguirá junto con el proceso de expansión a la quinta región, utilizando el texto escrito en su totalidad por Claudio Mercado en *Con mi humilde devoción*, que a su vez esta presenta una teoría de sus orígenes festivos en la cultura Aconcagua, dentro del periodo pre-hispánico.



## Cuarta región/ Coquimbo

Cuarta región

Cuando se comienza a hablar de la historia y surgimiento de los bailes chinos dentro de la cuarta región, se debe comenzar desde la historia de Andacollo, el asentamiento minero más importante del Norte Chico, no solo por el oro sino, principalmente, por el acrisolamiento cultural que resultó del repoblamiento forzado que la actividad minera impondría en este territorio. Así, nos asomamos a la problemática que más tarde sería el cimiento de la expresión cultural que hoy venimos a destacar: el baile chino.

Andacollo,  
asentamiento  
minero

El hallazgo del yacimiento de Andacollo trajo aparejado el problema de la mano de obra que requería su explotación. A la sazón, la situación demográfica nativa no era nada halagüeña; en la medianía del siglo XVI, y tras la sublevación general de los nativos contra la ocupación española, el colono continuaba perpetrando un sinnúmero de abusos y expolios que mermaron considerablemente la población nativa. Ya fuese por fallecimiento o éxodo, la presencia diaguita en la zona no lograba constituir un contingente suficiente para proyectar una empresa minera de grandes proporciones. Se estableció entonces una doctrina de nativos —ahora llamados indios— donde estos, en su calidad de nuevos súbditos de la corona, debían pagar con trabajo su tributo al rey de España. Esta modalidad de servicios no era otra cosa que una merced de indios, asignada como retribución estatal a algún soldado por los servicios militares prestados a la corona en la conquista de estas tierras. Este sistema contractual —que en realidad no era otra cosa que una forma de explotación cuasi esclavista y disfrazada de contrato de servicios— fue instituido bajo el nombre de encomienda de indios. En este escenario, el encomendero se obligaba a convertir en súbditos de la corona a sus indios encomendados y para

Encomienda de  
indios

Imponer en  
ellos la doctrina  
católica

Encomienda  
como un  
entorno social  
agobiante

La doctrina  
implementó  
celebraciones

Celebración  
de santos  
patronos

Introducción  
de expresiones  
festivas indígenas,  
bailes de indios  
pardos y zambos

ello debía iniciarlos en la doctrina católica. Por su parte, los encomendados debían tributar puesto que al estar ya conversos eran, por consiguiente, súbditos del rey. Y siendo el caso que estos nuevos súbditos no disponían de circulante, entonces el pago lo debían realizar con trabajo o servicios, cuyo producto le era reportado directamente al encomendero. La encomienda generaba un entorno social dominado por el agobio, el abuso y el trabajo en extremo extenuante, situaciones a las que el nativo no estaba acostumbrado. Por esta y otras causas la doctrina debió implementar una serie de celebraciones orientadas a rendir culto a los santos patronos que se instauraba a modo de entidades espirituales y protectoras de la localidad donde establecía una encomienda. Los santos patronos permitieron, a su vez, la introducción de expresiones festivas que, si bien no eran acordes con la orientación doliente del credo contrarreformista de la época, permitían ciertos regocijos y relajamientos, al punto que junto con las solemnidades propias de la Iglesia católica tenían lugar expresiones de la piedad popular tan propia de la España de la contrarreforma. Este espacio festivo, en donde se podían encontrar tarascas, mascaradas, gigantes, bailes de bandera y parlampanes, reproducía en América una tradición propia del bajo medievo español, solo que aquí se le unieron bailes de indios, pardos y zambos.

Entre todos estos bailes, uno habría de tener importancia superlativa en la conformación de un nuevo tipo de ritual: el baile de indios. Esta fue una denominación genérica que no designaba ningún estilo de danza específica; baile de indios más bien se refería al ascendente étnico de sus integrantes.

Por cierto, estos bailes estaban compuestos por indios encomendados que participaban en estos festejos, prestando servicio en las galas, alabanzas y formando parte de la alegre algarabía que debía imperar en las procesiones con que se honraba a las imágenes de los santos, cruces y las diversas advocaciones de la Virgen María. No debemos olvidar, por lo demás, que en esta etapa inicial de la Colonia tuvo lugar una seguidilla de apariciones milagrosas o hallazgos de imágenes sagradas, siendo las figurillas marianas los hallazgos más recurrentes. Este era el contexto cuando en 1581 un indio encontró en Andacollo la sagrada imagen de la Virgen del Rosario. Se trataba de una imagen que había sido salvada años atrás por dos españoles que huyeron hacia las serranías, tras el sublevamiento indígena que destruyó La Serena en 1549. El suceso dio inicio a un culto mariano que hacia 1585 concitaría la participación de un primer baile de indios que, como se sabe, desde un inicio estuvo consagrado a la veneración de esta imagen. No obstante, en este hecho documentado muchos han querido creer, y sin más fundamento que la especulación, que aquel baile de indios que tomó parte en las primeras celebraciones andacollinas, es el Baile Chino nº1 Barrera, el baile chino más antiguo de Andacollo y, por ende, de Chile. Estas conjeturas sostienen que dicho baile chino se habría mantenido vigente desde fines del siglo XVI hasta nuestros días. Pero este tipo de leyendas y anécdotas a veces ocultan los hechos sociales y culturales que yacen imperceptibles tras las sombras de la historia. Andacollo y su Virgen minera son por excelencia la expresión de una nueva sociedad y un nuevo pueblo que se gestó en la mixtura de naciones y culturas aborígenes. Gran parte de este proceso tomó forma en la devoción popular que, de un modo indirecto, propició la propia encomienda en su necesidad de evangelizar a los nuevos súbditos del rey: *los indios*.

El baile de indios, refiriéndose a la étnia

Compuesto por indios encomendados que rendían tributo

Apariciones de imágenes sagradas

Teoría de nacimiento del primer baile de indios-chino

La encomienda

Individuos  
de diversos  
pueblos  
reunidos en  
Andacollo

Inicio del  
mestizaje que  
da origen al  
baile chino

Manifestaciones  
dentro del espacio  
festivo

Testimonio  
de un nuevo  
pueblo

En efecto, tenía la encomienda entre sus atribuciones otra particularidad: incidiría directamente en el mestizaje que dio lugar al baile chino. La encomienda permitía al encomendero desarraigar a sus indios y trasladarlos durante seis meses del año a cualquier territorio donde este tuviese necesidad de mano de obra. Individuos de los pueblos huarpe, promaucae, aimara, quechua, mapuche y diaguita fueron llevados hasta Andacollo y puestos a trabajar principalmente en la minería aurífera. Las condiciones impuestas por el encomendero no solo produjeron oro sino además un proceso de mestizaje entre nativos que dio origen al indio y su cultura mixturada, que comenzó a manifestarse de forma temprana en el espacio festivo-ceremonial que propició el culto mariano andacollino.

De tal modo, ese primer baile de indios, presente en las primeras celebraciones festivas de la Virgen de Andacollo, es el testimonio cierto de la gestación de un nuevo pueblo, cuya contextura cultural se va a manifestar principalmente a través de un tipo de devoción que cobrará autonomía de forma paulatina. Aquel primer baile de indios fue no solo el antecedente del baile chino actual, sino también la primera organización devocional surgida de la convivencia forzada a que fueron sometidos por la encomienda los aborígenes que arribaron desde las diversas naciones que poblaban el vasto territorio del Chile arcaico.

Las referencias de los cronistas acerca de la existencia de bailes chinos en Andacollo son muy posteriores al descubrimiento y celebración de la imagen del Rosario. Solo hacia fines del siglo XVII hallamos expresas referencias que nos permiten asegurar la existencia de un baile chino. Esta fecha coincide con dos hechos históricos no menores: por una parte, la derogación de la encomienda y las formas de contrato laboral que esta imponía; por otra, el arribo desde Perú de la imagen de la Virgen del Rosario, en reemplazo de la imagen original, desaparecida de modo misterioso. En esa época, el indio ya conformaba la fuerza principal de trabajo que movilizaba a la minería, al tiempo que constituía una cultura mestiza y nueva —diferente al español y todo lo que hubo antes de la llegada de este— que se representaba en el baile chino. El baile chino estuvo en principio formado casi exclusivamente por mineros, a los que más tarde se fueron agregando campesinos. Sus integrantes pertenecían a un segmento de importancia económica aunque de baja valía social: la población indomestiza dedicada a las faenas más duras de la producción local. Este grupo fue por varios siglos considerado parias, un hecho no menos significativo que se reflejaba de modo patente en el propio vocablo chino, voz quechua-aimara que alude a la persona de baja condición social que presta servicios o, simplemente, designa al animal de trabajo. De modo que hablar de baile chino es hablar de una clase social amalgamada en formas de trabajo proto-proletarias. Pero el baile chino es mucho más que su condición social: el baile chino representa una cosmogonía y una teleología cuyo sentido y valores se ha expresado de forma constante con una claridad prístina en una ritualidad propia y mediante la cual se relacionan con lo numinoso. Desde finales del siglo XVII y hasta mediados del siglo XVIII la existencia del baile chino andacollino y su figuración en las celebraciones de la Virgen del Rosario eran hechos incontrarrestables.

Fin de la  
encomienda

Indio como  
fuerza principal  
de trabajo

Cultura mestiza

Integrantes  
del baile chino  
eran mineros y  
campesinos

Clase social  
amalgamada

Baile chino  
andacollino

Celebración de  
la Virgen del  
Rosario

Todos aquellos  
que dejaban  
andacollo  
importaban la  
celebración a  
sus tierras

Expansión del  
baile chino en  
la zona central

Su presencia gravitante en este ritual y su creciente autonomía eran asuntos de cuidado para el clero local. Cómo no serlo, si el estilo de gestión y participación ritual del baile chino se constituyó en modelo de organización para la instauración de otros procesos ceremoniales en localidades alejadas. De hecho, todos aquellos indios encomendados que fueron obligados por temporadas a trabajar en Andacollo, una vez de regreso en sus tierras importaban la modalidad implementada en el ceremonial minero. Abolida la encomienda, el baile chino cobró presencia y protagonismo central, transformándose en mucho más que un baile religioso; a la postre, vastos territorios —aquellos que proveían indios encomendados y por donde estos transitaban una vez adoctrinados— habrían de reproducir el modelo ritual del baile chino andacollino. Por dicha razón, adentrados ya en el siglo XVIII, el clero veía con preocupación la expansión del baile chino y la adhesión que este concitaba. Es así como en 1752 el clero promovió la formación de un nuevo estilo de danza devocional: el Baile de Turbantes de La Serena o, como también se lo conoció, El Baile del Señor Obispo. Y aunque en 1798 se formaría un tercer estilo de baile llamado Danzantes, durante el siglo XIX, lejos de declinar la importancia del baile chino, se acrecentó a niveles insospechados. Al parecer, la preponderancia del baile chino aumentó en la medida que se consolidaba la identidad de una minería obrera, no tanto por obedecer a una pertenencia de clase sino más bien por liderar un tipo de ritualidad que se diferenciaba culturalmente de la religiosidad que representaba a la hegemonía. Dicho de otro modo, el baile chino resultó ser un modelo de gestión territorial de alta eficiencia, en el proceso de construir nuevos sentidos de pertenencia al interior de un territorio. Y cuando hablamos de eficiencia queremos decir que el baile chino no organizó una ritualidad excluida o refractaria al rito central del clero católico, sino por el contrario, constituyó un

proceso concomitante, paralelo y en gran medida, autónomo cuya expresividad ritual se yuxtapuso al rito oficial del clero. Si bien el baile chino ocupó un espacio permitido por la evangelización, este lo hizo de un modo particular, con elementos, estructuras y funciones propias, en la que se entrelazaron diversos elementos expresivos que hoy destacamos como genuinos y exclusivos de esta parte del continente. Esta habilidad para significar el territorio le permitió al baile chino extenderse hasta lejanos territorios desde los cuales antaño concurrían los indios encomendados. Así hoy el baile chino está presente en las regiones de Atacama, Coquimbo, Valparaíso e, incluso, la Región Metropolitana. Esta expansión se ha dado tras un largo proceso de transformaciones formales, en que cada territorio ha desarrollado un estilo propio y distintivo. Incluso, cuando Tarapacá fue anexada a la soberanía chilena —que perteneció por varios siglos al Virreinato del Perú— la cultura popular pampina, tan propia de la minería salitrera, afirmó su identidad nacional mediante la formación de un baile chino consagrado a la Virgen del Carmen, ejecutando un estilo que emulaba el estilo de los bailes de la zona de Andacollo.<sup>25</sup>

Baile chino va  
en aumento

Consolidación  
de identidad  
minera obrera

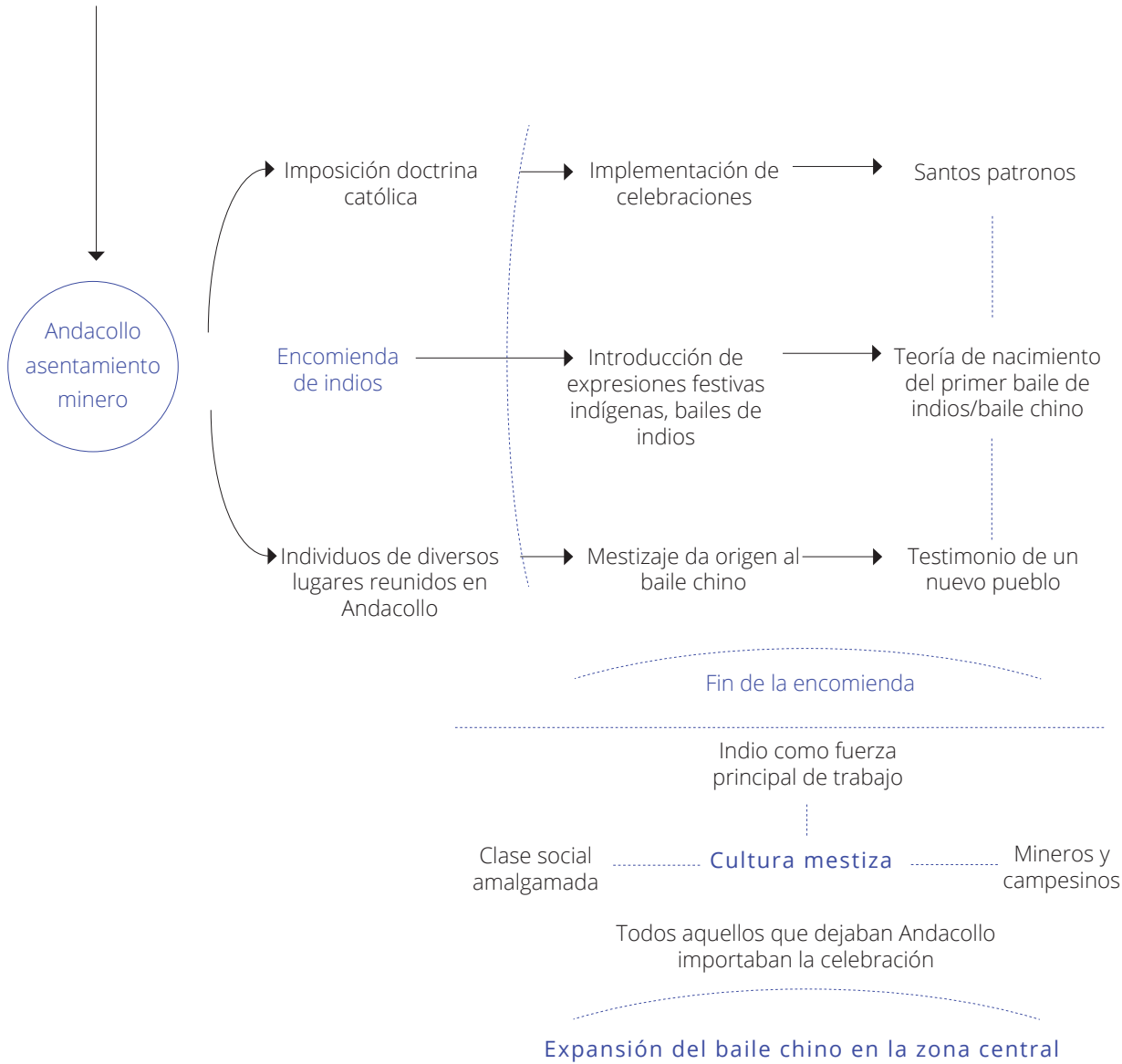
Construir un  
sentido de  
pertenencia

---

<sup>25</sup> Ruiz, A.(2014). *Baile chino en Chile*. Santiago de Chile

# Esquema 3

## Coquimbo





## Quinta región/ Valparaíso

Complejo  
Aconcagua

En la quinta región, las fiestas rituales son por excelencia las fiestas de chinos. Estas se realizan, con diferencias estilísticas, desde Copiapó (tercera región) hasta la región Metropolitana.

En Valparaíso, se han detectado 36 bailes religiosos, formados principalmente en sectores rurales. El 81% de ellos corresponde a bailes chinos y el resto a danzantes, indios, morenazas y diabladas. Se han consignado 49 fiestas religiosas (Cartografía Cultural de Chile, 1999) Los primeros antecedentes de los bailes chinos los encontramos en las flautas del llamado “Complejo Aconcagua”, cultura que habitó la zona central de Chile entre 900 y el 1400 d.C. Luego tomamos conocimiento de esta ritualidad durante la conquista y la colonia a través de crónicas y viajeros, y vemos su desarrollo actual como una tradición que aglutina social, cultural y religiosamente a los descendientes de aquellos pueblos indígenas.

Primeros  
antecedentes  
de bailes  
chinos

Flautas de  
la cultura  
Aconcagua

Los estudios sobre cultura tradicional campesina de Chile Central, generalmente han destacado sus orígenes hispanos, desconociendo la herencia indígena. Quizás esto explique que el sustrato indígena aparezca desfigurado, muy remoto y poco significativo. El chileno “centrino”, no sólo le asigna a lo indígena una lejanía temporal -“lejos, más allá de la Conquista”-, sino también espacial -“lejos, allá en los desiertos y quebradas del norte o en las selvas y archipiélagos del sur”-. Esto ha provocado una suerte de invisibilidad de lo indio en las investigaciones fundacionales sobre música y danza tradicionales en contextos rituales correspondientes a la zona de Chile Central, produciendo un conocimiento sesgado e incompleto.

Comprender  
la herencia  
indígena de la  
cultura actual

Sin embargo, en los últimos años, la etnohistoria ha comenzado a rescatar el pasado precolombino, colonial y republicano de diversas

De indígenas a campesinos

Doctrina con un territorio específico

Formando parte de un obispado (Copiapó-Maule)

Frecuentes traslados indígenas-desarraigo de la población aborígen

parcialidades indígenas asentadas en el valle central, proporcionándonos noticias, no sólo de sus vicisitudes frente a las invasiones inca y española, sino también entregando nombres y genealogías familiares de hombres y mujeres que vivieron en regiones como Sotaquí, Chada, Melipilla o Maule. Antes de eso, la imagen indígena de Chile Central se encontraba únicamente referida a los procedimientos legales de tierras y pueblos de indios, a la actividad eclesiástica de evangelización del indígena y el mestizaje rural.

## De indígenas a campesinos

A través de la doctrina y la encomienda, instituciones eclesiásticas y civiles respectivamente, el colonizador respondió al doble sino de su empresa: convertir al indígena en un miembro de la iglesia católica y en súbdito del imperio español. La doctrina estaba constituida por un territorio específico para la evangelización de los indígenas y formaba parte de un obispado, en el caso de Chile Central, el de Santiago, creado en 1561, que abarcaba desde Copiapó hasta el Maule, incluyendo también territorios al este de la cordillera andina.

A fines del siglo XVI el obispo de Santiago, Diego de Medellín, daba cuenta de las doctrinas que se habían instituido en su territorio, resultando fácil advertir que su distribución parece atender al rol productivo que se le asignó al contingente indígena. De allí su ubicación en minas, obrajes, ingenios y centros de producción agrícola.

Uno de los efectos de la encomienda fueron los frecuentes traslados de indígenas, tanto a lugares próximos como distantes dentro del mismo obispado, y el consecuente desarraigo de la población aborígen. Tal movilidad del contingente indígena obedeció a varias razones: al comienzo, a las estrategias productivas de los encomenderos y a ordenanzas sobre asentamiento en pueblos, después, a la restitución

de las comunidades a sus lugares de origen y finalmente, al reasentamiento originado por la abolición de la encomienda. En todo caso, la importancia del rol que jugaron los indígenas en los establecimientos coloniales fue trascendental. Un gobernador, en 1707, confiesa al monarca que ni los españoles ni los criollos de la época pueden mantenerse sin la servidumbre de los indios, pues éstos son los únicos que manejan el azadón y el arado, y que sin su trabajo, cesaría el cultivo de los campos.

En 1630, en La Ligua, junto a los indios locales encontramos a beliches o mapuches sureños, indios de Putaendo y de Codegua, quienes en 1639, ya estaban naturalizados allí, y a fines de esa centuria trabajaban en la Hacienda El Ingenio. Por su parte, los indígenas de La Ligua, Curimón, Apalta y Llopeo, Rapel y Paucoa, estaban asentados en la Hacienda de Pullally, mientras los de Loncomilla fueron conducidos a Pomaire. Naturales de Aconcagua fueron trasladados a Codao, en Rancagua; por su parte los de Ligueimo, Tango y Tobalaba se redujeron a Putupur (cerca de Quillota). Por sucesión de encomenderos, van a dar a Peteroa, Maule y años después regresan por la misma causa a Mallaca, cerca de Putupur, donde también son trasladados indios de Petorca, quienes finalmente vuelven a Ligueimo. En 1692 la encomienda de indios de Colvindo y Colipongo, en la estancia de Pucalán de Colchagua, es trasladada al Salto. Con posterioridad los indios quedaron vagando y fueron recogidos a Puangue.

La encomienda perduró hasta que en 1789 un edicto puso fin a esta institución. En 1811 a todos los indios empobrecidos, se les declaró absueltos libres de gravámenes y comienzan a desaparecer los documentos referidos a las tierras de indios.

Movilidad

Estrategias  
productivas

Restitución  
de las  
comunidades

Reasentamiento  
tras la abolición de  
la encomienda

Rol  
trascendental  
del indígena en  
la colonia

Disminución  
población  
originaria

Aumento  
mestizo

Características  
culturales y  
sociales del  
indígena

Campesinado  
tradicional de  
Chile Central

A la par de la disminución de la población originaria se observa un aumento del grupo mestizo, cuya condición étnica los eximía de las obligaciones tributarias que afectaban al indígena. Este segmento, crecientemente mayoritario desde mediados del siglo XVII, está configurado no sólo por el elemento biológico indígena, sino además por sus características culturales y sociales. De este conglomerado comienza a surgir el inquilino asociado a la hacienda, y así nace el campesinado tradicional de Chile Central.

Es difícil articular el panorama esbozado con los complejos músico-rituales tradicionales en esta zona. Aparte de la mención de Enrich, no encontramos en los informes, ordenanzas e inventarios de obispos del XIX extraídos de visitas a las diferentes parroquias rurales, entre Petorca y Talca, otra mención al Baile Chino ni al Canto a lo Divino, aunque observamos algunos elementos interesantes para nuestro estudio. Lo primero que llama la atención, es que muchas de las iglesias parroquiales se encuentran instaladas en terrenos pertenecientes a las haciendas, pero aisladas, sin casas ni habitantes en su proximidad. También existe un número mucho mayor de capillas y oratorios diseminados en el territorio parroquial, que tienen la ventaja de encontrarse más próximos a los asentamientos cotidianos de los feligreses. Estos albergan a veces a devociones autónomas e imágenes privadas que, en más de una ocasión, terminaron por concitar el fervor popular (como la Virgen del Carmen de Petorquita o Santa Rosa de Pelequén). Además, los lugares donde se han erigido cruces, se transforman en espacios rituales de dudosa ortodoxia, como lo hemos visto más arriba. La cosmovisión indígena que aún permanece, asigna poderes sobrenaturales a elementos inanimados. En una ordenanza, luego de la visita de la Parroquia de Nancagua en 1854, se recomienda la venta de “un marco de plata en el cual estaba una piedra que llaman

“Nuestra Señora de la Cata”, ordenando respecto de la piedra: “sepárese del altar y colóquese con cuidado donde no reciba culto pero que tampoco pueda sufrir extravíos, a fin de que en todo tiempo pueda desmentirse la pretensión vulgar que ha habido de distinguirse en la dicha piedra la imagen de la Santísima Virgen”.

Rituales  
tradicionales  
de la zona

Los documentos eclesiásticos están permanentemente advirtiendo sobre la tendencia a convertir las diversas celebraciones religiosas en fiestas profanas, donde se censura especialmente la ingesta inmoderada de comestibles y bebidas espirituosas, el canto, el baile, el bullicio, el desorden y las conductas licenciosas. Otras acciones demonizadas asociadas a lo festivo fueron las carreras y el juego de la chueca, de notable persistencia en el Chile rural. Frente a ello, se repiten una y otra vez ordenanzas que reeditan las establecidas en los sínodos coloniales, agregando ahora sugerencias específicas relativas al canto, tales como las siguientes: “Con el fin de separar al pueblo de las diversiones pecaminosas o por lo menos peligrosas, procúrese que los días festivos haya en la tarde alguna distribución piadosa, en que con cantos religiosos y otros atractivos devotos se traigan a las gentes al templo...”; “A fin de evitar los funestos resultados de las diversiones peligrosas a que se entregan las gentes del pueblo en los días festivos, encargamos en dichos días fomentar distribuciones piadosas con atractivos de cantos sagrados...”; “Que para desviar al pueblo de las diversiones peligrosas y aún hasta abiertamente perniciosas a que suele entregarse, se procure en las tardes de los días festivos establecer alguna distribución piadosa con canto religioso y otros píos atractivos que exciten a su concurrencia”.

Capillas con  
imagenes  
privadas

Cosmovisión  
indígena  
dentro de la  
veneración de  
imágenes

Convierten  
celebraciones  
religiosas en  
fiesta prófanas

Otro indicio lo constituye la presencia en un inventario de la parroquia de San Antonio de Colchagua (Chépica), de varios objetos que se utilizan en las misiones, entre los que se cuentan unas “Saetas que sirven para ejercicios y misiones”. La saeta era una copla breve y sentenciosa que

Proceso de  
evangelización  
colonial

se cantaba para excitar a la devoción o la penitencia. Las que hemos podido conocer en fuentes de comienzos del siglo diecinueve se “echan” o “lanzan” para convocar al pecador, presentando un doble discurso, una voz paralela. Por un lado, en cuartetos, se conmina directamente, y por otro, en verso de tres frases, se hace una reflexión sobre la oportunidad.

Esporádico,  
discontinuo  
y precario  
control  
eclesiástico

El proceso de evangelización colonial de la población indígena y mestiza de Chile Central, se caracterizó por ser esporádico, discontinuo y con precario control eclesiástico. Estas condiciones permitieron un desarrollo autónomo de formas y contenidos rituales y de formas de sociabilidad, en la que se advierten elementos explícitos e implícitos de un sistema de pensamiento de origen indígena, que nacieron y se desarrollaron sin control de la iglesia.

Permitió el  
desarrollo  
autónomo de  
rituales de  
origen indígena

Lo anterior podría explicar la cuestión de cómo una cristianización que se revela tan débil, llegó a producir tradiciones músico-rituales tan potentes como son los Bailes Chinos y el Canto a lo Divino y, de paso, la omisión de estas devociones populares en los documentos oficiales eclesiásticos. Sabemos que los bailes indios en las procesiones religiosas santiaguinas, tradición surgida a comienzos de la Colonia y de la que nos dan cuenta numerosas fuentes de la iglesia y del Cabildo, fueron abolidos en 1797 por subvertir el recogimiento debido, aunque existen noticias de estas prácticas hasta entrado el siglo diecinueve. Ello marca el principio del fin de este tipo de manifestación devota popular en la metrópolis. Sin embargo, no sucede lo mismo en los sectores rurales, que constituyen un escenario totalmente diferente y poco conocido aún.

En suma, nos parece que la piedad popular rural permanece aún bajo un manto de brumas, entre las que relucen diáfanas y potentes las manifestaciones que en este libro se presentan. En el caso del Baile Chino, el aporte indígena más evidente se encuentra en el sonido, los instrumentos y el baile; en el universo de los cantores a lo divino, los orígenes indios se encuentran en las estructuras profundas de relación con la divinidad, la naturaleza y el mundo onírico.<sup>26</sup>

Los chinos han sabido resistir, y aún lo hacen con fuerza, el embate de la iglesia Católica, que, unidas al poder político y representativo del estado, ha intentado, y aún intenta, hacer desaparecer esta tradición, o en su defecto “catolizarla”, hacerla menos “pagana”, estructurar las fiestas de manera que el ritual en general sea católico y que los chinos solo sean parte de él.

Débil  
cristianización

Nacimiento y  
permanencia  
de músico-  
rituales

Abolición de  
bailes de indios

Principio de  
manifestación  
popular

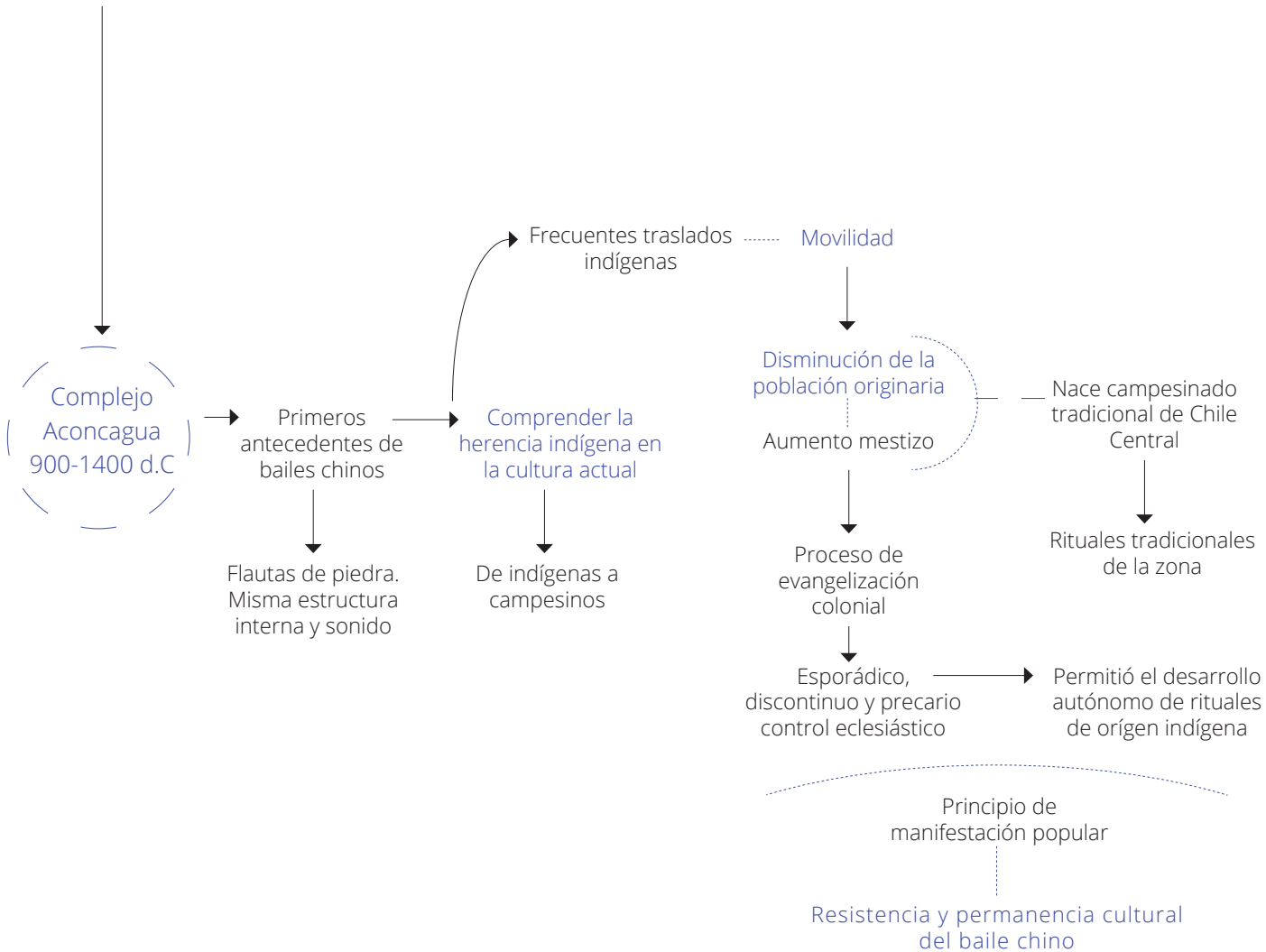
Resistencia  
para la  
permanencia  
cultural del  
baile chino

---

<sup>26</sup> Mercado,C (2003). *Con mi humilde devoción*, Santiago de Chile

# Esquema 4

## Valparaíso

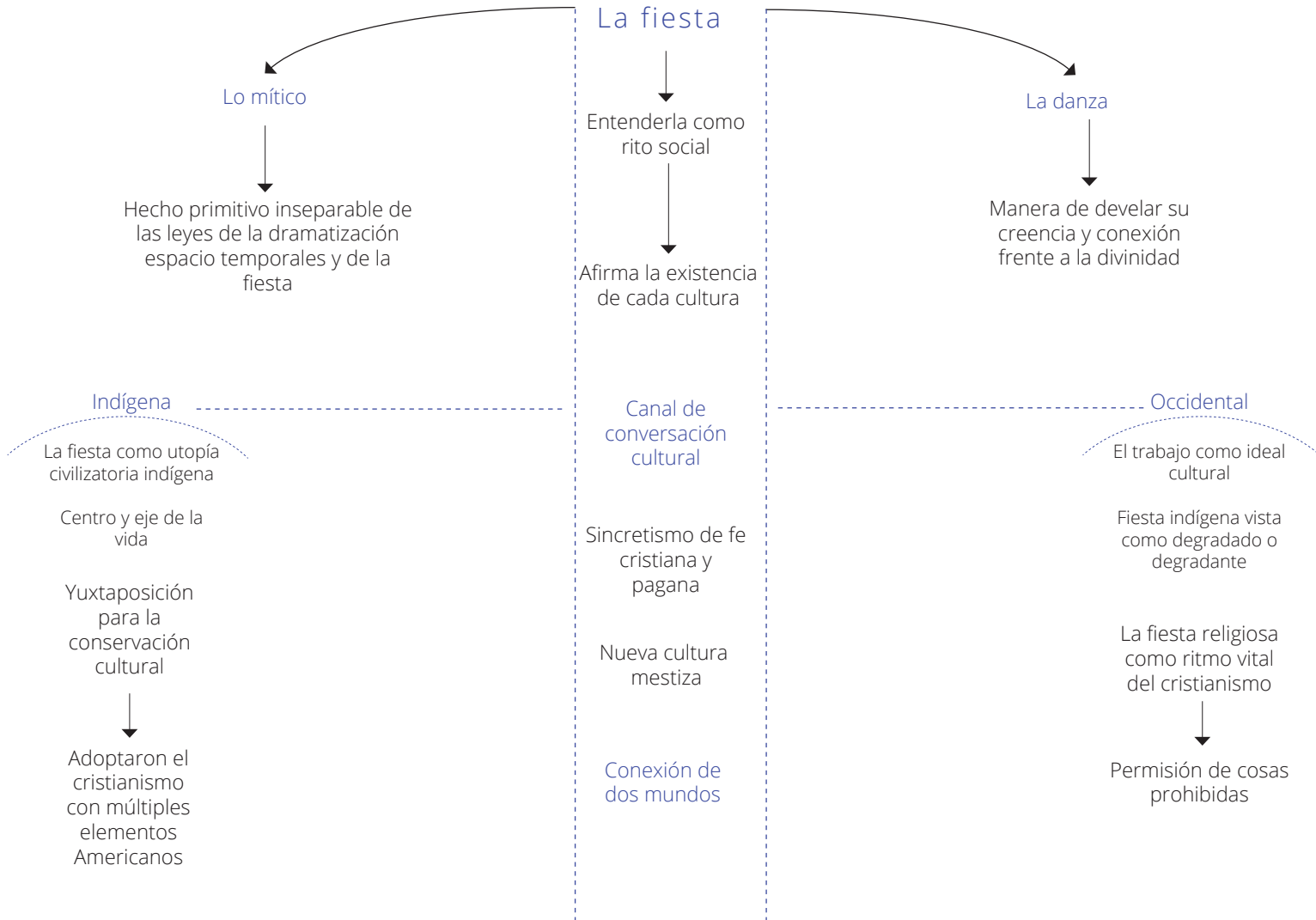




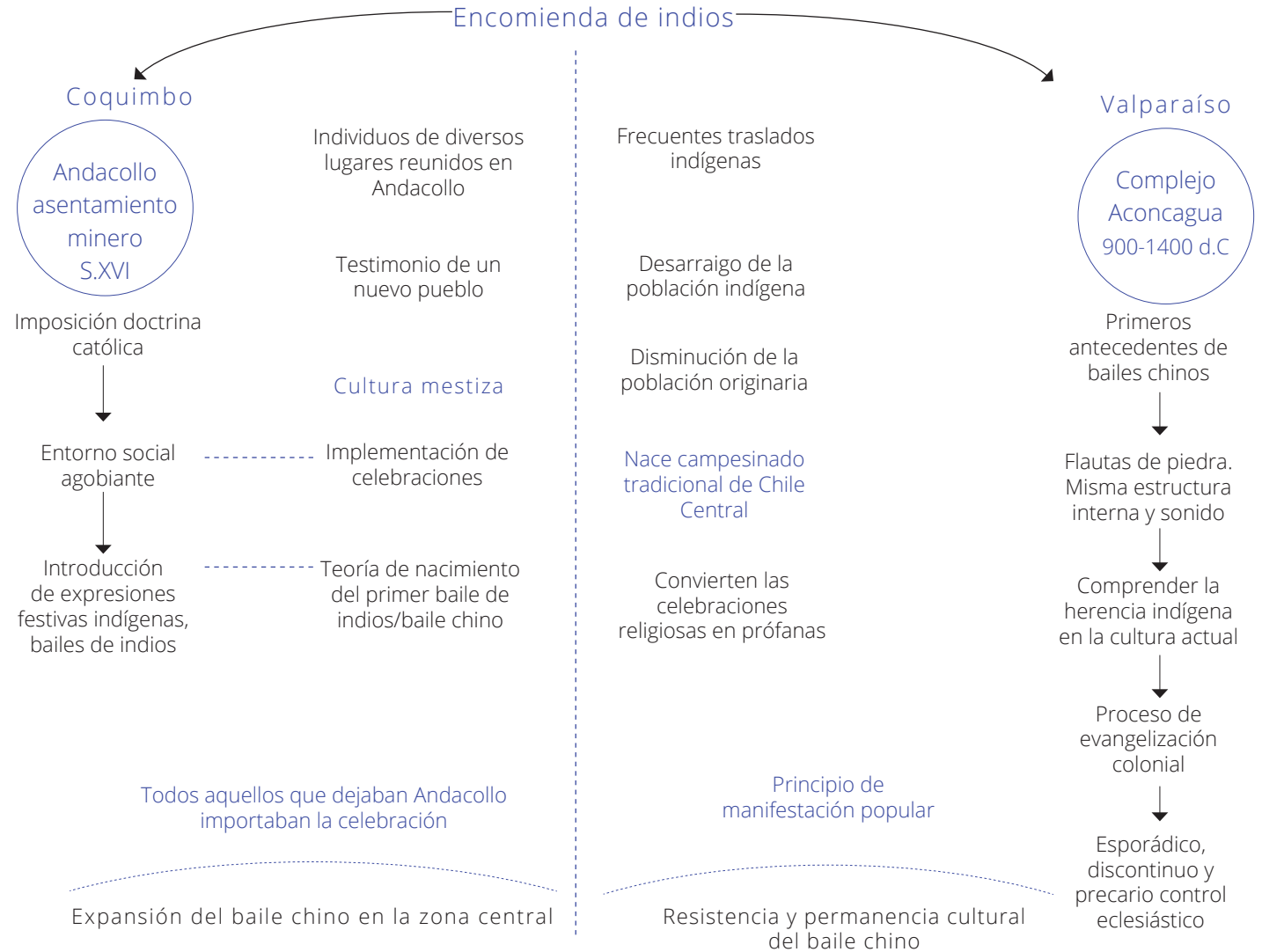


# Esquema 5

## Concepto global festivo



## Festividad en regiones







5

---

Conflicto  
ritual

Como se ha planteado anteriormente, la expresión devocional del baile chino se centra en esta acción conjunta de danza y musicalidad dentro de un contexto festivo. Es precisamente esta característica la que ha generado un constante conflicto ritual a través de los siglos. Primero con la llegada de los españoles y su imposición hacia la doctrina católica y el rechazo reiterado a la devoción festiva que tenían los pueblos indígenas, intentando dividir constantemente lo sagrado de lo "profano". Al pasar de los siglos este conflicto continuó desarrollándose, generando una especie de rivalidad entre el baile y la iglesia católica, la cual le generaba constantes medidas de desaprobación y prohibiciones al momento de realizar sus festividades. Este panorama se ve fielmente reflejado a través de una serie de testimonios, escritos por Claudio Mercado en el artículo *Ritualidades en conflicto*, tanto hablados, por parte de los chinos, como cantados, en la voz de diversos alféreces, específicamente desde 1950, hasta el 2000, dando una amplia visión en el transcurso de los años.

# Ritualidades

Ritualidades,  
textos escritos en  
su totalidad por  
Claudio Mercado.

## El *chinear*

La música instrumental de los bailes chinos se basa en el desarrollo de un concepto sobre todo armónico, vertical, en que dos grandes masas de sonidos se suceden unas a otras, formando un espacio sonoro con una inmensa gama de sonidos superpuestos.

Los instrumentos usados para generar esta música son las «flautas de chino», instrumentos de madera o caña cuya construcción interior del tubo, debido a una técnica compleja, permite al ejecutante emitir no sólo una nota sino un acorde disonante en cada soplido. Este sonido es un elemento fundamental dentro del marco general de la música.

El esquema general de la música es mantenido durante largos períodos de tiempo entre dos y cuatro horas o más dependiendo del recorrido de la procesión en los distintos pueblos.

Es importante mencionar que la estética musical de la música instrumental de los bailes chinos es absolutamente ajena y contraria a la europea, es una manifestación que, en lo estrictamente musical, está relacionada a las poblaciones indígenas que habitaban la zona central de Chile antes de la llegada de los españoles.

La música de los bailes chinos está indisolublemente ligada a la danza; los flauteros de ambas filas y el tamborero hacen una danza muy característica mientras tocan, consistente en una serie de saltos acrobáticos y pasos que requieren de un gran esfuerzo físico, agachándose y levantándose de manera continua por largos períodos de tiempo. Estos movimientos son realizados al ritmo de la música bajo la coordinación del tamborero.

El "*chinear*", verbo que indica la acción conjunta de tocar y danzar, inserto en un sistema ritual bien definido, es, debido a sus características, una manifestación musical cuya estructura permite inducir un cambio en



el estado de conciencia (Mercado 1995-96; Mercado y Galdames 1997). Es a través de este cambio en el estado de conciencia, que todos los pueblos, mal llamados primitivos, han establecido la relación con sus divinidades. El fenómeno ha sido ampliamente estudiado por diversos investigadores (Rouget y Dobkin de Ríos). Este cambio en el estado de conciencia implica un cambio drástico en la percepción del universo y en la relación establecida con él. Este estado de trance místico permite acceder a una relación directa con la divinidad. En el caso de los bailes chinos, hay una serie de elementos que hacen que esta ritualidad esté estructurada de manera de permitir este cambio en la percepción. Estos elementos son la hiperventilación, la saturación auditiva, la repetición rítmica, el esfuerzo físico de la danza y el tañido, continuo y repetitivo, la presión psicológica, las palabras del alférez, la significación del ritual.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Mercado, C. Permanencia y cambio en fiestas rituales de Chile central. *Valles*, (1): pp. 11-29, 1995.

## Choque de ritualidades

Desde la llegada de los españoles y la imposición de las nuevas costumbres y usanzas europeas, la ritualidad de Chile Central, así como la de la mayoría de los pueblos americanos, se vio interrumpida en su estructura tradicional y fue obligada, a través de la represión eclesiástica, apoyada por la fuerza militar y luego por el Estado, a formar parte de la "verdadera y única religión": la católica.

Este proceso, bien descrito para Chile por Salinas (1991, 1994) tuvo y aún tiene distintos grados de repercusión en las distintas ritualidades. En Chile Central, y en concreto, en la ritualidad de los bailes chinos, los estudios históricos que nos permitan conocer la historia de la relación entre los chinos y la Iglesia Católica están por realizarse, pero existen investigaciones preliminares que nos indican el curso que ha tenido esta relación.

La Iglesia ha insistido en dividir las grandes celebraciones populares, en separar lo sagrado de lo profano. La idea de que lo religioso es sólo divino, sin dar cabida a lo humano, es la que manda. Idea absolutamente contraria a la del mundo indígena y de las clases populares no urbanas, donde lo humano y lo divino forman parte de un todo indivisible. A finales de 1800 comienzan las prohibiciones más severas por parte de la Iglesia, con represión policíaca (Salinas 1991).

Tenemos, por el momento, más datos de esta relación desde 1950 en adelante. La Iglesia ha intentado apropiarse de las fiestas y estructurarlas a su medida. Salinas describe de manera magistral el proceso de catolización de la religión popular que ha intentado la Iglesia en la ritualidad del campesinado chileno. Es claro el constante intento por hacer que las celebraciones populares sean acordes al pensamiento doliente, silencioso y agónico de la Iglesia Católica.

Pero con los bailes chinos la batalla ha sido dura. Si bien la ritualidad china se transformó en una ritualidad enmarcada en el calendario ritual católico y la fe que actualmente profesan es la católica, es también cierto que la relación con la divinidad es distinta a la del católico urbano. Los bailes chinos se han mantenido autónomos a través de los siglos. Tomaron la palabra sagrada de la Biblia y tomaron las imágenes, pero su relación siguió siendo directa con la divinidad, su ritualidad siguió siendo chamánica, sin necesitar de la liturgia católica para producir el contacto con la divinidad. Es importante mencionar que a finales del 1800 aún se conservaban los cantos de los alféreces en lengua nativa en el valle de La Ligua. Resulta también muy interesante saber que hasta 1922 los bailes chinos de Andacollo eran sociedades secretas, en la que solamente se admitían a los iniciados. Latcham, en su detallada descripción de la fiesta de Andacollo, explica que los bailes chinos "son supervivientes de las antiguas sociedades esotéricas indígenas que han perdurado desde épocas remotas y durante el tiempo de la colonia figuraban en todas las grandes fiestas y procesiones de la Iglesia, como aún lo hacen en muchas partes".

Hasta 1960 la evangelización en los pueblos y villorrios de la zona central de Chile fue muy escasa, acostumbrándose a hacer misiones que duraban tres días por localidad, en las que se confesaba, bautizaba y casaba a los campesinos. Importaba el número y no la profundidad del acto. De esta manera la relación de los campesinos con los curas y la iglesia fue siempre distante.

Nunca fue imprescindible que hubiera sacerdote para hacer las fiestas, por el contrario, aún hoy sucede que si no hay cura la fiesta se hace igual. La participación del cura en una fiesta se limita a la misa, que es una parte dentro de la estructura general de la fiesta, y nada más. Es notable cómo actualmente la mayoría de los chinos no acude a la misa que se realiza durante la fiesta. Los chinos bailan y se relacionan

directamente con la divinidad. Cuando llega la hora de la misa, lo común es que la mayoría de los chinos se alejen del lugar y se dediquen a conversar, a recordar historias de las fiestas antiguas, a hablar sobre tal o cual chino antiguo muy nombrado y a beber vino, mistela o cerveza en distintos grados según los bailes.

El intento de apropiación de las fiestas por parte de la Iglesia Católica ha dado resultados en los últimos cincuenta años. Muchas han sido las fiestas que han sido tomadas por la iglesia como si fueran de ella, como si nacieran de ella, como si la estructura eclesiástica representara la celebración popular. Y la verdad, como lo demuestra la historia, es muy distinta. Los chinos, ya sabemos, tienen una tradición de alrededor de 800 a 1.000 años, que ha ido modificándose y adaptándose al continuo cambio del mundo. A partir de 1950 la Iglesia hizo una gran arremetida contra la devoción popular y tomó las riendas de lo que supone le compete sólo a ella: el contacto con lo divino.

De esta manera, la represión se hizo explícita. Un ejemplo de ella es evidente en el afiche que reproduzco a continuación, que fue puesto en los muros de todas las parroquias de la zona del valle del Limarí en la década del 50:

“Prohibición.

Por decreto papal y episcopal queda prohibido en esta iglesia el uso de tambores, flautas o cualquier otro instrumento fuera del órgano o del armonio. De un modo especial se refiere a los conocidos en estas regiones con el nombre de BAILES.”

La confrontación ya estaba desatada. Pero los chinos se mantuvieron firmes en su devoción y aún lo hacen. Es cierto que hay varias fiestas que se han perdido, que ya entraron en el manejo eclesiástico, como La Candelaria de Copiapó y Puchuncaví. Pero también es cierto que existen otras como la Cruz de Mayo de Cai Cai o La Canela de Puchuncaví, que aún tienen la fuerza y el sentido del rito chamánico. Uribe Echevarría, una vez más, nos ofrece datos muy importantes al respecto:

“Personalmente, hemos visto las dificultades a que se ven sometidos los bailarines de Valle Hermoso (La Ligua) en la fiesta de la Virgen. El párroco reemplaza a los chinos con unas señoritas de buena voluntad que cantan himnos religiosos, acompañados por un armonio, en la plaza. A los bailarines se les ha prohibido, en ocasiones, hasta la entrada al pueblo” (Uribe Echevarría 1974:33-34).

Un punto importante en el intento del dominio de las fiestas por parte de la Iglesia es el tema relacionado a los dineros que se reciben en cada fiesta por las mandas que los fieles depositan a los pies de la imagen. En algunas grandes celebraciones asciende a sumas muy importantes de dinero. Estos dineros, que antes eran usados por la comunidad para sus propios adelantos y para dar grandes recibimientos a los bailes invitados, pasaron a ser ahora de la Iglesia, que no deja nada para ayudar a la comunidad. Simplemente recoge el dinero y se lo lleva. Las grandes fiestas, como Andacollo, son un ejemplo claro de la lucha entre los bailes y el poder eclesiástico.

Otra estrategia que le ha dado resultado a la Iglesia es la promoción de los bailes danzantes, originarios del Norte Grande de Chile y de Bolivia, que también expresan su devoción a través de música y danza, pero con un espíritu y una entrega distinto. Estos bailes se han formado al alero de las parroquias y obedecen a las estructuras eclesíásticas. Los bailes danzantes, de instrumentos gruesos, industriales, se han introducido en la ritualidad de Chile Central a partir de la década del 60 y han interrumpido el curso normal de las fiestas, sobre todo en su aspecto acústico, durante ya varios años. Muchas fiestas que hace cuarenta años eran importantes en el circuito anual, como la fiesta de Corpus Christi en Puchuncaví, a la que asistían gran cantidad de bailes, fueron reducidas a fiestas a las que los chinos ya no van debido al trato que recibieron de los curas una vez que éstos tomaron el control de la fiesta.<sup>28</sup>

Uribe Echevarría, investigador de la ritualidad campesina en las décadas del 50 y 60, nos entrega un dato importante al respecto:

“El baile de Petorquita recibe algunos desaires cuando asiste a fiestas como la de Puchuncaví en que hay control eclesíástico. Segundo Marillanca, dueño de la capilla de la Virgen del Carmen de Petorquita, se mantiene independiente del Arzobispado de Valparaíso. A su fiesta no asisten curas” (Uribe Echevarría 1958: 88).

---

<sup>28</sup> Mercado, C. Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. *Musica Chilena*, (197): pp. 6-35, 2002.

# Testimonios

Los siguientes testimonios recogen desde el año 1950 hasta el 2000, visualizando las distintas perspectivas desde el punto de vista de los mismos chinos y alféreces de aquel entonces. A partir de esto es que se pueden distinguir dos tipos de testimonios, hablados, por parte de los chinos y cantados en verso, por parte de los alféreces.

Testimonios, texto  
extraído en su  
totalidad desde  
Mercado, C. (2002)  
*Ritualidades en  
conflicto: Los bailes  
chinos y la Iglesia  
Católica en  
Chile Central.*

El siguiente contrapunto de salutación entre Arturo Ogaz, alférez del baile de Rungue y Juan Luis Tapia, alférez del baile de Petorquita, en la fiesta de Corpus Christi en Puchuncaví en 1957, alude directamente a esta situación:

O: Buenos días, abanderado  
mi canto bien se lo advierte,  
vengo hace poco a esta fiesta  
hace dos años con éste.

T: No lo dudo, buen alférez,  
en mi canto soy sincero,  
yo vengo primera vez  
y al tirito nos corrieron.

O: No puede ser, fiel alférez,  
en la fiesta de don Jecho  
que a usted lo hayan corrido  
me parece muy mal hecho.

T: El mal que me hizo el cura  
sólo en mi pecho se encierra,  
jamás lo hubiera creído,  
yo lo contaré en mi tierra.

O: Conozco mi religión,  
canto por buenas lecturas,  
¿será que el cura de aquí  
no lee las escrituras?

T: No lo creo, abanderado,  
esto lo explica mi voz  
siendo extraño en esta tierra  
me hirieron el corazón.

O: No creo que el padre cura,  
del cielo la clara luz,  
desconozca las palabras  
que nos dejó el buen Jesús.

T: El no se guía por eso,  
en mi voz el pecho asoma,  
no se guía por Jesús:  
sólo por el Papa de Roma.

O: No lo creo, abanderado,  
de mi cantar no se asombre,  
él debe servir a Dios,  
no sólo servir al hombre.

T: Le diré mi abanderado,  
el baile aquí no fracasa,  
ellos han sido testigos  
mejor me voy pa' la casa.



O: No haga tal, abanderado,  
no hallo con que comparar,  
se debe pagar con bien  
a aquel que nos ha hecho mal.

O: Por la vida de San Pablo,  
por el libro de Genesí,  
lamento lo sucedido,  
lo que está contando aquí.

O: Piénselo bien, fiel alférez,  
en el cantar soy muy ducho,  
si usted se va pa' su tierra  
lo sentiríamos mucho.

O: Piénselo bien, fiel alférez,  
yo los libros he leído  
que no parta pa' su tierra,  
yo como alférez, le pido.

T: Así será, fiel alférez,  
en mi canto explico yo,  
lo que me hizo el señor cura  
peor que Judas a Dios.

T: Así es, mi fiel alférez,  
aquí nos han atropellado,  
yo me voy para mi tierra,  
con mis doce apostolados.

T: También lo sentimos, alférez,  
en mi canto explico yo,  
nosotros tenemos fe  
pero el cura nos corrió.

T: No puede ser, fiel alférez,  
en mi canto explico yo,  
quiero pasar adelante  
para a usted decirle adiós.

El contrapunto continúa con los alféreces preguntándose los respectivos nombres y despidiéndose. El dolor del alférez Tapia es tal que no puede evitar hablar (cantar) de él con otro alférez, don Arturo Villalón, del baile de Rungue:

V: Buenas tardes, buen alférez,  
Cómo está, cómo le va,  
me han dicho que está sentido,  
lo siento por su hermandad.

T: Muchas gracias, abanderado,  
es cierto que estoy quejoso,  
el cura no es cura bueno,  
es idiota y veleidoso.

V: Yo me quedé pensativo,  
éste es un caso penoso,  
no me lo puedo explicar:  
todos somos religiosos.

T: Conforme, mi buen alférez,  
en el nombre del soberano,  
todos somos religiosos,  
pocos somos los cristianos.

V: No estoy de acuerdo, mi alférez,  
con mi canto explicaré,  
todos somos religiosos,  
andamos en la misma fe.

T: Así es, mi abanderado,  
en el nombre del Divino,  
todos con la misma fe  
pero por varios caminos.

V: Puede ser, mi buen alférez,  
a mí una pena me abrasa,  
cuando voy a Petorquita  
es como llegar a mi casa.

Existe una marcada, y también velada, competencia entre los alféreces y los curas. Cada baile chino tiene un alférez, un cantor. Ellos son los representantes de los chinos y del pueblo ante la divinidad, son los encargados de hablar ante ella. Son quienes tienen todo el conocimiento de la religión, quienes saben las historias bíblicas y sus personajes, la historia de Cristo y de la Virgen, la historia de San Pedro, del Niño Dios, etc. Son quienes poseen el conocimiento de la tradición oral en que se desenvuelve la ritualidad de los bailes chinos. Los alféreces son quienes, de una manera simple y hermosa, enseñan al pueblo la religión católica. Son ellos quienes adoctrinan a pescadores y campesinos sobre la palabra de Dios. Y esta enseñanza es realizada con palabras comunes y corrientes, con un lenguaje que todos comprenden, a través de los cantos que van improvisando en cuartetos o décimas.

Los alféreces son capaces de enseñar la palabra de Dios porque la conocen al dedillo y de enseñarla hermosamente, con sensibilidad, haciendo sentir y vivir a la gente esa palabra. El nivel de compenetración de algunos alféreces es tal mientras le cantan a la imagen sagrada, que se producen momentos de intensa emoción, tanto en los chinos como en la gente que rodea al baile.

Los curas también conocen la palabra de Dios, pero la enseñan de manera fría y difícil. Centran su discurso en la intelectualización, leen la palabra de Dios sin sentimiento, sin ninguna emoción que haga sentir a quien lo escucha que realmente cree en lo que está diciendo, que hay una verdad que le ha sido revelada y que está comunicando la buena nueva al pueblo. Dicho en palabras del mismo papa Juan Pablo II, en la alocución a los sacerdotes, religiosos y seminaristas en la Catedral de Santiago, el 1 de abril 1987:

"Un sacerdote vale lo que vale su vida eucarística, sobre todo su Misa. Misa sin amor, sacerdote estéril. Misa fervorosa, sacerdote conquistador de almas. Devoción eucarística descuidada y no amada, sacerdocio desfalleciente y en peligro" (El Mercurio, Santiago de Chile, 8 de abril de 1987, p. 5).

Reproduzco aquí fragmentos de una conversación muy esclarecedora con dos alféreces costinos, Luis Galdames, de Ventanas, y Jaime Cisternas, de Maitencillo, en la fiesta de Pucalán en 1996.

"Para mantener la Fe uno hace todo esto. Inclusive a veces con sacrificios, porque a veces la pega<sup>16</sup> de nosotros no es tan buena, pero igual asistimos a las fiestas. Vamos, salimos de aquí para todos lados, para que esto no se pierda, pero yo creo que la persona más indicada para meterle a la gente, para seguir esta religión, serían los curas y desgraciadamente son ellos los que están echando a perder esto. Porque nosotros estamos tratando de recopilar esto, estamos tratando de ayudar para que a la gente le guste y que tire para arriba con esto, y llegan a las manos del cura y el cura les dice otra cosa, al revés de lo que uno les dice. Porque uno lee lo mismo que el cura, lo mismo que sabe el cura. Ustedes se pueden dar cuenta, uno canta lo que sale en la Biblia, o si no sale en la Biblia sale en cualquier libro sagrado. Y el cura en la iglesia, para hacer una misa está leyendo, tiene que leer, lo que a nosotros no nos pasa. Nosotros leemos la Biblia, leemos un libro sagrado, o si me encuentro un papel en el suelo, que tenga algo de escritura sagrada, yo me lo llevo para la casa y lo leo, porque lo siento, lo llevo aquí en el pecho. Pero el cura llega a la iglesia y lo primero que hace, saca la Biblia y lee.

Y le voy a decir con un 80% de seguridad que yo lo voy a hacer con más fe que el cura, como lo hago en este momento en Chile,

porque yo voy a desenfundar mi bandera y voy a cantar, de aquí de mi cabeza, de lo que yo he estudiado, y lo voy a improvisar en versos ahí en ese momento. Eso lo voy a hacer yo de mi cabeza, no lo voy a leer. En ningún momento de lo que yo he cantado, han visto ustedes que he estado con un papel en la mano.”

Juan Cisternas, alférez del baile de Loncura habla de su experiencia:

“Los padres, los curas se quieren desligar de los bailes chinos prácticamente. Yo no tuve la desfortuna de ir el sábado recién pasado, hizo la fiesta Quintero, y creo que el padre no dejó entrar a los bailes religiosos a la iglesia. El domingo siguiente nosotros hicimos la fiesta de San Pedro en Loncura, yo personalmente vine a hablar con el padre el día viernes, a afinar todo lo que sea para la misa y para la procesión. Me dijo ni un problema el padre párroco, nosotros vamos a la misa y a la tarde a la procesión. De lo cual, tuvimos que sacar la procesión sin cura. Y resulta que el término de una procesión no es necesario hacer una misa, pero siempre la palabra de un sacerdote, un Padre Nuestro, un viva San Pedro, como que estamos acostumbrados a eso, porque todas las fiestas, todos los años en Loncura se hacía eso.

A los mejor los curas sentirán envidia, no sé cómo llamarlo, hacia los cantores, porque nosotros tal como dice Jaime, no tenemos que tener un papelito para estar diciendo lo que decimos, no tenemos que tener un libro. Yo no dudo de la palabras que ellos están diciendo, porque nosotros también leemos la Biblia y sabemos que lo que están diciendo es verídico, pero nosotros no necesitamos del libro para decirlo, y a la larga uno también evangeliza, también va diciendo el evangelio cuando canta”.

Además, los alféreces piden a la divinidad por cosas concretas, que les atañe directamente a ellos, a los chinos y al pueblo. Piden por la salud de los enfermos, piden por lluvias y buenas cosechas, piden por protección en el mar, piden prosperidad. Es claro que un cura no podrá jamás hacer una rogativa con tanta fuerza y sentimiento como este canto del Alférez Aurelio Frez a la Virgen del Carmen de Pachacamita en 1955:

Madre, aquí hemos llegado  
con mi bandera infinita,  
te ha estado celebrando  
el baile de Petorquita.

El baile de Petorquita,  
te dice mi corazón,  
que a tu presencia ha llegado,  
vengo a pedirte un favor.

Vengo a pedirte un favor  
con tanta serenidad,  
que riegues esta tierra santa,  
que acabe la sequedad.

Madre, aquí hemos llegado  
con mi bandera infinita,  
te ha estado celebrando  
el baile de Petorquita.

El baile de Petorquita,  
te dice mi corazón,  
que a tu presencia ha llegado,  
vengo a pedirte un favor.

Vengo a pedirte un favor  
con tanta serenidad,  
que riegues esta tierra santa,  
que acabe la sequedad.

Que acabe la sequedad,  
yo canto porque lo hagas,  
se está acabando de a poco  
el agua del Aconcagua.

El agua del Aconcagua,  
canto por la estrella de Venus,  
así pues Virgen María,  
riega pronto este terreno.

Riega pronto este terreno,  
por todas mis iniciales,  
las tierras se están secando  
y lo mismo los trigales.

Y lo mismo los trigales,  
Escrito en la historia está,  
tú eres reina poderosa  
riega pues la sequedad.

Riega pues la sequedad,  
escriturado se ve,  
los pastos van raleando,  
sin agua qué vamos a hacer.

Sin agua qué vamos a hacer,  
injuriosos del abismo,  
se secarán los arroyos  
y la pila del bautismo.



Y la pila del bautismo,  
como así está escriturado,  
sin agua no podemos andar,  
nadie será bautizado.

Te pido por esta tierra,  
en el cantar no demoro,  
que sin agua los cristianos  
todos pues seremos moros.

Le pedimos a usted la paz,  
danos agua sin tardanza,  
danos pues Madre Divina,  
danos agua en abundancia.

Danos agua en abundancia,  
canto por la estrella de Venus,  
tú siempre fuiste la reina  
de toditos los chilenos.

Tú siempre nos defendiste  
de diferentes traidores,  
cuando en un tiempo estuviste  
defendiendo los colores.

Defendiendo los colores,  
te ruega mi corazón,  
yo dejo el camino sano  
a otra linda hermanación.

Sólo un campesino puede implorar de ese modo, sentir la necesidad de la falta de agua y pedir poéticamente por su pronta venida. El canto pide primero por la tierra y las cosechas, por la supervivencia, por la vida material de los fieles, pero luego el argumento toma otro giro, le dice claramente que si no cumple la petición sus vasallos dejarán de adorarlo. Hace un giro poético magistral y dice "*sin agua se secará la pila del bautismo, sin agua los cristianos, todos pues seremos moros*". Amenaza a la divinidad con algo que le atañe a ella directamente: su culto. Aquí se ve claramente la relación de reciprocidad que se establece entre los chinos y la divinidad. El ser chino, el sacrificio realizado en la danza, debe ser recompensado por la divinidad; debe darles protección a sus vasallos, en el sentido amplio de la palabra.

A continuación ilustraré la relación entre los chinos y la Iglesia desarrollando brevemente la historia de una fiesta importante del circuito ritual de la zona central de Chile: la fiesta de la Virgen del Carmen de Petorquita.

### La Virgen del Carmen de Petorquita

Petorquita es un caserío cuyo origen se remonta al antiguo pueblo de indios Unión Americana, situado a pocos kilómetros al sur de La Calera. En él se celebra año a año la fiesta de la Virgen del Carmen, atrayendo a gran cantidad de bailes, comerciantes y gente de todos los lugares aledaños. Esta es una de las fiestas en la que los chinos hacen grandes esfuerzos para estar ahí chineando. Es una de las fiestas nombradas y con historia, y parte de su fama radica en lo que ahora contaré.

La fiesta de Petorquita se mantuvo completamente autónoma, sin presencia de sacerdotes, pues no les estuvo permitido el ingreso desde 1906 hasta 1961. Pero vamos a la historia, escrita por Manuel Guerrero en la Revista Vistazo del 2 de agosto de 1955. Dice don Segundo Marillanca:

“Esto me lo contó mi abuelita Margarita Véliz Cataldo, muerta a la respetable edad de 112 años. A los pies de los cerros el Caque y el Olivo todavía quedan restos del cementerio de Purutún. Todos los Corpus Christi, los habitantes de Unión Americana transportaban la imagen hasta la capillita de ese camposanto, dejándola allí ocho días con sus ocho noches. Los sacerdotes, entonces, procedían a venerarla y recibían en sus manos el valor de las mandas. El violento terremoto de 1906 no respetó la capillita, hecha de barro y rústicos maderos, y la convirtió en tierra y astillas. Una pequeña campana de oro brillante dejó de tocar los domingos y fiestas de guardar. En su obra destructora, el terremoto sepultó también y para siempre, la

capilla de Purutún y su clamorosa campana. Los sacerdotes conforme a los recuerdos de Marillanca propusieron entonces un cambalache a los indios: ellos obsequiarían una gran campana a cambio de la pequeñita. Aceptada la transacción, los indios entregaron su brillante campana, sin que jamás apareciera la prometida ni se resolviera la devolución de la que acompañó por siempre a la imagen de la Virgen desde su viaje de El Cuzco. Desde 1906, histórica fecha de terremotos para la tierra, marcó entonces la iniciación de una era de rebeldía en el pueblo Unión Americana: los indios se enojaron. La imagen de su Virgen no abandonó más sus dominios. La casa de los Marillanca fue su hogar. Gruesos adobes y trozos de álamo dieron forma a una nueva capilla. Los Marillanca fueron entregando su contribución de muertos a la tierra, pero nadie consiguió que la Virgen cambiara de manos ni de domicilio.

Y en actitud de borrar un ingrato pasado, las fiestas de homenaje a su Virgen, en vez de Corpus Christi, fueron decretadas por los habitantes de Unión Americana hoy Petorquita para el 16 de julio. Desde 1906 están ausentes los representantes de la iglesia.

El indio José Segundo Marillanca Véliz es el último descendiente directo del ex pueblo de indios Unión Americana. Viudo y sin descendencia directa, no abandona a la imagen que en legado sin testamento ha pasado de mano en mano por más de cinco generaciones, y en la actualidad (1955) sostiene conversaciones conciliatorias con el sacerdote Eduardo Meins, que busca un entendimiento oficial con el guardador exclusivo de la Virgen de Petorquita. De esta manera, según la Iglesia, la rebelde imagen recibiría la bendición eclesial y su no menos rebelde propietario podría contribuir, con el aporte de las mandas, a las sagradas obras de la institución romana en Chile”.

El conflicto es desatado entonces por un hecho concreto y deplorable: los curas le roban al pueblo su campana, que estuvo siempre con la Virgen, les roban el sonido de la campana. Robar un objeto sagrado es algo imperdonable, pero que el acto sea realizado por sacerdotes es aún más deplorable. ¿La palabra empeñada a unos pocos indios no vale tanto como para cumplirla?

Pero la respuesta del pueblo, así como la que daría el obispo de Valparaíso a Marillanca años después, es certera; construyen para la Virgen un aposento familiar, cambian la fecha de la fiesta, y no admiten a los curas. Y durante casi 60 años se mantienen sin presencia de sacerdotes. Hasta que muere el último Marillanca, en 1960. Entonces la imagen es dejada a un sobrino, que luego de un tiempo llega a un acuerdo con la Iglesia y entran los curas nuevamente, pero la fiesta sigue siendo para la Virgen.

Los recuerdos de Luis Galdames nos cuentan la historia desde la perspectiva de un alférez aprendiz, hace ya unos cuarenta años. Este es un fragmento de la leyenda popular sobre la Virgen de Petorquita:

“Yo iba de niño, jovencito, a la fiesta de Petorquita, alférez ya no quedan de ese tiempo. Entonces se iba los días sábado en la tarde, porque eran dos días. En ese tiempo tenía la Virgen un señor de apellido Marillanca, entonces la gente iba con más fe, y antes a usted le dejaban cantar a la Virgen. Ahora se le antoja a un padre, a un cura, y no nos dejan cantar. Y antes ahí no habían curas, en Petorquita no habían curas, y en ninguna otra iglesia de los alrededores, antes los curas no venían. Habían señoras antiguas, ellas rezaban, hacían rezar el rosario, rezaban y con el rosario se hacía la fiesta, y ahí usted veía las calles llenas de gente, harta gente.

Don Manuel Marillanca, de Petorquita, encontró a la Virgen de

Petorquita adentro de un álamo. Estaba cortando un árbol con un hacha y de repente el árbol se empezó a quejar, a dar gemidos, ah, ah, y el tipo cortaba el árbol, le pegaba hachazos y el árbol gemía. De repente el árbol se abrió en dos, y adentro estaba la Virgen y era de color corteza, café, como que el árbol seguramente había crecido alrededor de ella, había quedado ahí y el árbol había crecido alrededor de ella. Cuando el árbol se abrió el caballero se llevó la media impresión, salió corriendo, asustado, llegó al pueblo y todos le decían, 'qué, te volviste loco', y él ¡vamos a verla, vamos a verla! y fueron a verla, y ahí estaba.

Y donde encontraron la Virgen hicieron la iglesia. Y don Manuel Marillanca nunca dejó a los curas meterse ahí, en esa fiesta, y la Virgen comenzó a ser cada vez más milagrosa y eran arcas de plata que ganaba por día. Y él nunca tocó esa plata y lo que hacía era dar comida a todos los bailes que llegaban, grandes comidas. Esto era hace como cuarenta años, iban como 35, 40 bailes, y a todos les daba unas tremendas comidas. Mataba tres toros, tres vacas, y a todos les daba tremendos platos. Y cuando se murió este señor le dijo a un sobrino que siguiera con esto, y que nunca tocara la plata porque la plata no era para él sino que era para recibir a los bailes y que él continuara y que nunca dejara entrar a un cura. Y el sobrino así lo hizo, como seis años siguió haciéndolo hasta que vino una ley de la Iglesia, el arzobispado hizo una ley que dijo que todo lo religioso era católico, que lo único religioso era lo católico y que todas las imágenes eran de la iglesia. Entonces los curas llegaron y agarraron la virgen y se la llevaron. Pusieron a otra Virgen en su lugar. La que está ahora no es la que estaba antes”.

En 1960 muere don Segundo Marillanca, último dueño y descendiente directo del pueblo de indios, quien cuidó de la imagen de la Virgen y de la fiesta durante cuarenta años. La que ocurre entonces es hermosamente cantada por Manuel Escudero Mena, alférez y dueño del Baile San Nicolás de Tolentino de Las Hijuelas de Calera, en la fiesta de Petorquita de 1961.

Es interesante notar que en 1955 don Segundo Marillanca estaba en conversaciones con el cura Meins. Cuando muere, cinco años después, aún no consiguen llegar a un entendimiento oficial, pero pareciera que sí a uno personal, pues el cura intentó hacerle misa. Y es justamente en esta fiesta donde aún se conserva un pedazo de la parte humana de la fiesta. En mitad de la procesión, cuando la Virgen llega a destino, los chinos entran a la quinta de recreo de Ño Tuca, la misma que describe Uribe hace cincuenta años, y ahí se produce la gran libación. Los chinos beben vino y se alegran y conversan. El lugar y su patio interior se llenan de chinos y la algarabía es inmensa, sólo faltan los cantores con guitarra y arpa para que la situación fuera la misma que hace cuarenta y cinco años, cuando en Petorquita no había curas.









---

Permanencia  
y cambio

El siguiente capítulo está desarrollado desde el artículo de Claudio Mercado, *Permanencia y cambio en las fiestas rituales de Chile Central*, de la revista Valles, escrito en 1995.

Este plantea a través de diversos testimonios como es que ha cambiado la tradición del baile chino a lo largo del tiempo, y la constante preocupación de los cultores por ver que cada vez más bailes en la zona están desapareciendo y el interés de las nuevas generaciones no es el mismo de antes.

Ante esto se deja abierta la pregunta y la inquietud a los chinos futuros, aquellos que deberán continuar y portar esta tradición, comprendiendo que poseen en ellos una herencia de siglos de historia, perteneciendo a la cultura viva de la zona central chilena.

# Evidencia etnohistórica

Evidencia etnohistórica, texto extraído en su totalidad desde Mercado, C. (1995) *Permanencia y cambio en las fiestas rituales de Chile Central*.

Con la llegada de los españoles a la zona central de Chile comienza un largo periodo de mezcla de las tradiciones locales con los recién llegados, esto se hace evidente en lo concerniente al mundo espiritual y ritual. Los españoles intentan “evangelizar” a los “salvajes”, dominar a través de la “verdad cristiana”, imponer sus creencias y erradicar las creencias y ritos “paganos” de la población local.

De esta manera, los antiguos ritos locales tomaron nuevos elementos, nuevas formas impuestas por los recién llegados, produciéndose una nueva forma de culto.

No sabemos y no podemos pretender saber cómo serían los rituales de los habitantes prehispánicos de Chile central, podemos suponer que las flautas Aconcagua estaban asociadas a estos rituales, que de alguna manera formaban parte de ellos, pero es imposible saber si la estructura del ritual era semejante en alguna medida a la forma del ritual actual.

Con la llegada de los españoles se produce una mezcla, uniéndose, de este modo, dos formas de culto. la influencia española se hace notar en el contexto católico general en que se inserta el ritual, en los nombres de los dioses adorado, en las fechas de las celebraciones y en los aspectos de comunicación verbal con la divinidad; el cantante, ahora llamado “alférez” organiza la métrica de su canto según los cánones españoles de cuartetos y décimas, usando en la actualidad el idioma español, aunque hay referencias que indican que aún en el siglo XVII, en La Ligua, algunos alféreces cantaban en idioma indígena (Aravena 1946)

Tal vez asistimos hoy a los vestigios de una tradición indígena desarrollada en el centro de Chile que, aunque superficialmente se ve como inexistente, al analizarla en profundidad se hacen evidentes ciertos aspectos fundamentales de ella que han sobrevivido a la

fuerte occidentalización sufrida de la zona. Los actuales pobladores no se consideran descendientes de indígenas, ellos han sido siempre campesinos y no hay una conciencia de que antes hubieran vivido indígenas en el lugar. El mestizaje producido entre indígenas y españoles dio como resultado la dominación de la cultura hispánica, pero es en las manifestaciones religiosas, las más profundas, donde se puede observar la supervivencia de las tradiciones indígenas.

La música es parte de estas manifestaciones religiosas y al parecer hay ciertos elementos indígenas que han permanecido; la forma interior de los instrumentos no cambia, el sonido de los instrumentos no cambia, la estética musical no cambia, y no cambia porque es tan diferente, porque es tan distinta a la que viene con el español que es imposible que se mezclen; hubo entonces dos opciones: o desaparecía completamente o permanecía sin cambios porque, ¿cómo introducir un instrumento o una melodía occidental en esa inmensa orquesta que no tenía nada en común con una orquesta occidental?, ¿cómo intentar que esos instrumentos dieran melodías o algo que sonara al menos semejante a la idea de música que traían los españoles?

Se transformaron ciertos aspectos formales del ritual, sin embargo, hubo otros que no pudieron cambiar: las flautas, el tipo de música, la estética de la música, tal vez porque si cambiaba eso se perdía una parte fundamental del ritual, una parte que era central y que permitía el acceso a la comunicación directa con los dioses, pero sí pudieron cambiar los dioses y el idioma en que el alférez canta, porque en el fondo, da lo mismo y el sentimiento es semejante, se cambia el nombre de los dioses, pero su esencia es la misma; se sigue pidiendo protección

divina, se sigue rogando a los dioses, aunque, ahora se les nombre de otra manera.

Pareciera que hay ciertos aspectos que pueden cambiar sin transformar la sustancia del ritual, aspectos que aún siendo muy importantes pueden ser reemplazados por otros similares, de idéntico significado. Allí es donde entraron las nuevas ideas, conceptos y formas que dieron una apariencia hispánica al ritual, enmarcándolo dentro de la religión católica, obligándolo a seguir el discurso oficial, a honrar a sus dioses, a sus santos, a sus templos, pero que no logró, a fin de cuentas acabar con ese sentimiento profundo de comunicación directa con la divinidad, característico de las sociedades indígenas americanas.

Durante la colonia y hasta la década de 1940 pareciera que el panorama general de los bailes y de la fiesta permanece sin mayores cambios en términos formales, las descripciones de este periodo indican que las fiestas religiosas en Chile central eran animadas por procesiones en que participaban cofradías de chinos, llamados catimbaos durante los primeros siglos de la colonia. Existen diversos testimonios durante este periodo que hablan sobre fiestas rituales en Chile central y que nos permiten formarnos un panorama general de ellas. Los datos describen instrumentos muy similares, el mismo tipo de sonido y un estilo similar de danzas a partir de 1580 en adelante.

Lenz (1905, pp. 183-184) refiere que en las actas del Cabildo de Santiago, al mencionar la fiesta de corpus de 1553 se nombran los “catimbaos o payasos” y da una definición de “catimbao” como:

“Individuos que en traje fantástico con adornos exajerados, charros, de muchos colores, vivos espejitos, lentejuelas, algunos también con máscaras de cueros linudos i cuernos, acompañan procesiones como la de corpus, la fiesta de la Virgen de Andacollo, la Cruz de Mayo o el Pelicano en Quillota i otras, ejecutando bailes especiales al son de la música monótona de los pífanos (de ahí el sonónimo “pifaneros”).”

“Es indudable que se trata de bailes ejecutados primitivamente por indios puros; las máscaras son semejantes a las que todavía usan los mapuches en ocasiones semejantes, el pífano es la antigua pivilla de los indios”.

El padre De Ovalle relata que en Santiago en 1646, a las procesiones

“Acuden los indios de la comarca que están en las chacras (que son como aldeas, a una y dos leguas de la ciudad), y trae cada parcialidad su perdón.. Es tan grande el número de esa gente y tal el ruido que hacen con sus flautas y con la vocería de su canto, que es menester echarlos por delante, para que se pueda lograr la música de los eclesiásticos y cantores, y podemos entender para el gobierno de la procesión” (1965, p.185).

Testimonios, texto extraído en su totalidad desde Mercado, C. (1995) *Permanencia y cambio en las fiestas rituales de Chile Central.*

Hermelo Aravena menciona que en la mitad del siglo XVIII se celebraba en Petorca la fiesta de la Cruz de Mayo, a la que asistían y animaban bailes de chino y, por otro lado, da luces sobre el desarrollo de esta tradición en La Ligua, antes de la mitad del siglo XVIII:

“Los siervos encomendados de Valle Hermoso hicieron excavaciones en el cerro de Las Garzas y pusieron en su interior una imagen de madera de la virgen, y en las grandes solemnidades de la colonia los siervos encomendados de Valle Hermoso danzaban en torno de aquella virgen de madera al son de tambores e improvisados pitos de sauce y nogal”. (1964, p.337).

Otra descripción la encontramos en el diario “El bohemio” de La Ligua en 1892:

“Ha sido costumbre inveterada en este pueblo de La Ligua, el celebrar la fiesta religiosa de Corpus con mucha pompa i esplendor. Al efecto se reúnen en la ciudad las Vírgenes de Ligua, Placilla y Valle Hermoso, con todo su séquito de títeres, danzantes i fanáticos, vestidos y pintados a la usanza de los payasos, pitando, tamboreando i haciendo cabriolas a más i mejor”



Luego tenemos la suerte de contar con una excelente descripción de Luis Enrique Délano sobre la fiesta de corpus en Olmué en la década de 1930.

“Olmué tiene sus tradiciones y una de ellas, la más acentuada y curiosa, es sin duda la celebración de Corpus. Muy temprano de la mañana despierta al pueblo una música primitiva y obsesionante, que se compone de dos notas, una de ellas sostenida...Cada individuo es una mezcla fantástica de ave, de campesino chileno y de baturro aragonés. Entre las manos llevan unos maderos labrados de medio metro de largo, huecos y adornados con espejuelos. Los soplan y devuelven ese sonido lúgubre y melancólico..

Junto con el grupo de hombres, que van muy serios, marcha uno, con traje de payaso, rojo o a dos colores. Este lleva la cabeza cubierta por una máscara grotesca, hecha de piel de conejo, con largas orejas de vaca y cuernos de novillo en la frente. Una mata de cabellos postizos cuelga de esa cabeza absurda. Es el diablo, que va dando saltos, persiguiendo a las chicas y asustando a los niños que encuentra a su paso, con una larga trenza de cuerda que maneja ágilmente.

Por los cuatro costados de la plaza comienzan a aflorar grupos de sujetos vestidos con extraños trajes... ya no son sólo Olmué que viene a participar de las festividades. Desde San Pedro, de Cai Cai, Los Maitenes, Granizo y Caleu, llegan las pandillas de chinos, ataviados según esa extraña usanza.

En sus rostros hay una profunda seriedad, que a veces se transforma en misticismo, casi en hieratismo. Mediada la solemne misa, sale a la plaza la procesión de Corpus, encabezada por extraños personajes que deben sumar unos setenta u ochenta. La música sigue con su ritmo de asombro y locura.

Uno de los alféreces, hombre ya cincuentón, nos refiere que desde los doce años es portador de esa bandera. La hermanación que comanda existe desde hace unos ochenta años en el pueblo de San Pedro...Las plumas del gorro simbolizan la de los indios araucanos. Se desprende de lo que podemos averiguar que la ceremonia es una especie de símbolo de la sumisión de los aborígenes chilenos a la religión católica". (En Uribe, 1957. pp.85,87)

Si bien las descripciones de las fiestas desde la Colonia hasta la década del treinta no son muy detalladas ni prolijas, permiten inferir que los bailes de chinos y las fiestas no sufrieron modificaciones muy importantes durante este largo periodo, todas se refieren a estas cofradías y sus extraños bailes a modo de saltos y las flautas con esos sonidos extraños y obsesionantes.

Tenemos luego en la década de 1950 la extensa investigación de Uribe Echeverría, que es el primer estudio dedicado exclusivamente a la tradición de chinos en la V Región, y que da un panorama general de lo que ocurre en las fiestas en esa época.

Pareciera que a partir más o menos de la década 1940-1950 comienzan a producirse algunos cambios, específicamente la introducción del bombo como parte del baile, implicando un cambio en su estructura formal, un cambio en la conformación de las filas; los tamboreros, que siempre habían estado en las puntas de la fila, pasan a ocupar un lugar entre las dos filas, por lo que cambia también la conformación del sonido y las posibles mudanzas de la danza, puesto que al cambiar la posición del tamborero cambia obligatoriamente las posibilidades de las mudanzas.

Daniel Ponce, famoso constructor de flautas, antiguo chino y gran conocedor de la tradición de chinos da una interesante explicación al respecto:

“dos tambores adelante, en vez que sean dos chinos punteros eran dos tambores de punteros, dos tamboreros una allá y el otro acá, asique bailaban los dos tamboreros, con el tambor empezaba la fila, después los dos tambores si querían hacían cualquier figura, se metían los dos por dentro y daban una vuelta así, hacían la cruz, hacían lo que querían con el baile, se metían por dentro y armaban una culebra, u culebrón que hacían de especie, claro, los dos tamboreros, después los dos se juntaban adelante y cuando el baile venía guapo, llegaban no más, lo dejaban, se salían los dos tamboreros y dejaban el baile bailando solo al medio así en una troya y en seguida lo perseguían, lo dejaban adentro bailando solo al otro baile, se abrían hartos, los dos tamboreros se abrían y bailaban ellos y los echaban al medio y lo perdían y después salían los dos tamboreros pa afuera, lo dejaban solo pa allá y pa acá, así se usaba antes.

De repente cambió, empezó a cambiar; el bombo y custiones, se pusieron los tambores al medio.. no se usaba con dos tamboreros al medio, después agarraron el sistema... el bombo empezó una vez que vinimos a Petorquita, un baile venía de Las Peñas, por Puchuncaví, por ahí, con una batería grande, enorme, y qué pasó; que esa batería iba todo así, empezó como a apegarse, tal como ahora está el baile danzante que está ya apagando el baile, y eso trató como apagarlo con ese bombo grande ah, aplastar, sonaba, apagaba las flautas, se sentía que apagaba las flautas, y de ahí salió el sistema del bombo...pero después también como agarraron los otros el sistema hubo que poner un bombero no más”

La introducción del bombo debió ocurrir en la década del cuarenta; a juzgar por la descripción de Luis Délano de la fiesta de Corpus en Olmué en 1938:

“hacen sonar sus instrumentos y unos tambores que parecen panderetas”

Se infiere que los bombos aún no se integraban a los bailes chinos. En ninguna descripción anterior a la década del cincuenta se mencionan bombos como parte integrante de los bailes, éstas son siempre referidas a las flautas (nombrada de diversas maneras: pitos pífanos, pifilcas) y tambores. Uribe Echeverría menciona que en la década del cincuenta los bailes están conformados por flautas, tambores y bombo. Es interesante notar que en la zona de Los Andes y San Felipe, zonas aisladas y que no tienen mucho contacto con los bailes de la zona de Olmué, Quillota y de la costa, los bailes tienen una estructura igual a las que, al parecer, existía antiguamente en la Quinta Región, es decir, dos tambores en la punta y sin bombo. Lo mismo ocurre con los bailes del extremo sur del Norte Chico; el baile de Asiento Viejo de Illapel, el baile Illapel, el baile de Los Vilos y el baile Huintil de Illapel.

Estos bailes aún realizan las coreografías explicadas por Daniel Ponce, mientras que los bailes que usan el bombo las han perdido, poniendo el énfasis en la variación de mudanzas de distintos tipos de pasos y saltos más que la coreografía de las filas.

Tal vez estos bailes han conservado, por algún mecanismo de aislamiento, las estructuras más antiguas del baile. Es evidente que las zonas de Olmué, Quillota y la costa de la Quinta región ha sido más influenciadas por la cultura urbana, y esto, de alguna manera, ha influido en las expresiones devocionales de sus habitantes.

La introducción del bombo implica un cambio importante en el sonido

de la fiesta, es muy diferente escuchar a las flautas siguiendo el pulso de dos tambores pequeños, que son opacados por ellas, a escuchar el potente sonido de los bombos marcando el pulso con una intensidad igual o mayor que la de las flautas.

Por otro lado, la introducción del bombo coincide con el periodo de gran competitividad en las fiestas, Los bailes representan a comunidades, a diversos villorrios que, además de rendir un homenaje a la imagen venerada, se enfrentan ritualmente durante las fiestas. El baile es considerado una instancia para mostrarse ante la comunidad y ante comunidades vecinas como los mejores en todo sentido, produciéndose una competencia a todo nivel (sonido instrumental, danza, canto de alférez, vestuario, gorros, presentación general, resistencia, aflate).

Cuentan los chinos que antiguamente la competencia entre los bailes era mucho más importante que ahora; los bailes se enfrentaban, se camorreaban, se hostigaban constantemente intentando hacer perder el pulso a los otros. Son famosas las antiguas competencias entre los tamboreros cuando los bailes se enfrentaban tocando y los tamboreros comenzaban a competir, a ver quién sabía y hacía más mudanzas sin repetir hasta que uno ya no podía más y perdía la batalla.

“El tamborero tenía que saber cuántas mudanzas sabía uno y cuántas iba a saber el que estaba en frente, el Caletilla de Con Con una vez tuvo, unos treinta años atrás, un tamborero bueno, muy bueno, y nos tocó de frente a frente al lado de la iglesia, afuera, después de la misa se saludaban los bailes y ahí se veía lo que rendía uno y lo que rendía el otro, ese caballero me hizo cuarenta mudanzas, sin repetir ni una y, tampoco podía repetir lo que yo estaba haciendo, y yo, sin repetirle ninguna a él, hice 42, por dos mudanzas nada más definimos el pleito”. (Sr. Reyes, ex tamborero)

Lo mismo pasaba con los alféreces, que competían con toda el alma en los saludos entre bailes, improvisando y mostrando el conocimiento de la Biblia al hacer preguntas cuyas respuestas están en partes muy poco conocidas de ella; al no conocer la respuesta, el otro alférez queda en vergüenza pública.

“aún se recuerda entre estos desafíos el que presenciaron los placillanos a fines del último siglo, en que el poeta liguano Albino Figueroa derrotó, en obstinada lid, al alférez de Pullali, improvisando ante el altar de la Virgen del Carmen más de cien estrofas en su homenaje”. (Aravena, 1946, p.339).

Esta competencia también ocurría a nivel de bailes, quienes “chocaban” o se “estrellaban” unos con otros, adelantándose lugares en la procesión y usando diversas técnicas (ralentandos y acelerandos) para hacer perder el pulso al baile vecino hasta que el alférez, al ver que el baile había perdido el pulso y que las filas no conseguían recuperarlo, debía “clavar bandera” y ordenar al baile que parara para poder recomenzar nuevamente. Ésta era una situación de máxima humillación para el baile.

El enfrentamiento a veces llegaba a ser evidente y violento, pegándose con las flautas a manera de garrotes.

Este alto nivel de competitividad ya no existe, si bien los bailes siguen queriendo ser los mejores e intentan perder a los demás, no se ven “camorras” ni enfrentamientos. Aún existen algunos bailes que tienen fama de “estrelleros” pero los chinos comentan que no hay comparación con el espíritu competitivo del pasado.

Los alféreces cuentan que ahora es más fácil ser alférez, que nadie pone en apuros al otro porque los tiempos han cambiado, porque la cantidad de alféreces ha disminuido y son tan pocos que hay que hacerle el camino fácil a los nuevos para que sigan con la tradición.

Ellos están conscientes de que la única manera en que la tradición de alférez continúe es ayudando a que los jóvenes se entusiasmen con el canto y no ponerles dificultades en las fiestas, no exponerlos a la vergüenza pública.

Esta situación obviamente implica un cambio en el curso general de las fiestas; ya no es posible escuchar a dos alféreces improvisar cien cuartetos a la virgen o ver a los tamboreros enfrentados en una lucha por ver quién hace más mudanzas.

# Chinos futuros

Chinos futuros,  
texto extraído en  
su totalidad desde  
Mercado, C. (1995)  
*Permanencia y  
cambio en las fiestas  
rituales de  
Chile Central.*

Es un tema recurrente para los chinos viejos el hablar sobre el pasado, sobre las antiguas fiestas, sobre cómo antes eran mejores y habían muchas más, habían más bailes, era más bonito, había competencia y no habían danzantes, etc. El pasado mítico e ideal es un tópico reiterativo en las conversaciones, pareciera que la tradición va lentamente acabando, va siendo tragada por el avance de la sociedad moderna.

“En esos años era más entusiasta la gente porque no había muchas entretenciones. Ahora no, un cabro de doce años, ya se va al fútbol ya no le agrada (el baile).”

(Don Lolo, constructor de flautas y chino del baile del Carmelo)

“La juventud, los lolos prefieren la discotec, el fútbol; el Lalo juega fútbol, de repente por ejemplo hay procesión y se lo llevan a jugar”

(Arturo, chino del baile de La Laguna)

Los bailes de chino poseen una dinámica bastante particular, un baile existe en la comunidad tanto manifiesta como latentemente. Es común que un baile se disuelva, pero persiste en la memoria colectiva de la comunidad, esta memoria lo preserva a pesar de la disolución formal hasta que un nuevo agente social lo reconstituye. Los bailes son mantenidos casi siempre por una persona que es quien le da la vida, quien le da las fuerzas para que se mantenga, juntando a los chinos y dando ánimos a quienes quieren abordarlo. Cuando esta persona muere, y si no hay alguien que lo reemplace, es común que el baile se disuelva y quede en la memoria hasta que alguien lo haga renacer.



Y de los amargos presagios de los chinos, la verdad es que aún queda una gran cantidad de bailes chinos que a juzgar por la importancia que sus integrantes dan a la tradición, están lejos de desaparecer.

La tradición de los Bailes Chinos cuenta actualmente con unos 25 Bailes en el curso medio e inferior del río Aconcagua. Pese a la fuerza que aún mantiene este rito, estamos en un momento percibido por los Chinos como difícil, pues muchos Bailes desaparecen y en otros sus integrantes tienen más de 40 años. Es decir, en 20 años más, cuando dejen de bailar, ya no habrá Chinos. Pero también hay Bailes que están llenos de niños. Es hermoso ver a abuelos y nietos chineando en el mismo Baile.

En la actualidad, la tradición de los Bailes Chinos presenta varios problemas: Antiguos pueblos fueron absorbidos por ciudades, desapareciendo los elementos tradicionales. La migración de los jóvenes a las ciudades, su posterior rechazo a las tradiciones del pueblo y el modelo de éxito pregonado por la televisión y los medios, les hacen sentir vergüenza de ser campesinos y Chinos. Los campeonatos de fútbol entre los pueblos se realizan los días domingo, el mismo día de las fiestas. Además hay municipalidades, como la de Concón que, con la idea de sacar un provecho turístico, se han inmiscuido en la organización de algunas fiestas, alterando los patrones tradicionales y transformándolas en un espectáculo, con escenarios para discursos políticos, bandas de rock y batucadas.

Otro elemento perturbador es la reciente inclusión en las fiestas de los bailes danzantes provenientes del norte de Chile, que interrumpen con sus instrumentos industriales el delicado equilibrio sonoro de las flautas de Chinos, construidas artesanalmente. Estos Bailes, bien recibidos en un principio debido a su novedad, son ahora considerados

molestos e indeseables por una gran cantidad de Chinos. También han ocurrido conflictos con sacerdotes preconciarios, que ven en esta ritualidad campesina elementos paganos intolerables que hay que eliminar, combatiéndolos con el uso de altavoces y grandes parlantes que apagan el sonido Chino y las voces de los alféreces.

Aunque hay varios problemas, es evidente el entusiasmo de algunos jóvenes que luego de haber dejado de ser Chinos, están volviendo a los bailes, descubriendo sorprendidos que tienen un tesoro en su tradición. Al fin y al cabo, como bien dice Guillermo:

*“No tendría por qué darle vergüenza a los cabros, tendrían que sentirse orgullosos. Es el Baile del pueblo de uno.”*

La fuerte carga emocional que se produce en el chino mientras está “saltando” a la virgen o a San Pedro es algo que difícilmente puede lograrse en otras ocasiones, la relación con lo sobrenatural, la unidad y el sentimiento sagrado que provoca el hecho de tocar y danzar durante horas a la divinidad provoca tal grado de emoción que es muy difícil que esta expresión ritual deje de existir. Las instancias de comunicación con la divinidad son cada vez menos en nuestra sociedad, cada vez más llena de valores exactamente para el lado opuesto. Es por esto que las fiestas de chinos seguirán llenando de sonido y color los pueblos de Chile central; el chino necesita bailar y lo hace cada vez que puede. La vivencia del plano divino es tan fuerte que produce un quiebre absoluto con la vida cotidiana, se entra a un tiempo y espacio míticos en que todo cobra otro significado, por lo que, me parece, la continuidad de estas fiesta rituales está asegurada; el chino no baila sólo porque le guste, el chino baila porque necesita bailar, porque lo siente en lo más profundo de sí.





## Libros

Mercado, C. (2006). *Fiestas tradicionales populares de Chile*. Santiago de Chile: Instituto Iberoamericano del patrimonio natural y cultural.

Cruz, I. (1997). *La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.

Plath, O. (1966). *Folklore religioso chileno*. Santiago de Chile: Platur.

Salinas, M. (1991). *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile*. Santiago de Chile: Rehue.

Kessel, J. (1982). *Danzas y estructuras sociales de los Andes*. Cuzco: Instituto de Pastoral Andina.

Araya, I. (1996). *Canto, palabra y memoria campesina*. Valdivia: FONDART.

Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza editorial S.A

Huntington, S. (1997). *¿Choque de civilizaciones?*. Buenos Aires: Paidós SAICF

DeVelasco, P. (1985). *Fiesta y trabajo: la oposición entre conquistadores y conquistados*. Instituto teológico y de estudios superiores de occidente. Recuperado desde: <http://rei.iteso.mx>

Bennassar, B. (1977). *Los españoles. Actitudes y mentalidad*. Barcelona: Argos

García, L. (2002). *Les bailes chinos: métissages et religiosité populaire au Chili*. París.

Contreras, R y González, D. (2009). *Este baile de Cay Cay*. Santiago de Chile.

Mercado, C. (2003). *Con mi humilde devoción. Bailes chinos en Chile Central*. Santiago de Chile.

Galeano, E. (1984). *Memoria del fuego. II Las caras y las máscaras*. Madrid: Ed. siglo veintiuno de España Editores,sa.

Henríquez, A. (1973). *Organología del folklore chileno*. Valparaíso: Ediciones universitarias.

Ruiz, A. (2014). *Baile chino en Chile*. Santiago de Chile.

Contreras, R y González, D. (2012). *Será hasta la vuelta de año*. Santiago de Chile.

## Artículos

Pérez, J. Polifonía en fiestas rituales de Chile central. *Musica Chilena*,(185): pp. 38-59, Enero-Junio 1996.

Mercado, C. Permanencia y cambio en fiestas rituales de Chile central. *Valles*, (1): pp. 11-29, 1995.

Mercado, C. Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. *Musica Chilena*, (197): pp. 6-35, 2002.

Mercado, C. Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo. *Revista de antropología chilena*. (Nº 13): pp. 163-196, 1995-1996

Mercado, C. Con mi flauta hasta la tumba. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, (2): pp. 29-49, 2005.

## Videos

De todo el universo entero [videgrabación] producido por Imago Comunicaciones, Chimuchina, Mercado Claudio, Rosenblant Pablo. Records, Chile, 1996. 1 videocasete (UMATIC), (23 min.), son., col.

Embrujos del Choapa [videgrabación] producido por Olivares Sergio. Santiago, Chile, 1999. 1 videocasete, (50 min.), son., col.

Quilama, entre cielo y mar [videgrabación] producido por Fondart, Museo Chileno de Arte Precolombino, Chimuchina, Mercado Claudio, Silva Gerardo. Santiago, Chile, 2003. 1 videocasete, (55 min.), son., col.



## Anexo Fotográfico

Este anexo fotográfico da cuenta de las distintas fiestas a las que se asisitó durante los meses de Mayo a Agosto del año 2015, dentro de la parte media baja del Valle Aconcagua.

A continuación se presentan fotografías de las fiestas; Cruz de Mayo de Maitenes, Cruz de Mayo de Tabolango, San Pedro en Cochoa, San Pedro en Loncura, Virgen del Carmen en Pochay y Virgen del Carmen en Petorquita.





Decoración previa.  
Fiesta Cruz de mayo, Los Maitenes,  
Mayo 2015



Decoración previa.  
Fiesta Cruz de mayo, Los Maitenes,  
Mayo 2015



Inicio de la procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Los Maitenes,  
Mayo 2015



Procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Los Maitenes,  
Mayo 2015



Procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Los Maitenes,  
Mayo 2015



Procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Los Maitenes,  
Mayo 2015

Procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Los Maitenes,  
Mayo 2015



Procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Los Maitenes,  
Mayo 2015





Decoración previa.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Saludo baile chino Juventud Tabolango.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Saludo baile chino Quebrada Alvarado.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Llegada baile chino El Carmelo  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Baile chino El Carmelo.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Llegada baile chino Desc. de Tabolango  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Baile chino Desc. de Tabolango.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Baile chino Desc. de Tabolango.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015





Bailes chinos de Tabolango.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Baile chino El Carmelo, procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015

Procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015



Procesión.  
Fiesta Cruz de mayo, Tabolango,  
Mayo 2015





Canto de alférez Raul, Baile chino  
Descendiente de Tabolango  
Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015



Baile chino Descendiente de Tabolango  
Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015



Baile chino El Boco, procesión.  
Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015



Baile chino El Carmelo, procesión.  
Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015



Baile chino Pachacamita, procesión.  
Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015



Baile chino Pachacamita, procesión.  
Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Cochoa, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Loncura, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Loncura, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Loncura, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Loncura, Junio 2015





Procesión.  
Fiesta San Pedro, Loncura, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Loncura, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Loncura, Junio 2015



Procesión.  
Fiesta San Pedro, Loncura, Junio 2015



Canto de alférez Raul, baile chino Los Cruceros de Nogales.  
Fiesta Virgen del Carmen, Pochay,  
Agosto 2015



Saludo entre alféreces.  
Fiesta Virgen del Carmen, Pochay,  
Agosto 2015



Coro de chinos, baile Los Cruceros.  
Fiesta Virgen del Carmen, Agosoto 2015



Procesión.  
Fiesta Virgen del Carmen, Agosoto 2015



Baile chino El Carmelo.  
Fiesta Virgen del Carmen, Pochochay,  
Agosto 2015



Baile chino Loncura.  
Fiesta Virgen del Carmen, Pochochay,  
Agosto 2015



Baile chino Hermanos prado, procesión.  
Fiesta Virgen del Carmen, Agosoto 2015



Baile chino Los Cruceros.  
Fiesta Virgen del Carmen, Agosoto 2015



Decoración previa.  
Fiesta Virgen del Carmen, Petorquita,  
Agosto 2015



Procesión.  
Fiesta Virgen del Carmen, Petorquita,  
Agosto 2015



Procesión.  
Fiesta Virgen del Carmen, Petrorquita,  
Agosoto 2015



Procesión.  
Fiesta Virgen del Carmen, Petrorquita,  
Agosoto 2015





Procesión.  
Fiesta Virgen del Carmen, Petorquita,  
Agosto 2015



Procesión.  
Fiesta Virgen del Carmen, Petorquita,  
Agosto 2015



El anexo digital está inserto dentro de un DVD, el cual contiene tres videos, realizados durante la fiesta de la Cruz de Mayo el día domingo 3 de Mayo del año 2015, en la localidad de Tabolango. El primer video; Baile chino El Carmelo, muestra la entrada del baile, y el saludo del alférez al llegar ante la Cruz.

El segundo video; Baile chino Juventud y Cruz de Mayo de Tabolango, muestra el canto del alférez frente a la Cruz.

El tercer video; Canto a la divino, muestra a dos cantores a lo divino del baile chino de Illapel, provenientes de la cuarta región.





La presente edición realizada por la alumna de Diseño Gráfico Sofia Enríquez fue finalizada e impresa en el mes de diciembre del año 2015, en las dependencias de la Escuela de Arquitectura y Diseño e[ad] de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Se utilizaron las fuente Open Sans y Adobe Garamond pro en sus distintos estilos. Los papeles utilizados son Iris ahuesado 80gr. Bond ahuesado 80gr. y Couché 90gr.